

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE DE LA MAÎTRISE EN
PHILOSOPHIE

PAR
FRANCIS HÉLIE

L'ÉVOLUTION DU CONCEPT DE LA JUSTICE DANS *L'ORESTIE*
D'ESCHYLE

Été 2001

2047

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

RÉSUMÉ

L'objectif de ce mémoire est d'analyser l'évolution du concept de la justice dans *L'Orestie* d'Eschyle. L'auteur y montre aussi la pertinence philosophique d'une telle analyse dans le contexte de la philosophie contemporaine, en particulier en ce qui concerne des enjeux en esthétique et en éthique.

Le mémoire suit l'ordre de la trilogie tragique pour en souligner la structure dialectique. *L'Agamemnon*, première pièce de la tragédie, nous montre l'ordre ancien de vengeance basée sur l'aveugle action de l'*Até* et de l'*Hubris*. Cette vengeance agit sous la forme d'un cercle sans fin où le crime est payé par le crime. Celui qui tue le criminel devient lui-même un criminel.

Apollon place *Les Choéphores* sous l'autorité de l'ordre nouveau des Olympiens. Un ordre qui, bien que rigide et violent, n'en est pas moins un de véritable justice puisque seul le criminel y mérite la punition. Celui qui agit par justice ne devrait craindre aucune représailles. Cependant, le conflit entre les deux ordres qui menace de détruire Oreste et peut-être même l'humanité entière, force l'intervention d'Athéna et la fondation d'un troisième ordre, synthèse des deux autres. Dans *Les Euménides*, Eschyle rend possible l'intégration de l'ordre ancien représenté par les *Érynies*, dans l'ordre nouveau symbolisé par Apollon. Cette intégration se fait par l'établissement du tribunal de l'Aréopage qui change, à tout jamais, la relation entre les mortels et la justice.

Le mémoire se termine sur une partie dans laquelle la relation intime entre la tragédie grecque et la philosophie est explorée. L'auteur s'arrête particulièrement sur le conflit entre Platon et la tradition littéraire et théâtrale, incluant, bien entendu, la tragédie. L'hypothèse consiste à dire que les conflits de Platon avec la tragédie proviennent du fait qu'elle représente pour lui un adversaire plus direct et pertinent que les philosophes présocratiques, particulièrement en ce qui concerne la question de la justice.

REMERCIEMENTS

J'aimerais remercier M. Julien Naud pour son érudition et sa grande patience. Sans lui, l'idée même de ce mémoire ne me serait jamais venu à l'esprit. Je remercie aussi Suzanne Foisy pour sa persistance et sa confiance en moi sans lesquelles je ne crois pas que ce projet se serait complété. Tous deux m'ont poussé lorsque c'était nécessaire et m'ont appuyé lorsque j'en avais besoin.

Je me dois aussi de témoigner de ma grande reconnaissance envers les Fonds FCAR dont la bourse fut providentielle et inestimable pour la rédaction de ce mémoire. De tels appuis sont nécessaires pour la recherche au Québec.

Enfin, à Denise, ma mère et ma secrétaire. Aucun mot ne peut témoigner de ma reconnaissance.

TABLE DES MATIÈRES

	PAGES
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE 1. Qu'est-ce que la tragédie.....	10
1. Le problème de l'origine.....	10
2. Réponses possibles à la question de l'origine de la tragédie.....	11
3. L'âge d'or de la tragédie.....	12
4. Pourquoi Eschyle ?	16
5. Éléments biographiques	17
6. De la tragédie grecque comme vision du monde	19
CHAPITRE 2. L'ordre ancien de <i>L'Agamemnon</i>	24
1. Le monde de <i>L'Agamemnon</i>	24
2. Le mythe derrière la tragédie	25
3. La symbolique de la nuit	31
4. Les ajouts d'Eschyle au mythe	34
5. Les crimes d'Agamemnon	36
6. La relation entre l' <i>Hubris</i> et l' <i>Até</i>	41
7. L'ultime <i>Hubris</i> d'Agamemnon	44
8. Le mauvais roi	47
9. Le faible Égisthe	49
10. La lionne Clytemnestre	50
CHAPITRE 3. Le nouvel ordre de vengeance dans <i>Les Choéphores</i>	55
1. <i>Les Choéphores</i>	55
2. Électre et la colère d'un mort	56
3. Le langage de l'ordre nouveau	59
4. Électre, détective privé !	61
5. Les personnages mythiques ne sont pas des extraterrestres	64
6. Ordre nouveau et ordre ancien	67
7. Un détour anthropologique: civilisations de honte et de culpabilité	69
8. La civilisation de la Grèce archaïque	71
9. Malaise dans la société grecque et solution d'Eschyle	75
10. La structure problématique de <i>L'Orestie</i>	78
11. La différence entre l'ordre ancien et l'ordre nouveau	82
12. Le Dieu de la lumière	84
13. Apollon et les excès de l'ordre nouveau	87

14. Le mythe : allégorie ou vérité ?	89
15. Le rôle de Pylade et les commandements divins	92
16. L'énigme du Chœur	94
17. L'énigme résolue	96
18. Justice divine et tabous sociaux	100
19. Le cas d'Électre	102
20. Électre et l'échec de l'ordre ancien	104
21. Le stratagème d'Oreste	106
22. Le bris de la règle d'hospitalité	108
23. La mort d'une mère	111
24. Le courroux de l' <i>Até</i>	113
CHAPITRE 4. <i>Les Euménides</i> ou la résolution du courroux de l' <i>Até</i>	116
1. Le dernier acte	116
2. La Pythie vient en tremblant	117
3. L'historique de l'oracle de Delphes	118
4. La place de Zeus dans la tragédie	120
5. Les buts de Zeus	123
6. Apollon, l'agent provocateur	125
7. L'éveil des <i>Érinyes</i>	127
8. Le conflit entre Apollon et les <i>Érinyes</i>	128
9. Les promesses d'Oreste ou de la tragédie comme art politique	131
10. Le lot des <i>Érinyes</i>	136
11. L'arrivée d'Athéna	138
12. Crise métaphysique et cas juridique	139
13. La conscience et la responsabilité individuelles dans l'ordre nouveau	142
14. La fondation de l'Aréopage	147
15. Le choix libre du bien	149
16. Le procès	151
17. Eschyle était-il un féministe ? La place de la femme dans <i>L'Orestie</i>	152
18. Ni anarchie, ni despotisme	159
19. Quelques remarques critiques sur <i>La symbolique du mal</i> de Paul Ricœur..	162
20. La colère des <i>Érinyes</i>	165
21. Athéna et la « Vénérable Persuasion »	167
22. L'intégration des <i>Érinyes</i> à l'ordre nouveau	170
23. Un nouvel ordre cosmologique de justice	173
CHAPITRE 5. De la tragédie à la philosophie	176
1. Le miracle grec	176
2. La philosophie comme continuation de la tradition grecque	177
3. Le problème du mal	178
4. La réponse grecque	181
5. L'irrationalité des Grecs	183
6. Les crimes de Socrate	186

7. La tour d'ivoire	188
8. Le conflit entre Platon et Athènes	190
9. La solution de Platon à la crise	192
10. Le philosophe-roi ou l'échec de l'utopie platonicienne	194
11. La brisure entre Platon et Socrate: le cynisme platonicien	197
12. Une piste pour réconcilier Platon avec Eschyle	199
13. Le vrai conflit entre Platon et Eschyle : compromis eschyléen et absolu platonicien	200
14. L'action de l' <i>Até</i> et l'apprentissage de la sagesse	204
15. Réalisme politique comme absolu métaphysique	205
16. Comparaison entre Eschyle et Platon en ce qui concerne les dilemmes moraux	207
17. La véritable source du conflit	209
CONCLUSION	211
NOTES DE FIN DE DOCUMENT	221
BIBLIOGRAPHIE	230

INTRODUCTION

Ce mémoire aura pour objet la trilogie d'Eschyle, *L'Orestie*.¹ Nous nous intéresserons particulièrement au concept de justice, divine et humaine, que nous pouvons y retrouver. Cependant, étudier la tragédie grecque au vingtième siècle pose un certain nombre de problèmes que nous aborderons dans cette introduction. En premier lieu, nous justifierons la tâche même que nous nous sommes fixée. Jacqueline de Romilly affirme que la tragédie grecque est un genre à part dans l'histoire de l'expression dramatique de l'humanité.² Un genre sans égal avant lui et sans héritier après sa courte mais brillante carrière. Il y a eu, bien sûr, de grandes œuvres dramatiques avant les tragédies grecques. Il s'est aussi écrit de grands chefs-d'œuvre dramatiques après ; mais quelque chose les sépare tous de la tragédie grecque. D'Eschyle jusqu'à Euripide, il y a 80 ans de ce que l'on appelle la tragédie grecque, que beaucoup considèrent la seule vraie tragédie. Avant eux, la préhistoire ; après eux le déclin. Parmi les modernes, même ceux qui se voulaient fidèles aux Grecs s'éloignèrent du style tragique des Grecs. Il y a quelque chose d'étranger à la société judéo-chrétienne, dans l'esprit même de la tragédie. Un auteur comme Georges Steiner³ peut même proclamer la mort de la tragédie, sans trop exagérer.

Le caractère unique de la tragédie grecque pose cependant une question importante, primordiale pour notre projet : pourquoi s'y intéresser aujourd'hui ? La tragédie, si elle est morte aujourd'hui, parce que trop étrangère à notre tempérament, ne devrait-elle pas simplement représenter un intérêt purement historique ? Comment peut-on en justifier une étude philosophique ? La réponse se trouve assez facilement. En fait, l'attitude de l'Occident envers les tragiques grecs a toujours été paradoxale. Il est vrai que la tragédie grecque n'a pas donné de véritables héritiers. Il est vrai aussi que l'esprit judéo-chrétien n'est pas tragique dans son fondement. Steiner a en bonne partie raison de déclarer la tragédie morte comme genre théâtral, mais, au même moment, les tragédies grecques continuent d'être jouées, d'être lues et d'exercer une fascination sur nous. Les thèmes mythiques dont elles traitent sont encore aujourd'hui repris. Même au 20e siècle, il s'est écrit des *Antigone*. De plus, beaucoup de penseurs se sont penchés sur l'idée du tragique,

sur cette vision du monde. De Nietzsche à Ricœur et de Snell à de Romilly, la tragédie a servi de matériel à la réflexion philosophique et littéraire. Ce genre théâtral, dont l'apogée fut pendant le cinquième siècle avant J.C. à Athènes, demeure vivant dans notre esprit. Nous pourrions voir aussi que, si la tragédie comme genre théâtral n'existe plus, ses éléments se sont infiltrés dans beaucoup de médiums artistiques. D'une certaine manière, les nouvelles de la mort de la tragédie, comme celles de la mort de Mark Twain, sont fortement exagérées.

Mais ce paradoxe, bien qu'intéressant, ne sera pas le sujet de notre mémoire. Pas plus que ne le sera la persistance artistique de l'esprit de la tragédie. La première question, celle du paradoxe, a souvent intéressé des auteurs comme Jacqueline de Romilly ou Édith Hamilton ; la seconde, bien que fascinante, nous demanderait d'étudier un horizon trop large et offrirait probablement un intérêt plus littéraire que philosophique. Nous nous intéresserons plutôt à une question plus précise et plus proprement philosophique. À partir de la trilogie de *L'Orestie*, nous essaierons de montrer comment Eschyle décrit une forme d'évolution de la justice. De la première pièce, *L'Agamemnon*, à la dernière, *Les Euménides*, on peut voir le concept de justice changer de forme. Devant nos yeux, la justice barbare de la Grèce mythique devient la justice du tribunal de la démocratie athénienne. Ce passage ne se fait pas par un décret divin ou par une action miraculeuse. Ce n'est pas le divin qui descend aider l'homme, il s'agit plutôt d'une intégration de l'ordre humain au cœur de l'ordre divin. Pour Eschyle, ce but ne sera accompli que par l'œuvre de la divine Persuasion (*Pitho*), c'est-à-dire par l'action bienfaitrice de la rhétorique. D'une certaine manière, il ne serait pas faux de dire qu'Eschyle nous y fait l'éloge de l'idéal sophistique de la discussion.

Cependant, pour Eschyle, cela ne peut se faire que dans l'harmonie. Cette harmonie consistera dans la réconciliation de l'ordre ancien avec le nouveau. La tradition mythique et la nouvelle démocratie doivent s'allier, si l'homme veut vivre selon la justice. L'humain ne peut abandonner son passé, même injuste, au profit d'une justice nouvelle. Briser avec la tradition serait, selon Eschyle, une grave injustice et équivaldrait probablement à déraciner l'homme. Rien de bon ne se peut obtenir par démesure et par

arrogance. L'héritage mythique reste partie intégrante de l'homme et de la civilisation, aussi sophistiquée que soit la démocratie athénienne du cinquième siècle. Nous verrons donc qu'Eschyle se donne pour tâche de réinterpréter la tradition mythique. Il lui donne un sens nouveau. Eschyle tire de la tradition, un enseignement pour les hommes de l'ordre nouveau par excellence que sont les Athéniens de son époque. La justice prend un jour ou l'autre son dû, *Até* est infatigable lorsqu'il s'agit de poursuivre les coupables. Ce fait, enseigné par la tradition, est incontournable. Mais ce dû peut s'obtenir par d'autres voies que par le sang et la vengeance. *Até* et *Pitho* sont toutes deux divines, et gare à celui qui oublie l'une d'elles ! Telle sera, comme nous le verrons, la grande leçon de *L'Orestie*.

L'illustration par étapes de son propos rend Eschyle très intéressant. Le cercle vicieux de la vengeance sera agrandi sous nos yeux, et finalement brisé. *L'Agamemnon* nous livrera l'histoire d'une vengeance aveugle, un acte chthonien, un remous du sang maternel. Avec *Les Choéphores*, Eschyle nous fait voir une justice d'un type nouveau, mais portant encore la forme d'un acte de vengeance. Le meurtre de Clytemnestre par Oreste se fait sur l'ordre d'Apollon. Oreste brise la tradition du sang, au nom de la divinité de la lumière et de l'homme. Ici, l'ordre nouveau se fera juge et bourreau, le cercle s'en voit agrandi, mais non brisé; car le sang continue à couler, même s'il coule au nom d'une justice plus haute que le cri du sang. Finalement, le cercle sera brisé par l'acte du tribunal des citoyens d'Athènes et la sagesse d'Athéna. Dans *Les Euménides*, la tension entre l'ordre ancien et l'ordre nouveau se verra amoindrie, mais sans être pour autant escamotée. Il n'y a pas de miracle chez Eschyle, pas de *deus ex machina* qui viendrait enlever toute responsabilité à l'homme face à son destin. Je crois, en effet, contrairement à ce que prétend Paul Ricœur, dans *Finitude et culpabilité, La symbolique du mal*¹, que jamais Eschyle ne sort de la tragédie.

Nous effectuerons l'étude de *L'Orestie* en conservant l'ordre des tragédies. Cet ordre servira bien notre propos de souligner l'évolution de la justice. Nous nous arrêterons, plus particulièrement, sur la symbolique des six personnages qui prennent le plus d'espace chez Eschyle. Trois humains et trois dieux jouent des rôles prépondérants dans la trilogie. Ce double trio symbolise bien une intégration de l'ordre humain à l'ordre divin.

Dramatiquement, la trilogie se présente comme un drame à deux niveaux : un drame humain y est couplé à un drame divin.

La tragédie des hommes est celle des Atrides. Cette tragédie commence bien avant le début de la trilogie. Nous aurons l'occasion, dans la deuxième partie, de revenir sur les sources du malheur des Atrides. Ses protagonistes seront le roi Agamemnon, sa femme (et assassin) Clytemnestre et finalement l'acteur principal de toute la trilogie, Oreste. C'est à lui que reviendra le lourd devoir de venger son père en tuant sa mère, et c'est lui qui devra ensuite passer devant le tribunal qui décidera de son sort. Ces trois personnages prennent les places centrales dans le déroulement de la trilogie. D'autres personnages seront parfois utilisés dans notre étude, mais ces trois resteront les plus importants. Leur importance variera dans la forme, car chacun joue dans la trilogie un rôle différent. Agamemnon, par exemple, meurt dans la première des trois pièces. Cependant, il y est d'une importance capitale, car il sert de catalyseur à l'action tragique. Par la suite, il n'est qu'un souvenir ou un esprit qui, bien que silencieux, trouve voix chez Apollon. Agamemnon est intéressant par le fait qu'il synthétise toute la malédiction des Atrides. De plus, les reproches que lui adresse Eschyle illustrent, comme nous le verrons, la pensée politique que l'auteur nous propose. Agamemnon est avant tout un souverain de l'ordre ancien, qui par ses actions ne fait que poursuivre la malédiction de sa famille. Son assassin ne sera que l'instrument de cette malédiction, une maille de plus dans la chaîne de mort des Atrides.

Clytemnestre n'agit que poussée par les forces chthoniennes. La source de ses actions est l'*Até* antique des puissances titanesques. Le sang de sa fille l'appelle, comme plus tard son propre sang réveillera les *Érinyes*. Sa vengeance symbolisera le point zénith de la justice de l'ordre ancien. L'ancienne justice n'est que vengeance : œil pour œil et dent pour dent. Cette forme grecque de la loi du talion sert de moteur à la malédiction des Atrides. Elle agit comme un vent de folie, empoisonnant le sang de la lignée entière des Atrides. Le meurtre d'Agamemnon n'en sera qu'une étape menant au climax : l'exécution de Clytemnestre par son fils.

Oreste, même s'il n'apparaît que dans la deuxième pièce, n'en n'est pas moins le héros de toute la trilogie. Elle ne s'appelle pas *L'Orestie* pour rien. C'est par lui que l'ordre nouveau de la justice se révélera. Sa première action, même si le dieu par excellence de l'ordre nouveau, Apollon, la bénit, ne s'en situe pas moins dans l'ordre ancien de vengeance. Cependant, en commettant le plus grand crime qui puisse se produire dans une société ancienne, au nom d'une plus grande justice, Oreste met en branle les événements qui viendront tout changer. Son matricide déclenche un conflit entre l'ordre ancien et l'ordre nouveau. Ce conflit sera personnifié d'un côté, par les trois *Érinyes*, filles de la Nuit, issues de la Terre, de l'autre, Apollon *phoibos* (le brillant), dieu lumière par excellence de l'*Aufklärung* grecque. Forces noires chthoniennes et puissances lumineuses de l'Olympe se font face, et l'opposition entre les deux ordres de justice doit être résolue si l'homme et le cosmos peuvent espérer retrouver l'harmonie.

Cette résolution arrive par la transformation du duo *Érinyes*-Apollon en un trio de divinités. La symbolique de ce trio nous livre l'ultime leçon de *L'Orestie*. L'opposition violente entre l'ordre ancien et l'ordre nouveau ne peut trouver sa solution dans l'une ou l'autre de ses composantes. La réconciliation entre elles doit s'accomplir par l'action d'une autre puissance. Tradition et démocratie ne peuvent s'accorder que par l'action de la divine sagesse et de ses alliés; en particulier, dans *Les Euménides*, par « la divine Persuasion ». Cette sagesse divine où l'homme joue un rôle important, Eschyle la personnifiera sous les traits d'Athéna. Dans le conflit entre les *Érinyes* et Apollon, s'interposera donc Athéna. Ces trois puissances divines domineront la conclusion de la trilogie, et nous les verrons de façon plus détaillée plus loin. Cependant, pour orienter notre étude, en voici une brève description.

Du trio, seules les *Érinyes* sont présentes sous une forme ou une autre dans toutes les pièces de la trilogie. On ne les voit pas dans *L'Agamemnon*, mais leur présence est évidente. La pièce baigne dans une ambiance de sang et de vengeance. Les *Érinyes* et leur sœur *Até* flottent comme de noires présences autour d'Agamemnon et de sa meurtrière. Clytemnestre y joue presque le rôle de leur avatar. Par sa main, *Até* et *Érinyes* prendront leur dû. Dans la conclusion de la pièce *Les Choéphores*, Oreste les voit venir vers lui. Une

fois de plus, le sang coule et la malédiction des Atrides se poursuit. Dans cette pièce aussi, la présence des *Érinyes* peut être sentie comme une ombre au-dessus de l'action des hommes. Finalement, elles ont un rôle central à l'action et à la conclusion de la dernière pièce et donc de toute la trilogie, qui porte le nom qui leur sera assigné: *les Euménides*.

Les *Érinyes* symbolisent à merveille l'ordre ancien, cet ordre titanesque et chthonien. Elles nous apparaissent violentes, assoiffées de sang et de vengeance. Même personnifiées, elles demeurent plus des forces aveugles de la nature que des individus. D'ailleurs, Eschyle en fait le Chœur et ainsi les trois agissent comme une seule. Leur obsession et leur unité d'intention nous les font paraître bornées et inflexibles. L'ordre ancien ne connaît ni circonstances atténuantes, ni exception. Où il voit crime, il punit.

Apollon, lui, apparaît en contraste avec leur obscurité titanesque, comme la resplendissante lumière d'un nouvel âge. Par son oracle il pousse Oreste à venger le meurtre de son père. Il en fait le décret. Il ne se soucie pas de la tradition. Il lui importe peu d'ordonner un matricide. Apollon voit une injustice impunie et la justice du nouvel ordre le force à agir. Coûte que coûte, Agamemnon doit être vengé. Ensuite, il plaidera dans *Les Euménides*, la cause d'Oreste. Mais il le fera en tentant de montrer que les *Érinyes* n'ont plus leur place dans le monde moderne. Le mépris qu'il porte aux *Érinyes* est celui du progrès face au passé. Il est un jeune dieu impulsif, pour qui les anciens ne représentent qu'un funeste et barbare souvenir, que la modernité a pour devoir d'effacer. Ce qu'il veut, c'est faire *tabula rasa*, réduire à néant la valeur et l'importance des vieux dieux. L'ordre nouveau agit de façon tout aussi inflexible et implacable que l'ordre ancien pouvait le faire. Il ne connaît, lui non plus, ni compromis, ni exception. On n'arrête pas le progrès, après tout.

La rencontre entre les *Érinyes* et Apollon prend donc la forme d'un choc entre la force irrésistible et l'objet immuable. Leurs points de vue sont tellement opposés qu'ils n'offrent aucune possibilité de compromis. Alors, comment l'homme pourrait-il résoudre un conflit de cet ordre ? Eschyle nous offre la solution sous les traits d'Athéna. Pallas Athéna, déesse protectrice d'Athènes, *prondia* (la prévoyante), *boulaia* (conseillère) et

agoraia (déesse de l'assemblée), possède le don divin de sagesse, la rendant capable de résoudre le problème. Amené devant elle, Oreste la prie de l'aider. Sa solution sera d'une valeur symbolique inestimable : faire appel à l'assemblée judiciaire de la ville. La solution à la crise divine est le tribunal humain. En d'autres termes la solution se trouve dans l'organisation de la *polis* démocratique.

Athéna jouera, dans la trilogie, le rôle d'une réconciliatrice entre l'ordre ancien et l'ordre nouveau. L'ordre nouveau, en mettant la tradition en doute, brise l'équilibre du monde et son harmonie. Il incombera à Athéna de rétablir cette harmonie. Elle devra, pour cela, rattacher à l'ordre nouvellement institué, la lourde puissance de l'ordre ancien. Athéna devra trouver une place à la tradition dans la polis moderne d'Athènes. Faire cela n'est pas seulement sauver et préserver la tradition, c'est aussi assurer le futur du nouvel ordre. Par la bouche d'Athéna, Eschyle livre la leçon suprême de *L'Orestie* : la justice, pour être valable, a aussi besoin de s'appuyer sur la tradition. Il ne peut y avoir de table rase. Oublier son passé équivaut à s'oublier et à se tuer.

Les personnages sont donc en place. Nous les avons brièvement décrits avec assez de détails pour nous permettre de nous orienter dans le reste du texte. Cependant, une question a peut-être commencé à surgir dans l'esprit du lecteur : Eschyle a-t-il vraiment dit tout cela dans *L'Orestie* ? Il ne s'agit pas ici d'un écrit philosophique, ni d'un dialogue platonicien, ni même d'un poème thématique philosophique. Il s'agit ici d'une pièce de théâtre (pour être exact, d'une trilogie tragique). L'interprétation philosophique d'une œuvre littéraire pose toujours des problèmes. De plus, lorsque, comme nous le verrons, presque rien n'est connu de l'auteur, cela pose d'encore plus importantes difficultés. Rien de ce qu'a écrit Eschyle ne peut nous guider. Il n'y a pas de réflexions autobiographiques sur son œuvre ; c'est à peine si on connaît l'homme. Alors comment pouvoir prétendre dire ce qu'il désirait nous donner comme leçon en écrivant *L'Orestie* ? D'où pouvons-nous tirer nos « Eschyle dit » ou « Eschyle voulait dire » ?

D'abord, il nous est permis d'y chercher un enseignement, parce qu'un tel enseignement était partie intégrante de la tragédie. La tragédie ne représentait pas un

simple divertissement. Elle prenait la forme d'un rite religieux et d'un acte éducatif. Tout comme l'épopée avant elle enseignait aux Athéniens leur passé et la divinité. Elle participait activement à la *Paideia* grecque, pour employer le terme popularisé par Werner Jaeger.⁵ Cette éducation était un processus qui continuait pendant la vie adulte du Grec. Le rôle véritable de la tragédie était d'enseigner à l'homme les limites incontournables de son action.

Malgré cela, en faire une lecture philosophique « aujourd'hui » requiert des postulats méthodologiques qui valent la peine d'être brièvement explicités. Il est bon, avant de rentrer dans le vif du sujet, d'étaler au grand jour les « préjugés » sur lesquels cette étude reposera. Pour aborder et comprendre un texte aussi distant, dans l'espace et le temps, que *L'Orestie*, et ne pas trop le trahir et le déformer, il faut faire un certain effort. Il faut d'abord surmonter le problème linguistique qu'il représente. Bien sûr, le texte a été écrit en grec ancien. Nous ne connaissons pas cette langue, bien que nous ayons fait de notre mieux pour nous familiariser avec elle. Nous sommes donc obligé de nous en remettre à des traducteurs. Pour éviter que notre travail se voit faussé par les préjugés d'un autre auteur, nous utiliserons quatre traductions différentes (françaises et anglaises) et nous avons fait continuellement référence à de nombreux commentateurs. Dans le doute, nous avons regardé le sens du mot grec dans des dictionnaires. Nous croyons ainsi avoir de notre mieux résolu ce problème.

Il est aussi nécessaire de bien comprendre le contexte historique d'un texte et de son auteur. Cela s'accomplit par recherche et lecture, ce qui va de soi dans un mémoire de maîtrise. Nous pouvons donc assurer au lecteur une connaissance valable de ces éléments. Une connaissance dont vous pourrez juger vous-même par votre lecture. Il y a cependant une limite à la capacité de se placer dans la peau d'un autre. Il est impossible d'être pleinement fidèle à l'auteur. Lire un texte ancien et chercher à le comprendre, c'est toujours le trahir un peu. Comprendre, c'est toujours une forme d'interprétation. On ne peut demeurer neutre face à un texte, du moins si on en tire quelque chose. Rester neutre équivaut à refuser de jouer le jeu et à demeurer indifférent devant ce qui est écrit. Jouer le jeu, c'est s'engager et, en s'engageant, on comprend et on interprète le texte de façon

personnelle. La lecture de *L'Orestie* que nous offrons est donc, avant tout, une lecture personnelle. Des commentateurs et le texte lui-même viennent l'appuyer et la justifier. Mais elle n'est valable qu'à la condition qu'elle fasse sens et non pas à la condition d'être vraie. Le but de cette lecture est, en fait, de refaire aujourd'hui ce qu'Eschyle chercha à faire il y a 2500 ans : réactualiser le mythe, c'est-à-dire redonner sens au texte ancien et tirer de lui un enseignement.

Ce mémoire possédera une structure assez simple. La première partie prendra la forme d'un tour d'horizon de la tragédie en général. Nous y verrons ce qui fait d'une tragédie, une tragédie, les caractéristiques fondamentales de ce genre littéraire. Ce qui nous intéressera, ce n'est pas seulement la tragédie grecque, mais aussi l'esprit tragique dans un sens plus large. Cette partie sera aussi consacrée à mettre en place le contexte historique de la rédaction de *L'Orestie*. Nous y consacrons aussi quelques pages à une biographie d'Eschyle. Cette partie sera importante pour bien s'y retrouver lorsque viendra le temps d'étudier, dans les parties suivantes, le texte de *L'Orestie*.

Chacune des autres parties sera consacrée à une des trois pièces de la trilogie. Dans chacune nous regarderons de plus près la vision de la justice qu'elle contient. Nous pourrons nous apercevoir de la structure quasi dialectique de la trilogie ! Une thèse dans *L'Agamemnon*, une antithèse dans *Les Choéphores* et une synthèse dans la pièce de conclusion, *Les Euménides*. C'est pour cette raison que nous traiterons la trilogie comme une seule pièce divisée en trois parties. Nous suivrons l'évolution de la justice, l'apparition et la résolution du conflit entre les deux ordres.

La dernière partie s'emploiera à faire des liens entre la tragédie eschyléenne et la philosophie à la fois présocratique et, à défaut d'un meilleur terme, « post-socratique ». Nous tenterons de montrer comment la tragédie s'inscrit dans un mouvement de l'esprit allant des présocratiques jusqu'à Platon, en passant par les sophistes. Un mouvement qui offre un exemple remarquable de la découverte ou de l'évolution de l'esprit grec.

Chapitre 1

Qu'est-ce que la tragédie ?

1. Le problème de l'origine

La première question à laquelle il faut trouver une réponse est : qu'est-ce que la tragédie, et d'où vient-elle ? Comme nous le verrons, il n'y a pas de réponse simple et précise à cette question. Nous nous pencherons d'abord sur le premier élément de la question, parce qu'il se prête plus facilement à une réponse précise que le deuxième élément. À son niveau le plus simple, la tragédie est un élément rituel et un genre théâtral grec dont les racines peuvent être retracées jusqu'à un certain point.

Mais nous ne pouvons espérer une précision hors de tout doute. Ses origines exactes sont difficiles à cerner de façon parfaite. Il faut savoir tout d'abord que, du très grand nombre d'auteurs à avoir écrit des tragédies, il ne nous reste qu'Eschyle, Sophocle et Euripide. Nous n'avons pas de pièces d'avant Eschyle ou d'après Euripide. Seulement quelques témoignages et fragments demeurent des prédécesseurs et héritiers de l'âge d'or de la tragédie. Il n'est donc pas surprenant que les dates concernant le début de la tragédie soient approximatives. De plus, de ce que nous avons conservé comme commentaire sur ses origines, nul ne se prononce avec certitude. Par exemple, Aristote, dans sa *Poétique*, écrite environ un siècle après Eschyle, ne nous offre que quelques éléments incertains quant à la naissance de la tragédie.⁶ De toute évidence, à peine un siècle après Eschyle, les origines exactes de la tragédie représentaient déjà un certain problème. Aristote ne donne que peu de détails et n'affirme rien avec autorité. Il semble même faire preuve d'incertitude. La raison même pour laquelle la naissance d'une forme théâtrale, pourtant si importante à la Cité grecque, est restée mystérieuse, représente aussi un grand mystère.

2. Réponses possibles à la question de l'origine de la tragédie

Malgré tout, il y a un certain nombre d'éléments qui sont assez sûrs et il y a d'intéressantes hypothèses sur les autres points qui font problème. Nous ne saurons recommander assez, pour quiconque souhaiterait plus de détails, la lecture de l'excellent livre de Jacqueline de Romilly, *La tragédie grecque*. Son analyse des différentes hypothèses nous sera d'un grand secours pour le reste de cette partie. Littéralement, «tragédie» se dit en grec *tragôdia*, mot voulant dire «chant des boucs». On pense généralement que cette expression fait référence aux satyres associés au culte de Dionysos. Ce lien au culte de Dionysos ne fait que peu de doute. Il est en tout cas certain que les tragédies se jouaient lors des fêtes athéniennes dédiées à Dionysos. Jacqueline de Romilly fait remarquer que cette hypothèse nous permet «*d'accepter les deux indications d'Aristote, qui [...] [fait] remonter la tragédie aux auteurs de dithyrambes (c'est-à-dire d'œuvres chorales exécutées surtout en l'honneur de Dionysos)*».⁷ Même si cette hypothèse peut nous paraître valable, elle n'est pas sans faiblesse. De Romilly relève deux difficultés assez sérieuses, qui en limitent fortement la valeur. Tout d'abord, elle fait remarquer que rien dans le culte dionysiaque ne lie le symbolisme des satyres à celui du bouc. Cette origine (naissant des dithyrambes) semble, en fait, convenir mieux aux drames satyriques. Il n'y a d'ailleurs que peu de ressemblance entre les chants lascifs dionysiaques et la très sérieuse tragédie. Romilly rappelle à ce sujet un proverbe de la Grèce antique qui disait, en parlant de la tragédie : «*il n'y a rien là qui concerne Dionysos*».⁸ Diverses hypothèses tentent de résoudre ces problèmes en réinterprétant le sens du mot *tragôdia*. On a voulu voir dans le bouc «*une valeur cathartique [...] le bouc émissaire peut-être ?*».⁹ D'autres encore ont tenté d'y lire un rapport avec une récompense offerte au gagnant du concours annuel. Mais toutes ces variations sur l'hypothèse première présentent aussi de nombreuses difficultés.¹⁰

Pour de Romilly, indépendamment de la solution, il n'en reste pas moins que demeure une brisure brutale entre «*les rites primitifs*» (Dionysiaques) et la complexe forme théâtrale à laquelle ils ont abouti. Leur lien est loin d'être évident à expliciter. Le

moment historique de cette transformation n'est pas fixé de façon précise. Nous savons qu'elle se produit quelque part vers le cinquième et le septième siècle av. J.C. Ici aussi, de nombreuses hypothèses plus ou moins contradictoires se font concurrence. Une première tradition attribue « l'invention » de la tragédie à Thespis, un poète d'Icaria en Afrique. Il aurait introduit un acteur dans les chants choraux, et ainsi gagné en 533 av. J.C. le concours dramatique d'Athènes. Cette tradition est celle défendue par Horace dans son *Ars poetica*. Une autre tradition populaire donne une origine péloponnésienne à la tragédie. Elle en attribue l'élaboration à Arion, quelque part à la fin du septième siècle av. J.C. Il aurait « modelé la forme littéraire du dithyrambe et mit sur scène des satyres parlant en vers ». ¹¹ Cette tradition d'inspiration aristotélicienne est victime des difficultés que nous avons notées précédemment: l'apparente absence de lien entre le dithyrambe et la tragédie.

3. L'âge d'or de la tragédie

Nous en savons cependant plus sur la tragédie lors de son âge d'or, qui va d'Eschyle à Euripide. Elle jouait un rôle très important dans la Cité. Elle possédait, en plus de son rôle religieux évident (lors des fêtes dionysiaques), un rôle civique. Les concours tragiques avaient lieu lors des grandes Dionysies du mois de mars, et aux Lénéennes du mois de janvier. Ces fêtes religieuses se doublaient aussi de fêtes civiles, qui permettaient à tout le peuple de se réjouir. L'organisation des concours était l'affaire d'illustres et riches citoyens. ¹² Les concours avaient d'ailleurs fort probablement été institués par le tyran athénien Pisistrate pour la gloire de la Cité. Chacun des trois poètes choisis par l'Archonte présentait une tétralogie formée de trois tragédies et d'une pièce satyrique. C'est d'ailleurs cette pièce satyrique qui représente le lien entre le culte de Dionysos et la tragédie et, comme nous le verrons, l'extrême violence (clairement dionysiaque) des sentiments que peint la tragédie. Lors du concours, un jury de cinq citoyens tirés au sort parmi les listes d'élus, jugeait des pièces et attribuait les prix. L'opinion du public, manifestée par sa réaction, influençait bien sûr leur choix.

La tragédie se composait de deux éléments: des chants lyriques énoncés par le Chœur avec accompagnements musicaux et des dialogues dramatiques en vers récités par des acteurs. Souvent, le Chœur et l'acteur (plus tard les acteurs) se parlaient et un dialogue s'établissait entre eux. La forme originelle de la tragédie « pré-eschyléenne » était d'ailleurs un dialogue entre le Chœur et un acteur. Avec l'évolution de la tragédie et l'addition de plus d'acteurs, le rôle joué par le Chœur diminua. Eschyle fut le premier à rajouter un deuxième acteur. Sophocle de son côté y ajouta un troisième. Chez Euripide, le Chœur n'occupait plus qu'un rôle mineur effacé. Chacun des acteurs portait un masque approprié à son rôle. C'est peut-être là un autre lien avec le culte de Dionysos, qui faisait souvent l'utilisation de masques dans ses rituels. Bien entendu, tous les acteurs étaient des hommes, car les femmes n'avaient pas leur place dans ces fêtes. Un acteur pouvait aussi jouer plusieurs rôles, car il y avait souvent beaucoup plus de rôles que d'acteurs. Un acteur pouvait donc avoir un rôle principal, et un ou plusieurs des rôles secondaires. Le partage des rôles pouvait être très complexe. Chez Sophocle, par exemple, le même rôle pouvait être joué par plusieurs acteurs. Avant Euripide, le costume consistait en de lourdes robes d'apparence digne et noble, cela indépendamment du rôle joué. Euripide est le premier à habiller ses acteurs selon le rôle, les mendiants en haillons et les rois richement vêtus. Jouée dans de grands théâtres extérieurs et accompagnée de musique et de nobles habits, la tragédie devait présenter aux citoyens un spectacle impressionnant et majestueux.

De Romilly offre aussi sa propre théorie au sujet de l'origine de la tragédie. Une théorie qui me semble assez valable et intéressante. Elle est, de plus, appuyée par Werner Jaeger et Bruno Snell. Jacqueline de Romilly croit que l'erreur qui a été commise est d'avoir recherché une origine sociale ou religieuse à ce qu'elle considère comme étant avant tout un phénomène littéraire :

Le fait est que ces fêtes rituelles, quel que soit le tour qu'elles aient pris, relèvent plus de la sociologie, alors que la naissance de la tragédie demeure un événement unique [...] les bergers, les prêtres, les paysans n'inventent pas [...] la tragédie [...] toutes les hypothèses présentées sur l'origine de la tragédie [...] ne nous fournissent pas, même si elles disent vrai, la clef de ce mystère. En fait, le genre littéraire qu'est la tragédie ne peut s'expliquer qu'en termes littéraires.¹³

La tragédie représente, selon elle, un corps étranger dans le culte de Dionysos. Elle fut rattachée au culte, sans y avoir pris naissance, peut-être à cause des deux éléments (violence des sentiments et utilisation des masques) que j'ai précédemment cités. De Romilly dit que l'inspiration véritable de la tragédie est l'épopée. Toutes les deux traitent des mêmes sujets (sauf quelques exceptions, par exemple, *Les Perses*, d'Eschyle). La tragédie prend ses protagonistes parmi les héros du mythe. Elle peut donc être conçue comme une évolution de l'épopée. Werner Jaeger et Bruno Snell offraient des avis semblables dans leurs livres respectifs. Pour eux, ce que la tragédie fait, c'est de réinventer et réactualiser le mythe. Étant une expérience plus présente du mythe que l'était l'épopée, elle offrait une expérience plus puissante qu'elle :

L'épopée ainsi transposée devint quelque chose de nouveau. L'épopée racontait [...] la tragédie montra [...] dans la tragédie [...] tout est là, sous les yeux, réel, proche, immédiat. On y croit, on a peur [...] la tragédie tire sa force, par rapport à l'épopée, d'être tangible et terrible.¹⁴

Bruno Snell, dans *The discovery of mind*, offre une filiation spirituelle ou littéraire pour la tragédie. Pour lui, c'est par rapport à la poésie épique et par rapport à la poésie lyrique que l'on doit analyser la tragédie. En effet, d'après Snell, il y a identité du point de vue du sujet entre les trois types de poésie, mais une importante différence sur l'interprétation qu'elles donnent à leur sujet. Ce sujet c'est le mythe. Chacun des types de poésie approche la réalité du mythe d'une façon différente. Chacun des types de poésie représente une vision du monde. L'épopée est dynamique par instinct. Elle présente son sujet comme vu à travers une fenêtre. L'action s'y déroule sous nos yeux. Elle nous raconte le mythe en l'acceptant comme réalité. Il y a deux niveaux de réalité dans la poésie épique : la terre et les cieux. À son égard, l'auteur n'est qu'un scribe, presque journaliste anonyme des faits et gestes des dieux et héros. Il lui faut rapporter les faits de façon fidèle. L'auteur de la poésie épique nous raconte le passé tel qu'il doit avoir eu lieu. Il en fait la chronique. L'épopée se veut une narration du mythe. La poésie lyrique propose une vision tout à fait différente du mythe. Pour elle, le mythe n'est pas présent. Elle doit plutôt s'employer à faire revivre le mythe. Elle utilise le mythe pour rehausser le présent, le sacrifier de façon à nous permettre de nous extraire de la réalité mondaine. Elle doit donc être rituelle. Elle fait ressortir la profondeur cachée de ce qui se passe aujourd'hui. Pour elle, le mythe est

toujours réel, mais à un niveau supérieur de réalité. Dans la représentation, le mythe revit et s'intègre à la réalité présente.

Snell fait ensuite remarquer que la tragédie nous confronte à une tout autre vision du mythe. Dans la tragédie, tout lien avec la réalité (historique ou présente) est coupé. Le théâtre présente une « micro-réalité », un monde possible et autre que celui de tous les jours. La tragédie montre une illusion, une construction de l'esprit, mais elle n'est pas fausse pour autant aux yeux du spectateur grec. La tragédie se situe au-delà des standards de vérité et de mensonge que l'on peut appliquer à la poésie épique. Pour le Grec, l'art ne se confond pas avec son modèle. La tragédie ne trahit pas la « réalité » mythique qu'elle représente, elle la réinterprète et la réactualise. Elle ne s'intéresse pas non plus aux événements (comme l'épopée) mais plutôt aux humains et à leurs sentiments.

Il y aurait donc une évolution qui irait de l'épopée à la tragédie. Snell y voit un autre exemple de la découverte de l'esprit chez les Grecs. Avec l'épopée, l'art est la réalité, alors que les deux sont clairement différenciés dans le cas de la tragédie. La poésie lyrique, elle, offrait l'innovation de l'individualité des auteurs, puisque contrairement au poète épique, le poète lyrique signe son œuvre pour être clairement identifié. L'artiste est ainsi né. À cause de sa puissance, son rôle double religieux et civique se trouvait rempli à merveille. Les leçons y étaient plus fortes et ce n'est pas pour rien qu'Aristote parle de catharsis c'est-à-dire de purgation des passions. En joignant l'actualité grecque au passé mythique, la tragédie devenait beaucoup plus vivante que ne pouvait l'être l'épopée. À son état pur, la tragédie jouait un rôle central à la fois dans le culte et dans l'esprit national. Elle se voulait célébration des dieux et de la Cité.

L'âge d'or de la tragédie grecque coïncide avec les plus belles heures d'Athènes en politique. Quarante-huit années de grandeur allant d'Eschyle jusqu'à Euripide, pendant lesquelles Athènes était le centre culturel et politique de la Grèce. Le déclin d'Athènes fut accompagné du déclin de la tragédie, tout comme son essor marqua aussi l'essor de la tragédie. Avant Eschyle, les anciens ne retinrent que des noms.¹⁵ De même après Euripide, il ne nous reste aussi que cela : des noms. Le génie tragique fut lié à une

époque précise de l'histoire athénienne et marquée par elle. La tragédie fut le fleuron des plus belles heures du monde hellénique.

4. Pourquoi Eschyle ?

Des trois immortels de la tragédie grecque, Eschyle offre le plus d'intérêt, selon notre humble avis. Bien sûr, nul ne peut nier la grande valeur de Sophocle et d'Euripide. Cette préférence est toute personnelle. Eschyle joue un rôle central dans l'élaboration de la vision tragique du monde. Il est le plus ancien auteur tragique dont nous avons conservé des pièces. Des trois dont nous avons des pièces, il est peut-être celui qui est le plus immortel et intemporel. C'est qu'il est le moins individuel des trois, le plus général. Eschyle ne s'intéresse pas au pourquoi psychologique des actions. Il s'intéresse plutôt aux actions mêmes. Le type humain et le type héroïque sont ses sujets, pas des individus humains ou héroïques. Pour lui, les drames individuels qu'il raconte dans ses tragédies n'ont d'importance que par le retentissement qu'ils ont sur les groupes. Voilà pourquoi il met si souvent en scène des rois, car leurs actions influencent le sort des multitudes. Ses personnages nous touchent moins par leur personnalité que par leur symbolisme. Leurs tourments sont ceux de toute l'humanité. Ses héros nous rejoignent par leur généralité et leur dimension « archétypique ». Cela donne à ses tragédies une sobriété qui est progressivement perdue par le théâtre grec. C'est dans cette symbolique que se trouve l'élément philosophique d'Eschyle.

Eschyle, par ses thèmes et son questionnement, rejoint la philosophie. Il s'interroge sur le problème du mal. Il cherche à réconcilier des dieux justes avec la souffrance de l'homme. Sa question centrale est celle de la justice. Eschyle veut comprendre quel rôle joue l'homme dans les actions et les plans divins. Comment se lie la justice des hommes avec la justice divine ? L'homme peut-il collaborer avec les dieux ? Les Athéniens croyaient que leur victoire, dans les guerres médiques, était la manifestation de la justice divine sous la forme d'une victoire triomphante d'hommes combattant pour leur patrie. Mais comment les deux niveaux peuvent-ils travailler de pair ? Cette

interrogation sur le fondement et la transcendance de la justice vaut toujours la peine d'être effectuée. Elle reste, d'ailleurs, essentielle à la philosophie. S'interroger sur la justice, c'est aussi s'interroger sur la possibilité du sens de la vie humaine. Car sans la possibilité de justice « ici bas », il ne peut y avoir de sens à l'existence. De plus, comme nous le verrons plus loin, là se trouve aussi la raison de la persistance de la tragédie à travers l'histoire. Il faut savoir, cependant, que nous ne pouvons attribuer à Eschyle ces intérêts que grâce au témoignage de son théâtre. Nous n'avons presque aucune autre manière de nous faire une idée du « personnage » d'Eschyle. De sa vie, nous ne savons presque rien.

5. Éléments biographiques

Eschyle, tout comme la tragédie, représente une énigme. Nous ne savons que très peu de chose sur sa vie. Nous savons qu'il est né à Éleusis, la grande ville des mystères, vers 525 av.J.C. Il eut une longue et fructueuse carrière en tant que poète tragique. Il était d'une famille de souche noble. Cela marqua peut-être plus tard son opinion des « nouveaux riches » athéniens. Dans *L'Agamemnon*, il met, en effet, dans la bouche de Clytemnestre s'adressant à Cassandre, les paroles suivantes :

Le fils d'Alcmène lui-même jadis fut vendu, dit-on, et dut se résigner à vivre du pain de l'esclave. Pour qui est, en tout cas, contraint à pareil sort, c'est une grande chance que de trouver des maîtres riches de vieille date. Ceux qui, sans s'y attendre, ont fait belle récolte sont durs pour leurs esclaves, toujours, et rigoureux. De nous tu peux attendre les égards coutumiers.¹⁶

Même pour un esclave, un maître d'une vieille famille vaut beaucoup mieux qu'un « nouveau riche ». La richesse sans noblesse amène l'arrogance. Cependant, la démocratie ne lui était pas déplaisante. Il fut témoin dans son enfance de la fin de la tyrannie, et il vit l'émergence de la démocratie athénienne. Il lui était fort probablement favorable, comme en témoignera ses pièces plus tard. Il parle toujours d'Athènes avec enthousiasme et même ses rois sont démocratiques. Ce n'est pas un hasard, si Périclès est le chorège, lorsque Eschyle remporte son premier prix grâce à sa célébration de la victoire grecque dans les guerres médiques, dans *Les Perses*.

Les guerres médiques ont eu, sur Eschyle, un impact très important. Il y voit l'événement qui fit la gloire d'Athènes. Par le courage et la vertu démontrés par tout le peuple athénien, la Cité devint la tête de file du monde grec. La victoire à Marathon prit des dimensions mythiques dans toute la Grèce. Marathon était le symbole de la liberté et du courage athénien. Athènes avait uni les cités et un petit nombre d'hommes libres avaient infligé au plus grand tyran de la planète, la plus cuisante des défaites. Pour Eschyle, les victoires sur les Perses furent centrales pour le développement de sa pensée. Il y voit les signes de la justice divine. La vertu d'Athènes avait prévalu sur l'arrogance perse. La justice y avait été accomplie par l'acte des dieux. Car, comment expliquer autrement le triomphe grec dans l'adversité ? Les dieux justes ne pouvaient que se ranger du côté des vertueux et libres citoyens d'Athènes, contre des esclaves menés par l'*hubris* de rois tyranniques. Dans son épitaphe, Eschyle ne se réclame que d'une seule gloire, non pas de ses treize victoires aux concours dramatiques, mais plutôt du fait d'avoir combattu à Marathon. De Romilly nous cite son épitaphe : « *Sur sa valeur on peut en croire l'enclos fameux de Marathon : il la connaît assez* ». ¹⁷ Toutes ses autres gloires lui étaient secondaires, comparées à sa participation à la gloire et au succès de sa Cité. Eschyle avait écrit des tragédies avant ces guerres, mais ce n'est qu'après elles qu'il devint le grand Eschyle que nous connaissons.

Sa première victoire aux concours arriva en 484 av. J.C. En 472 av. J.C., il écrivit la plus ancienne des pièces que nous ayons conservées. Cela huit ans après Salamine. Son chorège pour *Les Perses* était, comme nous l'avons dit, Périclès, père de la démocratie athénienne et responsable de son rayonnement. Cela marque le début de sa brillante carrière, qui dura de 472 av. J.C. à 458 av. J.C. Période pendant laquelle il remporta treize fois le grand concours. Il visita souvent le tyran Hiéron I de Syracuse, reconnu pour son mécénat. Pourquoi quitta-t-il Athènes en 458 av. J.C. pour s'exiler en Sicile ? Cela reste une question sans réponse. Il est très difficile de comprendre ce qui l'amena à laisser la ville pour laquelle il se battit à deux reprises, et qu'il glorifia dans son théâtre. Peut-être sentit-il l'approche d'un déclin pour la Cité ? Après sa mort, en tout cas, Athènes ne lui en voulait pas, car on y passa une loi déclarant que tout poète voulant jouer une de ses pièces, se

verrait accorder un Chœur. Comment mourut-il, cela non plus nous ne le savons pas, à moins de faire confiance à la légende. On raconte, en effet, qu'il serait mort lorsqu'un aigle laissa tomber une tortue sur son crâne chauve, qu'il avait confondu avec une roche. Nous savons aussi qu'il eut un fils Euphorion qui lui aussi connut une carrière de tragédien à Athènes. De son immense corpus d'environ quatre-vingt-dix pièces, nous n'en avons conservé que sept, plus quelques fragments minimes.¹⁸ Il y a cependant une unité de pensée entre les sept pièces qui nous permet de nous prononcer sur la vision du monde de leur auteur. Nous ne connaissons donc que peu de chose sur Eschyle et les origines de la tragédie. Nous pouvons cependant reconstruire en partie le projet eschyléen. Eschyle ne peut être saisi que par la lecture, et sur certains points, cela est une bonne chose. Notre lecture n'est influencée que par le peu que nous savons sur lui (Les guerres médiques, son contexte historique et le texte même).

6. De la tragédie grecque comme vision du monde

Si l'origine exacte de la tragédie nous est inconnue, la forme qu'elle prenait à l'époque d'Eschyle nous est, elle, connue. Nous vous ferons grâce des détails physiques de la tragédie, tout comme des détails concernant la musique ou les masques. C'est plutôt la tragédie comme vision du monde qui nous intéressera. L'âge d'or de la tragédie n'aura duré que moins de quatre-vingt-dix ans, mais la tragédie, elle, a persisté à toutes les époques. L'homme a toujours écrit des tragédies sous une forme ou une autre. Le sentiment tragique semble intemporel. Lorsqu'un auteur comme George Steiner parle de « la mort de la tragédie », ce n'est que d'un style théâtral qu'il parle, de la « lettre » de la tragédie si on veut. Par contre, l'esprit de la tragédie survit encore aujourd'hui. Même si le monde du Grec ancien et le nôtre sont distants, la tragédie continue de nous toucher. Le tragique fascine l'homme et semble faire partie intégrante de son expérience existentielle. L'étude de la tragédie fait donc encore sens aujourd'hui, car nous partageons toujours les sentiments et les interrogations qui y sont décrits.

Cela vient de la forme et du sujet mêmes de la tragédie grecque. Elle nous touche parce qu'elle veut nous livrer le monde tel qu'il est, avec, à la fois, sa cruauté et sa beauté. Le sentiment tragique risque d'éclater lorsque l'homme fait face à la cruauté et à l'injustice de la vie. Ce sentiment de douleur ne devient tragique que lorsque se rattache à lui la conviction intime de la beauté du monde. Comme le dit si bien Edith Hamilton : « *For tragedy is nothing less than pain transmuted into exaltation by the alchemy of poetry* ». ¹⁹ Voir le monde ainsi est difficile, le tragique n'offre pas de solution facile aux maux de l'univers. Ce n'est pas pour rien qu'un philosophe comme Nietzsche a été séduit par elle. La tragédie n'offre pas de compromis confortable. Elle n'admet aucune « euphémisation » de la douleur, pas plus que de lamentations pathétiques. C'est plutôt une acceptation active, une conscience lucide du beau et du cruel. Là où il y a lumière, il y a ombre et il n'y a pas d'ombre sans lumière. Dans cette lucidité, les Grecs n'ont que rarement été égalés. Ils voient la beauté malgré la douleur, sans avoir à nier cette douleur pour rendre le monde beau. La tragédie est une affirmation de la vie et une interrogation sur l'homme, le mal et la justice. L'homme doit être le sujet central de toute tragédie. Elle doit prendre la forme d'une réflexion sur l'homme et sa condition. Elle s'intéresse à ce qu'il y a de véritablement humain, de noblement humain. Elle ne vise, pas plus qu'elle ne mentionne, le mesquin ou le petit. Ce qui l'intéresse, c'est le grand, le noble: l'homme qui déborde de force et de vitalité.

L'intérêt de la tragédie, c'est qu'elle traite de l'humanité en général. On y parle non pas de l'individu, mais plutôt du type. La tragédie adopte un point de vue impersonnel face à l'humanité. La tragédie est toujours la tragédie de l'humanité et non pas celle de l'individu : « *Il faut, pour que des meurtres soient tragiques, qu'ils soient rattachés à des causes qui dépassent le cas individuel et qui les rendent nécessaires au nom de circonstances s'imposant à l'homme.* » ²⁰ La fatalité à laquelle sont confrontés les héros tragiques, c'est la vie et le monde : « *La tragédie grecque porte toujours témoignage sur l'homme en général, et, grâce au Chœur, ce témoignage est constamment rappelé à l'attention des spectateurs* ». ²¹ Cette fatalité ne tombe pas dans l'absurdité, parce que l'homme ne s'y plie pas aveuglément. Il se bat, il affronte son destin lucidement et avec courage. La mort n'est pas tragique, la vie, elle, l'est. Malgré la fatalité l'homme demeure

responsable de ses actes. Là se situe ce que l'on pourrait voir comme étant un paradoxe: il y a fatalité et liberté.

La fatalité n'est rien d'autre que les limitations inhérentes de la condition humaine. L'action de l'homme a ses limites, au-delà desquelles résident le destin, la fatalité et les dieux: la *moira*. Mais la vie et la souffrance possèdent pour l'esprit grec tragique un sens indéniable. Le monde est, en effet, beau pour le Grec. La souffrance qui en est une partie indéniable doit donc l'être elle aussi, ou elle doit, du moins, pouvoir le devenir. Pour l'esprit tragique, la souffrance rend l'homme plus grand. L'homme ne vit avec intensité que lorsqu'il sent son destin s'accomplir, que lorsqu'il regarde la mort, sa mort dans les yeux. La souffrance devient alors un chemin menant à la connaissance. C'est le sens du choix d'Achille, de vivre une vie courte, mais glorieuse. Mourir, ce n'est pas échouer si la mort vient avec grandeur et noblesse : « *Suffering brings knowledge [...] tragic knowledge acquired through suffering* ». ²² Voilà la véritable connaissance qui rend l'homme vraiment humain. La souffrance est pour l'humain la meilleure, et parfois, la seule école.

La tragédie évite de sombrer dans le pathos, à cause de la façon même dont elle traite son sujet. Le mélodrame nous attire vers le bas, il vise la boue et le petit ; la tragédie, elle, vise les hauteurs, elle cherche à nous élever vers les sommets de la passion et de la connaissance. Elle est pour les rois et les nobles. Edith Hamilton fait une remarque très intéressante pour comprendre cette opposition entre le tragique et le pathétique :

On this point, it is illuminating to consider our every-day use of the words tragedy and tragic. Pain, sorrow, disaster, are always spoken of as depressing, as dragging down-the dark abyss of pain, a crushing sorrow, an overwhelming disaster. But speak of tragedy and extraordinarily the metaphor change. Lift us to tragic heights, we say, and never anything else. The depths of pathos but never of tragedy. Always the heights of tragedy. ²³

La tragédie est aussi intéressante à étudier, parce qu'elle traite de sujets immensément philosophiques: l'homme et le monde. Elle tente de réconcilier l'homme au monde et d'en unir la cruauté à la beauté. Être tragique, c'est apprendre à accepter le monde tel qu'il est, à atteindre la sérénité face à lui. Pour l'esprit grec, beauté, vérité et sagesse s'équivalent. L'entreprise tragique est donc, de ce point de vue, la même que celle

de la philosophie antique, trouver un chemin vers le bonheur et la connaissance, à travers l'apparente cruauté de la vie. Les questions qu'elle pose sont encore aujourd'hui d'actualité. Nous n'avons pas encore réussi à oublier ou à dominer l'injustice et la cruauté du monde. Ce questionnement, c'est celui de Nietzsche, de Sartre ou de Camus. Toute philosophie digne de ce nom tente de le résoudre. La réponse de la tragédie est intéressante et vaut la peine d'être considérée. Eschyle joue un rôle central dans l'élaboration de la vision tragique du monde. Il est le plus ancien tragique dont nous avons conservé des pièces. Des trois, il est peut-être celui qui, comme il a été dit précédemment, est le plus immortel et intemporel. Parce qu'il est le moins individuel. Il ne s'intéresse pas aux motivations psychologiques des actions, il s'intéresse plutôt aux actions mêmes. Le type humain et le type héroïque sont ses sujets, pas l'individu. Pour lui, les drames individuels qu'il raconte dans ses tragédies n'ont d'importance que par le retentissement qu'ils ont sur les groupes. C'est pour cela qu'il met en scène des rois et d'autres puissants personnages. Leurs actions influencent le sort de la multitude. Ses personnages nous touchent moins par leur personnalité que par leur symbolisme. Leur tourment est celui de toute l'humanité. Ses héros nous rejoignent par leur généralité et leur dimension archétypique.

Eschyle s'interroge sur le problème du mal. Il cherche à réconcilier des dieux justes avec la souffrance de l'homme. Il veut aussi relier justice divine et justice humaine. Il veut comprendre comment l'homme collabore avec les dieux, comme il l'a fait lors des guerres médiques, pendant lesquelles la justice divine se manifesta dans la victoire triomphante d'hommes combattant pour leur patrie. La question d'une transcendance de la justice, de son fondement en est une, selon nous, qui vaut toujours la peine d'être posée. S'interroger sur le sens de la vie humaine demeure le rôle principal de la philosophie. En effet, sans justice dans le monde, il ne peut y avoir de sens à l'existence, et alors triomphe l'absurde et le nihilisme.

Ce besoin de conciliation est exacerbé par la destitution, en 460-461 av. J.C., de l'Aréopage. Aréopage qui, comme nous le verrons, joue un rôle central dans la conclusion de la trilogie. Nous reviendrons sur le rôle et l'importance de l'Aréopage lorsque nous nous pencherons sur *Les Euménides*. Eschyle vit à un moment de grands changements sociaux

et, face à eux, il réagit par son théâtre. La crise de *L'Orestie*, c'est un peu aussi la crise d'Athènes. Celle que la Cité a vécue et celle qu'elle vivra au moment où Eschyle écrit sa trilogie. La première étape est celle du monde ancien, du vieil ordre qui sera bouleversé.

Chapitre 2

L'ordre ancien de *L'Agamemnon*.

1. Le monde de *L'Agamemnon*

Le monde de *L'Agamemnon* n'a rien en commun avec celui du Grec de la démocratie athénienne. *L'Aufklärung* des quatrième et cinquième siècles n'a pas encore fait resplendir sa lumière. Au contraire Eschyle y présente un monde avant tout nocturne. L'introduction de la pièce est faite par un garde veillant la nuit, sur le toits du palais. Il veille « *sans répit, comme un chien* ». ²⁴ Il attend depuis dix ans de voir la lueur des flambeaux qui lui annonceraient la victoire sur Troie. La nuit, pour lui, n'apporte aucun doux rêve, plutôt c'est la peur qui lui ceint le cœur lorsque les étoiles commencent leur ronde. L'angoisse est la constante compagne de la sentinelle. Lorsque finalement la lueur des flammes lui annonce la nouvelle si longtemps attendue, il y voit la fin de son tourment. Mais il ressent une certaine appréhension, car il sait que tout n'est pas rose au royaume des Atrides. L'inquiétude règne dans son cœur. Il était sur les toits, sous l'ordre d'une reine au « *cœur impatient de femme aux mâles desseins* ». ²⁵ Ceux qui la connaissent se doutent que Clytemnestre cache de noirs desseins envers son mari. Il est normal que le palais des Atrides soit un lieu morbide et à la sombre atmosphère. Agamemnon a, en effet, sacrifié sa fille Iphigénie pour pouvoir partir à la guerre contre Troie. L'horreur n'est pas nouvelle entre les murs d'Argos. Le sang d'Iphigénie ne représente qu'une petite goutte dans les flots de sang qui y ont été versés. Les Atrides ne sont, en effet, pas étrangers aux crimes horribles. Leur histoire étant un récit terrible de sang versé en sacrilège. La légende des Atrides sert de fond non explicité à la trilogie. Même si Eschyle n'en explique pas les détails, il est évident que l'histoire de la famille des Atrides est importante pour comprendre le récit de la trilogie. Le fond mythique de la tragédie n'est pas explicité, car Eschyle peut facilement supposer que ses spectateurs connaissent l'histoire des Atrides.

2. Le mythe derrière la tragédie

Le public des spectacles tragiques n'y assistait pas sans compréhension. Bien entendu, il est naïf d'imaginer que les plus de 15,000 spectateurs étaient tous de grands intellectuels, passionnés par les implications sociales des tragédies et charmés par les subtilités que le poète utilise dans ses arguments. Cependant, le mythe n'était pas pour le Grec un sujet académique. Il était une sagesse populaire que tous connaissaient. De plus, les complexes spéculations et réflexions politiques qu'offraient les tragédies étaient à sa portée intellectuelle. On se doit de le supposer, car le gagnant des concours se décidait sous l'influence de la réaction du public. On s'imagine mal que le gagnant d'un concours aussi populaire n'ait été en rien compris par le public.

Comme le relève Christian Meier dans *La naissance du politique*, la tragédie était, sans aucun doute, compréhensible par le grand nombre. La tragédie avait selon tous les auteurs une dimension d'éducation. N'est-ce justement pas de faillir à cette tâche que lui reproche Platon. N'est-ce pas là la raison pour laquelle il interdit les poètes dans sa république. La tragédie grecque avait un rôle dans la *Paideia* grecque. L'éducation représente pour les Grecs un processus continu et non pas un acquis de l'enfance. Il y a éducation des adultes, une *Paideia* des grandes personnes. Les citoyens s'y intéressaient pour un certain nombre de raisons. Tout d'abord, la tragédie était partie intégrante d'un moment fort de la vie de la Cité : les fêtes de Dionysos. Fêtes d'une grande importance à la fois du point de vue de la religion et de celui de la Cité. Deux points de vue qui sont, précisons-le, presque la même chose pour le Grec, la religion étant celle de la *Polis*.

De plus, le citoyen grec de l'époque avait côtoyé la naissance de la tragédie. Il n'y avait donc pas une grande distance entre elle et le public. Ce n'était pas un art traditionnel millénaire, mais plutôt un art dynamique en pleine extension et développement. Le citoyen avait vu naître cette forme d'art récente, et il pouvait en discuter de façon intelligente et renseignée. La tragédie n'était pas réservée aux « hommes de l'esprit ». Finalement, son sujet était, comme nous l'avons précédemment mentionné, connu de tous. Les mythes étaient le fond commun culturel que tous se partageaient, pauvres et riches ou philosophes

et paysans. Il faut aussi remarquer que l'implication politique du citoyen de l'époque le rend capable de suivre les interrogations politiques des tragédiens. Le citoyen de l'Attique a un sens politique fortement aiguë. Le monde de la *Polis* est beaucoup plus politique que ce que peut facilement comprendre l'homme d'aujourd'hui. Religion et politique sont liés d'une manière difficile à imaginer pour le moderne laïcisé. Donc, lorsque Eschyle commente l'actualité politique par le mythe, il peut sans inquiétude être assuré qu'il sera suivi par son auditoire. Son spectateur moyen possède les éléments nécessaires pour qu'il puisse comprendre son propos. Ce sont des éléments que le lecteur moderne ne possède peut-être pas d'emblée. Des éléments mythiques se marient dans *L'Orestie* avec des éléments de l'actualité politique de l'Athènes de son époque.

L'Orestie représente l'aboutissement d'une vieille malédiction. La famille des Atrides est victime d'un sort funeste très ancien. Cette malédiction est importante pour la compréhension de la trilogie. Le mythe des Atrides illustre clairement comment fonctionne l'ordre ancien de la justice. Il serait donc bon de s'y arrêter quelques instants et de le ramener à nos esprits, surtout que ce mythe sert de trame de fond au drame de toute la tragédie. Bien que la lignée d'Oreste porte le nom d'Atrée, son grand-père, il nous faut remonter encore deux générations pour avoir l'entière histoire sanglante de cette famille. Les Atrides descendent pourtant d'un illustre ancêtre. Leur ancêtre est fils de Zeus lui-même. Tantale était, en effet, l'enfant du roi des dieux, lui-même conçu avec la nymphe Plouto. Tantale devint roi en Lydie et épousa Dionée, fille du titan Atlas. On le considérait heureux parmi les hommes, car les dieux eux-mêmes l'appelaient un ami. Son divin père le traitait presque comme un égal. Les dieux partageaient régulièrement sa table et lui demandaient conseil. Sa renommée s'étendait partout dans le monde, et heureux le paysan qui pouvait dire qu'il avait pour roi, Tantale, ami des dieux !

L'Hubris l'amena à sa perte. Peut-être est-ce aussi que nul mortel ne peut ainsi côtoyer les dieux sans que sa santé mentale n'en soit affectée ? Sémélé ne fut-elle pas foudroyée à la simple vue de Zeus révélé dans sa splendeur. Toujours en est-il que Tantale sombra dans la folie et offensa de façon irréparable les dieux. Tantale offrit aux dieux un festin dont ils se souviendraient. Il leur servit son fils Pélopes comme repas. Dans la

légende, son action reste inexplicquée, peut-être l'*Hubris* ou bien, aussi horrible que cela puisse paraître, fut-il victime d'humilité malade et décida-t-il de leur offrir en sacrifice la chose la plus précieuse qu'il ait possédée ? Les dieux reconnurent l'horrible festin pour ce qu'il était. La légende raconte que seule Déméter, encore attristée par le rapt de sa fille Perséphone, mordit tristement l'épaule de l'enfant. La colère de Zeus fut terrible. Son courroux était double. D'abord, l'acte sacrilège ne pouvait être pardonné. Ensuite, son fils si aimé l'avait horriblement déçu et offensé. Il précipita Tantale dans le Tartare, le fond des enfers, où pour l'éternité il reçut son terrible supplice. Il y séjourne toujours, tourmenté par la soif et la faim, placé sous un arbre chargé de fruits, au milieu d'un lac. L'eau se dérobe dès qu'il tente d'y tremper ses lèvres et les branches se soulèvent sous l'effet du vent, lorsqu'il essaie de cueillir un fruit. Pathétique fin, pour le mortel le plus aimé des dieux. Pour aussi horrible que son geste ait été, c'est son fils, l'innocente victime de sa folie, qui amena la malédiction sur ses descendants. Son père l'avait tué, défiant les dieux d'identifier de quel animal provenait la chair qu'ils allaient manger. Les dieux relevèrent le défi et punirent le père sacrilège. Ensuite, les dieux rappelèrent l'enfant à la vie, allant même jusqu'à remplacer l'épaule mangée par Déméter par un morceau d'ivoire.

Devenu adulte, Pélops, par amour ou par ambition, désira épouser la fille du roi d'Éliade, la belle Hippodamie. Le roi, son père, trouvait insupportable que sa fille se marie. Alors, chaque fois qu'un prétendant se présentait, il le mettait au défi dans une course de chariot. Si le prétendant gagnait, la princesse lui appartenait ; si le roi gagnait, le prétendant était mis à mort. La mauvaise nouvelle pour le prétendant : le roi possédait des chevaux, cadeau du dieu Poseidon, qui le rendait imbattable. Pour gagner, Pélops soudoya Myrtille, l'écuyer du roi. Myrtille scia l'essieu du chariot et pendant la course, le roi se tua. Pélops tua Myrtille, seul témoin de son crime. Myrtille, avant de mourir, le maudit, lui et sa descendance. Si Pélops, lui, ne paya pas pour ses crimes, le sang qu'il versa retomba avec vengeance sur ses enfants. Sa sœur Niobé, elle, alla jusqu'à défier et tenter d'abuser des dieux. Prise d'arrogance, elle demanda aux Thébains de lui rendre un culte comme ils rendaient aux dieux. Pour la punir, Artémis et Apollon tuèrent de leurs flèches tous ses sept enfants. Niobé, elle, fut transformée en pierre d'où, sans cesse, des pleurs s'échappaient.

Dans l'ordre ancien il semble que les enfants paient toujours pour les crimes de leurs parents.

Pélops eut de sa princesse deux fils, Atrée et Thyeste dont le sort ne fut guère meilleur. Le fatal héritage de la lignée leur fut transmis. Thyeste s'éprit de la femme de son frère. Atrée s'en aperçut et il conçut une horrible vengeance sans aucun doute inspirée de Tantale. Il châtia horriblement son frère. Atrée égorga les deux enfants de Thyeste, les fit couper en morceaux et, comme Tantale avec les dieux, il donna à son frère un festin composé de la chair de ses enfants. L'apprenant, Thyeste appela lui aussi la malédiction sur la maison des Atrides. Comme Atrée était le roi, son crime resta impuni. Une fois de plus, la faute fut reportée sur les enfants et petits-enfants. L'histoire des Atrides peut être comprise comme une longue série de sacrifices d'enfants sans expiation. Des sacrifices sacrilèges sous l'effet de l'*Até*, l'aveugle justice des dieux.

Il est à noter que cette légende, bien qu'au centre de *L'Orestie* d'Eschyle, n'est pas connue d'Homère. Il s'agit, sans aucun doute, d'un ajout subséquent à la mythologie grecque. Homère, lorsqu'il parle de la descendance de Tantale, ne lui connaît aucun sort néfaste, jusqu'à Agamemnon. Dans la partie de *l'Odyssée* appelée la *Télémachie*, Homère nous raconte l'histoire d'Oreste. Athéna l'utilise comme exemple pour encourager Télémaque à défendre l'honneur de son père et de sa famille. Mais chez Homère, rien n'indique qu'il y a eu « tragédie ». Plutôt, il s'agit d'un meurtre déshonorant vengé honorablement par Oreste. Athéna en parle même comme d'un exemple à suivre. Homère ne nomme pas non plus Clytemnestre comme étant un des assassins d'Agamemnon ; seul Égisthe en porte la culpabilité. Homère reste ambigu sur les raisons d'agir de Clytemnestre. Athéna parle au jeune Télémaque en ces mots :

*Ces devoirs bien accomplis, avise en ton esprit et ton cœur aux moyens de tuer les prétendants en ta demeure, soit par ruse, soit à découvert ; il ne faut plus t'amuser à des enfantillages ; l'âge en est passé ! Ne sais-tu pas quel renom s'attache dans le monde entier au noble Oreste, depuis qu'il mit à mort le perfide Égisthe, qui lui avait tué un père illustre ?*²⁶

Un fils a pour devoir de venger l'honneur de son père et de sa famille, peu en importe le prix.

Quelque part dans le temps, des ajouts ont été faits à l'histoire originale. Eschyle fait nombre d'emprunts à la tradition dans la mise en scène de sa tragédie. La légende contenait l'essentiel de l'histoire, mais Eschyle la réinterprète. Il en prend le matériel, le retravaille et en fait quelque chose de radicalement différent. Ses ajouts ne sont pas tous d'ordre dramatique ou esthétique. Si Agamemnon devient chez Eschyle le roi d'Argos, c'est pour célébrer la récente alliance entre Athènes et Argos. Traditionnellement, c'est de Mycènes qu'Agamemnon aurait dû être roi. Mycènes avait été cependant détruite par Argos quelques années avant que la pièce soit jouée. Des changements s'imposaient donc, si Eschyle souhaitait être politiquement à propos. Eschyle s'est sûrement permis d'autres ajouts, mais nous ne pouvons que difficilement en juger. Par exemple, nous n'avons aucune idée de la motivation que donnait avant lui la tradition aux actions et décisions des personnages. Que ce soit le sacrifice d'Iphigénie ou la participation de Clytemnestre au meurtre d'Agamemnon, rien ne nous est parvenu de la tradition qui les explique. On ne peut donc pas savoir en quoi Eschyle se distingue et se distancie des interprétations qui l'ont précédé. Oreste, chez lui, sera un enfant qui sacrifie sa mère à la justice, tout comme les Atrides sacrifièrent leurs enfants à leur ambition. Le fait demeure que *L'Orestie* d'Eschyle représente pour nous la version définitive de ce mythe. Pour nous, *L'Orestie* représente le plus terrible dilemme auquel puisse faire face un fils : laisser la mort de son père impunie ou tuer sa mère. Eschyle voit dans son drame la possibilité d'offrir à ses spectateurs une double leçon, à la fois morale et politique.

L'Orestie doit être comprise comme le dernier et terrible chapitre de la sanglante histoire des enfants de Tantale. Tous les crimes et châtements des Atrides et de leurs ancêtres tournent autour de sacrifices d'enfants : le fils de Tantale, les enfants de Niobé, jusqu'aux pauvres enfants de Thyeste. La progéniture de cette lignée maudite est vouée à des morts funestes. L'élément déclencheur du drame de *L'Orestie* est, d'ailleurs, un autre sacrifice d'un enfant innocent de la lignée d'Atrée. La douce Iphigénie sacrifiée par son père pour rendre possible la guerre contre Troie. Nous connaissons tous l'histoire fabuleuse

de la guerre de Troie. Homère en raconte les plus importants faits d'armes dans son *Illiade*. Pâris enleva, avec l'aide d'Aphrodite, la belle Hélène, femme du roi Ménélas. Hélène dont la beauté approchait celle des déesses. La légende raconte qu'Aphrodite l'avait promise à Pâris pour le récompenser de l'avoir choisie lors d'un concours de beauté. Pâris, fils du roi Priam de Troie, l'avait jugée plus belle que Héra et Athéna. Les trois déesses désiraient la pomme d'or jetée, lors des noces de Pélée et de Thétis, par Éris (déesse de la discorde). La pomme portait l'inscription « pour la plus belle ». Toutes trois la réclamaient et s'en remirent au jugement de Pâris, le plus beau des mortels, pour les départager. Chacune des trois déesses lui promit une récompense, en échange de la choisir. Héra lui promit la grandeur et la gloire parmi les hommes, Athéna lui promit tous les succès à la guerre et finalement, Aphrodite lui promit la plus belle femme du monde (Hélène). Homère ne mentionne pas la raison de l'hostilité de Héra et Athéna envers Troie, que le mythe rend évidente. Mais toujours est-il que, grâce à l'aide d'Aphrodite, Pâris enleva Hélène et provoqua la guerre.

Agamemnon était le frère de Ménélas, l'époux trahi. De vieilles alliances le forçaient à aller aider la Cité de son frère. De plus, les liens de sang lui donnaient une raison de plus pour s'allier à son frère. Artémis, pour des raisons qui varient selon les versions, demande, pour permettre à la flotte grecque de partir, le sacrifice d'une vierge, la fille d'Agamemnon. Eschyle, lui, tranche dans les possibilités. Pour lui, c'est par arrogance, par *Hubris* qu'Agamemnon sacrifie sa fille. Cela correspond bien aux agissements des Atrides. Que représente, en effet, la vie d'une fille aux yeux de cette lignée sanglante ? Le prophète Calchas, avant le départ de la flotte, avait vu un présage funeste de la part d'Artémis. La déesse protège les faibles. Ils lui appartiennent et doivent être épargnés. Pour elle, la destruction de Troie et de ses habitants serait le massacre d'innocents. Elle ne permettra pas à Agamemnon d'immoler les innocents, sans qu'il ne paie d'abord son prix. Un prix terrible que nul n'accepterait, le sang d'Iphigénie. L'ambition aveugle le roi, et c'est sans révolte ni hésitation qu'il accepte le marché de la déesse. Iphigénie devient ainsi la première victime de la guerre de Troie, et un autre nom sur la longue liste des enfants Atrides sacrifiés par leur père. Ce sacrifice est monstrueux, et ne saura demeurer longtemps impuni. Agamemnon devra apprendre à quel point son geste

était mauvais. Cet apprentissage ne saurait être plaisant car, comme tous le savent, il faut souffrir pour apprendre, la souffrance étant la voie de la sagesse pour ceux qui laissent l'*Hubris* mener leur vie.

Si Pâris se voit châtié pour sa démesure, la démesure des vainqueurs ne peut qu'elle aussi leur amener un sort funeste. Le cercle de sang n'est pas encore bouclé, il ne fait que s'agrandir. Le sang appelle le sang, et pendant qu'Agamemnon conquiert Troie, une mère prépare sa vengeance. La mort innocente d'Iphigénie sera vengée tout comme celles des enfants de Thyeste, par l'intervention de son fils Égisthe. Une fois de plus, le sang coulera dans le palais des Atrides.

3. La symbolique de la nuit

Le symbole par excellence dominant *L'Agamemnon* est la nuit. Tout y trempe dans la noirceur et l'ombre. La nuit n'y est pas nécessairement négative ou méchante. La nuit, comme toute personne vivant à la campagne le sait, peut être très belle. Eschyle se révèle un bon grec, amateur de beauté et ne condamne pas *a priori* la nuit. Clémence Ramnoux fait d'ailleurs remarquer qu'Eschyle désigne la nuit de tous les jours, celle de l'expérience commune, par le mot *Euphroné*. Il réserve l'appellation *Nyx* à la nuit mauvaise et funeste qui apporte la souffrance. La nuit qui apporte au veilleur ses feux tant espérés est *Euphroné*.²⁷ Mais même cette nuit n'est pas sans danger ni menace. On peut voir cette nuit comme un simple intermède, un moment d'ombre entre des moments de lumière. La nuit paisible peut cependant cacher l'ennemi. Si *Nyx* est réservé à la nuit redoutable, comme au vers 653, la nuit cruelle qui écrase les vaisseaux grecs l'un contre l'autre, il n'en reste pas moins que *Nyx* et *Euphroné* sont près l'une de l'autre. Il n'y a, en effet, que peu de distance entre les deux. Même la nuit d'été étoilée fait partie du royaume de *Nyx*. Cela, le Grec le sait, la nuit peut toujours camoufler le malheur et la souffrance.

Dans le palais des Atrides, l'ombre et la nuit règnent, suprêmes. Même sous la lumière du soleil éclatant, l'ombre s'étend dans tous les plus petits recoins. Cette ombre a

des reflets de pourpre et de sang. Peu de châteaux, qu'ils soient historiques ou fictifs, peuvent se comparer à celui des Atrides, pour ce qui est de la quantité de sang versé. Celui du *Macbeth* de Shakespeare offre peut-être la meilleure comparaison. Même les habitants du château ressentent de façon tangible l'oppression de ses murs teintés du sang des enfants. Cassandre, maudite du pouvoir de vision et de clairvoyance, se voit frappée par l'horreur de ce palais de violence :

Cassandre- Apollon ! Apollon ! Dieu des routes ! Apollon qui me perds ! Où m'a menée ta route? ah! dans quelle maison ?

Le Coryphée- Celle d'Atrée ; je te le dis, si tu l'ignores ; tu peux le répéter sans crainte de mentir.

Cassandre- Ah! dis plutôt une maison haïe des dieux, complice de crimes sans nombre, de meurtres qui ont fait couler le sang d'un frère, de têtes coupées... un abattoir humain au sol trempé de sang !

Le Coryphée- L'étrangère, je crois, a le nez d'une chienne : elle flaire la piste et va trouver le sang.

Cassandre- Ah ! j'en crois ces témoignages : ces enfants que je vois pleurer sous le couteau et ces membres rôtis dévorés par un père !

Le Coryphée- Va, nous connaissons tous ton renom prophétique ; mais de devin ici nous n'avons nul besoin.²⁸

La réaction de Cassandre nous paraît intéressante. Elle réagit à l'ambiance surnaturelle du palais. À ses yeux, les traces invisibles du sang versé sont visibles. Il s'agit là de la seule présence tangible de la divinité. Certes, des dieux sont bien nommés et pris comme témoins, mais jamais ils ne se manifestent directement dans *L'Agamemnon*. Ils agissent plutôt comme des présences, des ombres, justement, planant de façon menaçante. L'ancien ordre de justice agit de façon mécanique, le cercle de vengeance se bouclant sans cesse. Les plus sages, incluant le Coryphée, peuvent en sentir la froide présence. Ils entendent le sang appeler le sang et la vengeance. La victoire des Grecs contre Troie vient de Zeus et des dieux alliés, mais ils ne se montrent pas dans cette pièce. Ce sont plutôt des divinités plus sombres qui y règnent. *L'Até* y est la grande maîtresse. Toute la pièce porte le signe de l'aveuglement divin. *L'Até* agit par ordre de Zeus, elle s'emploie à détruire celui qui pêche, mais elle symbolise à la perfection la justice de l'ordre ancien. Son action est une réaction au péché. Elle détruit par l'aveuglement, mais elle est aussi aveugle elle-même. Souvent, pour punir un crime, elle force quelqu'un à en commettre un nouveau. Violence venge violence et ouvre la porte à une nouvelle vengeance. Régulièrement, l'outil par lequel *l'Até* accomplit sa tâche, attire à lui un jour l'action de sa maîtresse, surtout

qu'elle agit de façon cachée et détournée. Parfois, le pécheur paye de sa vie, parfois il n'est qu'humilié et même parfois, comme trop souvent dans le cas des Atrides, ce sont les enfants qui doivent souffrir pour le crime des parents. Avec l'action de l'*Até*, le crime et le péché deviennent presque héréditaires. L'*Até* n'est d'ailleurs qu'une servante des dieux. Elle est un instrument de vengeance et de justice. Dans l'ordre ancien, les deux mots sont interchangeables. Vengeance et justice ne font qu'un. La vengeance n'est rien d'autre que justice barbare. Ce fol aveuglement que les dieux infligent aux hommes leur permet, non seulement de punir ceux qui ont brisé les lois, mais aussi de punir ceux qui les ont insultés, même par accident. Par l'action de l'*Até*, il n'y a pas vraiment de justice, il n'y a que de la rétribution. Œil pour œil, dent pour dent ne laisse en bout de compte que des borgnes édentés.

Les Érinyes ou Furies sont tout aussi régnautes sur le palais que peut l'être l'*Até*. Les trois filles de la nuit flottent comme la fatalité sur la résidence des Atrides. Leur présence est tangible, non seulement pour les yeux magiques de Cassandre, mais même pour ceux plus humains du Chœur :

Pourquoi cette épouvante qui se lève devant mon cœur prophète et, obstinément, vole autour de lui ? Pourquoi, sans ordre ni salaire, mon chant joue t-il le devin ? [...] et pourtant mon cœur au fond de moi-même chante le thrène sans lyre, que nul jamais ne lui apprit, le thrène de l'Erinys ! Il ne sent plus, pleine et douce, la confiance de l'espoir. Or, le fond de notre être ne nous trompe jamais, et le cœur qui danse une ronde folle sur des entrailles qui croient à la justice toujours annonce une réalité.²⁹

Cette citation nous permet d'attirer l'attention sur le deuxième élément intéressant soulevé par le dialogue entre Cassandre et le Chœur. Si le Chœur dit qu'il n'y a pas besoin de prophète à Argos, c'est sans doute parce que l'avenir des Atrides ne représente pas un secret bien difficile à percer. Dès le début, tous les citoyens d'Argos se doutent du sort horrible qui attend Agamemnon, au moment où il mettra le pied dans son palais. Quiconque comprend comment l'ordre ancien fonctionne, sait très bien qu'il y a eu trop de sang versé dans le palais des Atrides, pour que les Érinyes l'ignorent. Depuis longtemps, Agamemnon va vers son destin. C'est poussé par l'*Até* qu'il marche vers la mort. La pièce *L'Agamemnon* est une tragédie dont l'intrigue est simple. Comme la plupart des anciennes

tragédies, il n'y a pas vraiment de suspense. Nous savons bien, dès le début, comment l'histoire va se terminer. Il n'y a pas non plus, dans l'action, de moments de grande tension, pas de dilemme. Clytemnestre n'hésite pas avant de tuer son mari, par exemple. Eschyle n'explore pas la psychologie de ses personnages, il en relate plutôt les faits et gestes. Le vieux théâtre tragique grec n'offre pas d'intrigue à proprement parler, nous y retrouvons plutôt une approche narrative et descriptive. Cette approche fait d'ailleurs ressortir les liens avec la poésie épique. Il y a une suite d'événements menant inéluctablement vers la conclusion prévue. Il faut dire que, comme nous le verrons plus tard, l'intérêt pour la rhétorique et le dilemme étaient des nouveautés assez récentes lorsque Eschyle écrivait son théâtre. Comme nous le montrerons, Eschyle semble fasciné par l'art de la rhétorique et, rapidement, ses pièces deviennent des analyses de résolution de dilemme. Il est donc remarquable qu'il n'y en ait aucun dans *L'Agamemnon*. Cela représente, selon nous, un autre argument pour considérer la trilogie comme un tout, dont *L'Agamemnon* n'est que l'introduction.

4. Les ajouts d'Eschyle au mythe

Eschyle propose donc une intrigue standard inspirée d'une légende classique. D'ailleurs, dans le passage cité plus haut, il offre une référence directe au mythe. La seule fois où Eschyle rappelle à son public l'histoire sanglante des Atrides, par la bouche de Cassandre, toute l'horreur nous est remise à l'esprit.³⁰ Mais tout dans la pièce n'est pas traditionnel. Eschyle choisit des interprétations qui donnent un sens particulier à certains éléments du mythe. Sa vision du personnage d'Agamemnon attire notre attention. Eschyle, contrairement à Homère, ne fait pas de lui une victime innocente. *L'Até* s'abat sur lui, parce qu'il a péché, qu'il y a trop de sang sur ses mains. Agamemnon est aveuglé par les dieux et mené à sa perte, comme un bœuf à l'abattoir. La motivation qu'Eschyle donne au meurtre l'éloigne d'Homère. Chez Homère, il s'agit presque d'un simple fait divers rapporté par la déesse à Télémaque. Elle voit dans le geste d'Oreste un exemple à suivre et, dans le meurtre, l'acte d'Égisthe pour venger ses frères. Clytemnestre n'est, elle, qu'une femme séduite par Égisthe. Elle porte une part de culpabilité, mais sans grande importance.

Elle n'a au fond, que servi d'appât pour le meurtre d'un roi légitime, juste et revenant de guerre victorieux : un lion tué par des hyènes. Certes, Agamemnon n'est pas sans faute, même chez Homère. Ses hésitations sont en fait légendaires. Jacqueline de Romilly leur consacre un chapitre dans son livre, *Pourquoi la Grèce*. Que ce soit concernant le sacrifice de sa fille ou ses excuses à Achille, il semble qu'Agamemnon ne représente pas le roi le plus confiant à avoir conduit les Grecs lors de la guerre de Troie. D'ailleurs, le héros en était Achille et la victoire est donnée aux Grecs par Ulysse. Mais malgré tout, jamais Homère ne blâme Agamemnon lorsque sa mort le rejoint.

Comme le fait remarquer de Romilly, chez Eschyle le traitement offert d'Agamemnon prend une forme fort différente. Eschyle construit sur la base des hésitations quelque chose de plus dramatique. Dans son interprétation du personnage d'Agamemnon, il s'inspire en partie de principes démocratiques. En aucun moment Eschyle ne défend les conspirateurs Égisthe et Clytemnestre. Mais on ne meurt pas sous l'action de l'*Até* sans porter de fautes. C'est la faute qui, en effet, attire la fatalité sur l'homme. En cela, Eschyle se détache aussi des vieilles traditions. Autant les actions de *L'Agamemnon* continuent l'ordre ancien, autant il y a dans la pièce la semence de l'ordre nouveau qui s'imposera dans *Les Euménides*. Avec *L'Agamemnon*, l'ordre ancien sera porté à son paroxysme, et les événements dans *Les Choéphores* le confronteront à ses contradictions innées. On ne peut savoir si les « innovations » qu'il met dans la bouche du Chœur sont siennes, ou si elles représentent des opinions populaires. Il n'en reste pas moins qu'elles donnent un sens nouveau à l'*Até*. Le Chœur déclare, avant l'arrivée du roi :

*Depuis longtemps les mortels vont répétant un vieux dicton : le bonheur humain, s'il s'élève assez haut, ne meurt pas stérile : de la prospérité germe un insatiable malheur - À l'écart des autres, je reste seul et pense: Non, c'est l'acte impie qui en enfante d'autres, pareils au père dont ils sont nés ; car, aux foyers de justice, la prospérité n'a que de beaux enfants, toujours.*³¹

Dit plus simplement, ce n'est pas la prospérité qui amène la souffrance, mais bien le péché. Les dieux ne sont pas jaloux des hommes, mais leur courroux s'abat sur les impies. Nous pouvons prendre le risque d'assumer que cette leçon nous vient bien de la bouche d'Eschyle. C'est l'avis de tous les commentateurs, et ce semble être appuyé par le

message général de *L'Agamemnon* et de la trilogie au complet. Cette vision de l'*Até* la moralise et lui donne le sens d'une justice divine. Elle est implacable, vengeresse et cruelle mais sans l'ombre d'un doute, l'*Até* est bien une justice qui vient des dieux. À maintes reprises, Clytemnestre réclame au nom de Zeus l'action vengeresse de l'*Até*. L'ordre ancien semble, en effet, fonctionner avec l'accord tacite du roi des dieux. Les choses ne se passeraient pas ainsi, si Zeus ne le voulait pas. N'est-ce pas lui qui a donné le décret central à la tragédie ? Le Chœur lui donne la responsabilité de la loi, si chère au cœur d'Eschyle :

Mais l'homme qui, de toute son âme, célébrera le nom triomphant de Zeus aura la sagesse suprême. Il a ouvert aux hommes les voies de la prudence, en leur donnant pour loi « Souffrir pour comprendre ». Quand, en plein sommeil, sous le regard du cœur, suinte le douloureux remords, la sagesse en eux, malgré eux, pénètre. Et c'est bien là, je crois, violence bienfaisante des dieux assis à la barre céleste !³²

L'ordre s'impose donc aux hommes. Le sage s'harmonise à lui et le respecte. Les impies se voient confrontés à lui avec violence. La voix douce de la « violence bienfaisante » des dieux prend la forme du remords, cette voix intérieure qui nous rappelle le mal commis. Une fois de plus, le sage reconnaît le remords pour ce qu'il est : une seconde chance de rétablir l'ordre que ses actions ont brisé. Mais si, malgré tout, par ignorance ou par *Hubris*, l'homme persiste dans le mal, le courroux des dieux s'abattra sur lui, avec plus grande violence. C'est alors que l'*Até* devient agent de justice et vengeance divine. Comme nous le verrons, ce rôle ne vient en rien atténuer sa sauvagerie et sa nature arbitraire. C'est l'action de cette justice barbare qui menace Agamemnon.

5. Les crimes d'Agamemnon

Mais puisque l'*Até* le menace ainsi, Agamemnon doit donc être coupable de quelque chose. Que sont donc les charges contre lui ? En un mot, son crime est celui que les dieux ne peuvent pardonner, l'*Hubris*. Ce crime est celui qui a amené à leur perte tant d'enfants de la lignée des Atrides. Agamemnon a hérité de l'arrogance démesurée qui a causé, si souvent, de la souffrance à sa famille. La démesure, l'*Hubris*, est le péché que les dieux supportent le moins. Oublier sa place dans l'univers représente la pire arrogance que

l'homme puisse commettre. L'*Hubris* met en danger l'harmonie et la balance du monde. De son action, rien ne peut sortir de bon ou de fertile. Celui qui s'en rend coupable ne peut qu'amener souffrance et destruction sur lui et ses proches. Phaéon, par exemple, refusa d'écouter les avertissements de son père Hélios et s'entêta à piloter le chariot du soleil. Le résultat fut qu'il perdit le contrôle des chevaux et menaça de détruire la terre en la brûlant, et Zeus se vit obligé de l'abattre par la foudre. L'arrogance de Phaéon eut des effets néfastes pour tous. Hélios vit son fils mourir, Phaéon paya son *Hubris* de sa vie, le monde fut presque détruit par sa folie, et même Zeus se vit obliger de prendre action déplaisante et difficile : il tua l'étourdi. Phaéon donne un bel exemple de l'*Hubris* et de ses conséquences. Particulièrement parce que l'histoire de Phaéon est tellement caricaturale et extrême, qu'il est facile d'y lire les effets de l'*Hubris*. Ses effets sont ceux d'une souillure qui tache non seulement le coupable, mais sa famille, ses proches et amis, et même son peuple, s'il s'agit d'un roi. L'*Hubris* peut être le fait d'un désir volontaire ou d'un moment de folie ou d'ignorance, mais elle se voit toujours punie. L'*Até* frappe toujours là où l'*Hubris* règne. Parfois ce sont les descendants qui héritent du poids du crime, parfois le coupable lui-même paie pour ses péchés. Parfois même ce sont tous les crimes d'une lignée qui semblent s'amonceler chez une personne pour être expiés en un grand mouvement de l'*Até*. Le problème avec cette justice « naturelle » est que, comme nous l'avons vu et le verrons avec plus de détails plus tard, plus souvent qu'autrement elle ne règle rien.

Donc, si les hyènes menacent Agamemnon, c'est qu'il est coupable aux yeux des dieux de quelques crimes. Son *Hubris* s'apprête à l'amener à sa perte. L'*Hubris* attire l'*Até* et l'*Até* encourage l'*Hubris*, ou encore, comme le dit Eschyle, quand un homme s'emploie à sa perte, les dieux l'aident. Le Chœur, dans *L'Agamemnon*, liste les charges, si nous pouvons nous exprimer ainsi, contre le roi. Du moins, le Chœur se doute de ce qui amène le malheur sur Agamemnon et sa maison. Comme nous l'avons vu précédemment, l'atmosphère dans le palais est tellement chargée du sang que nul ne peut se méprendre sur la malédiction qui pèse sur lui. Eschyle est un homme de la démocratie naissante et nous voyons cela dans les crimes qu'il reproche à Agamemnon, par le biais du Chœur. En moralisant le *phthonos* (jalousie des dieux) sous la forme de l'*Hubris*, Eschyle interprète les données du mythe sous l'éclairage de la démocratie athénienne. Bien entendu, Eschyle

ne reproche pas à Agamemnon d'être roi plutôt que chef élu. Cela serait absurde pour deux raisons. D'abord, c'est ainsi que les Grecs fonctionnaient à l'époque, donc Agamemnon ne pouvait être autre chose que roi. Ensuite, aristocratie et royauté ne sont pas pour Eschyle hostiles aux grands principes de l'idéal démocratique. Dans ses pièces, les grands rois grecs sont toujours d'inspiration démocratique. Rien de plus naturel, puisque les Grecs sont des hommes libres, même lorsque conduits par des rois. Par exemple, les Spartiates doivent être libres, puisqu'ils ont partagé avec Athènes le triomphe contre les perses. Pour Eschyle, le roi porte la responsabilité de la prospérité de son peuple. « Noblesse oblige », pourrait-on dire. Sa conception de ce qu'est un bon roi fait penser à l'idée de la monarchie constitutionnelle anglaise. Le roi n'a pas un pouvoir absolu ; sa responsabilité face au peuple et aux dieux le limite, comme la *magna carta* limite les monarques anglais. C'est pour cette raison que, dans *Les Suppliantes*, le roi Pélasgos consulte son peuple avant de prendre sa décision :

*Le Roi- Vous n'êtes pas assises au foyer de ma demeure. Si c'est la communauté des Argiens qui est souillée, c'est au peuple à s'occuper en commun des remèdes. Pour moi, je ne puis faire de promesse avant d'en avoir référé à tous les Argiens.*³³

Pourtant le roi qui répondra cela aux suppliantes n'est pas timide ou faible, il se présente d'ailleurs à elles en ces termes :

*Le Roi- Je suis le fils de Palaichthôn, né de la terre, Pélasgos, chef suprême de ce pays, et c'est moi, son roi, qui ai naturellement donné mon nom au peuple des Pélasges qui cultive cette terre. Je commande à tout le pays que traverse le Strymon sacré.*³⁴

Mais si la décision implique tout son peuple, le roi sage fait attention et s'assure que tous l'appuient dans sa décision, (car si sa décision venait de l'*Hubris*, il y aurait souillure, et c'est tout le peuple qui souffrirait). Contrairement à ce que prétend le Chœur, le roi n'est pas la Cité ou le peuple. Il doit admettre sa responsabilité face au peuple :

*Le Roi- Le jugement est difficile à porter: ne me prends pas pour juge. Je te l'ai déjà dit ; ce que tu demandes, je ne puis le faire sans le peuple, en eussé-je le pouvoir. Je ne veux pas que le peuple me dise un jour, si par hasard un tel malheur arrivait « Pour honorer des nouveaux venus, tu as perdu la ville ».*³⁵

Le roi qui veut agir justement fait attention avant d'impliquer son peuple dans une guerre. Il s'assure que la cause est juste et qu'il n'a aucun autre choix ; sinon c'est faire preuve d'*Hubris* et le malheur suivra sûrement sa décision. Le problème d'Agamemnon est qu'il n'est pas un bon roi. On ne peut dire que l'homme soit mauvais ou cruel mais, sans aucun doute, il est consumé par l'orgueil. Il porte aussi la souillure des nombreux crimes commis par ses ancêtres. Nous avons vu comment dans l'ordre ancien les crimes des parents peuvent venir hanter les enfants. Les Atrides ont accumulé tellement d'*Até* qu'il est impossible pour l'un d'entre eux d'échapper à l'aveuglement. De plus, Agamemnon attire sur lui le malheur par ses actions. Aux crimes dont il hérite, il en rajoute de nouveaux par étourderie et *Hubris*. C'est un roi qui oublie son devoir face au peuple et aux dieux, et le Chœur se charge de le rappeler à tous. Sa noblesse et son sang ne sont pas en doute. Lui et son frère sont de grands et puissants rois : « *Les rois Ménélas et Agamemnon, fils d'Atrée, couple puissant, honoré par Zeus d'un double trône et d'un double sceptre* ». ³⁶ Le roi tire son pouvoir de Zeus. Dans la nuit, Agamemnon luit comme un soleil. Ce n'est pas pour rien que ce sont des feux qui annoncent son retour. Clytemnestre, hypocritement il est vrai, déclare : « *Quel soleil luit plus doux à une femme que la joie d'ouvrir les portes toutes grandes au mari que les dieux ont sauvé de la guerre* ». ³⁷ Il est le lion, le destructeur de Troie, roi parmi les rois, lumière dans la nuit d'Argos.

Cependant, il s'est aussi souillé par son orgueil : « *C'est ainsi qu'en ces temps-là [au départ pour Troie] l'aîné des chefs de la flotte achéenne, plutôt que de critiquer un devin, se faisait le complice du sort capricieux* ». ³⁸ Agamemnon vit, en effet, sa flotte prisonnière et incapable de prendre la mer par manque de vent. Ou plutôt, c'était que le vent que leur envoyait Artémis était contre eux. Artémis, protectrice des innocents, voulait protéger Troie de la dévastation. Calchas le devin fut donc consulté :

Et quand le devin, se couvrant du nom d'Artémis, vint encore proclamer un remède plus douloureux aux chefs que la tempête amère, à ce coup les Atrides, frappant le sol de leurs bâtons, ne continrent plus leurs larmes. ³⁹

Ce remède, c'est le sacrifice qui horrifie le Chœur :

Ah ! c'est le dieu qu'on invoque avec des cris aigus, c'est Péan que j'implore, pour qu'Artémis aux neufs des Danaens n'envoie pas de vents contraires, qui les arrêtent au port dans une longue attente, exigeant à son tour un sacrifice monstrueux, dont la victime lui restera entière, qui fera naître la discorde au sein des familles et ne respectera même pas un époux. Car, prête à se redresser un jour terrible, une intendante perfide garde la maison, la Colère, qui n'oublie pas et veut venger une enfant. Tels furent les destins sinistres, joints à des biens sans prix, qu'en face des présages du départ Calchas proclama pour la maison de nos princes.⁴⁰

Calchas offre au roi non seulement une solution à son problème, mais aussi un avertissement. Comme le présage le dit : « *Car, émue de pitié, la pure Artémis en veut aux chiens ailés de son père, qui ont immolé avant sa délivrance la malheureuse hase avec sa portée : elle abhorre le festin des aigles* ». ⁴¹ Si les rois veulent leur festin de sang, le prix à payer sera terrible. Artémis ne force pas Agamemnon à lui sacrifier sa fille. En fait, elle lui offre la chance de se détruire. Elle lui donne, si vous nous pardonnez l'expression, une corde pour se pendre. Sacrifiera-t-il sa fille à son *Hubris* ou se laissera-t-il convaincre par la pitié de la déesse ? Dans le présage, il y avait aussi une chance de salut. Mais l'*Até* aveuglait bien trop l'aigle qu'est Agamemnon pour choisir autre chose que la guerre. Agamemnon n'écoute pas la sagesse et Agamemnon justifiera cet horrible sacrifice. Son hésitation ne sera pas longue et facilement la gorge d'Iphigénie sera tranchée :

Et l'aîné des rois [Agamemnon] parle ainsi: «Cruel est mon sort, si je me rebelle; mais cruel est-il aussi, si je dois sacrifier mon enfant, le joyau de ma maison, et, près de l'autel, souiller mes mains paternelles au flot sanglant jailli d'une vierge égorgée. Est-il donc un parti qui ne soit un malheur ? Puis-je, déserteur de ma flotte, manquer à mes alliés ? Si ce sacrifice, ce sang virginal enchaîne les vents, avec ardeur, profonde, on peut le désirer sans crime. Qu'il tourne à notre salut ! »⁴²

Agamemnon hésite donc à peine. Le dilemme n'implique qu'indirectement sa fille. Ses choix sont, soit d'abandonner ses alliés, soit de sacrifier une possession, « *le joyau de ma maison* ». Pour lui, la vie d'une fille ne vaut rien face à la vengeance. Il le désire même avec ardeur, car Agamemnon veut la guerre et les honneurs qu'elle lui apportera. C'est donc en toute inconscience de son crime qu'il tranchera la gorge de sa fille. L'*Até* le pousse, l'*Hubris* l'aveugle et la gorge qu'il tranche est en fait la sienne :

Et, sous son front une fois ployé au joug du destin, un revirement se fait, impur, impie, sacrilège: il est prêt à tout oser, sa résolution désormais est prise. Car, à la source de tous les maux, la funeste démence aux desseins honteux est là pour souffler l'audace aux mortels. Il osa, lui, sacrifier son enfant- pour aider une armée à reprendre une femme, ouvrir la mer à des vaisseaux !⁴³

6. La relation entre l'*Hubris* et l'*Até*⁴⁴

Cette « *funeste démence aux desseins honteux* » est l'expression qu'utilise Mazon pour traduire *Até*. Chambry lui préfère l'expression « *le funeste égarement de l'esprit* », dont le sens s'accorde tout aussi bien avec le sens du mot grec. Nous avouons, bien personnellement, une préférence pour l'expression de Mazon. C'est pour une femme volage qu'il sacrifie sa fille. Il verse le sang d'une innocente pour pouvoir en tuer encore plus. Craignant une imprécation (malédiction) de sa fille, il lui bande la bouche pour la faire taire. Par la suite, c'est comme une chèvre qu'elle se voit sacrifiée pour la folie d'un père affamé de guerre. Dans le présage de Calchas, on peut aussi lire le sort qui attend Agamemnon à son retour. Du sacrifice naîtront « *la discorde dans la maison* » et « *l'intendante perfide [...] qui n'oublie pas et veut venger une enfant* ». C'est Agamemnon lui-même qui pousse Clytemnestre vers la vengeance. Par son mépris de la vie de sa fille, il transforme sa femme en un instrument de la colère et de l'*Até* vengeresse. L'aigle put ainsi partir à la chasse et avoir son festin. La guerre le couvrit de gloire mais aussi d'encore plus de souillure. Nombreux furent ses moments d'*Hubris*. Sa brouille avec Achille au sujet d'une esclave en représente le plus évident exemple dans *L'Iliade* même.

Troie est détruite suite à l'*Hubris* de Pâris. Mais la victoire amène sur les vainqueurs la colère des dieux. C'est pour cela que la réflexion du Chœur sur ce qui a amené la ruine sur Troie, s'applique tout aussi bien à la ruine qui guette Agamemnon : « *Ils peuvent dire que le coup vient de Zeus ; il est aisé de remonter jusqu'à son origine : leur sort est celui que Zeus a voulu* ». ⁴⁵ L'*Até* et la ruine qu'elle cause agit donc par ordre de Zeus. Poursuivons le passage : « *Le Ciel ne daigne avoir souci, dit-on, des mortels qui foulent aux pieds le respect des choses sacrées.* » C'est l'impiété qui attire la Ruine sur l'homme. « *La Ruine se révèle fille des audaces interdites, chez ceux qui respirent un*

orgueil coupable, du jour où leur maison déborde d'opulence. »⁴⁶ Il s'agit, ici, d'un passage qui est en partie contredit par un passage déjà cité. Plus tard,⁴⁷ Eschyle nous affirme que c'est bien l'impiété et non la prospérité qu'abhorrent les dieux. Ce passage-ci est moins clair, mais la leçon tient quand même. Nous pouvons, malgré tout, comprendre que dépasser nos limites d'humains amène sur nous le malheur.

Cette leçon, peut-être la grande sagesse de la tragédie grecque, nous est donnée par le reste du passage :

*La mesure est le bien suprême ; souhaitons fortune sans péril qui suffise à une âme sage. Nul rempart ne sauvera celui qui, enivré de sa richesse, a renversé l'auguste autel de la Justice: il périra. Il subit les violences d'une funeste Persuasion, odieuse fille de l'Égarement qui l'entraîne ; et, dès lors, tout remède est vain.*⁴⁸

Au milieu, dans la juste mesure se trouve la vertu, voilà la grande leçon d'Eschyle. Une leçon dont le sens cosmologique se révélera à nous, lors de la lecture des deux autres pièces de la trilogie. Dans *L'Agamemnon*, le *meson* sert d'avertissement, de frein à l'ambition. Il n'a dans l'ordre ancien qu'un rôle limitatif et passif. Il indique beaucoup plus ce qu'il ne faut pas faire que ce qu'il faut faire. C'est à cette règle d'or qu'Agamemnon n'a pas obéi. C'est lorsque l'homme n'obéit pas à cette sagesse primordiale que les dieux doivent faire preuve de violence (remords ou *Até*). Les dieux (en fait Zeus) ont pour punir les humains une arme terrible. Ceux qui par avarice et orgueil brisent l'harmonie du monde se voient poursuivis par un sort funeste. Ils périssent sous les violences de la Persuasion funeste, fille odieuse, nous dit Eschyle, de l'égarement (*Até*). Ici Eschyle introduit une Persuasion (*Pitho*) d'un type nouveau. Cette Persuasion, née d'une terrible mère, l'*Até*, agit avec violence. Il s'agit, en fait, d'une autre forme de « violence bienfaisante » que les dieux envoient. Ce passage est important, car, dans *Les Euménides*, une Persuasion d'un autre genre sera d'une grande importance.

La raison pour laquelle le Chœur est conscient du poids de l'*Até* sur Agamemnon, réside dans le fait que la souillure se révèle aux regards de tous. L'impie se voit marqué par son infortune et son *Hubris*. Les yeux crevés d'Œdipe ne sont qu'une manifestation violente de cette marque visible. D'ailleurs, la symbolique de l'aveuglement va de pair

avec l'*Até* qui est égarement et «aveuglement» envoyés des dieux. Tous ceux qui se chargent de souillure se voient frappés d'ostracisme par la société. Nous n'avons qu'à songer à la pathétique fin de Jason, chef des Argonautes et conquérant de la Toison d'or. Chassé de son royaume, il fut tué par la poupe de son bateau alors qu'il projetait de s'y pendre. De la démesure naît l'orgueil, de l'orgueil vient le crime ; le crime couvre l'homme de souillure et la souillure attire le châtement. Cette souillure, tous peuvent l'avoir, la faute ne se dissimule plus :

Le dommage ne se dissimule plus : clarté funèbre, il apparaît à tous les yeux. Et lui, telle une mauvaise monnaie, noircie par l'usage et les heurts, il subit la peine due à qui, pour suivre, pareil à l'enfant, un oiseau qui vole, a infligé à sa ville une effroyable disgrâce. aucun dieu n'écoute ses prières ; s'il s'est complu à de tels crimes, le coupable est anéanti.⁴⁹

Le sort qu'ont subi Pâris et Troie, guette maintenant Agamemnon et peut-être Argos. Tous le voient, sauf le coupable lui-même. Pas plus qu'Œdipe, Agamemnon n'a quelque idée du destin qui l'attend. Sans s'être crevé les yeux, il ne voit pas plus que le tragique roi de Thèbes. Agamemnon n'a aucune conscience du danger qui le menace. C'est comme un bœuf mené à l'abattoir que Clytemnestre le guidera vers sa mort. Avant de mourir, assis dans son bain, Agamemnon a-t-il réalisé ce qui lui arrivait et pourquoi ? Il est permis d'en douter, tellement l'*Até* le tenait dans ses serres. Quand il revient de guerre et arrive à Argos, Agamemnon est fatigué. Las de la guerre et usé par la destruction de Troie, ses jours de gloire sont derrière lui. Il semble manquer d'énergie. L'*Até* l'a miné et il possède la noblesse d'un vieux lion. Il croit être chez lui et avoir enfin triomphé du sort et des souffrances que lui ont infligés les dieux. Ses fautes, il les a oubliées.

Comme pour assurer sa propre destruction, Agamemnon ajoute deux fautes à son déjà grand fardeau. Comme toujours, la faute appelle la faute. C'est là un élément très important de la justice de l'ordre ancien. Le crime attire sur celui qui le commet le châtement et souvent le châtement amène des crimes nouveaux. Celui qui s'engage dans la voie impie ne sait comment s'arrêter. Dès qu'il a fait fi des avertissements du remords, il ne peut plus faire marche arrière. Sous l'impulsion de l'*Até*, Agamemnon accumule

constamment les actes impies. C'est cela que veut dire le Chœur lorsqu'il déclare que l'acte impie naît de l'acte impie :

Mais toujours, en revanche, la démesure ancienne, chez les méchants, fait naître une démesure neuve, tôt ou tard, quand est venu le jour marqué pour une naissance nouvelle, et, avec elle, une divinité indomptable, invincible, impie, Até, cruelle aux maisons, qui a tous les traits de sa mère. La Justice cependant brille sous les toits enfumés et honore les vies pures. Mais, des palais semés d'or où commande une main souillée, elle détourne les regards, pour s'attacher à l'innocence, sans égard au pouvoir de l'or, à sa contrefaçon de gloire ; et c'est elle qui mène tout à son terme.⁵⁰

7. L'ultime Hubris d'Agamemnon

L'action de l'Até prend donc la forme d'une roue sans fin, chaque acte impie amenant d'autres actes impies. Le sang appelle le sang et la faute appelle la faute. Ainsi, lors de l'action même de *L'Agamemnon*, le roi commet deux actes d'orgueil. Ces deux actes couronnent l'impiété et l'Hubris d'Agamemnon. De façon symbolique, l'un est une insulte envers Clytemnestre et l'autre un acte d'arrogance envers les dieux. Symbolique, parce que Clytemnestre sera celle par qui la destruction d'Agamemnon arrivera. Elle agira pour venger son enfant. Mais cette destruction ne pourrait avoir lieu sans l'accord et l'appui de la divinité ; qu'elle s'appelle Zeus ou qu'elle porte un autre nom. C'est que l'acte impie a des répercussions dans les deux ordres cosmologiques du monde: l'humain et le divin. Ces deux niveaux fonctionnent de façon parallèle et harmonieuse : « *So above, so below* ». L'affront à Clytemnestre est tout ce qu'il y a de plus simple. Agamemnon avait tué sa fille pour aller à la guerre et voilà qu'il en revient accompagné d'une jolie jeune fille comme esclave. Agamemnon est totalement convaincu que sa femme acceptera l'étrangère sans sourciller :

Tu vois cette étrangère : accueille-la avec bonté. Pour qui commande avec douceur, les dieux ont, de loin, des regards complaisants. Nul ne porte aisément le joug de l'esclavage, et c'est un joyau de choix entre maints trésors- un don de mon armée- qui m'a suivi, moi.⁵¹

Un mot est ici d'une importance capitale. Cassandre est un « joyau » d'une grande importance. C'est ainsi que jadis Agamemnon appela sa fille avant de se décider à la

sacrifier. Ce que cela veut dire, c'est que pour lui, Iphigénie est depuis longtemps oubliée. Elle n'a d'autre importance que celle d'une possession depuis longtemps perdue. Maintenant un autre « joyau » la remplace, un trésor pillé à Troie. La présence de Cassandre méprise non seulement la vieille reine, mais aussi la mort de sa fille. On ne doit donc pas s'étonner que plus tard la rage de la reine s'abatte aussi sur elle, tout innocente soit-elle. Par sa simple présence, Cassandre représente un affront impardonnable pour Clytemnestre. Pour elle, Iphigénie n'est pas un « joyau », c'est plutôt sa fille sacrifiée inutilement à l'orgueil d'un homme, qui maintenant méprise sa souffrance. Eschyle établit donc des liens entre Iphigénie et Cassandre. Toutes deux seront, en effet, d'innocentes victimes de l'action de l'*Até*. Toutes deux ne deviennent rien d'autre que plus de sang sur les mains de criminels. Nous reviendrons, d'ailleurs, plus loin sur le rôle de Cassandre dans la pièce.

Mais cet affront tout terrestre s'accompagne d'un affront face à la divinité. Agamemnon se laissera tenter par son arrogance et son orgueil, ses deux défauts qui ont depuis longtemps scellé son sort. Ici, comme c'est si commun dans le mythe, c'est par la femme que vient la tentation. Clytemnestre veut sa perte et elle le pousse à l'*Hubris* lors de son arrivée au palais. Cet acte joue un rôle double. D'abord, il endort toute méfiance de la part d'Agamemnon. Sa femme est tellement enthousiaste que sûrement elle lui a tout pardonné. D'ailleurs un homme comme lui ne peut même s'imaginer que quiconque puisse lui tenir rigueur de ses actions. L'inconscience en ce qui concerne les conséquences de nos actions va de pair avec l'*Hubris*. L'aveuglement s'étend sur toutes les dimensions de l'action de celui qui se voit victime de l'*Até*. D'autre part, l'acte d'Agamemnon sert aussi de symbole. Cet acte devient, en effet, symbolique de tous les actes d'*Hubris* de la lignée des Atrides. Il est normal que le dernier acte du roi en soit un qui manifeste et affirme ce fatal orgueil qui est son héritage.

L'acte que Clytemnestre l'amène à poser est d'une grande simplicité et d'un grand symbolisme. Ce n'est que mettre le pied sur un tapis. Des tapis de pourpre et richement brodés. Comme pour beaucoup de peuples, les Grecs croyaient que les pieds d'un dieu ne doivent pas fouler le sol. Dans les défilés de statues, par exemple, on mettait de riches tapis

et étoffes sur le chemin que devaient emprunter les statues des dieux. Marcher sur des étoffes équivaut donc à vouloir se hisser au niveau des dieux. Ce qui représente pour un mortel la pire des déclarations d'*Hubris*. De tels honneurs ne conviennent qu'aux dieux, et non pas aux simples mortels. C'est d'ailleurs ce que rappelle Agamemnon à sa femme :

*Ne jonche pas le sol d'étoffes, pour me faire un chemin qui éveille l'envie. Ce sont les dieux qu'il faut honorer de la sorte : mortel, je ne puis sans crainte marcher sur ces merveilles brodées. Je veux être honoré en homme, non en dieu.*⁵²

Cependant, Clytemnestre sait comment jouer avec son orgueil. Elle connaît ses points faibles :

Clytemnestre- Réponds-moi donc ici avec pleine franchise.

Agamemnon- La franchise, de moi, toujours tu l'obtiendras.

Clytemnestre- Victorieux, que crois-tu que Priam aurait fait ?

Agamemnon- Je crois qu'il eût marché sur des tissus brodés.

Clytemnestre- De quoi donc as-tu peur ? Du blâme des mortels ?

Agamemnon- De la voix de mon peuple : grande en est la puissance.

Clytemnestre- Qui n'est pas envié n'est pas digne de l'être.

*Agamemnon- Eh bien ! Puisqu'ainsi tu le veux, qu'on me délie promptement ces sandales, servant du pied qui les chausse, et qu'au moment où je mettrai le pied sur ces tissus de pourpre, un regard envieux, de loin, ne tombe pas sur moi ! C'est une grande honte que de ruiner sa maison en gâchant sous ses pas un tel luxe d'étoffes achetées à prix d'or... Mais assez là-dessus.*⁵³

La réticence d'Agamemnon ressemble à celle dont il fut victime lorsque vint le moment de sacrifier sa fille, c'est-à-dire qu'elle est beaucoup plus pour la forme que véritablement sincère. Ce qui le contrarie le plus, ce n'est pas tellement que l'acte qu'il va poser est impie, mais plutôt qu'il puisse être perçu ainsi par le peuple. C'est surtout une question d'apparence et de bienséance publique. Il marchera sur les étoffes, mais il espère que personne ne le verra faire. Une personne comme Agamemnon ne se soucie que peu des conséquences de ses actions, tant et aussi longtemps que les apparences sont préservées. Agamemnon ne veut pas tellement faire le bien que donner l'impression qu'il fait le bien. Son attitude a une dimension machiavélique avant la lettre. Ce n'est pas pour rien, comme le fait remarquer Jacqueline de Romilly, dans *Tragédie grecque au fil des ans*, que Sophocle et Euripide lui donneront plus tard des allures de démagogue, plus intéressé au pouvoir qu'à la justice.

8. Le mauvais roi

Agamemnon est un mauvais roi, non parce qu'il ne se soucie pas de son peuple ni de son opinion, mais parce qu'il s'en soucie pour les mauvaises raisons, pour des raisons égoïstes. Ce qui marque Agamemnon, ce sont ses hésitations qui mènent toujours à de mauvaises décisions. Ces hésitations, chez Eschyle, se font toujours entre la bonne conduite et la mauvaise. Le problème d'Agamemnon est qu'il choisit toujours la mauvaise, et trop facilement ignore son remords en rationalisant sa décision. S'il sacrifie Iphigénie, c'est qu'il se doit d'être un bon chef ; s'il ramène une jeune esclave, c'est qu'il agit de son droit royal ; et s'il pose les pieds sur les étoffes, c'est parce que sa femme insiste et le convainc. Il est certes conscient de la colère de son peuple, mais il cherche plutôt à l'apaiser plutôt qu'à la régler. Mais la rancune du peuple face à de telles actions risque quand même de le poursuivre : « *Le renom est lourd que vous fait le courroux de tout un pays ; Il faut qu'il paie sa dette à la malédiction du peuple.* »⁵⁴

Chez Eschyle, ce mécontentement des foules et du peuple témoigne du courroux des dieux. Les actes impies qui fâchent le peuple choquent aussi les dieux. Pour Eschyle, donc, Agamemnon craint le peuple, non parce que le peuple règne sur lui, mais plutôt parce qu'il craint son jugement qui s'accorde à celui des dieux. C'est pour cela que, dans *Les Suppliantes*, le roi veut consulter le peuple. Ce qui brise la paix et la sécurité du royaume ou de la Cité courrouce aussi les dieux. Le rapport au peuple n'est donc pas, chez Eschyle, avant tout politique, mais plutôt moral. Le roi impie craint la juste colère de son peuple tout autant qu'il craint l'*Até* vengeresse. C'est pour cela que, si Clytemnestre est l'outil de la vengeance divine, le terrible jugement d'Agamemnon nous est donné par les lèvres du Chœur. Le véritable crime est celui qu'Agamemnon, par *Hubris*, a commis contre le peuple et la Cité. La guerre qu'il a poursuivie par orgueil a fait le malheur de la Cité et, en bout de ligne, fera le sien : « *Qui a versé des flots de sang retient le regard des dieux* ». ⁵⁵ Le Chœur condamne Agamemnon en ces mots :

Jadis, quand, pour Hélène, tu levais une armée, je ne saurais te le cacher, tu fus par moi classé comme extravagant et incapable de tenir le gouvernail de ta raison : sacrifie-t-on des guerriers pour ramener une impudique partie de son plein gré ! ⁵⁶

À tous ces crimes se rajoute aussi le sang des innocents. Que ce soit les soldats menés à la guerre et sacrifiés à la gloire d'un roi impie ou le peuple même de Troie, victimes de l'*Até* qui s'abat sur leur ville. Les Troyens sont prisonniers d'un sort funeste qui les dépassait. Pâris, pour une femme volage, amène la destruction sur leur belle Cité. Ce sont eux les innocents qu'Artémis souhaitait protéger de la colère des Grecs. Dans le fond, c'est pour verser leur sang que le roi Agamemnon égorge sa fille. On peut donc donner deux sens aux paroles de Clytemnestre. Parlant de la victoire des Grecs contre Troie, elle déclare au Chœur :

[...] qu'ils s'installent déjà dans les maisons conquises des Troyens, enfin délivrés des gelées et des rosées du bivouac- et avec quel bonheur ils vont dormir la nuit entière sans avoir à se garder ! Que leur piété respecte seulement les dieux nationaux du pays vaincu et leurs sanctuaires, et ils n'auront pas à craindre la défaite après la victoire. Mais qu'un désir coupable ne s'abatte pas d'abord sur nos guerriers ; qu'ils ne se livrent pas, vaincus par l'amour du gain, à de sacrilèges pillages ! Ils ont encore à revenir sans dommage à leur foyer [...] Et l'armée partirait-elle même pure d'offense envers les dieux, que le mal fait aux morts peut se réveiller à son tour, s'il ne s'est pas déjà trahi par des coups immédiats.⁵⁷

D'abord, ce qui nous apparaît comme un souhait doit plutôt être considéré comme un avertissement. « *La défaite après la victoire* » est le sort qui attend Agamemnon à son retour. Il n'est d'ailleurs pas le seul des Grecs à avoir eu un retour difficile. Nous n'avons qu'à penser à la longue « odyssée » d'Ulysse. Tous ont cédé à la tentation des pillages sacrilèges, contre lesquels Clytemnestre prévient le Chœur. C'est à plus qu'aux Troyens que Clytemnestre se réfère. Les morts à qui ils ont fait, ou plus précisément Agamemnon a fait, du mal, ce ne sont pas seulement les Troyens, mais surtout sa fille Iphigénie. Les coups qui l'égorgent, voilà les coups immédiats par lesquels Agamemnon s'est trahi. C'est donc ses crimes et sa persistance dans le crime qui assurent la destruction d'Agamemnon. Comme un bœuf mené à son abattoir, il marche vers sa mort. Tellement aveuglé par l'*Até* de sa lignée et le sien, qu'il ne peut même plus pleinement saisir son destin. Sa mort, il la subit comme un sacrifice. Il meurt, comme il a tué sa fille, victime de la main d'une personne dont il se croyait aimé. Son impiété l'amène à sa perte et sa femme sert d'outil à la vengeance implacable de l'*Até*.

Si Agamemnon n'a aucune conscience claire de ce qui lui arrive, sa meurtrière agit, elle, en pleine possession de ses facultés. Elle sait quelles noires forces divines se servent d'elle, pour causer la perte de son mari. Elle se donne à elles, avec joie ; la souffrance que lui a infligée Agamemnon ne peut être oubliée ni pardonnée. Le sang de sa fille innocente crie à ses oreilles, comme le sien criera plus tard à celles des *Érinyes*. Comme nous le verrons sous peu, elle se conçoit même comme l'outil de la vengeance ou comme un instrument de la justice, «justice» qui doit être ici comprise comme justice de l'ordre ancien. Mais avant, parlons brièvement du rôle de son complice Égisthe dans le meurtre. Dans l'ancienne tradition, Égisthe était celui qui tuait Agamemnon. Il était un conspirateur actif, l'idée semblait même venir de lui. Clytemnestre n'avait d'autre rôle que celui de femme frustrée et abandonnée, habilement manipulée par un ennemi de la lignée de son mari. Eschyle nous peint un tout autre portrait de cet homme.

9. Le faible Égisthe

L'Égisthe d'Eschyle nous apparaît, en effet, comme quelqu'un de faible. L'assassinat d'Agamemnon n'est de toute évidence pas son idée à lui. Il dépend plutôt de Clytemnestre. Il se cache même derrière elle, derrière cette « *femme aux mâles desseins* ». ⁵⁸ En fait, ce personnage, qui joue dans la tradition un rôle central, ne fait son apparition qu'au vers 1576 de la pièce. Il se vante d'avoir ourdi le meurtre, mais il n'a pas agi ; c'est Clytemnestre qui a frappé les coups mortels. Le Chœur n'a d'ailleurs aucune estime pour lui : « *Le Coryphée- Et c'est toi - une femme ! puisque tu restes à la maison attendant que les hommes reviennent du combat - c'est toi qui tout ensemble souillas la couche d'un héros et machinas la mort d'un chef d'armée !* » ⁵⁹ Et plus tard : « *Le Coryphée- Quoi ! je te verrais roi d'Argos, toi qui machinas le meurtre de cet homme sans même oser agir ni frapper de ton bras !* » ⁶⁰

Égisthe, aux yeux du Chœur n'est qu'un lâche vantard qui laisse à une femme le travail d'un homme. D'ailleurs, l'échange entre le Chœur et Égisthe nous le montre, bien

prêt à faire un mauvais parti à des vieillards, mais facilement découragé par Clytemnestre. Il parle beaucoup, mais ne fait rien :

Égisthe- Quoi ! ces gens contre moi déploieraient pareille insolence ! ils défieraient le sort en lançant tels propos ! ils perdraient le sens au point d'outrager leurs maîtres ! ...
Le Coryphée- Non, non, jamais Argos ne flattera un lâche !
Égisthe- Va, je saurai t'atteindre dans les jours qui viendront.
Le Coryphée- À moins qu'un dieu ne guide Oreste jusqu'à nous !
Égisthe- On sait que l'exilé se repait d'espérances.
Le Coryphée- Courage ! l'heure est bonne : va, gave-toi de tes crimes !
Égisthe- Ah ! tu me paieras cher ta folie de ce jour.
Le Coryphée- Hardi donc ! fais le beau, coq auprès de ta poule !⁶¹

Égisthe n'est donc qu'un coq criant vainement sa puissance. Sans Clytemnestre, il ne serait rien.

10. La lionne Clytemnestre

Eschyle ne se sert d'Égisthe que pour rappeler aux spectateurs les crimes anciens de la lignée des Atrides. Égisthe raconte, du vers 1576 au vers 1612, le grand crime commis par Atrée aux dépens de son père Thyeste. C'est pour assurer de remettre à l'esprit de son public l'horrible massacre des enfants de Thyeste, qu'Eschyle met en scène Égisthe. C'est aussi par lui que se trouve affirmé le rôle des divinités dans le sort d'Agamemnon. Le voile dans lequel Clytemnestre a enveloppé le roi devient une métaphore. Il devient le filet dans lequel les *Érinyes* piègent leur victime. Le meurtre sert à venger ces crimes :

Ah ! la bonne lumière d'un soleil justicier ! Désormais je puis dire qu'il est, pour venger les mortels, des dieux qui, de là-haut, attachent leurs regards aux forfaits de la terre, puisque aujourd'hui j'ai vu, dans des voiles tissés par les Érinyes, cet homme étendu, payant enfin, à ma profonde joie, les violences perfides d'un père.⁶²

La force véritablement active dans le crime prend la forme de Clytemnestre. C'est elle la main vengeresse par qui le sang d'Agamemnon coule. Par elle, la vengeance s'abat une fois de plus sur la famille des Atrides. Elle joue le rôle d'instrument du destin et de vengeance personnifiée. Clytemnestre a conscience d'agir poussée par plus que sa

souffrance personnelle. Elle sait qu'elle fait partie de l'*Até* qui s'abat sur son mari, et que le geste qu'elle s'apprête à poser est depuis longtemps écrit par sa main. Agamemnon expiera, non seulement pour le sacrifice d'Iphigénie, mais aussi pour les souffrances infligées à la population innocente de Troie.

D'ailleurs, à travers Clytemnestre, Eschyle nous peint un tableau de la guerre, fort différent de celui d'Homère. Pour Homère, la guerre de Troie est un long tournoi, où les héros peuvent atteindre la gloire par leurs exploits. La mort y est sans aucun doute violente, mais elle demeure glorieuse. Lorsque Clytemnestre parle de la prise de Troie, aux vers 320 à 350 de *L'Agamemnon*, elle s'arrête avant tout au sort des civils et des innocents. Elle dépeint le contraste entre les destins des vainqueurs et celui des vaincus. Les premiers se réjouissent et célèbrent leur victoire durement acquise, les seconds gémissent, geignent et pleurent leurs morts et leur Cité détruite : « *Les uns, tombés à terre, étreignent des cadavres de frères, ou, enfants, de vieillards jadis heureux pères, et, du fond d'une gorge désormais esclave, gémissent sur la mort de tout ce qu'ils aimaient* ». ⁶³ Voilà bien une réelle description de la guerre : « *La mort de tout ce que nous aimons* ». Chez Eschyle, la guerre n'est plus glorieuse, elle devient chez lui souffrance et destruction. Par elle passe l'*Até* des peuples, mais les vainqueurs ne possèdent d'autres vrais droits que celui de survivre et de rentrer chez eux. Le vainqueur peut, par l'*Hubris*, assurer sa destruction en abusant du vaincu. L'homme sage fait preuve de magnanimité dans la victoire, sinon il a à craindre « *la défaite après la victoire* ». Clytemnestre sait qu'elle représente pour Agamemnon cette « *défaite après la victoire* ». Par son bras, les morts, autant Iphigénie que les morts Troyens, frappent leur meurtrier. Elle sait, tout comme le Chœur, que celui qui a « *fait le courroux de tout un pays* » doit « *payer sa dette [au] peuple* ». ⁶⁴ C'est elle qui collecte cette dette auprès d'Agamemnon. Clytemnestre prend un peu la forme d'une force instinctive. C'est en elle que se manifestent les noires *Érinyes*. Eschyle fait d'ailleurs souvent utilisation de comparaison avec des animaux, lorsqu'il parle d'elle. Parfois, elle s'appelle elle-même une « *chienne de garde* ». ⁶⁵ Elle est aussi « *la vache* » qui « *dans le piège d'un voile [...] a pris le taureau aux cornes noires* ». ⁶⁶ Ici la référence est claire : le taureau dans la tradition mycénienne est l'animal royal par excellence ; sa vache est bien sûr sa femme.

Cassandre la considère comme une lionne, puisqu'elle nous dit : « [...] *ce dont quelqu'un médite la vengeance, un lion- mais un lion lâche qui reste à la maison et, vautré dans le lit, las ! y attend le retour du maître* ». ⁶⁷ Ici la symbolique a double forme. D'abord, dans le monde animal, c'est la lionne qui chasse pendant que dort le mâle. Il est donc normal que ce soit Clytemnestre et non Égisthe qui frappe le coup meurtrier. Ensuite, le lion se réfère à Égisthe, parce que les Pélopidés, les descendants de Pélopes, avaient pour emblème le lion. Comme le dit Paul Mazon, on reconnaît ici « *les lions qui surmontent la porte de l'Acropole Mycénienne* ». ⁶⁸ Le lion lâche est donc Égisthe qui se cache derrière Clytemnestre. Continuons donc la lecture de l'intéressante prophétie de Cassandre. Elle poursuit en ces termes : « [...] *le destructeur de Troie ne sait pas ce que l'odieuse chienne, dont la voix longuement dit et redit l'allégresse, sournoise puissance de mort, lui prépare pour son malheur* ». ⁶⁹ Clytemnestre, cette « *chienne odieuse* », doit être comprise comme une force, une « *sournoise puissance* » par laquelle la mort cueillera Agamemnon. Elle n'a pas plus qu'Agamemnon de choix dans son action. L'*Até* l'amène tout autant que lui. La vengeance qui brûle en son cœur l'a consumée et l'a poussée au meurtre. L'*Até* d'Agamemnon est aussi son *Até* à elle, et le coup qu'elle lui porte la tuera plus tard, tout comme, en coupant la gorge de sa fille, Agamemnon tranchait la sienne. Eschyle poursuit ainsi la prophétie de Cassandre :

Telle est son effronterie ! Femelle tueuse du mâle, je vois en elle... De quel monstre odieux - dragon à deux têtes, Skylla gîtée dans les rochers, fléau des marins - devrai-je emprunter le nom pour donner celui qu'elle mérite à cette mère en furie, sortie de l'Enfer, qui contre tous les siens ne respire que guerre sans trêve. ⁷⁰

L'élément important ici est que Cassandre appelle Clytemnestre une « *mère en furie* ». Elle tue parce qu'elle est une mère qui a perdu sa fille. Rien de plus dangereux dans la nature qu'une femelle qui sent ses petits menacés. Dieu préserve l'homme qui dort près du cadavre de l'enfant d'une telle femelle ! Clytemnestre joue le rôle des *Érinyes* en vengeant le sang versé de sa fille. Cassandre est consciente aussi de l'affront qu'elle représente pour la reine :

C'est elle, la lionne à deux pieds qui dormait avec le loup en l'absence du noble lion, c'est elle qui va me tuer, malheureuse ! Dans la coupe où elle brasse le poison, elle entend à sa vengeance mélanger aussi mon salaire : Elle prétend, en fourbissant le poignard contre un époux, le punir de mort pour m'avoir amenée ici !⁷¹

Clytemnestre prend donc les dimensions d'une force naturelle, d'un élément déchaîné. On peut dire qu'une tempête s'abat sur la maison des Atrides. L'*Até*, par elle, frappe aveuglément ses victimes. L'ordre ancien de justice qui règne sur la pièce ressemble à une force naturelle. On ne peut discuter avec elle ou en obtenir un compromis. Le sang appelle le sang et la mort appelle la mort. Le cercle de violence et de vengeance s'agrandit sans cesse et reste stérile. Comme le dit le proverbe chinois : « *Celui qui désire la vengeance, doit creuser deux tombes, celle de son ennemi et la sienne* » ; et l'ordre ancien n'offre rien d'autre que cela: la vengeance pour les morts. Cassandra prévoit d'ailleurs la mort de Clytemnestre dans sa prophétie :

Mais les dieux du moins ne laisseront pas ma mort impunie ; un autre viendra, un vengeur, un fils né pour tuer une mère et faire payer le meurtre d'un père. Exilé, errant, banni de cette terre, il reviendra mettre ce couronnement à l'édifice de maux élevé pour les siens. L'appel suppliant de son père abattu le conduira au but.⁷²

Ici Cassandra pressent la pièce suivante ; et cette prophétie, nous y reviendrons plus tard, car elle a son importance. La grande faiblesse de l'ordre ancien nous est illustrée par Cassandra. Lorsque le Chœur terrifié par ses prédictions lui demande pourquoi elle ne s'enfuit pas, si elle connaît son sort, Cassandra livre un élément central de la justice ancienne. Le Chœur demande, en fait, pourquoi elle va à sa mort « *comme une génisse poussée par les dieux ?* » Pourquoi marche-t-elle vers l'autel de son sacrifice sans chercher à s'échapper ? Sa réponse est désarmante de simplicité : nul n'échappe à son destin. Se sauver de son sort ne permet pas de l'éviter. Agamemnon et elle vont mourir tout comme Œdipe devait tuer son père.

Dans l'ordre ancien, l'être humain ne peut jouer d'autres rôles que ceux de victimes, d'assassins ou d'instruments de vengeance. De plus, l'ordre de vengeance est impersonnel comme la nature. L'*Até* sert Zeus, mais Zeus ne la contrôle pas, elle est d'un ordre qui le précède et en mène les actions. Zeus non plus ne peut rien faire face au destin.

À ce moment, comment un mortel pourrait-il rêver d'avoir le contrôle de son avenir ? Notre sort dépend des aveugles *Moirai*, sœurs de l'*Até*. Dans la deuxième pièce de la trilogie, cet ordre de justice se verra remis en question. Mais de façon si violente que l'ordre nouveau présentera un visage tout aussi tyrannique que celui de l'*Até*. C'est pour cela que, même si c'est un ordre nouveau que présente *Les Choéphores*, on pourra parler comme Cassandre de la culmination de l'ordre ancien et, éventuellement, de l'expiation de la lignée de péchés des Atrides.

Chapitre 3

Le nouvel ordre de vengeance dans *Les Choéphores*.

1. Les Choéphores

L'Agamemnon se terminait sur le triomphe des conspirateurs et l'avertissement du Chœur. Le Chœur répondait aux menaces d'Égisthe : « *À moins qu'un dieu ne guide Oreste jusqu'à nous !* »⁷³ Cette espérance fait écho à la prophétie de Cassandre dont nous avons déjà glissé un mot. La première scène de *Les Choéphores* répond à cet espoir. Eschyle nous y montre Oreste face au tombeau de son père. Pour le venger, il revient de son long exil. Il offre à son père des offrandes, mais se voit rapidement interrompu par des femmes apportant à son père des libations, et il reconnaît parmi elle sa sœur Électre. Lui et son ami Pylade se retirent, non sans qu'Oreste ne prie Zeus de lui accorder de venger la mort de son père.

Dans *Les Choéphores*, ce sont les personnages suivants qui retiendront notre attention. En particulier Oreste, Électre et les conspirateurs qui y perdront leur vie. Nous nous intéresserons aussi au passage à un certain nombre de personnages secondaires, qui jouent dans la pièce des rôles quand même importants. Le Chœur méritera notre étude tout comme le fidèle compagnon d'Oreste, Pylade. À ces mortels, s'ajoutera une courte exposition du rôle d'Apollon, rôle qui deviendra plus clair dans la troisième pièce.

Oreste doit, bien sûr, être considéré comme le personnage principal de la pièce. Le dilemme, au centre de la tragédie, c'est le sien. Oreste se trouve dans la difficile et dramatique situation de choisir entre venger son père et laisser vivre sa mère. De plus, comme nous le verrons, ses actions amèneront la confrontation finale entre l'ordre ancien de vengeance et l'ordre nouveau des jeunes Olympiens. Oreste avait été envoyé au loin, dans la contrée de Phocide, par sa mère, avant le retour et l'assassinat d'Agamemnon.

Clytemnestre clamait que ce geste devait le protéger contre le danger d'une révolution pendant l'absence du roi, parti à la guerre. Comme on le dit, il est dans la nature des êtres humains d'accabler l'homme à terre ou de tirer profit de sa faiblesse. Un gouvernement sans roi (c'est-à-dire sans chef) est en constant danger de se voir renverser. Cependant, il devient vite évident que son geste a pour but d'enlever à Agamemnon tout allié capable de l'aider. Clytemnestre savait bien que son fils aurait défendu le roi de son bras puissant. Oreste n'est plus un jeune enfant, mais plutôt un jeune homme prêt à combattre les ennemis de sa famille. Dans *L'Agamemnon*, le Chœur est pleinement conscient que le dernier espoir de vengeance pour le roi mort, réside dans le retour de son fils. D'ailleurs, leur principal espoir est qu'Oreste revienne. Les vieillards qui composent le Chœur sont trop faibles pour combattre Égisthe, la vengeance est le devoir de la vigoureuse jeunesse.

Comme nous le verrons, Oreste demeure la seule crainte des conspirateurs. Égisthe et Clytemnestre se moquent de la vaine haine des citoyens et d'Électre. Mais ils savent que le fils d'Agamemnon pourrait facilement devenir l'outil de la vengeance du vieux roi. Le bouclier derrière lequel Clytemnestre se cache et se croit protégée est le fait qu'un matricide répugne plus à l'ordre ancien, que tout autre crime qu'elle a pu commettre. Aucun sang ne crie plus fort que celui d'une mère, versé par un enfant. Les *Érinyes* se doivent de poursuivre sans merci celui qui a sur ses mains le sang d'une mère. Malgré cela, elle demeure nerveuse et à l'affût de tout signe de son retour.

2. Électre et la colère d'un mort

D'ailleurs, c'est un songe qui met en branle l'action des Choéphores. La nuit précédant le début de l'action, Clytemnestre avait rêvé qu'elle mettait au monde un serpent, l'embaillottait comme un bon enfant et lui donnait le sein. Mais de son sein, le serpent suçait dans son rêve un caillot de sang. Des interprètes y ont vu un présage de la colère du mort, et sûrement d'un retour possible d'Oreste : « *Et, interprétant ces songes, des hommes dont la voix a les dieux pour garants ont proclamé que, sous terre, les morts âprement se plaignent et s'irritent contre leurs meurtriers* ». ⁷⁴ La reine envoie donc sa fille porter des

libations sur la tombe de sa victime. Les cauchemars sont des messages de la divinité, des mises en garde contre le futur. On les dit envoyés par la Terreur (*Phobos*). Ce fils d'Arès n'est pas un dieu facilement ignoré. On doit donc tenir compte de ses messages. Mais les libations paraissent bien hypocrites, particulièrement aux yeux d'Électre. Elle sait bien que la reine cherche simplement à apaiser le mort et à en détourner la juste colère. Électre ne voit aucun remords dans le cœur de sa mère, seulement la crainte de celle qui a péché. Ainsi ses libations sont impies, surtout que son crime reste impardonnable. Le Chœur déclare à ce sujet : « *Et c'est dans un ardent désir de voir « cet hommage » - ou plutôt cet outrage ! - « détourner d'elle le malheur » - ah ! Terre mère ! - qu'ici m'envoie la femme impie.* »⁷⁵ Nous aurons l'occasion de revenir sur le rôle particulier du Chœur qui a parfois suscité la controverse. Pourquoi, en effet, des esclaves troyennes sont-elles si désireuses de voir la mort de celui qui a détruit leur cité vengée ?

Restons donc en compagnie d'Électre et du Chœur un peu plus longtemps, avant de revenir au principal protagoniste, Oreste. Ce personnage d'Électre a frappé l'imagination de la postérité. La fille à tout prix dévouée à son père contre sa mère, a marqué l'histoire de l'imagination des êtres humains. Sophocle et Euripide n'écriront pas d'*Orestie*, mais tous deux dédieront à Électre une pièce couvrant le même sujet que *Les Choéphores*. Tous deux verront une grande tragédie dans le personnage de cette jeune fille, victime d'une mère impie et assassin, et forcée de vivre aux côtés de l'amant et co-conspirateur de cette mère. Tous deux la rendront plus humaine, mais en même temps plus rageuse, obsédée et brûlante de haine. Jung en fera le pendant féminin d'Œdipe. Elle symbolisait pour lui le désir inconscient du père chez la fille, et la jalousie de la mère. Cependant, nous devons faire remarquer que la situation d'Électre explique bien sa colère. De plus, ce n'est pas de sa main que Clytemnestre meurt. Jung aurait peut-être dû essayer d'expliquer le comportement du Chœur, plutôt que celui d'Électre. Peut-être y aurait-il vu un ancêtre du syndrome de Stockholm. Il n'en demeure pas moins que la carrière théâtrale d'Électre a été, par la suite, plus brillante que celle de son frère. À travers l'histoire, presque tous les grands dramaturges lui ont consacré une pièce. Électre est devenue, avec Antigone et Lady Macbeth, un des grands rôles féminins du théâtre classique. En outre, l'américain Eugène O'Neil s'en est inspiré, ainsi que de *L'Orestie*, pour écrire son

Mourning becomes Electra. Giraudoux et de plusieurs autres auteurs y ont vu une personnalité plus intéressante, sur certains points, que celle de son frère.

Ses débuts, chez Eschyle, sont pourtant plus discrets et humbles que la suite dramatique que prendra sa carrière de personnage théâtral. Cependant, force nous est d'admettre que, dès sa première apparition, Électre paraît séduisante dans sa douleur. Elle représente un miroir intéressant pour son frère, dont elle deviendra rapidement la co-conspiratrice. Un jeu subtil s'instaurera d'ailleurs entre elle, Oreste et le Chœur, dans le but de venger Agamemnon. Chacun des trois encourageant les autres à aller plus loin sur le chemin de la vengeance.

Électre, lorsqu'elle apparaît, est hésitante et ne sait trop comment faire sincèrement les libations, sans offenser les dieux. Il s'agit ici d'un élément important, car les libations pour apaiser les morts représentent un rituel sacré de l'ordre ancien. Mais les hésitations d'Électre nous apportent un élément nouveau qui vient annoncer la fin, la brisure de cet ordre. Ce qui choque Électre est l'absence de véritable remords de la part de Clytemnestre. Elle ne veut pas accomplir de libations impies. Pourtant, dans l'ordre ancien il n'y a pas de rituels impies.

Dans une « civilisation de honte », et nous suivons ici Dodds et son livre *Les Grecs et l'irrationnel*, un acte est « bon » ou « mauvais » en soi. Le monde de la « civilisation de honte » est celui de la souillure. Dans cette vision de la morale, le « mal » ressemble à une maladie qui s'attrape et peut même être contagieuse. Une personne pose un geste et magiquement, elle se souille, c'est-à-dire qu'elle se voit chargée d'une énergie négative (pour les Grecs, l'*Até*). Cette souillure s'attache à elle, à sa famille et même à quiconque ose l'approcher ou l'aider. L'*Até* par exemple fait de terribles ravages, dont nous avons déjà parlé, pour punir les impies. Cependant, la souillure ne s'accompagne d'aucune culpabilité. La souillure n'est qu'un processus naturel dans le monde. De la même manière qu'une personne qui met le pied sur une bouse de vache se verra obligée de laver ses souliers, celui qui commet un acte interdit se voit obligé d'effectuer des rites de purification. Ces rites sont sa seule porte de sortie, sinon la souillure le détruira.

Les libations sont un tel acte de purification qui permet à l'être humain de se libérer de sa souillure. En fait, leur rôle est d'apaiser le mort. Les sociétés anciennes ont toutes de nombreux rituels par lesquels les vivants peuvent empêcher les morts de chercher vengeance. Un tel rituel possède en soi une magie efficace. Il ne dépend donc pas de la sincérité de celui qui l'accomplit ou d'une foi quelconque. Il s'agit en fait de laver la souillure. Dans le cas d'un meurtrier, il s'agit de laver ses mains du sang versé. Le chasseur amérindien qui remerciait l'animal mort de s'être laissé tuer ne faisait pas autre chose. Tout comme le faisait le samurai qui après la bataille devait purifier son corps et, par le même fait, son âme. L'acte physique de purification possédait une dimension hautement spirituelle. La souillure est physique, visible à celui dont la vision est assez fine.

3. Le langage de l'ordre nouveau

Mais voilà que, dans *Les Choéphores*, Électre parle de remords et de sincérité. Le Chœur avait déjà déclaré que le sang sur les mains de Clytemnestre ne pouvait être lavé. Et maintenant, Électre déclare la purification sans remords, un acte impie. Les excuses d'Agamemnon dans *l'Iliade* sont bonnes, peu importe sa sincérité. D'ailleurs, Agamemnon n'admettait aucune responsabilité en s'excusant auprès d'Achille. Ce qui a eu lieu a été souhaité par les dieux. De toute façon, Achille n'aurait jamais compris d'autres excuses. Agamemnon devait garder, pour utiliser l'expression japonaise, sa « face ». Les Grecs parlent, eux, de *timê* ou d'estime populaire. Les excuses d'Agamemnon restauraient à Achille sa *timê* sans lui coûter la sienne.

Soudainement, Électre ne parle plus le langage du monde ancien, celui de la honte. Pour Électre, le crime représente la culpabilité et non la souillure. En fait, on pourrait dire que le langage d'Eschyle se situe entre la civilisation de la honte et celle de la culpabilité. Son langage est celui de la honte, mais il lui donne un sens nouveau. Il transforme l'*Até* et son action en une action véritablement « morale », dans un sens plus près de celui que nous connaissons. La souillure devient hors de tout doute, avec *Les*

Choéphores, une faute commise qui doit être expiée. Clytemnestre est responsable et coupable du meurtre d'Agamemnon et, pour cela, elle devra payer. Mais le drame d'Électre est qu'elle ne sait pas comment elle pourrait venger la mort de son père. Elle espère donc, contre tout espoir, le retour de son frère. Cette scène fait d'ailleurs écho à la fin de *L'Agamemnon*, où les vieillards menaçaient le couple assassin de la vengeance du fils exilé.

Électre et le Chœur souhaitent l'arrivée d'un vengeur qui apportera justice à Clytemnestre et Égisthe. Ce sauveur sera le fils exilé d'Agamemnon. Oreste, qui déjà est de retour et regarde la scène, caché un peu plus loin. Il est accompagné de son ami Pylade qui lui servira plus tard de conscience. Oreste revient d'exil sur l'ordre d'un dieu. Mais cette fois, la divinité en est une de l'ordre nouveau. Il s'agit d'ailleurs d'un des dieux le plus représentatif de ce nouvel ordre: Apollon. Nous reparlerons plus tard de ce dieu de lumière, apôtre sauvage de l'ordre nouveau. Le commandement de la divinité est clair, le crime d'Égisthe et Clytemnestre doit être puni par la main d'Oreste, ou ce dernier en subira les conséquences. Un mortel ne peut aller à l'encontre des commandements des dieux. Oreste représente, comme il deviendra encore plus évident plus tard, l'humanité piégée, d'une certaine façon, entre deux ordres de justice contradictoires.

Électre, voyant la tombe de son père, se doutera que le tant désiré Oreste est de retour. Sa présence sera trahie par une boucle de cheveux laissée sur la tombe. Il est difficile de parler de la pièce *Les Choéphores* sans glisser quelques mots sur cette célèbre boucle de cheveux. La scène où Électre reconnaît son frère a provoqué beaucoup de réactions à travers l'histoire. Des réactions qui très souvent furent négatives ou moqueuses. Par exemple, Euripide a critiqué la scène du point de vue dramatique. Il est vrai que la scène nous paraît étrange et même un peu malhabile. Électre vient déposer ses offrandes et s'aperçoit que quelqu'un a déposé une boucle de cheveux sur la tombe. De cette boucle elle devinera, contre tout espoir, que son frère est revenu d'exil. Elle regarde, en effet, la boucle et remarque que les cheveux sont de même couleur que les siens. Elle annonce donc au Chœur que son frère, ce sauveur tant souhaité, est enfin arrivé. Ensuite, en replaçant la boucle, elle aperçoit un autre indice, des empreintes de pas qu'elle reconnaît. Ces

empreintes, elle déclare qu'elles appartiennent à deux hommes et que les empreintes de l'un d'eux ressemblent en tout point aux siennes, si ce n'est qu'elles proviennent des pieds d'un homme. Reliant ces deux indices comme un détective, Électre en déduit la présence de son frère sur les lieux.

4. Électre : Détective Privé !

Cette scène mérite qu'on s'y attarde pour diverses raisons. Tout d'abord, parce que, selon nous, elle est beaucoup moins malhabile qu'elle ne le semble à première vue. Pour commencer, le premier indice possède culturellement une signification importante. Une offrande comme celle que trouve Électre ne peut être laissée que par un membre de sa famille. Puisque Égisthe et Clytemnestre l'envoient faire des libations en leurs noms, il ne s'agit sûrement pas de leurs cheveux à eux. Ce fait laisse à Électre un choix très restreint, elle ou son frère. Sinon, l'offrande aurait été laissée par un étranger, ce qui ne fait pas de sens. Alors de toute évidence, la mèche de cheveux doit appartenir à Oreste. La couleur de la mèche de cheveux ne vient que renforcer les soupçons quant à sa provenance. C'est sûrement cela que veut dire Eschyle lorsqu'il fait dire à Électre : « *Oui, oui, pour la couleur, cette boucle est pareille [...] Aux miens : ce sont les miens que sa teinte rappelle ! [...] Oui, c'est à ceux d'Oreste que ces cheveux ressemblent !* »⁷⁶

Une autre raison de s'arrêter à ce passage est l'interprétation qu'en donne Bruno Snell dans son livre *The discovery of the mind*. Snell y voit un sens plus profond dans le projet Eschyléen. Il tente d'expliquer la présence d'une telle scène et son apparent manque de subtilité et d'habileté. Pour lui, cette scène marque une étape importante de ce qu'il nomme la « découverte de l'esprit » par les Grecs. Snell prétend qu'en fait, *L'Orestie* sert à Eschyle de laboratoire pour expérimenter le concept nouvellement compris de dilemme. Il est vrai que les tragédies d'Eschyle sont avant tout des tragédies de dilemme. Les protagonistes d'Eschyle se voient toujours placés face à de douloureux choix. Par exemple, dans *Les Suppliantes*, le roi doit choisir entre risquer une guerre en donnant son aide aux Suppliantes ou les laisser à un sort funeste. Dans *L'Orestie*, son protagoniste fait face à un

choix encore plus difficile et horrible, venger son père en tuant sa mère ou laisser le meurtre impuni. Cet intérêt pour le dilemme représente un élément nouveau qui fait apparition avec le théâtre Eschyléen. Cet intérêt du théâtre témoigne, sans aucun doute, d'un intérêt plus généralisé dans la société. En effet, la tragédie devait être compréhensible par son public. Elle devait donc, bien sûr, rejoindre ses goûts. Le goût du dilemme, donc de la discussion et de la réflexion, s'explique assez facilement par le contexte historique. Une société autocratique ne risque pas de s'intéresser au processus de la décision. Pour la simple raison que la décision reste la possession exclusive du despote (ou de sa petite clique). Une population risque de s'intéresser au processus lorsqu'elle doit elle-même faire face à de grands dilemmes. Ce n'est donc pas accidentel que les rois d'Eschyle soient si « démocratiques » dans leur comportement (cf. *Les Suppliantes*). La réflexion, la philosophie, a besoin de liberté pour prendre son essor. Ce fait explique son apparition dans les colonies éloignées de l'autorité centrale, et son essor à la suite de l'instauration de la démocratie athénienne.

La Grèce avait créé, avec la philosophie, une nouvelle forme de réflexion. Avec la démocratie, Athènes donna, en Occident, naissance à une nouvelle forme de politique. En fait, elle donna naissance au fait politique même, tel qu'on le comprend aujourd'hui. La démocratie est basée sur le dilemme. Le concept même de vote peut être lu et compris comme un dilemme. Très simplement, on doit toujours voter pour décider d'une alternative. Puisque la politique reposait sur le dilemme, il était normal que l'on s'intéresse à son fonctionnement. Mais l'intérêt pour ce processus fait aussi partie de la psyché grecque même. Les Grecs n'ont-ils pas comme grande fierté d'être libres, et qui dit liberté dit responsabilité de ses actes. Mais avec l'essor de la démocratie, le dilemme devait nécessairement prendre une place centrale dans la réflexion athénienne.

Eschyle fut celui qui cristallisa la réflexion sur le dilemme dans le théâtre. Snell nous dit cependant que, comme le phénomène était nouveau, son étude devait prendre une forme simplifiée. Newton n'a pas développé la physique quantique pour des raisons évidentes, et Eschyle ne pouvait faire autrement que de traiter le dilemme sous une forme simplifiée. Pour Snell, cet état de fait explique le caractère extrême des choix que doivent

effectuer ses protagonistes. Snell compare le théâtre d'Eschyle à un laboratoire expérimental sur le dilemme. Comme un chimiste, Eschyle travaille avec des éléments purs et dans des conditions contrôlées, donc artificielles :

Aeschylus chose these pointed situations because he is less interested in what happens than in what is done, and because he feels that the essence of human action is to be found in the act of decision. A chemist combines in his test-tubes several substances which are rarely or never found together in nature, in order to form a clear and precise idea of their reactions. Likewise the dramatist constructs his actions with a view to isolating the quintessence of action.⁷⁷

Pour Snell, Eschyle est le premier à illustrer que, lorsque l'être humain agit ou décide, il le fait par l'entremise d'un processus mental. Les situations simplifiées au point d'en être presque grossières, servaient à illustrer ce processus. Bien sûr, Snell cherche ici à nous convaincre du bien-fondé de sa théorie d'une découverte progressive de l'esprit chez les Grecs. Cependant, son interprétation peut quand même nous être utile sous un certain angle, pour comprendre la scène de l'identification d'Oreste par Électre.

D'abord Snell a raison de faire remarquer qu'Eschyle, le premier, met un tel accent sur la décision. Hélas ! Son intérêt concernant l'esprit le fait passer à côté du désir réformateur d'Eschyle, sur lequel nous reviendrons plus tard. Mais nous croyons qu'en effet, Eschyle est fasciné par l'art nouveau de la rhétorique et de la sophistique, encore embryonnaire, mais en plein envol. Il ne fait pas de doute que le poète y voit le moyen de secouer la tragédie et lui donner un dynamisme jusque-là absent. Snell a donc raison, lorsqu'il dit que ce n'est pas par accident ou maladresse qu'Eschyle nous montre toutes les étapes des réflexions de ses personnages. C'est cette fascination envers la rhétorique qui donnera naissance à de tels passages qui sont presque « Sherlock Holmiens » dans leur traitement. La scène d'Électre n'étant pas la seule de ce genre, elle n'en est que la plus frappante.

Cependant, ce passage peut faire sens sous d'autres angles. De façon plus pragmatique, certains éléments de la réflexion d'Électre peuvent être compris: par exemple, personne, sauf un proche ou un parent, n'aurait eu de raison de laisser une mèche de

cheveux sur la tombe. Donc puisque deux de ses proches ont tué Agamemnon, et qu'Électre est l'autre, la seule provenance évidente des cheveux trouvés semble être Oreste.

De plus, la ressemblance de la boucle trouvée avec les cheveux d'Électre peut être expliquée ou du moins justifiée. En effet, la couleur et l'apparence des cheveux peuvent représenter des traits familiaux facilement reconnaissables. Surtout dans un mode de pensée mythique où le lien familial, le lien de sang a une portée mystique que la simple parenté terrestre ne possède pas. Il n'en demeure pas moins que le passage de l'empreinte du pied reste difficilement compréhensible, à moins de regarder d'encore plus près le passage et de se permettre une interprétation moins orthodoxe d'Eschyle. Le poète, nous l'avons nous-même affirmé plus tôt, vise le type, l'archétype. Eschyle ne s'intéresse pas, avons-nous dit, à la psychologie des personnages, à leur motivation ou à leur individualité. Il a pour sujet le genre humain et non ses représentants individuels. Tout cela est très vrai et juste, mais peut-être est-ce aller trop loin que de refuser à Eschyle le droit de briser ce principe. L'attitude voulant empêcher une interprétation anachronique d'Eschyle en introduisant des notions psychologiques ou en lui reprochant de ne pas se soucier de psychologie, peut être vue comme anachronique elle-même. Bien sûr qu'il est injuste de demander à Eschyle de produire des drames psychologiques, mais de même façon il ne faut surtout pas penser que les personnages d'Eschyle sont archétypaux et impersonnels à un niveau « Jungien ».

5. Les personnages mythiques ne sont pas des extra-terrestres

Une telle vision du mythe et de la tragédie est le produit du vingtième siècle. Lorsqu'un mythe est vivant, les personnages qui s'y agitent se voient compris comme des êtres ayant vécu dans des contextes précis, et possédant malgré tout une personnalité propre compréhensible par celui qui entend l'histoire. Même dans les mythes les plus lointains ou originels, les personnages de la mythologie grecque possèdent des traits de personnalité clairement définis et agissent selon les règles du comportement humain.

L'action se situe peut-être *in illo tempore*, mais ce ne sont pas des extra-terrestres qui l'accomplissent. D'ailleurs, le mythe se présente toujours sous le couvert de l'historique. C'est pour cela que l'arrogance d'Agamemnon nous est perceptible, que la curiosité et la ruse d'Ulysse nous amusent ou que le courage d'Achille nous impressionne. Ce sont des êtres humains dont l'action demeure explicable. Même les dieux de la Grèce (et de la mythologie en général) nous paraissent et devaient paraître à l'époque « humains trop humains », pour paraphraser Nietzsche. N'est-ce pas justement cette humanité qui choquera plus tard Platon et même les chrétiens ?

Donc si, dans le mythe, l'action des personnages, même les plus grands, n'en demeure pas moins régie par la psychologie élémentaire des êtres humains, et ainsi compréhensible à l'auditoire, ne fait-il pas sens qu'Eschyle introduise lui-même des explications humaines aux actions de ses protagonistes ? S'il n'en était pas ainsi, ses tragédies nous paraîtraient froides et inhumaines. Mais le sujet de la tragédie n'est-il pas l'être humain dans son ensemble ? Cela admet donc la motivation et la « psychologie » humaines, du moins telles que l'on pouvait les comprendre à son époque. En utilisant à l'occasion des éléments d'individualité, Eschyle ne brise aucune règle, car il n'en existe pas ailleurs que dans notre interprétation de la tragédie. Obnubilé par Nietzsche, Jung ou Campbell, nous aimerions penser qu'Eschyle parle volontairement de l'archétype et de la généralité humaine. Mais en fait, Eschyle parle de l'homme tel qu'il pouvait en parler à son époque. On ne peut tout de même pas croire qu'avant Freud, les êtres humains n'avaient pas d'inconscient ou de psychologie, ou qu'avant la soi-disant découverte de l'esprit, un être humain n'avait aucune notion de motivation ou de soi.

Si on se permet de regarder Électre comme un être humain dans une situation précise, toute la scène, des cheveux aux traces de pas, fait sens. Électre a perdu son père et souhaite le venger. Elle se voit obligée de vivre en compagnie de ses assassins. Son seul espoir serait que son frère revienne et la sauve, venge son père et ainsi rétablisse l'harmonie. Quand une personne vit d'espoir, elle risque de rationaliser ce qu'elle voit pour que les faits nourrissent cet espoir. Autrement dit, elle recherchera des signes qui justifient son espoir. C'est là quelque chose d'universel que n'importe quel observateur de la nature

humaine peut savoir. Nous nous voyons donc obligé de rompre ici avec l'interprétation de Snell ; sa théorie, bien qu'intéressante, et sur plusieurs points éclairante, complique selon nous inutilement le discours à l'occasion. Snell oublie parfois la forêt tant il est obnubilé par l'arbre qui l'intéresse. Dans ce cas, il nous apparaît certain que Snell ne s'est pas arrêté à l'évidence. Eschyle, étant avant tout un acteur de théâtre, se permet des mises en scène théâtrales. De plus, malgré ce que Snell appelle la « Discovery of the mind », tout nous permet de croire que l'être humain fonctionnait, au temps d'Eschyle, comme il le fait aujourd'hui du point de vue de l'esprit et des émotions.

D'un point de vue théâtral, il est normal que la scène où les deux enfants d'Agamemnon se reconnaissent, soit importante. Selon nous, la déclaration du Chœur à la fin de *L'Agamemnon*, doit être considérée comme une prophétie, peut-être inspirée par Apollon. Le rêve de Clytemnestre en est le noir présage et la scène auprès du tombeau sa réalisation. Ce sentiment étrange qui serre le cœur d'Électre représente peut-être l'ultime message de la divinité :

*[...] je sens l'espoir me caresser [...] Mais les dieux que nous invoquons savent, eux, quels orages nous emportent en leur tourbillon comme des marins en détresse, et, s'ils veulent que nous échappions au naufrage, du plus petit germe peut jaillir, immense, l'arbre du salut !*⁷⁸

Les divinités, dans *Les Choéphores*, malgré leur grande importance pour l'histoire, jouent un rôle discret. Une fois de plus, comme dans *L'Agamemnon*, les dieux prennent la forme de présences immatérielles plutôt que d'agir directement. Pourtant, leurs désirs causent un impact directement sur l'action et se voient compris par les personnages. C'est à la terre et à la justice que fait appel Électre dans ses libations.⁷⁹ Plus tard, lorsque Oreste se révèle à elle, Électre y reconnaît la main du destin (*Moirai*). Ainsi elle sait que les dieux ont écouté sa plainte. Par la suite, elle appelle à l'aide le père des dieux, Zeus : « *Que seulement, avec la Force et le Droit, Zeus très grand me prête aussi son secours !* »⁸⁰

6. Ordre nouveau ou ordre ancien ?

Eschyle, par Électre, représente un motif mythique intéressant, celui du fils remplaçant le père décédé. Mais chez Électre, c'est la famille complète que remplace Oreste. Tout l'amour d'Électre, toute sa haine et tout son désir de vengeance se focalisent en Oreste. La déclaration d'Électre est rituelle, tout comme ce que dit Oreste par la suite. En fait, Électre, d'une certaine manière, transmet à Oreste l'autorité de la vengeance et la légitimité de la famille. Elle le sacre, en quelque sorte, vengeur, sauveur et chef de famille. Celui qui tuera les meurtriers du père deviendra le père. Pour Électre, c'est par Oreste que les Atrides retrouveront le respect et que la souillure de Clytemnestre et d'Égisthe sera lavée :

O doux objet, qui retiens quatre parts de ma tendresse ! Le Destin veut qu'en toi je salue un père; à toi revient l'amour dû à ma mère- elle, je la hais de toute mon âme- et à ma sœur immolée sans pitié ; et voici qu'en toi je trouve le frère fidèle qui va me rendre le respect des mortels !⁸¹

Trois points ressortent de ce court passage. Tout d'abord, nous ne sommes plus ici dans l'ordre ancien de justice, où l'attachement à la mère est plus grand que tout crime. Pour venger son père, Électre brise tout lien avec Clytemnestre. Elle considère le meurtre commis comme étant un crime trop grand pour être pardonné, même à sa propre mère. L'amour de la mère ne peut concurrencer l'appel du sang du père. La justice doit primer sur la famille ; ainsi Électre hait de tout son âme sa chère mère. Ensuite, Eschyle indique qu'Électre n'a pas oublié le sacrifice de sa sœur. Eschyle montre ainsi que les fautes d'Agamemnon n'ont pas été effacées par son assassinat. La souillure qui mena Agamemnon à sa perte n'a pas été effacée, parce qu'il a été victime lui-même d'un terrible crime. Finalement, au-delà de la vengeance et de l'apaisement de l'esprit du père, il y a aussi une raison pratique et sociale pour qu'Électre désire que Clytemnestre paye pour son crime. Une famille et un royaume, sous l'autorité des meurtriers du roi, ne reçoivent que dédain, et les membres d'une famille qui laisse impuni un tel crime, doivent avoir honte face à la population. Le jugement des mortels aussi est à craindre, selon Électre. Elle veut dire que se termine l'humiliation qu'Égisthe et Clytemnestre lui font subir. Électre souhaite

voir l'honneur et la face des Atrides rétablis aux yeux des dieux et des hommes. Le lien déjà relevé dans la première pièce entre *Arété* et société y est ici répété. Ce rapport sera un des thèmes centraux dans *Les Euménides*, comme nous le verrons plus tard.

Si les dieux jouent une fois de plus un rôle discret, c'est aussi parce qu'Eschyle peut assumer que son auditoire connaît la légende. Dans les faits, toute l'action dans *Les Choéphores* est mise en branle par l'intervention directe d'un dieu. Oreste retourne à la maison sous le commandement direct du dieu Apollon. L'oracle de Loxias, consulté par Oreste lors de son exil, est brièvement rappelé par Eschyle aux vers 269 à 277. Une fois de plus, les mortels semblent ne pas avoir de choix dans leurs actions, les dieux ayant ordonné leur destin. Oreste doit suivre le terrible décret de l'oracle, sinon la punition sera terrible :

*[...] l'oracle-tout-puissant de Loxias, qui m'ordonnait de franchir ce péril, élevait ses clameurs pressantes et m'annonçait des peines à glacer le sang de mon cœur, si je ne poursuivais les meurtriers d'un père par leurs propres voies et n'obéissais à son ordre : tuer qui a tué [...] Sinon, déclarait-il, moi-même en paierais le prix de ma propre vie au milieu de multiples et cuisantes douleurs.*⁸²

La loi d'Apollon ordonne que les survivants vengent les morts. Un fils a pour devoir de venger l'assassinat de son père. Pour lui aussi, le sang appelle le sang, mais comme nous le verrons, il l'appelle sous une forme nouvelle. Cependant, le résultat est le même. Le meurtrier doit être tué, sinon celui qui le laisse vivre doit payer, comme s'il avait lui-même tué le mort qui n'a pas été vengé. Qui ne tue pas le meurtrier en partage la souillure.

Si ce schème ressemble en tout point à l'ordre ancien, il y a un changement majeur. Un changement qui était même déjà visible dans *L'Agamemnon*. Dans *Les Choéphores*, ce changement s'amplifie et se précise. Au contraire de la Grèce homérique, Eschyle ne peut conceptualiser la notion de souillure sans y joindre la notion de culpabilité. Pour Eschyle, le souillé est responsable de sa souillure. Nous n'avons qu'à nous remémorer le passage précédemment cité sur la source de l'*Até*. C'est le péché qui cause l'*Até*, et qui dit péché assume culpabilité et responsabilité. La souillure, originalement comprise, est reliée à l'idée de *tabou* (ou à son équivalent grec). Elle peut s'acquérir sans mauvaise

volonté ou même par accident. La souillure, telle que comprise par Eschyle, ne s'acquiert que par l'action mauvaise. Les dieux eschyléens ne sont pas capricieux et jaloux, ils sont justes. C'est pour cette raison que Bruno Snell peut prétendre que Zeus peut presque être considéré comme le concept de justice. Mais une telle vision de justice et de péché ne prend forme que dans ce que les anthropologues appellent une civilisation de culpabilité.

7. Un détour anthropologique : civilisation de honte et civilisation de culpabilité

La distinction civilisation de honte/civilisation de culpabilité vaut la peine que nous la regardions de plus près. E.R. Dodds s'en sert abondamment dans son excellent livre, *Les Grecs et l'irrationnel*. Ces deux termes tirent leur origine du travail des anthropologues américains. Dodds cite, entre autres, Ruth Benedict, pour ce qui est de la définition en anthropologie de ces termes. Dodds fut un des premiers à utiliser ces concepts dans le domaine philosophique, dans un but herméneutique. Même si ces termes sont aujourd'hui d'usage plus courant en dehors de l'anthropologie, nous croyons important de les redéfinir, surtout qu'ils jouent un rôle important dans la compréhension et l'interprétation de *L'Orestie*. Selon certains mouvements, bien acceptés en anthropologie, les civilisations se divisent en deux grandes classes : les civilisations de honte (*shame culture*) et les civilisations de culpabilité (*guilt culture*). Toutes les civilisations présentes ou passées se classent dans l'une ou l'autre des deux catégories. Bien entendu, il serait irréaliste de penser que les deux types se retrouvent de façon totale et absolue dans le monde. Un certain mélange est commun, surtout aujourd'hui, mais la division n'en demeure pas moins utile pour comprendre comment une culture traite de concepts comme justice, crime, punition ou péché. Voyons maintenant les différences et caractéristiques respectives des deux types de civilisation.

Tout d'abord, nous croyons important de préciser qu'aucune des deux classes ne doit être vue ou comprise comme étant plus ou moins archaïque que l'autre. La civilisation de honte n'est pas primitive et la civilisation de culpabilité n'est pas avancée. On ne peut pas considérer comme inéluctable une évolution de la civilisation de honte, vers celle de

culpabilité. Cependant, il est vrai que les sociétés primitives sont généralement des civilisations de honte, et que les civilisations de culpabilité semblent un phénomène récent en Occident, et presque inconnu en Orient. Notons malgré tout que deux des civilisations les plus anciennes (l'Égypte et Babylone) que nous connaissons, possèdent, selon nous, les caractéristiques typiques des civilisations de culpabilité. En Grèce, d'un autre côté, comme nous le verrons plus en détail plus loin, la civilisation a passé d'une conception de honte à une de culpabilité. Ce changement nous apparaît très important pour la lecture de *L'Orestie*.

Regardons donc en premier les caractéristiques d'une civilisation de honte. La civilisation de honte repose sur des concepts tels que ceux d'honneur et de face. L'action mauvaise apporte la honte et l'humiliation à celui qui la commet. Les gens dans une civilisation de honte sont plus intéressés à sauver la face (c'est-à-dire à rester dignes) qu'à établir le blâme. Dans la civilisation de honte, il y a régulièrement l'admission d'un acte mauvais sans admission de culpabilité ou de responsabilité. Par exemple, dans *l'Illiade*, Agamemnon s'excuse de ses gestes, sans admettre la moindre culpabilité ou responsabilité face à eux. D'une certaine manière, ce n'est pas de sa faute. Ainsi son honneur est sauf. De même au Japon, il y avait le concept de *On* que l'on traduit communément par « face » ou « respectabilité ». Dans le Japon ancien, seul un imbécile reprochait quelque chose à un samurai, sans lui laisser la chance de préserver son *On*. Le contraire consistait à forcer le samurai à tuer celui qui l'insultait ou à se suicider.

Toutes les civilisations de honte estiment plus l'apparence de justice que la justice elle-même. C'est pour cela qu'elles paraissent arbitraires aux sociétés de culpabilité. L'ordre social étant le juge du bien et du mal, l'individu y est moins important. Paradoxalement, l'individu y trouve quand même une compensation dans l'admiration de la société face à l'individu honorable. En fait, dans la civilisation de honte, l'honneur et ce qui en découle sont les seules véritables possessions importantes et valables de l'individu ; d'où la défense fanatique qu'il en fait. L'autre caractéristique essentielle de la société de honte est, en fait, le miroir de la première. Toutes les civilisations partagent un concept comparable à celui de tabou. En d'autres termes, si l'individu peut commettre un crime

sans en être responsable, il peut aussi commettre un crime grave sans en avoir l'intention ou même sans le savoir. Dans la civilisation de honte, un crime est un crime, peu importe les circonstances. Il n'existe pas de circonstances atténuantes ou de crimes excusables. Dans une telle civilisation, le crime et la honte sont comme des maladies. L'humain risque la pollution au contact de certains gestes ou situations, indépendamment de ses intentions. Œdipe est souillé parce qu'il a couché avec sa mère et qu'il a tué son père. Cela importe peu qu'il n'en ait rien su. L'acte ne change pas, qu'il soit commis volontairement, consciemment ou non.

Encore plus, il est commun dans les légendes de voir un héros détruit, parce qu'il s'est trouvé entre deux interdits et qu'il devait choisir lequel des deux briser. Par exemple, le héros celte Cuchulain devait respecter deux interdits. D'abord, il ne devait jamais refuser de repas offert et ensuite, il ne devait jamais manger de viande de chien (son nom voulait dire le « chien de Culan »). Lorsque vint le moment de le détruire, ses ennemis ayant appris ces interdits (*geasa* en celte) pensèrent à un plan très simple et efficace. Sur la route le menant à la bataille, Cuchulain rencontra deux vieilles dames en train de faire cuire un chien sur la broche. Les deux vieilles le regardèrent, le saluèrent et lui offrirent de partager leur repas. Mis dans une situation impossible, le héros accepta le repas. Sa force le quitta, car il avait commis un crime, et il mourut tué par ses ennemis. Pour aider à parer à de telles situations, la plupart des civilisations de honte acceptent aussi des processus de purification permettant de laver et d'effacer les fautes. En effet, si le péché est comme une tache, il faut pouvoir le laver. Ce concept se retrouve dans toutes les civilisations de honte et, en fait, dans la plupart des civilisations, même celles de culpabilité.

8. La civilisation de la Grèce archaïque

En ce qui concerne notre sujet, il nous paraît évident que la Grèce archaïque correspond intégralement à ce type. D'ailleurs, c'est ce qu'avance E.R. Dodds dans son livre. Il l'illustre de façon excellente lorsqu'il parle des excuses d'Agamemnon. Dans *l'Illiade* cependant, on se doit de remarquer que ce qui rend la Grèce si intéressante, c'est le

glissement qui se produit dans sa culture vers la culpabilité. Du point de vue de la pensée archaïque, la faute est infection et résultat d'hérédité, d'où son horreur. Dans la pensée archaïque l'homme pouvait hériter la faute, la pollution d'un ancêtre (ex. Agamemnon) ou l'attraper par contact avec le fautif (ex. les marins d'Ulysse). Pour citer Dodds : « *Le sentiment de culpabilité archaïque* » provenait de ce que « *la pollution est le résultat automatique d'une action, appartenant au monde extérieur, et fonctionnant avec la même impitoyable indifférence quant aux intentions que le microbe du typhus* ». ⁸³ Comme toutes les autres civilisations de ce type, le pollué pouvait obtenir la purification de sa faute. Mais il semble que l'on se soit éloigné plus ou moins rapidement de cette vision de la faute, sans toutefois complètement l'abandonner.

Même déjà chez Homère, la pollution se voit moralisée. Elle cesse d'être résultat aveugle du tabou et de s'allier à un principe conscient. La faute devient en partie le produit de l'action injuste. C'est le concept de l'*Hubris* qui permet cette mutation. L'*Hubris* devient la cause directe et semi-consciente de la pollution, de l'*Até*. Nous avons longuement discuté de cette vision de la morale précédemment. Le *Phthonos* (jalousie de Dieu) archaïque se voit adouci en justice divine, en *Némésis*. *L'Iliade* donne un puissant exemple de ce fait, entre autres, les fameuses excuses d'Agamemnon au chant IX. Agamemnon y dit que c'est Zeus qui a causé son aveuglement. Mais ce sera Hésiode qui établira l'*Até* comme la punition de l'*Hubris* à laquelle même le noble n'échappe pas.

L'ordre ancien que décrit Eschyle, dans *L'Agamemnon*, correspond à cette civilisation de la honte, adoucie par Hésiode. Ou plutôt, cette civilisation de la honte rendue moins arbitraire par l'introduction de l'*Hubris*, dans l'action de l'*Até*. Pour Dodds, le processus aveugle de l'*Até* peut s'expliquer par des circonstances historiques. Dodds dit que l'époque archaïque en était une de grandes incertitudes pour les individus. Des états surpeuplés furent ruinés par des invasions et des crises économiques à répétition. Tous ces événements peuvent pousser les populations à croire à des pouvoirs mystiques capricieux et mystérieux. Des pouvoirs qui manipulent et détruisent les vies humaines arbitrairement. Ces souffrances amènent aussi un espoir en une justice divine, pour compenser l'injustice des hommes. Pour Dodds, cependant, cette explication ne suffit pas, il faut aussi y ajouter

la puissance de la famille sur l'individu. Dans la famille grecque traditionnelle, le père est en tout puissant, le fils sert le père, il lui est soumis en tout. Selon Dodds, l'horreur que provoque l'idée de parricide illustre un refoulement très grand. Pour lui, ce refoulement des désirs non assouvis cause un sentiment de culpabilité très grand. L'être humain se sent donc constamment surveillé par de noires présences avec de sombres desseins. Il se sait coupable et honteux. Les êtres humains projettent sur le dieu (Zeus) l'ambiguïté morale de leur relation au vrai père. L'individualité devient le crime par excellence : « *Zeus apparaît [...] comme le dieu jaloux qui tient rigueur à ses enfants du désir de leur cœur ; et [...] comme le juge terrible ; juste mais sévère, qui punit inexorablement le péché capital de l'affirmation de soi, le péché de l'Hubris* ». ⁸⁴ L'arbitraire du père devient un interdit moral. De plus, l'idée de souillure représente un héritage indo-européen.

Il faut noter que Dodds reste malgré tout réaliste. Comme il le dit si bien, une civilisation et une culture sont des phénomènes trop complexes pour être réduits à quelques formules. Comprendre les origines possibles d'un phénomène ne détruit pas la réalité ou la valeur de ce phénomène. Au-delà des explications économiques, historiques et psychologiques, l'ordre ancien témoigne d'un sentiment spirituel et d'une réalité religieuse. Mais de toute évidence, à l'époque d'Eschyle, cette vision de la religion ne satisfaisait plus, et l'évolution déjà commencée avec Hésiode se vit poussée plus loin. La société grecque, et particulièrement Athènes, avait beaucoup changé dans le siècle précédent. Comme nous l'avons déjà expliqué, l'essor de la démocratie athénienne transforme la société à Athènes. Les victoires à Marathon et à Salamine célèbrent le triomphe de la liberté. La démocratie ne peut se fonder sur autre chose que la responsabilité individuelle. Bien que la démocratie d'Athènes ait été profondément collective et rattachée au groupe, l'individu libre y règne malgré tout. Dans une démocratie, chaque citoyen est responsable et libre de ses décisions. Son vote lui appartient, et c'est sa voix qu'il exprime par son activité civique. À Athènes, le groupe devient l'union libre d'individus. Dans une telle situation, le schéma ancien de faute ne peut résister. Les forces régissant l'univers ne peuvent être aveugles et arbitraires. Si les êtres humains sont libres et responsables de leurs actions, la faute doit être libre et responsable. Le glissement vers la civilisation de culpabilité devient donc inévitable. Car qui dit responsabilité, dit aussi culpabilité. La honte est le résultat de la faute sans intention

et sans responsabilité. La culpabilité, elle, provient de la conscience rationnelle et émotive d'avoir mal agi. Nous ressentons le remords, parce que nous, individus, avons commis le mal, et que nous avons le sentiment d'être responsables de cette faute. Le mal cesse d'être une présence extérieure à l'homme, et devient le résultat d'une action de l'individu. À partir de ce moment, la punition ne peut être le fruit d'un arbitraire ou de la jalousie des dieux.

Sur cette responsabilité de l'individu, face à ses fautes et à ses actes, repose la civilisation de culpabilité. Ce type de civilisation demande moins d'explication parce qu'elle nous est plus familière. Nous vivons dans une civilisation de la culpabilité et, dans une telle civilisation, le péché et la faute sont essentiellement personnels. Certes, des innocents peuvent souffrir des fautes d'un autre, mais la faute ne peut être passée à un innocent par contact ou à un enfant par hérédité. Aussi, il faut garder à l'esprit que la purification n'y fonctionne plus de la même manière que dans le monde de la honte.

Dans une civilisation de la honte, l'expiation et la purification prennent une forme rituelle. Si la faute est dénuée d'intention, son expiation ne peut être autrement que dénuée de regret. Comment, en effet, regretter une faute dont nous ne sommes pas responsables. Dans ce schème de justice, la faute prend la forme d'une maladie infectieuse. Une personne ne regrette pas une maladie, il cherche à s'en débarrasser. La victime s'isole pour éviter l'épidémie, et elle applique le traitement ; elle accomplit le rite, comme on prend un médicament. Le processus n'est pas nécessairement sans un sens du sacré, mais ce n'est peut-être pas obligatoire. Le rite est efficace au-delà du regret sincère ou même de la croyance. La purification dans la civilisation de honte doit être considérée comme un service offert de façon impersonnelle. Un rite a une dimension inconsciente, nous l'accomplissons parce qu'il faut le faire, sans que notre intentionnalité individuelle s'y voit concernée.

Avec la civilisation de culpabilité, on se voit catapulté dans un monde totalement différent. Bien entendu, l'idée d'expiation du péché demeure, mais avec une dimension absente dans la civilisation de honte. Avec la notion de culpabilité arrive la notion de

regret, de repentir sincère. Dans ce type de civilisation, l'expiation cesse d'être un rite indépendant et devient une action impliquant l'ensemble de l'être fautif. L'expiation ne peut être obtenue sans l'acceptation de la responsabilité. Un proverbe dit : « *Faute avouée est à demi pardonnée* », et c'est bien vrai. Le pardon ne s'obtient que par un acte sincère de contrition. Avouer sa faute, c'est admettre que l'on a mal agi. L'acte purificateur est dans l'admission de culpabilité et de responsabilité individuelle. Le pardon, dans la civilisation de culpabilité, implique une certaine humiliation de l'individu. On implore à genou le pardon, là où dans le rite la purification n'abaisse en rien l'individu. Ici, l'individu sait et a conscience d'avoir mal agi, sa conscience le torture et il cherche à se libérer de sa faute. L'enfer de la conscience tourmentée est personnel et intérieur. La culpabilité est intime, là où la honte était publique et sociale. Les excuses d'Agamemnon sont publiques, alors que nous avouons nos fautes, seul avec le prêtre, en compagnie symbolique d'un dieu hautement personnel. Le Dieu chrétien, par exemple, s'intéresse à l'âme individuelle, il peut la préserver et la sauver du péché. Dans le monde archaïque grec, la faute mettait en danger l'ordre social et c'est cela qui concerne Zeus. La faute est faite, parce qu'elle cause un déséquilibre de l'harmonie sociale. La faute, dans la civilisation de honte, ne peut exister dans la société, que si elle peut être vue, entendue ou sentie. Au contraire, la culpabilité peut naître dans le cœur de l'homme seul, s'il sait qu'il a mal agi. Le coupable n'a besoin que d'un seul témoin pour être tourmenté : sa conscience.

9. Malaise dans la société grecque et solution d'Eschyle

Comme nous l'avons précédemment dit, dans les faits, les civilisations ne se divisent pas parfaitement en deux types absolus. Par exemple, notre civilisation a conservé des héritages de la civilisation de la honte. On pourrait établir un parallèle possible entre le péché originel judéo-chrétien et la souillure. Lorsqu'un glissement se produit, un mélange risque d'être encore plus grand. Dodds fait d'ailleurs remarquer ce fait, aux pages 51 à 53 de son livre. Il y dit que, de l'époque pré-homérique à celle de Platon, la croyance aux *Daimones* et à la souillure subsista sous une certaine forme chez la population. Pour Dodds, la discontinuité entre les deux civilisations n'est pas très grande. L'idée de souillure

et de faute était trop profondément enfouie dans la pensée grecque pour être complètement effacée par la volonté de quelques poètes et philosophes. Nous serions peut-être même tenté de croire qu'elle fait partie intégrale de la psychologie humaine. Sur certains points, le sur-moi freudien possède cette fonction de punition aveugle et inconsciente qu'avait la souillure. Dans une civilisation en voie de devenir civilisation de culpabilité, cette croyance se voit mise de côté et repoussée. Elle devient une forme de superstition pour certains, tout en demeurant un fait acquis pour la population. Lorsque le changement se fait rapidement d'un type à l'autre, il semble se créer un malaise dans la société, un malaise entre l'ordre ancien de la honte et l'ordre nouveau de la culpabilité. Une crise que les poètes et philosophes grecs s'efforcèrent de régler.

Pour Dodds, ils pouvaient prendre deux chemins pour se sortir de ce malaise. Ils pouvaient, soit faire appel à la raison pour supprimer la superstition, ou en chercher une réinterprétation. Euripide fit, pour sa part, appel à la raison de ses concitoyens. Il chercha par des arguments à détruire la croyance en la souillure. Euripide tenta, comme le dit si bien Dodds « *de jeter le doute sur la réalité par des éléments intellectuels et moraux* ». ⁸⁵ Nous pouvons constater une sérieuse difficulté dans son entreprise. Nous devons, en effet, admettre qu'en général, la raison ne peut pas grand-chose face aux grandes croyances. Les intellectuels sont peut-être attirés par les raisonnements, mais la population est généralement plus sensible aux sentiments. De plus, la religion grecque n'en était pas une de raison. Elle faisait plutôt appel à un sentiment du sacré, à une reconnaissance de force religieuse. On pourrait dire que la religion est au niveau du cœur plutôt qu'à celui de la raison. Selon nous, c'est pour ces raisons qu'Eschyle choisit la seconde voie.

Cette approche de réinterprétation de la souillure doit être considérée essentielle, pour bien saisir l'intention d'Eschyle dans *L'Orestie*. Dodds rappelle que, pour certains auteurs, Eschyle paraît plus sombre et archaïque que même Homère pouvait l'être. Comme nous l'avons déjà dit, Homère s'était éloigné de la vision archaïque la plus ancienne. Chez lui, il n'y avait pas la croyance que la pollution était passée en héritage ou était contagieuse. Il va même jusqu'à faire une fois de l'*Até* une punition. Le monde homérique nous paraît cristallin et noble. De son côté, Eschyle dépeint un monde d'ombre, de trahison

et de sang versé sans pitié. Par exemple, le monde eschyléen, décrit dans *L'Agamemnon* ou *Les Perses*, est un monde chthonien rempli de forces invisibles et sombres. Homère sonne comme une chanson harmonieuse, Eschyle, lui, comme les murmures cachés d'assassins. Comme le dit Dodds « *cette atmosphère opprimante et hantée dans laquelle se meuvent les personnages d'Eschyle, nous paraît infiniment plus ancienne que l'air pur que respirent les hommes et les dieux de l'Illiade.* »⁸⁶

Citant Glotz, Dodds nous rappelle un surnom d'Eschyle : « *ce revenant de Mycènes* ». Glotz accuse Eschyle d'avoir « *fait renaître le monde des Daimones, et surtout des mauvais Daimones* ». ⁸⁷ Pour Dodds, ces accusations ne sont pas fondées :

Mais qui s'exprime de la sorte se méprend complètement à mon sens, tant sur les intentions d'Eschyle, que sur le climat religieux du monde dans lequel il vivait. Eschyle n'avait pas besoin de faire renaître le monde des Daimones. C'est dans ce monde qu'il est né. ⁸⁸

Comme nous l'avons démontré, la souillure demeure un élément important de la pensée et de la culture grecques, et cela même jusqu'à Aristote et au-delà. La Grèce d'Eschyle croyait donc encore à elle. Cela malgré ce que pouvaient en penser certains intellectuels. La population se sentait encore comme une part du monde de la souillure. Mais en même temps, sûrement que cette croyance faisait contraste avec la démocratie et l'esprit d'*Aufklärung* de la Grèce classique. La question demeurerait donc de trouver comment relier le monde nouveau à l'antique croyance. C'est à partir de ce contraste apparent que travaille Eschyle et c'est pour cela que *L'Orestie* a, selon nous, pour thème principal l'opposition entre l'ordre ancien, décrit dans *L'Agamemnon*, et l'ordre nouveau, sujet dans *Les Choéphores*.

À ce sujet, Dodds nous décrit comme suit le projet d'Eschyle dans son œuvre en général. Ce projet a clairement son écho dans le plan de *L'Orestie* :

Son intention n'est pas d'y ramener ses concitoyens [dans le monde antique de la souillure], mais au contraire, de les conduire à travers ce monde pour les en faire sortir. Il entreprend de faire cela [...] en montrant que ce monde est susceptible d'une interprétation plus haute. ⁸⁹

Cette interprétation plus haute, nous la verrons lorsque nous parlerons plus loin des *Euménides*. Remarquons en passant que Dodds, tout comme Jaeger et beaucoup d'autres, prêtent une intention didactique et philosophique au théâtre eschyléen. Nous retrouvons, en fait, chez Dodds, l'idée de *Paideia* que nous avons précédemment décrite. La forme change, mais nous pouvons noter une parenté d'esprit claire entre Dodds et Jaeger sur ce sujet. Mais ce qui nous intéresse ici, c'est que Dodds nous fournit les bases nous permettant d'expliquer la ressemblance entre l'ordre ancien et l'ordre nouveau, telle que décrite par Eschyle. Au début de ce chapitre et au début de ce mémoire, nous avons avancé la thèse d'une évolution de l'idée de la justice chez Eschyle. Une évaluation qui devait nous conduire de l'ordre ancien de *L'Agamemnon*, à un ordre nouveau qui s'y oppose dans *Les Choéphores*, pour finalement aboutir à la justice de tribunal qui triomphe dans *Les Euménides*. Une forme archaïque de principe dialectique de thèse, antithèse, synthèse, prétendions-nous. Mais *Les Choéphores* semblent contredire ce beau projet.

10. La structure problématique de *L'Orestie*

Le lecteur est parfaitement justifié, à ce moment, à croire que dans les faits ce schéma n'existe pas dans la trilogie. Il pourrait être tenté de remarquer que *Les Choéphores*, au-delà de la narration, n'apportent rien de nouveau. N'avons-nous pas devant nous, une autre sordide affaire de meurtre familial, telle que nous avons déjà rencontrée dans *L'Agamemnon* ? Ne pourrions-nous pas simplement expliquer les événements dans *Les Choéphores* par la même cause que ceux de *L'Agamemnon* ? Autrement dit, *Les Choéphores* ne seraient rien d'autre que l'ordre ancien sous un déguisement nouveau. À ce moment, les déclarations d'Apollon ne seraient que mensonges, arrogance et peut-être illusions faites à ses dépens ? Ce serait alors Athéna qui apporterait quelque chose de nouveau. Le schéma de la trilogie prendrait alors la forme suivante : ordre ancien/ordre ancien/ordre nouveau. L'ordre nouveau naîtrait ainsi d'un conflit interne dans l'ordre ancien. Cette vision, bien que possible, doit être considérée, selon nous, comme une mauvaise interprétation des intentions d'Eschyle.

Tout d'abord, l'intention d'Eschyle nous paraît trop clairement dialectique pour qu'il se soit compromis dans une construction logique bancaire. Si l'interprétation citée plus haut est juste, la dialectique eschyléenne prendrait les formes suivantes : thèse/thèse/antithèse ou bien thèse/thèse/synthèse. Ni l'une ni l'autre de ces formes ne fait sens. Eschyle nous semble un esprit philosophique trop fin pour se compromettre ainsi dans un développement si important. Sur ce point, nous sommes d'ailleurs en bonne compagnie. Tous les commentateurs sont, en effet, d'accord pour vanter les mérites philosophiques d'Eschyle, et pour considérer *L'Orestie* comme une de ses trilogies majeures. Jaeger lui donne un rôle très grand dans sa *Paideia*. Snell en fait, comme nous l'avons dit, une étape centrale de la découverte de l'esprit. De Romilly l'admire et Hamilton le compare, dans son approche esthétique et dans son discours, à Shakespeare. De plus, le lecteur se doute sûrement qu'il est assez rare qu'un mémoire soit écrit de façon à établir la fausseté de la thèse qu'avance lui-même l'auteur : l'honnêteté intellectuelle ayant ses limites... Il faut donc que l'intention d'Eschyle diffère de l'interprétation précitée. Mais, et c'est un « mais » très important, tout cela n'enlève rien à la valeur de l'objection. Cette objection demeure majeure et problématique, même face aux autorités et à l'humble auteur. Nous devons donc y répondre. D'ailleurs, la réponse à cette objection nous rendra aussi encore plus claire l'intention d'Eschyle pour l'ensemble de la trilogie.

Pour sortir de cette impasse apparente, il nous faut trouver une autre interprétation aux événements dans *Les Choéphores*, qui leur redonne leur rôle d'ordre nouveau. Nous devons mieux saisir les intentions d'Eschyle. C'est chez Dodds que nous trouverons les bases de notre réponse. Une phrase nous aidera à bien comprendre les intentions d'Eschyle. Cette phrase, nous l'avons déjà citée, mais devons la répéter ici : « *Son intention n'est pas d'y ramener ses concitoyens [dans le monde de la souillure], mais au contraire, de les conduire à travers ce monde pour les en faire sortir* ». ⁹⁰ L'élément important dans ce passage est l'idée de retourner dans le monde ancien pour mieux en sortir. Avancée par Dodds, bien qu'il ne l'ait pas vraiment développée, elle peut nous donner plusieurs pistes intéressantes. L'idée de Dodds est qu'en fait, puisque le monde grec classique était bien moins lumineux qu'il ne paraissait, et que la souillure y régnait toujours, il fallait lui

donner un nouveau sens si on souhaitait la dépasser. Eschyle devait faire le proverbial pas vers l'arrière pour mieux aller de l'avant. Dodds explique donc ainsi pourquoi Eschyle peut nous paraître plus archaïque que même Homère. Mais nous pouvons, avec un peu d'extrapolations, nous en servir pour résoudre notre problème. Dodds fait bien remarquer qu'Eschyle cherche à sortir les concitoyens d'une situation sombre et archaïque. Selon lui, il voulait les aider à se libérer de la terreur antique de la souillure. Si cela est bien vrai, nous croyons cependant que Dodds n'a que partiellement raison.

Partiellement, parce que Dodds ignore une dimension qui nous paraît centrale, selon l'intention de l'œuvre d'Eschyle. Eschyle désirait, en effet, établir et justifier une nouvelle vision de la justice. Il désire réinterpréter les conceptions de souillure et d'ordre ancien « *en [les] montrant transformé[s] par l'action d'Athéna en un monde nouveau, de justice rationnelle* ». ⁹¹ Eschyle cherche donc à mettre en place un ordre nouveau et amélioré de justice. Mais il faut bien comprendre aussi que ce que veut avancer Eschyle, ce n'est pas une nouvelle thèse ou une antithèse contre l'ordre ancien, mais bien une synthèse plus raffinée que ce qui existait communément à l'époque. Il veut solidement fonder du nouveau sur de l'ancien. Nous devons nous imaginer Eschyle, non pas comme un révolutionnaire voulant couper avec le passé, mais plutôt comme un réformateur qui veut donner une vigueur nouvelle aux anciennes croyances, sans les détruire. Ce désir de réforme, à caractère religieux, doit être considéré d'une extrême importance pour saisir les desseins d'Eschyle. Comme nous l'avons dit dès le début de ce mémoire, la Grèce antique semble ignorer le concept d'art pour l'art. Le théâtre d'Eschyle doit être vu comme on pourrait voir le théâtre « engagé » moderne. Il défend une thèse politique et cherche à la justifier. Ce parallèle est loin d'être parfait, mais il suffit pour notre propos. Ce qui amène Dodds à ignorer une partie de l'explication nous paraît évident. D'abord, il faut comprendre que le problème qui nous intéresse ne représente en rien son sujet. Il serait donc injuste, selon nous, de lui reprocher d'avoir ignoré un sujet qui n'était pas le sien, et ne pouvait qu'accidentellement l'intéresser. Cependant, Dodds se compromet pour une raison plus importante.

Selon nous, non seulement a-t-il oublié une dimension importante du théâtre d'Eschyle, mais en plus, il se méprend aussi sur les intentions exactes qu'avait Eschyle en écrivant *L'Orestie*. Ce que voulait Eschyle, ce n'est pas tellement de changer l'opinion de ses concitoyens en ce qui concerne la souillure que de réduire une aporie à son sujet. Nous avons préalablement mentionné que l'apparente contradiction entre l'antique croyance traditionnelle en la souillure et les convictions nouvelles de la démocratie devait sûrement causer de grandes tensions chez les contemporains d'Eschyle. Comment, en effet, réconcilier l'aveugle fatalité de la souillure avec la conviction profonde d'être libre, qui anime les Grecs de l'époque des guerres persiques ? Nous avons précédemment parlé de cette conviction qu'ont les Grecs d'être libres et responsables de leurs actes. N'ont-ils pas été récompensés par la victoire sur les Perses ? Eschyle désirait donc résoudre cette crise entre l'ordre ancien et l'ordre nouveau. Eschyle trouva à cette crise une solution simple et élégante. Puisque la crise provient d'un constat de contradiction entre les deux ordres de justice, et qu'il lui apparaît impossible de renier l'ordre ancien (désir de réforme, non de révolution), il lui apparaît donc nécessaire de faire disparaître la contradiction. Sa solution sera donc de prouver que l'ordre ancien et l'ordre nouveau, bien qu'opposés dans la réalité, ne sont non seulement pas contradictoires par principe, mais qu'en plus, ils reposent sur un même fondement. Eschyle s'appliquera par la suite à montrer que s'ils représentent l'un et l'autre des thèses opposées (donc thèse et antithèse), il est donc nécessaire de dépasser cette opposition stérile par une synthèse nouvelle plus riche, qui pourra à la fois guider et satisfaire partisans de l'ordre ancien et partisans du nouvel ordre.

Eschyle doit donc démontrer à ses spectateurs qu'ordres, ancien et nouveau, ne sont pas si différents que cela dans les faits. Selon nous, cette intention explique l'ambiance sombre de son théâtre en général, et celle, étouffante, des deux premières pièces de *L'Orestie* en particulier. Rappelons-nous que nous avons cité Glotz à travers Dodds, reprochant ce sentiment apparemment archaïque au théâtre eschyléen. Eschyle désire rattacher l'un à l'autre les ordres ancien et nouveau, et à en dépasser la dichotomie par une synthèse nouvelle. Il doit donc en trouver les ressemblances et le fondement dans les liens qui les unissent. Il commence la trilogie, en décrivant une histoire répondant typiquement aux caractéristiques de l'ordre ancien. Nous avons longuement discuté

préalablement *L'Agamemnon* et l'ordre ancien de justice qui y est dépeint. Ensuite, Eschyle décrit l'ordre nouveau dans *Les Choéphores*, deuxième élément de la trilogie. C'est à ce moment que nous pouvons saisir son intention en nous servant de l'explication que nous avons fournie. Plutôt que de décrire l'ordre nouveau comme différent de l'ordre ancien, Eschyle en fait, au contraire, une image miroir de l'ordre ancien. Les deux mondes que peint Eschyle semblent identiques. Dans les deux cas, l'atmosphère dans laquelle se meuvent ses personnages est sanglante et opprimante. Dans *Les Choéphores* tout comme dans *L'Agamemnon*, la justice doit être avant tout comprise comme une affaire de vengeance. Mais des différences subtiles nous prouvent que nous sommes en face d'un phénomène nouveau dans *Les Choéphores*.

11. La différence entre l'ordre ancien et l'ordre nouveau

La plus intéressante différence entre l'ordre de justice que nous livre Eschyle dans *Les Choéphores*, et celui que nous trouvons dans *L'Agamemnon*, a trait aux principes fondateurs des deux ordres. La justice dans *L'Agamemnon* se fonde sur l'instinct et le sentiment. Clytemnestre veut la mort de son mari parce que le sang de sa fille la réclame. La vengeance ne se comprend pas de façon rationnelle. Eschyle, d'ailleurs, ne la décrit pas comme une force de la raison, mais comme un cri du cœur. Comme nous l'avons fait remarquer dans le premier chapitre, le langage qu'utilise Eschyle dans *L'Agamemnon* est celui de la nature, celui de l'instinct presque animal. Dans *L'Agamemnon*, le sang appelle le sang de façon automatique. L'*Até* y agit de façon automatique et aveugle. Nous avons aussi fait la remarque que les dieux olympiens y sont pour l'essentiel absents. Zeus y est peut-être nommé, mais il n'y agit pas. D'ailleurs, il n'est nommé que pour rappeler que même l'ordre ancien a été touché et modifié par les Olympiens, par l'inclusion d'un principe de punition. Il n'y a pas de dieux dans *L'Agamemnon*, seulement d'invisibles et sombres forces chthoniennes hantant le château des Atrides. Dans le monde de la souillure, c'est avant tout la croyance aux *Daimones* qui prime. Les dieux sont distants et jaloux des réalisations des hommes. Les humains vivent entourés par des forces intermédiaires et terrestres à tendances malfaisantes. Les Grecs, comme toutes les civilisations de la honte

(et plusieurs de culpabilité), ont cru aux mauvais esprits torturant et faisant souffrir les mortels. C'est dans ce monde que règne l'ordre ancien de justice. Ce monde est un monde très différent de celui visible dans *Les Choéphores* : le monde du nouvel ordre.

Le monde dans lequel se meuvent les personnages dans *Les Choéphores* est beaucoup plus lumineux et civilisé. Il s'agit d'un monde où la vengeance instinctive n'est plus le principe fondateur de la justice. Bien sûr, dans ce cas-ci comme dans celui de *L'Agamemnon*, la justice est monolithique et implacable. Mais dans l'ordre nouveau, la justice prend la forme d'une déclaration rationnelle venant de la divinité. Nous sommes ici dans l'univers du commandement des dieux. Commandement qui doit être accepté, parce qu'il vient du divin et que le divin doit être compris comme garantie de ce qui est juste. L'ordre nouveau est sous les rênes des dieux de l'Olympe, des divinités essentiellement célestes et positives. Les Olympiens sont des dieux et des déesses du monde diurne, à quelques exceptions près. Les Olympiens ont conquis leur poste par l'action et la pensée. Le gouvernement de l'Olympe n'est pas naturel, il s'est constitué par une révolution contre des forces Chthoniennes et « naturelles ». Il nous semble inutile de rappeler au lecteur le mythe originaire de Zeus et de son père Chronos, si ce n'est que brièvement. Zeus, protégé de son père par sa mère, se révolta contre lui et le vainquit ainsi que les Titans, qui furent tous soit tués ou enfermés. Basé donc sur une guerre sanglante, l'ordre des Olympiens se constitua par la suite grâce à la raison et au compromis. Notons, entre autres, le partage de l'univers entre Zeus, Poseidon et Hades pour éviter tout conflit direct. À travers les mythes, on peut voir que les dieux, bien que capricieux et jaloux, ne s'affrontent jamais de façon directe. Une telle violence entre eux irait à l'encontre des désirs du roi des dieux, Zeus lui-même. Désirs faits lois, que Zeus lui-même respecte, n'abusant pas de son autorité comme son père le faisait. Les Olympiens, bien que loin de la perfection, sont donc clairement des dieux de la lumière de la raison et de l'ordre, surtout lorsqu'ils sont comparés aux Titans.

C'est ce contraste entre les *Daimones* anciens et les Olympiens qu'exploite Eschyle dans *L'Orestie*, dans *Les Choéphores* (par son oracle) et dans *Les Euménides* (par l'action directe). C'est Apollon qui représente l'ordre nouveau des Olympiens. Mais on peut se demander quel est le lien entre ce dieu implacable dans l'application de l'ordre

nouveau dépeint dans *L'Orestie* et cet Olympien associé traditionnellement à la musique et à la lumière. Le choix d'Eschyle fait plus de sens lorsque l'on regarde de plus près les mythes entourant Apollon. Tout d'abord, il nous paraît évident que l'association du dieu de la lumière avec le nouvel ordre « progressif » de justice se comprend facilement. Mais il faut se rappeler qu'Apollon représente, dans la trilogie, l'ordre nouveau inflexible qui prend la forme de commandements aussi cruels que ceux de l'ordre ancien. Pour comprendre cette partie du rôle d'Apollon, il nous faut regarder en plus grand détail son histoire telle que racontée par le mythe.

12. Le dieu de la lumière

Le mythe nous décrit Apollon comme un dieu impulsif et direct dans ses actions. Sa lumière est aveuglante et il est impatient, comme la jeunesse peut souvent l'être. Son origine montre aussi symboliquement le côté inflexible et fanatique de son caractère. Apollon est fils de Zeus et de Léto, il est donc fils du roi des dieux (donc du fondateur de l'ordre nouveau) et d'une humaine (hors de tout doute, la race de l'ordre nouveau). Le mythe nous raconte que ce dieu est né sur l'île mobile de Délos. Le détail important est qu'après sa naissance et celle de sa sœur, l'île fut rendue immobile et stable par sa volonté. Le jeune dieu, par la force de son esprit, força le chaos à céder la place à l'ordre et à prendre forme. Apollon est celui qui donne forme au chaos. Par la suite, Apollon se confronta à la tradition et aux autres antiques croyances. Tout d'abord, il n'eut que sept mois d'enfance, car il fut nourri de nectar et d'ambrosie par Thémis. Thémis est, dans la mythologie grecque, l'ordre et la justice. Dès l'origine, il est donc relié à l'ordre et à la justice des dieux. Par la suite, Apollon se place, hors de tout doute, du côté de l'ordre nouveau contre l'ordre ancien. D'abord, Apollon tue Python et s'empare de son oracle à Delphes. Il agit selon son sens de la justice, sans se soucier de choquer les anciennes divinités. Quand plus tard son fils Esculape est foudroyé par Zeus, sa vengeance est rapide et impitoyable. Il perce de ses flèches les Cyclopes qui avaient forgé la foudre de Zeus. Par la suite, il enleva la responsabilité de la musique à Pan, un des dieux les plus anciens. D'une certaine manière, il vola aussi la responsabilité du soleil à Hélios ou, à tout le moins,

il la prit en charge. Il a aussi l'obsession du contrat et de la juste récompense. N'a-t-il pas puni Laomédon pour son ingratitude ? Ce mythe raconte qu'Apollon avait aidé Neptune à construire les murailles de la Cité de Troie et Laomédon ne leur donna aucun salaire. Il infligea donc une peste terrible aux Troyens qui leur causa d'immenses ravages. Apollon était aussi, par ses attributs, le dieu de la culture. Il est prophète, poète, musicien et rhéteur. Apollon présidait aussi à la médecine et à l'éloquence. C'est lui qui dirige les concerts des neuf muses et qui, par sa musique, amuse et charme les autres dieux. Apollon est donc avant tout un dieu moderne et raffiné. Nous n'avons plus qu'à nous rappeler la maintenant célèbre opposition Apollon-Dionysos de Nietzsche pour comprendre, en outre, l'opposition culture-nature.

Mais Apollon est aussi un dieu terrible et implacable dans son courroux. Apollon n'est pas une divinité rompue aux compromis et aux demi-mesures. Il peut, comme nous l'avons vu, être cruel dans ses punitions. Il ne montre pas non plus de respect aux anciens dieux, il leur refuse leur place. L'arrogance de la jeunesse le dirige, et il ne craint pas d'affronter les antiques puissances pour en dissiper l'ombre. Mais Zeus ne l'a-t-il pas chargé de répandre sa lumière à travers tout l'univers ? Comme le soleil, il réchauffe et protège, mais il peut aussi brûler et détruire ; un de ses noms était d'ailleurs « le destructeur », mais son surnom au ciel était aussi *Phoibos*, c'est-à-dire « lumière et vie ». Apollon possède en lui la contradiction de l'ordre nouveau, se voulant plus juste, mais s'établissant par une tyrannie aussi terrible que l'ordre ancien. C'est pour cette raison que, dans *Les Choéphores*, il parle à Oreste par l'oracle. On écoute, interprète et se soumet à un oracle, on ne discute pas avec lui. D'ailleurs, l'oracle qu'Apollon destine à Oreste prend la forme d'un commandement, d'une obligation, dit autrement, d'un « tu dois ». À propos d'Apollon, il nous semble aussi intéressant de relever les parallèles faits par Robert Graves (entre autres), entre lui et Horus, le dieu égyptien, ce qui ferait de lui le destructeur des ennemis. Horus venge son père en vainquant et bannissant le dieu du mal Set dont les consonances chthoniennes sont évidentes.

Nous aimerions rappeler aussi qu'Apollon demeure d'origine nébuleuse comme dieu grec. Des éléments de preuve semblent indiquer pour lui et sa sœur une origine

orientale, ce qui pourrait expliquer son rôle de protecteur de Troie dans *L'Iliade*. L'expression « le destructeur » vient d'une étymologie possible de son nom :

[...] on rattache ce nom (Apollon) à un vieux verbe grec ἀπελλω, signifiant « écarter, repousser », ou à une forme ancienne du verbe χασάλλω, « détruire », (Apollon serait alors « le destructeur » tel qu'il apparaît dans L'Iliade). [...].⁹²

C'est aussi une divinité des hauts lieux des montagnes, qui aime résider en hauteur, au-dessus de la terre. Son affinité avec l'arc en fait un dieu à tendance guerrière. Mais l'arc est l'arme du guerrier scientifique, non pas celle de la brute. L'arc peut aussi facilement symboliser la lumière de la raison et de la connaissance, perçant l'obscurité de la superstition et de l'ignorance. Il est le protecteur des troupeaux, mais aussi peut-être le dieu loup (lycien). Apollon est un constructeur de Cité et un colonisateur. À l'époque classique, on l'associa non seulement à la musique, mais aussi à la poésie, à l'astronomie, aux mathématiques. La science était son domaine et, encore plus important pour notre sujet, la philosophie aussi. « Connais-toi toi-même » est son proverbe, tout comme la maxime grecque de modération. Graves fait remarquer que les sept cordes de son luth correspondaient avec les sept voyelles de l'alphabet grec.

Dans *Mythologie générale*, nous pouvons aussi remarquer que l'attribution de la *mantie* à un dieu avant tout solaire fait contraste dans la mythologie grecque. La *mantie* et la connaissance du passé et du futur étaient généralement des pouvoirs chthoniens et féminins chez les Grecs. Apollon s'en empare par la destruction des vieilles forces chthoniennes possédant les oracles. Il montre d'ailleurs, en vainquant Python, la même arrogance méprisante dont il fera usage face aux *Érinyes*. Citons à ce sujet *Mythologie générale* une fois de plus :

Apollon s'aventura dans une gorge sauvage du Parnasse, qui servait primitivement de repaire au serpent Python. Celui-ci, apercevant le dieu, se précipita, mais Apollon lança contre lui son trait puissant [...] Déchiré de cruelles douleurs, le monstre gît, palpitant : il se roule sur le sable. Il s'enfonce dans la forêt et se tord çà et là sur le sol, jusqu'au moment où, dans un souffle empesté, il exhale sa vie avec des flots de sang ». Apollon, poussant dédaigneusement du pied sa victime, lui dit : « Pourris maintenant là où tu es ».⁹³

Il sera important de se souvenir de cette attitude d'Apollon face à ses ennemis, lorsque nous parlerons des «Euménides». Poussé par la fougue de la jeunesse, Apollon participera même à une révolution contre Zeus ourdie par Héra. L'exil qui en résultera, tout comme celui qui résulta du meurtre des Cyclopes, l'envoya sur terre. Ayant séjourné à deux reprises comme serviteur chez les humains, on peut croire que cela en fit une divinité particulièrement proche des humains. Ses intérêts l'amènent à aider les humains et à coopérer avec eux. La construction, par exemple, est avant tout une œuvre humaine, tout comme les Cités. Son utilisation des oracles le rapproche aussi des hommes. C'est lui qui les conseille et les encourage. Toutes ces caractéristiques en font un choix parfait pour guider la destinée d'Oreste dans *Les Choéphores*, car il permet à Eschyle d'illustrer la nouveauté et la progressivité de l'ordre nouveau, tout en faisant en sorte de préserver la ressemblance avec l'ancien ordre. L'ordre nouveau peut donc être considéré comme la continuité de l'ordre ancien, malgré leur opposition apparente.

13. Apollon et les excès de l'ordre nouveau

C'est donc l'utilisation d'Apollon qui permet de rattacher les deux ordres de justice par l'arbitraire de leur fonctionnement. Eschyle, dans certaines de ses pièces a montré que les jeunes pouvoirs, incertains de leur avenir, sont souvent tyranniques. C'est l'impulsive jeunesse qui les pousse à cela. Mais avec *L'Orestie*, Eschyle nous démontre que les vieux pouvoirs, depuis trop longtemps sans défi, peuvent, eux aussi, être de terribles tyrans. Jeunesse et vieillesse se rejoignent ainsi parfois dans leur inflexibilité. Nous pouvons donc dire que, pour Eschyle, révolutionnaire et réactionnaire ont plus en commun que les apparences peuvent nous faire croire. En bon Athénien, convaincu de la maxime de modération, les deux extrêmes ne peuvent, pour lui, qu'avoir tort. Comme nous le verrons plus loin, la sagesse se trouvera entre ces deux extrêmes trop destructeurs.

Mais dans *Les Choéphores*, tout comme dans *L'Agamemnon*, il ne se trouve aucune mesure ou retenue. Poussée par le « tu dois » divin, Oreste doit faire face à son devoir funeste issu d'un passé tout aussi funeste. Le long monologue d'Oreste, aux vers

269 à 305, montre la puissance de l'ordre divin. C'est entre l'arbre et l'écorce que se trouve pris Oreste. Ou bien il tue sa mère, se damnant ainsi comme matricide, ou bien il laisse les meurtriers de son père impunis, se damnant ainsi comme parricide, par association. Le Chœur nous rappelle que le commandement divin s'accorde quand même avec l'ordre ancien :

Parques puissantes, que, de par Zeus, tout s'achève dans le sens où se porte aujourd'hui le Droit ! « Que tout mot de haine soit payé d'un mot de haine », voilà ce que la Justice, de chacun exigeant son dû, va clamant à grande voix. « Et qu'un coup meurtrier soit puni d'un coup meurtrier : au coupable le châtement », dit un adage trois fois vieux.⁹⁴

Ce rappel de la loi du Talion de l'ordre ancien renforce les liens de l'ordre ancien et de l'ordre nouveau dans les faits. La différence entre les deux se trouve purement dans la motivation qui pousse à l'acte et dans ses conséquences. Tout d'abord, ce n'est pas seulement l'instinct et le cri du sang qui poussent Oreste. Bien entendu, il ressent la douleur d'avoir perdu son père, il entend les pleurs de sa sœur et sent la main du mort le pousser à agir, lui mettre l'épée au poing. Mais c'est que ses réactions sont simplement humaines et non pas le résultat de l'ordre ancien. Toute justice se veut à la fois punition et rétribution. La vengeance n'est rien d'autre que la justice naturelle primitive et barbare. Mais Oreste est conduit par la parole divine. Chez Eschyle, les divinités *Chthoniennes* n'ont pas de voix par laquelle parler à l'homme. Leurs oracles sont entre les mains des Olympiens. Elles se voient donc réduites à atteindre les hommes par le sang, les sentiments et le corps. Mais elles ont échoué avec Oreste. Il a senti leur appel, mais ne l'a pas suivi. La preuve est qu'il n'a pas accouru pour venger son père, il a plutôt consulté l'Oracle de Loxias. Oreste demande conseil aux Olympiens, il s'en remet à l'ordre nouveau, car il cherche le juste et non le traditionnel. Il veut, en fait, avoir l'assurance divine que son action sera droite, que la justice sera faite. Là où Clytemnestre avait agi sans hésitation ni remords, Oreste, au contraire, comprend l'horreur de sa situation. Il peut, en effet, voir les conséquences de son effroyable dilemme.

Son cœur n'ayant pu clairement décider, il s'en remet à la raison et à la sagesse, par l'intermédiaire du divin. Oreste cherche une garantie concernant la justesse de ses actes. Il s'en remettra à la parole divine et au sens de la justice des Olympiens. Bruno Snell

a déjà fait la remarque que, chez Eschyle, Zeus prend presque la forme d'un idéal de justice. La tradition mythique se voit réinterprétée d'une façon conceptuelle. Cette dimension conceptuelle des divinités est peut-être innée à la mythologie, particulièrement la mythologie grecque post-hésiodique. C'est de cet esprit que naîtra la philosophie, comme nous le verrons plus tard. C'est peut-être parce que c'est avec les Grecs que naît la littérature; et que cette littérature fut avant tout l'adaptation du matériel mythique. Chez Homère, les dieux jouent le rôle que la psychologie joue chez nous. L'*Até* explique l'entêtement d'Agamemnon. L'astuce d'Ulysse lui vient de l'inspiration d'Athéna. Les divinités ont donc pris un caractère allégorique qui ne put que s'accroître avec le temps. Avec Hésiode, il y eut une tentative très forte d'homogénéiser les diverses divinités grecques, de les ordonner. Il y avait aussi une tendance à moraliser la mythologie, pour passer du folklore à la théologie, pourrions-nous dire. Zeus devenait clairement roi des dieux, et garantissait l'ordre et la justice divine et terrestre.

14. Le mythe : allégorie ou vérité ?

Cette dimension allégorique, bien que partie innée de toute mythologie, ne fut jamais aussi clairement comprise de façon consciente que par les Grecs. C'est pour cela que la religion grecque laisse les modernes si perplexes. Paul Veyne, dans son livre, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes*, fait la même remarque et tente de résoudre cette perplexité. Comme il nous le dit, « croire » et « ne pas croire » ne représentent pas pour l'esprit grec la même opposition que pour l'esprit contemporain. On croyait au mythe pour diverses raisons, et on le remettait en même temps en question pour diverses autres raisons. Tous y croyaient, parce que la tradition le disait vrai, et parce qu'il était source de fierté ou élément de sagesse. On y croyait aussi parce qu'on était convaincu qu'il possédait un sens fondamentalement vrai dans son essence, dans son origine. Le mythe nous expliquait le monde et lui donnait sens. Mais en même temps, on doutait de lui parce qu'il se contredisait, surtout d'une localité à l'autre. Les dieux possédaient nombre d'épithètes, parfois contradictoires. Par exemple, ce que nous avons dit précédemment sur Apollon montre la complexité des attributs divins. On doutait aussi du mythe parce qu'on savait

bien que sa source était inconnue, ses origines nébuleuses. Les Grecs n'étaient pas naïfs, ils savaient bien que « a beau mentir qui vient de loin ».

Mais l'élément le plus important est que pour les Grecs, indépendamment des différences régionales ou des apparentes contradictions des mythes, ils étaient garants d'une homogénéité culturelle et porteurs de profondes vérités. Ces vérités, selon les Grecs, rejoignent plus que la simple société grecque. Elles possèdent aussi une dimension universelle qui s'étend autant aux Grecs qu'aux Barbares. La mythologie grecque, bien que profondément grecque, est aussi conceptuelle et sa signification peut atteindre tous les peuples. À un certain point de leur histoire, les Grecs ont fait le saut d'une mythologie régionale à une mythologie conceptuelle universelle. C'est grâce à cela que les penseurs grecs ont pu passer d'une littérature mythologique à une littérature philosophique, sans vraiment causer une brisure véritable dans le langage employé. Lorsque Bruno Snell dit que, chez Eschyle, Zeus prend parfois la forme du concept de justice, c'est à cela qu'il se réfère. Ce mouvement sera par la suite amplifié par la philosophie (jusqu'à éliminer les dieux, dans certains cas), et par d'autres auteurs, particulièrement Hérodote et les allégoristes des siècles suivants.

Mais pourquoi le phénomène se produisit-il en Grèce ? Voilà une difficile question dont la réponse est loin d'être évidente. On peut y voir une autre partie de ce supposé « miracle grec » dont les auteurs ont si souvent parlé. Ce fameux « miracle grec » a été remis en question dans la littérature contemporaine. Mais il n'en demeure pas moins qu'il s'est produit en Grèce des choses qui ne se sont pas produites ailleurs dans le monde antique. Loin de nous l'idée de régler cette complexe question ici, mais il faut s'y pencher brièvement si nous voulons bien comprendre comment la mythologie devint philosophique. La réponse qui fait probablement le plus de sens est d'y voir une affluence de forces qui, indépendamment les unes des autres, n'auraient pas suffi mais, qui, prises ensemble, causèrent cette situation unique. Les contacts entre les Cités grecques et les peuples environnants, les colonies et la situation géographique de la Grèce sont tous des facteurs ayant contribué au développement unique de la pensée grecque. Nous avons déjà dit que, dès Homère, les dieux servaient à motiver et à expliquer les actions. Nous pouvons donc

dire que les Grecs, particulièrement les Grecs cultivés, comprenaient qu'il y avait une différence entre les concepts attribués aux dieux et les étiquettes posées sur les dieux. Les concepts sont, eux, éternels et universels. Ils doivent être communs à tous les peuples. Les étiquettes, elles, sont régionales et variées. C'est ce que nous dit Hérodote, lorsqu'il fait des remarques du genre que l'Aphrodite égyptienne s'appelle Hathor. Aphrodite, c'est la déesse de l'amour, et comme l'amour est un sentiment que tous les peuples partagent, les Égyptiens doivent avoir une déesse de l'amour, et son nom est Hathor. Le concept représenté chez les Grecs d'une certaine manière, existe chez les autres peuples, mais prend une forme différente chez eux, qui correspond à leurs mœurs. Comme il le dit, chez les peuples noirs, Aphrodite est une femme à la peau noire qui porte un autre nom. Les dieux sont donc relatifs dans leurs formes aux cultures mais pas dans leur essence.

C'est pour cette raison que des auteurs comme Eschyle pouvaient prendre les sujets mythologiques et les embellir en brodant autour. D'une certaine façon, *L'Orestie* d'Eschyle paraissait tout aussi « vraie » que la légende originale. Par la tragédie, le mythe reprenait vie et la vie est changement. De plus, les sentiments semblaient justes et vrais, donc, ils devaient être porteurs de cette vérité qui est l'apanage du mythe. Le mythe grec est l'écho du passé. Par lui, le fond véridique des événements et des émotions qu'il représente peuvent se faire entendre. Pour les Grecs, Oreste a sûrement existé. Peut-être sa véritable histoire n'est pas celle que le mythe raconte. Mais lui, il a existé et son drame rejoint l'auditeur. Pour les Grecs, il n'y a point de plus grande vérité qui puisse être atteinte. Pour les intellectuels grecs, c'est sa dimension d'allégorie qui prendra le haut du pavé. Le mythe reste vrai, non pas comme histoire mais comme enseignement et sagesse. Comme le dit si bien Veyne :

Il est donc impossible qu'un mythe soit entièrement mythique. Les Grecs ont pu critiquer les fables dans le détail, mais non les négliger. Le seul débat était de décider si la mythologie n'était véridique qu'en partie ou si elle l'était entièrement. Les voyages d'Ulysse sont un cours de géographie où tout est véridique, et la légende de Minerve naissant de la tête de Jupiter prouve, selon Chrysippe, que les techniques sont portées par la parole, dont la tête est le siège. Le mythe est véridique, mais au sens figuré; il n'est pas vérité historique mêlée de mensonges: il est un haut enseignement philosophique entièrement vrai, à condition qu'au lieu de le prendre à la lettre, on y voit une allégorie. Deux écoles, donc: la critique des légendes par les historiens et l'interprétation allégorique

*des légendes par la plupart des philosophes, dont les Stoïciens: l'exégèse allégorique de la bible en sortira, promise à quinze siècles de triomphes.*⁹⁵

Si cette vision allégorique deviendra commune à l'époque de Platon, et plus tard des Stoïciens, il nous faut considérer Eschyle comme l'un de ses précurseurs. C'est ce que veut dire Snell, dans *The discovery of the mind*. Avec Eschyle, la tragédie prend son envol comme discours philosophique. D'ailleurs, comme nous aurons la chance de le voir plus loin, ce dialogue se poursuit avec Platon dans la même optique que celle d'Eschyle. Cette longue parenthèse était importante pour que le lecteur puisse bien comprendre comment nous traitons l'utilisation par Eschyle des divinités. Il y a chez lui une réforme allégorique du matériel mythique. Le mythe prend, chez Eschyle, la forme d'une métaphysique primitive ou, pour ainsi dire, d'une « proto-métaphysique ». C'est avec Eschyle, selon nous, que prend forme le courant de philosophie dans lequel se situera Platon. Lui et Hésiode doivent être vus comme plus proches de Platon probablement que les présocratiques en général. Nous reviendrons sur cette hypothèse dans la cinquième partie de ce mémoire, mais retenons pour tout de suite que c'est cette tendance métaphysique qui rend Eschyle philosophiquement pertinent. Cette tendance aurait rendu tout aussi pertinente la lecture de Sophocle ou d'Euripide. Les raisons ayant motivé notre choix demeurant notre goût subjectif et la position d'Eschyle comme précurseur dans ce mouvement.

15. Le rôle de Pylade et les commandements divins

Bien que cette parenthèse soit nécessaire, il nous faut revenir à Oreste et à sa tragédie. En effet, comme nous l'avons déjà dit, les dieux jouent encore dans *Les Choéphores* un rôle effacé. Apollon y sert à justifier l'action humaine, il fonde l'ordre nouveau et en garantit la justesse. Les hésitations d'Oreste ne doivent en rien être comparées avec celle de son pauvre père. Agamemnon hésitait sous l'affliction de l'*Até*. Ses hésitations venaient témoigner en quelque sorte de ses fautes et faiblesses. Celles d'Oreste sont beaucoup plus rationnelles que celles de son père. Ce sont les doutes d'un fils placé face à l'horifique décision de tuer sa mère. Ce sont les doutes de l'humain face au plus grand des interdits auxquels il puisse faire face. Il sait ce qu'il doit faire, mais l'acte

lui répugne. Oreste comprend son devoir, mais il n'y trouve aucune joie, ni même aucune véritable satisfaction. C'est là aussi une différence entre l'ordre nouveau et l'ordre ancien. La vengeance ancienne donnait une morbide satisfaction à celui ou celle qui l'accomplissait; l'ordre nouveau n'offre rien d'autre que le devoir accompli. L'acte de justice doit reposer, non pas sur l'instinct de vengeance, mais plutôt sur le respect du divin « tu dois ». C'est pour cela qu'Oreste hésite. Il doit tuer sa mère, non pas parce qu'il le veut et y trouvera contentement, mais parce qu'il doit rendre justice et rétablir l'ordre et la balance sociale, que les meurtriers ont rompus. Mais ses hésitations le mettent en contraste avec ses compagnons.

Dans le cas de Pylade, il n'est pas très difficile de comprendre « dramatiquement » et « psychologiquement » son insistance à suivre l'ordre d'Apollon. Dramatiquement, il nous faut garder à l'esprit qu'il accompagne Oreste depuis le début. Il est donc conscient de l'ordre divin transmis à Oreste par l'Oracle de Loxias. En fait, nous sommes tentés de le voir comme jouant le rôle de conscience pour Oreste dans *Les Choéphores*. Pylade est là pour rappeler au protagoniste son devoir. Il est là pour s'assurer qu'Oreste n'oublie pas le « tu dois » divin ni les conséquences de la désobéissance. Rappelons que la conscience avait chez Eschyle une dimension divine. Les remords de conscience font partie du fonctionnement de l'*Até*. Ils servent à rappeler aux humains leurs devoirs et leurs crimes. Comme nous l'avons dit, la conscience est la plus douce des *Atés*, celle qui cause le moins de souffrance. Nous pouvons donc imaginer que Pylade est la personnification de la conscience d'Oreste. Il représente la présence divine accompagnatrice du héros dans son difficile trajet. Le devoir qu'on lui a demandé est terrible, mais Pylade est là pour lui rappeler qu'il est juste.

D'un niveau plus terrestre et mortel, il nous faut aussi tenir compte du fait que Pylade est l'ami d'Oreste. En fait, c'est son compagnon d'aventure, un lien très puissant entre deux hommes dans les mythes grecs. Il fait donc sens que Pylade cherche à éviter un destin funeste à son meilleur ami. Pylade connaît l'Oracle d'Apollon, il sait aussi la terrible punition qu'affligerait le dieu à Oreste en cas de désobéissance. Il sait que la justice divine ne doit pas être remise en question. Bien entendu, Pylade est conscient de l'horreur du

matricide demandé par Apollon. Il est aussi conscient des conséquences sociales qu'un tel acte représente. Mais dans la situation dans laquelle se trouve son ami, il ne peut que lui conseiller de s'en remettre à la sagesse divine. Si Oreste va à l'encontre des commandements divins, il est assuré d'être puni (Apollon le lui a promis); s'il se plie à ce commandement, il doit donc espérer qu'il ne sera pas puni pour avoir respecté le désir de la divinité. Ce qu'Apollon a ordonné doit être juste, sinon le monde ne fait aucun sens. Cette pensée sera importante plus loin. Pylade conseille donc à Oreste de braver la société et l'ordre ancien au nom de la justice et du nouvel ordre des Olympiens. C'est pour cela qu'aux hésitations d'Oreste, Pylade répond ainsi : « *Et que deviendraient désormais les oracles d'Apollon, les avis rendus à Pythô, et la loyauté, garante des serments? Crois-moi, mieux vaut contre soi avoir tous les hommes plutôt que les dieux.* »⁹⁶ Par ces paroles le poète, par l'entremise de Pylade, rappelle aux spectateurs et à Oreste le rôle de la loi et de la justice. L'acte de Clytemnestre vu par l'ordre nouveau est plus qu'un simple régicide ou meurtre d'un mari. Son crime est beaucoup plus grand que le sang versé d'Agamemnon.

16. L'énigme du Chœur

Dans l'ordre ancien, les crimes étaient sociaux seulement à travers leur contagion. Ils menaçaient ceux qui s'approchaient du criminel de trop près. Les conséquences des crimes étaient primordialement verticales (des dieux aux coupables) avec un effet horizontal très limité (ceux qui défiaient les dieux en aidant les criminels). L'effet vertical se poursuivait à travers les générations, en affligeant les enfants. Les données changent du tout au tout avec l'instauration de l'ordre nouveau. Dans la vision de l'ordre nouveau, le meurtre d'Agamemnon par Clytemnestre devient une menace touchant tout le peuple. Le Chœur accusant Égisthe et Clytemnestre à la fin de *L'Agamemnon* en était le précurseur. La faute dans l'ordre nouveau est avant tout horizontale dans ses conséquences. Il y a un rayonnement d'autant plus grand que ses victimes ou criminels sont de hauts rangs. La justice divine devient garante de l'ordre et de l'harmonie sociale. En tuant le roi et en exilant Oreste, son héritier, les assassins deviennent également usurpateurs, et pour Eschyle, un royaume dépend de son gouvernement. Quand le gouvernement n'a pas de

droit à l'autorité et au pouvoir, la société au complet en souffre. L'*Até* qui s'abat sur les rois injustes, s'abat aussi sur son peuple. Nous avons vu comment les crimes d'Agamemnon ont pu faire souffrir son peuple dans la guerre de Troie. Cette responsabilité des rois face au peuple est centrale dans la pensée politique d'Eschyle. Il s'agit probablement d'un héritage de l'idéal démocratique athénien et de l'esprit grec de liberté. Cette vision de la responsabilité des rois affecte presque toutes les tragédies d'Eschyle. Le roi (donc le gouvernement) devient garant de la liberté et source et garantie de l'harmonie sociale. Clytemnestre a donc attaqué par son geste tout l'édifice social et divin. Il va donc de soi qu'Apollon souhaitera volontiers sa punition.

C'est peut-être cet élément qui explique l'étrange engouement des esclaves à venger le meurtre d'Agamemnon. Eschyle s'en sert pour symboliser ceux qu'afflige le crime de Clytemnestre et de son complice. Ce qui a souvent posé problème aux commentateurs est le fait que le Chœur soit composé des esclaves troyennes. Il est vrai qu'il nous semble, à première vue, difficile de comprendre pourquoi elles souhaitent, à ce point, venger la mort d'Agamemnon. Nous pourrions, en effet, nous attendre à ce que le meurtre de celui qui les a rendues esclaves les réjouisse. Agamemnon n'est-il pas celui qui a tué ou fait tuer leurs fils, frères, maris ou amants? N'a-t-il pas détruit leur cité? La réaction naturelle nous semblerait vouloir voir cet homme mourir et probablement de la façon la plus horrible et ignoble possible. Pourtant, dans *Les Choéphores*, les esclaves troyennes qui accompagnent Électre en sont les confidentes et les complices. Elles vont même jusqu'à chanter les louanges du roi mort :

*Et ainsi, là-bas, sous la terre, aimé de ceux qui l'aimèrent, comme lui morts glorieusement, il régnerait parmi eux, prince entouré d'un saint respect, ministre des puissants maîtres des enfers - car il fut roi, tant qu'il vécut ; il fut l'un de ceux à qui un décret du Destin a commis le pouvoir des armes et le sceptre des conseils !*⁹⁷

Elles déclarent aussi d'Agamemnon qu'il était « un guerrier [...] un roi dont le courroux en imposait à ses ennemis mêmes ». ⁹⁸ Ces passages, parmi d'autres, ont causé beaucoup de confusion et de problèmes aux commentateurs ultérieurs. C'est un autre élément de la tragédie dont se moquera plus tard Euripide. Il s'agit là d'un autre exemple, selon lui, des faiblesses dramatiques du « vieux » Eschyle face au théâtre « moderne ».

Selon nous, dans ce cas tout comme dans le cas de la mèche de cheveux d'Oreste, les passages ne sont pourtant pas maladroits. Au contraire, l'attitude des esclaves peut faire sens si nous y regardons de plus près. En gardant à l'idée le message et la leçon que veut livrer Eschyle à ses spectateurs.

17. L'énigme résolue

L'attitude du Chœur est loin d'être aussi contradictoire que nous pourrions le croire au premier regard. De nombreux facteurs peuvent expliquer sa manière d'agir. Tout d'abord, les circonstances dans lesquelles il vit peuvent sûrement avoir contribué à ses actions. Le Chœur est, comme nous l'avons déjà dit, composé d'esclaves troyennes. On peut s'imaginer que leur sort est loin d'être réjouissant. Clytemnestre n'est probablement pas la plus plaisante des maîtresses possibles. C'est une femme qui a assassiné son mari, l'a remplacé sur le trône par son amant, et a traité de vieux fous des membres importants de sa Cité. Égisthe est d'ailleurs même allé jusqu'à les menacer de mort. Donc son attitude envers ses esclaves ne doit pas être très douce. Sa manière de traiter sa fille Électre comme une servante, en fait pour le Chœur une alliée naturelle: Électre était une étrangère en son propre foyer. D'un point de vue pratique, les esclaves pourraient espérer que leur sort serait meilleur sous un autre maître, surtout si la sœur du maître légitime (Oreste) les considérait beaucoup plus comme ses seules alliées que comme des esclaves. D'un autre côté, la souffrance et la douleur d'Électre face à la mort de son père faisaient sûrement écho à la douleur des esclaves. Il peut être facile d'haïr l'homme qui a détruit un peuple, mais peut-on rester indifférent à la douleur d'une jeune femme qui a perdu son père? Surtout, si cette douleur nous rappelle la nôtre. Le Chœur dira d'ailleurs dans un chant : « *Victoire! le profit, le profit est pour moi, quand le Malheur est loin de ceux que j'aime !* »⁹⁹

Le Chœur est aussi mû par un autre désir plus ambigu. La vengeance d'Oreste peut être vue comme la suite de la longue chaîne d'*Até* et de malheurs dont la source se situe dans la guerre de Troie. Nous avons déjà expliqué comment Agamemnon, aveuglé par l'*Até* et ses crimes, marcha comme du bétail (ou un taureau de sacrifice) à sa mort. Agamemnon paya ainsi une dette de sang. Cependant, l'*Até* continue d'affliger les Atrides.

Le palais de Clytemnestre est resté chargé de noires horreurs comme celui de Tantale. Le sang d'Agamemnon n'a rien lavé, il s'est simplement ajouté à celui des enfants et victimes des Atrides du passé. Il s'est donc ajouté à celui des Troyens morts dans la terrible guerre. Nous pouvons donc croire que les esclaves aient senti l'horreur de l'héritage des Atrides. Eschyle nous décrit l'atmosphère étouffante et sombre du palais. Le sang versé, les souffrances infligées et les cris des morts y sont palpables. Les esclaves peuvent donc voir dans le désir de vengeance d'Électre et le retour d'Oreste deux possibilités, probablement toutes aussi (ou presque) satisfaisantes l'une que l'autre.

Tout d'abord, nos Troyennes peuvent y voir l'espoir de la fin d'une longue liste de souffrances. Leur séjour forcé dans le palais leur a démontré, qu'elles et leurs familles n'ont été que les plus récentes victimes innocentes de cette antique malédiction sur les ancêtres d'Agamemnon. Si elles sont amèrement conscientes que rien ne peut être fait pour ceux qui sont déjà morts, si ce n'est que de les apaiser par des libations, il leur est permis de croire qu'elles peuvent en éviter de nouvelles. Les esclaves espèrent qu'il sera possible de finalement briser l'emprise de l'*Até* et de sauver les générations futures. Elles souhaitent faire en sorte que jamais une guerre de Troie ne se produise à nouveau. Oreste leur paraîtra comme celui qui pourra accomplir ce résultat. Le sang appelle peut-être le sang, mais quelque part le cercle doit s'arrêter: il doit être brisé, sinon les dieux ne connaissent rien en la justice et ils ne sont rien d'autre que capricieux. C'est pour cette raison que c'est le Chœur qui, si souvent, en appelle aux divinités pour aider Oreste et Électre dans leur démarche. Pour elles, il y a eu assez de sang versé. Il est temps que l'engrenage s'arrête. Mais pour cela elles savent que Clytemnestre doit mourir, pour qu'Oreste puisse fonder un nouveau royaume et que les Atrides soient finalement lavés de leurs fautes. Ce souhait fait sens parce qu'Oreste n'agit pas par simple vengeance, mais sous l'ordre d'un dieu. Le passage suivant mérite d'être cité pour illustrer ce point :

*Maintenant, je t'en conjure, Zeus, père des dieux de l'Olympe, qu'il nous soit donné de voir la fortune de cette maison heureusement rétablie, à nous qui désirons voir prévaloir les sages conseils. Je ne dis rien qui ne vise à la justice. O Zeus, garde-le.*¹⁰⁰

Ce passage nous montre que le Chœur souhaite voir la maison des Atrides rétablie à sa gloire et à son honneur passés. Selon nous, cette fortune doit être comprise comme la fortune d'avant les crimes de Tantale et de ses descendants. Le Chœur implore en fait Zeus, le plus grand des dieux, d'appuyer la justice. Elles rappellent d'une certaine manière qu'Oreste n'agit que sur l'ordre d'Apollon et par désir de justice. Les « *sages conseils* » qu'elles mentionnent sont ceux d'Apollon et de son oracle. Elles disent au dieu que leur appui est donné parce qu'Oreste agit selon le bien. Leur désir en est aussi un de justice et aucune autre intention ne teinte leur appui et les desseins d'Oreste. Si le geste est pur, les résultats doivent être purs. La punition n'afflige-t-elle pas ceux qui pèchent et non pas ceux qui agissent selon les commandements des dieux ? Poursuivons la citation : « *Ah ! donnez lui la victoire, Zeus, sur les ennemis qui sont à l'intérieur du palais; car si tu le soutiens et le rends puissant, il te paiera au double et au triple le tribut de sa reconnaissance.* »¹⁰¹

Ce passage indique une promesse de changement. Si au nom de la justice, Zeus donne à Oreste la victoire, le Chœur promet à Zeus une récompense, un tribut. Il nous semble évident qu'il ne peut s'agir ici de richesse ou de pouvoir. Zeus n'est-il pas le roi des dieux, que pourrait donc lui offrir un simple mortel, même s'il est un puissant roi ? La seule récompense ou tribut que pourrait souhaiter Zeus, dieu garant de la justice divine et de l'ordre, serait un règne juste de la part d'Oreste. Le Chœur promet, en fait, rituellement à Zeus qu'Oreste effacera et lavera les fautes de ses ancêtres et établira un nouveau royaume Atride basé sur la justice et le droit. Oreste appuyé par Zeus rétablira l'ordre dans la Cité et rompra avec la funeste tradition qui a régné jusqu'à lui dans le palais de sa famille. La suite du discours du Chœur vaut aussi la peine que l'on s'y attarde : « *Vois le poulain, orphelin d'un héros qui te fut cher, attelé à un char de douleurs. Modère sa course et fais qu'on le voie s'élaner dans la plaine en gardant la mesure dans ses efforts pour atteindre le but.* »¹⁰²

Ce cours extrait est intéressant pour diverses raisons. D'abord, on y voit un type d'images qui n'avait pas réapparu depuis longtemps, alors qu'elles étaient communes dans *L'Agamemnon*. Eschyle y compare Oreste à un animal. Comme nous l'avons dit, ces comparaisons furent nombreuses dans la partie précédente de la trilogie. La comparaison

avec un jeune poulain fait sens dans les circonstances. Un poulain est fringant et courageux, il représente un pur-sang et un puissant coursier en puissance. Il n'a cependant pas encore réalisé ce potentiel. Son futur dépend aussi de son « dressage » et de son pedigree. Oreste est orphelin, mais son sang est noble, sa course est dangereuse mais son cœur est pur. Le Chœur rappelle aussi que son père, héros de la guerre de Troie, était aimé et préféré par Zeus. Il nous semble important de remarquer la belle image d'Oreste : « attelé à un char de douleur ». Ce qui est important d'y retenir est que le cheval mène le char, il est actif dans la conduite, mais a besoin de la retenue de rênes pour éviter l'accident. Les rênes qui peuvent guider Oreste dans la modération, ce sont la sagesse divine et la tempérance. Le Chœur prie Zeus d'éviter à Oreste les excès de ses ancêtres. Il souhaite voir Oreste se plier à la juste mesure qui préserve les hommes de l'*Até*. Cette mesure, c'est aussi celle qui empêche les hommes de se brûler à la tâche, en dépensant inutilement leurs forces dans de vaines entreprises.

Par la suite, le Chœur répète rituellement le passage précédent. Le passage où le Chœur promet un tribut à Zeus pour son aide. Ce passage a été rétabli, nous dit Chambry, par Schneider. Tout ce texte ayant fortement souffert sous le poids des ans. D'un point de vue magique, il ferait peut-être sens que ce passage se répète une troisième fois. La triple répétition étant classiquement importante en magie rituelle. Le passage suivant nous livre, hors de tout doute, l'intention du Chœur quant aux actes d'Oreste :

*Et vous qui réglez au fond de ce palais dont l'opulence charme vos yeux, dieux bienveillants, écoutez-moi. Allons! Lavez le sang des anciens forfaits par un nouveau jugement. Que le vieux meurtre n'enfante plus dans la maison.*¹⁰³

Le Chœur appelle le dieu à appuyer Oreste dans ses actions. Ici nous pouvons comprendre avec certitude le désir du Chœur de voir l'ancienne faute des Atrides finalement effacée. « *Le vieux meurtre* » cité par le Chœur peut impliquer plus que seulement celui d'Agamemnon. Nous pouvons y lire une référence à l'antique crime de Tantale. En effet, seulement effacer la mort d'Agamemnon ne suffirait pas à redorer le blason des Atrides. Comme nous l'avons déjà dit, l'*Até* s'est trop accumulée sur la famille pour que la simple vengeance du dernier crime efface tout. Normalement la roue de l'*Até*

devrait continuer à tourner, écrasant Oreste sur son chemin. Le Chœur fait donc appel à un « *nouveau jugement* », c'est-à-dire à ce que nous avons nommé l'ordre nouveau de justice. Sans une intervention de la part de cet ordre nouveau, le vieux meurtre ne pourra qu'enfanter de nouveau. Mais l'ordre nouveau peut et doit briser le cycle.

La délivrance de la famille des Atrides libérera aussi les esclaves. Le Chœur compare d'ailleurs la liberté à une lumière dans les ténèbres : « [...] voir [...] l'éblouissant soleil de la liberté succéder à ce voile de ténèbres. »¹⁰⁴ Le Chœur assure aussi à Oreste qu'il peut agir sans avoir peur de mal faire. Elles lui disent à deux reprises : « *Toi, lorsque le moment d'agir sera venu, fais-le résolument, et, si elle te crie: « Mon enfant », crie-lui, de ton côté, ce que dit ton père, et accomplis ta vengeance sans craindre de reproche.* »¹⁰⁵

18. Justice divine et tabous sociaux

Le message du Chœur à Oreste est ici double : d'abord, il doit durcir son cœur pour éviter une pitié mal placée et injuste face à sa mère, et ensuite il n'a pas à craindre d'accomplir l'acte, parce qu'il suit les ordres des dieux. Tuer sa mère est acte de justice, et l'acte juste ne saurait être puni. Pylade d'ailleurs viendra appuyer cette position en rappelant à Oreste qu'il vaut mieux craindre les dieux que craindre de briser les tabous de la société :

Oreste- Pylade, que ferai-je ? Puis-je tuer une mère?

*Pylade- Et que deviendraient désormais les oracles d'Apollon, les avis rendus à Pythô, et la loyauté, garante des serments? Crois-moi, mieux vaut contre soi avoir tous les hommes plutôt que les dieux.*¹⁰⁶

Pylade fait ici écho au Chœur, avec le rappel triple de la parole d'Apollon, des conseils de Pythô et de l'ordre assuré par les serments. Parole donnée doit être parole gardée. Il rappelle à Oreste l'importance de suivre la volonté divine, peu importe les conséquences, car ne pas la suivre en aurait de mille fois plus terribles. Les tabous et interdits que les hommes se donnent n'ont aucune valeur lorsque confrontés aux ordres divins. L'ordre divin domine celui des hommes. Il recouvre l'ordre humain. Le sage

reconnaît que la justice divine est plus importante que la simple justice des hommes, ou leurs préjugés.

Nous aimerions ici attirer votre attention sur la traduction de ce passage. Celle que j'ai citée est celle de Mazon. Des deux traducteurs français, c'est lui qui traduit le passage de la façon la plus neutre. Ce n'est pas la meilleure des traductions possible, mais c'est la moins mauvaise. Chambry, au demeurant excellent, traduit le passage ainsi : « *Oreste-Pylade, que ferai-je ? ne dois-je pas craindre de tuer une mère ?* »

Tout d'abord, nous devons remarquer que Chambry fait ressortir une nuance que Mazon ne donne pas. Oreste nomme une émotion dans son dilemme, il demande s'il doit *craindre* l'acte. Cependant, le mot grec *αἰδεσθω* n'a pas comme premier sens la peur ou la crainte, il s'agit plutôt de honte et de respect.¹⁰⁷ Cette distinction a une certaine importance. La crainte ou la peur possède une dimension surnaturelle. L'expression anglaise *awe* indique cette distinction. La peur vient d'une source extérieure à l'être. Donc d'une certaine manière, il est normal qu'il y soit associé un élément *daimonique* et spirituel. L'être humain n'est pas la source de sa peur, il la reçoit. Elle ne naît pas dans son cœur, elle s'y introduit de l'extérieur.

L'expression *αἰδεσθω* signifie donc avant tout la honte, et la honte ne fait de sens qu'au point de vue social. L'homme peut avoir peur lorsqu'il est seul, mais il lui faut faire face aux regards de ses frères pour ressentir de la honte. Nous avons honte lorsque notre cœur nous rappelle que nous allons à l'encontre des ordres sociaux, lorsque nos actions brisent les lois et interdits de la société. La honte, c'est de ne pouvoir faire face aux autres, et de ne plus pouvoir soutenir leurs regards. Lorsque l'humain a honte, il est incapable de regarder les autres humains dans les yeux. C'est son âme qui se trouble de l'intérieur et dans l'ensemble social et terrestre.

19. Le cas d'Électre

Enfin, regardons de plus près le personnage d'Électre dont le Chœur se fait l'écho des sentiments. Électre demeure, selon nous, un personnage dont les motivations demeurent plus difficiles à cerner. Non pas que, psychologiquement, ses désirs ne soient pas limpides. En effet, il n'est pas difficile de comprendre pourquoi elle pourrait souhaiter se venger et venger son père. Une telle envie de se venger est compréhensible lorsqu'une mère tue le père, le remplace par un amant, exile son fils et traite sa fille comme une esclave. Dans de telles circonstances, le ressentiment d'Électre nous paraît clairement motivé. Comme nous l'avons déjà dit, bien que l'on ne puisse pas lire Eschyle de façon psychologique, il n'en demeure pas moins que l'être humain n'a pas changé à ce point et que, par conséquent, les personnages d'Eschyle possèdent des intentions compréhensibles de façon psychologique et rationnelle.

Ce n'est donc pas sa motivation « individuelle » qui nous pose un problème, c'est plutôt son rôle dans la pièce et le point de vue qu'elle représente. Nous avons déjà établi que *Les Choéphores* sont sous le signe de l'ordre nouveau de justice. Oreste est poussé par Apollon, et ceux qui l'entourent font résonner l'ordre divin. Pylade et le Chœur, comme nous l'avons dit, ont pour rôle de s'assurer qu'Oreste n'oublie pas son devoir. Nous avons auparavant résolu l'apparente contradiction représentée par le Chœur. Il nous reste donc à circonscrire ce que représente Électre. À première vue, Électre semble être le miroir de sa mère. Sa rage et son désir de vengeance nous semblent tout aussi chthoniens et primitifs que ceux de Clytemnestre. Il y a en elle cette cruauté que les Grecs voyaient dans le cœur des femmes. L'ordre ancien pour les Grecs est sous le commandement de divinités féminines : *Némésis*, *Moiras*, *Até* et *Érinyes* s'incarnent toutes sous formes de femme. Ces divinités représentent pour les Grecs des caractères avant tout féminins. L'association entre les femmes et le sang est ancienne et commune à la plupart des mythes. À travers le lien entre le cycle menstruel et la lune, le sang s'est vu attribué à la féminité. Nous avons mentionné dans une partie précédente comment la vengeance de Clytemnestre pouvait paraître profondément féminine. Pour les Grecs, les divinités les plus terribles ont toujours été des femmes.

Le lien d'Électre aux anciennes divinités nous semble évident. C'est elle qui accomplit les vieux rituels pour les morts. Électre fait appel aux dieux pour assouvir sa soif de vengeance. De son cri, elle attire l'attention des dieux infernaux et des profondeurs de la terre. Électre ne demande pas l'aide d'Apollon ou de Zeus, les dieux du nouvel ordre, mais plutôt celle de la noirceur et des profondeurs. Elle invoque : « *Hermès infernal* », celui qui est le « *puissant messager des vivants et des morts* ». ¹⁰⁸ Elle demande « *que les dieux souterrains, témoins vengeurs du meurtre de mon père, prêtent l'oreille à ma voix.* » ¹⁰⁹ Elle dirige ses « *vœux* » vers la terre, cette vieille puissance, si souvent appelée la mère de tous les monstres. La joie de la vengeance accomplie par le sang d'une mère, c'est « *du fond de l'ombre, avec l'aide des dieux, de la Terre, de la Justice triomphante* » ¹¹⁰ qu'elle s'attend à la voir surgir. Le Chœur d'ailleurs, l'encourage à être sincère dans son vœu, de bien avouer son désir :

*Électre- Que dois-je demander ? Instruis mon ignorance.
Le Coryphée- Demande que surgisse enfin, dieu ou mortel[...]
Électre- Qu'ajouterais-je ? Un juge ou bien un justicier ?
Le Coryphée- Ah ! Dis-le sans détour. Un meurtrier comme eux.
Électre- et pour les dieux ce vœu ne serait point impie ?
Le Coryphée- C'est piété de payer le crime par le crime. ¹¹¹*

« *C'est piété de payer le crime par le crime* ». Est-ce à dire qu'il n'y ait pas vraiment d'ordre nouveau, et qu'en fait Apollon ne soit que l'agent de la vengeance, c'est-à-dire agent de l'ordre ancien ? Mais alors, pourquoi y aurait-il conflit entre lui, jeune dieu de l'ordre nouveau, et les *Érinyes*, antiques représentantes de l'ordre ancien ? Le conflit ne serait donc alors qu'un moyen de prouver la force d'Apollon contre les vieilles divinités ; ou encore il n'aurait d'autre but que d'établir la domination des hommes sur les femmes. Autrement dit, une femme qui tue doit elle-même mourir, mais un homme peut être pardonné selon les circonstances. Bien entendu, ce n'est pas ce que nous avons assigné comme intentions à Eschyle. Nous avons, dès le début, affirmé qu'Eschyle désirait établir une réforme de la religion et de la justice, tout en rappelant aux Athéniens leurs devoirs face aux dieux. Comment alors relier l'attitude d'Électre avec les intentions poursuivies dans la trilogie par Eschyle ?

20. Électre et l'échec de l'ordre ancien

La solution pour expliquer son comportement se trouve, selon nous, dans une compréhension plus juste et plus claire du rôle d'Électre dans *Les Choéphores*. Nous avons déjà avancé que toute la pièce se trouve sous la guidance d'Apollon. *Les Choéphores* nous montrent l'ordre nouveau de justice à son plus sauvage et brutal. Comme nous l'avons dit précédemment, un pouvoir nouveau est nerveux, parce qu'il est immature; nous verrons dans la prochaine partie comment le comportement d'Apollon peut nous rappeler celui d'un jeune enfant impatient qui n'a pas encore appris la diplomatie. La jeunesse peut être tout aussi intolérante que la vieillesse. Nous avons expliqué par ce fait l'apparente ressemblance entre l'action de *L'Agamemnon* et celle dans *Les Choéphores*. Nous devons donc nous demander s'il n'y a pas un moyen de réconcilier Électre avec l'action de l'ordre nouveau. Tout d'abord, l'explication que nous venons de donner ne peut être étendue aux comportements d'Électre. Par son discours et ses invocations aux divinités infernales comme Perséphone et l'Hermès ténébreux, ainsi que par sa féminité, Électre se rattache à l'ordre ancien. Son désir de vengeance lui vient de son traitement de la part de Clytemnestre, et de l'appel primitif du sang. Tout comme Clytemnestre, elle entend les fantômes des morts réclamer la vengeance. Elle se trouve donc dans une certaine opposition avec l'ordre nouveau. Nous pouvons cependant la remettre en harmonie avec l'intention générale de la pièce.

Deux interprétations rendent possible cette réconciliation ; deux éléments valent la peine que nous nous y attardions. D'abord, nous pouvons facilement voir qu'Électre et l'ordre ancien qu'elle continue à représenter n'ont aucun pouvoir ; Électre est complètement impuissante. Dès le début elle avoue son impuissance. Elle n'est pas capable de venger son père par elle-même. Elle souhaite que Zeus envoie un vengeur ; son espoir est de voir revenir son frère. Nous avons dit auparavant que, dans la trilogie, l'ordre ancien se voit poussé à sa limite, jusqu'à ce qu'il se brise et s'effondre de lui-même. Avec Électre, le désir de vengeance se voit obligé de faire appel à un ordre nouveau. D'ailleurs, après

l'arrivée d'Oreste, le rôle d'Électre ne sera que passif et, après le vers 504, Électre ne réapparaît plus dans la tragédie.

L'ordre ancien ne pouvait venger que les crimes du sang. Il protège l'humain avant tout, contre les grands interdits primitifs : les parricides, les matricides, les fratricides, les infanticides et l'inceste. Ce sont ces vieilles horreurs que punit l'ordre ancien. Comme nous l'avons dit à de nombreuses reprises déjà, il s'agit de la notion de tabou. Hélas, il n'est pas du ressort de l'ordre ancien de punir les autres crimes. Le meurtre d'Agamemnon ne peut en rien éveiller la colère des *Érinyes*. Ce n'est pas là leur rôle. Le lien entre une femme et son mari demeure avant tout social. Le mariage peut se comprendre comme une alliance et un serment et, ici, c'est l'*Até* qui entre en jeu. Bien entendu, en ce qui concerne les Atrides, l'*Até* a les mains pleines. Ainsi, au-delà du cycle sans fin de la vengeance, l'ordre ancien représenté par Électre se voit impuissant à agir. Mais le désir de vengeance demeure, et c'est l'essentiel de l'ordre ancien.

Eschyle, par l'interaction qu'il établit entre le Chœur et Électre, offre le deuxième élément intéressant pour expliquer le rôle d'Électre dans la trilogie. Électre et par conséquent l'ordre ancien se voient incapables d'accomplir sa vengeance. Le spectre de son père n'en arrête pas pour autant de se plaindre. La soif de vengeance habite Électre, et sa frustration monte. Lorsqu'envoyée par sa mère accomplir les libations, elle ne peut plus se contenir. Elle cherche un moyen de s'échapper de sa prison de frustration. Impuissante, elle fait appel au conseil du Chœur. Ce qu'elle veut savoir, c'est quelle demande faire aux dieux qui ne soit pas impie. Le Chœur, comme nous l'avons dit, lui recommande de prier pour le meurtre de sa mère. Ce qu'Eschyle fait dans ce passage, c'est de pousser l'ordre ancien à son point de non-retour. L'ordre ancien consiste avant tout en la vengeance. Mais ici, le seul moyen d'accomplir cette vengeance sera de briser les interdits de l'ordre ancien. Par le Chœur et les souhaits d'Électre, Eschyle illustre comment l'ordre ancien amène sa propre chute. Le seul moyen par lequel l'ordre ancien peut s'accomplir dans *Les Choéphores* passe par sa propre contradiction. Ainsi Électre illustre l'inhérente aporie de l'ordre ancien, dont la solution passera par l'ordre nouveau de justice.

Nous pourrions aussi brièvement faire remarquer que l'utilisation d'Électre permet à Eschyle d'établir la ressemblance structurelle entre l'ordre ancien et l'ordre nouveau. Même si, dans l'application et la motivation, les deux ordres s'opposent farouchement, il n'en demeure pas moins qu'ils se ressemblent dans leurs conséquences et leurs formes. Tous deux forcent les humains à choisir d'horribles solutions et à poser d'encore plus horribles actions. Ce point, comme nous l'avons fait remarquer plus tôt, sera très important dans la dernière partie de la trilogie. Ordre ancien et ordre nouveau se rejoignent dans la sauvagerie de leur résultat et de leur inflexible fonctionnement. La vengeance tout comme la justice est aveugle. La coopération entre Électre et Oreste permet à Eschyle de démontrer que les buts des deux ordres peuvent s'accorder. Ce fait sera critique pour la réconciliation qu'effectuera Athéna entre les *Érinyes* et Apollon, dans *Les Euménides*.

21. Le stratagème d'Oreste

Poussé de tous côtés vers la vengeance, Oreste n'a plus beaucoup de choix. Il doit tuer sa mère. D'abord, parce qu'Apollon lui ordonne de poser ce geste, ensuite parce que son devoir de fils le lui rappelle. De plus, sa sœur le lui demande. Le traitement que lui réserve Clytemnestre ne peut être accepté par un bon frère comme Oreste. Il voit la demande d'Électre trouver écho dans le discours du Chœur qui l'amène à réaliser son devoir de roi face à son peuple. L'injustice de Clytemnestre se répand sur tout le peuple d'Argos. Les mauvais chefs font les mauvais peuples. Le Chœur rappelle aussi à la mémoire d'Oreste et des spectateurs que le terrible cycle de vengeance qui afflige les Atrides doit être brisé, et que seul Oreste peut accomplir ce rétablissement de l'harmonie. Désir de vengeance et désir de justice s'accordent en lui et le poussent inéluctablement vers sa mère. Pylade sera à ses côtés pour répéter l'ordre divin et durcir son cœur.

Contrairement à celle d'Agamemnon, la mort de Clytemnestre sera beaucoup plus publique. La question à laquelle devra faire face Oreste sera comment accéder aux meurtriers cachés derrière de puissants murs de la forteresse ancestrale ? Oreste se servira d'un habile stratagème : il se déguise et se fait passer pour un étranger venant de loin. Il

rapportera une rumeur racontant que le fils en exil est mort. Auparavant, Oreste promettra aux dieux une troisième et dernière libation qui libérera les Atrides de leur malédiction. Le sang d'Égisthe, dira-t-il, assouvira la soif de vengeance de l'ordre ancien, tout comme celui de Clytemnestre est offert à l'ordre nouveau. Mazon fait remarquer que ce troisième sang, c'est-à-dire cette troisième libation, rappelle les trois libations qui étaient offertes à Zeus après un repas. Les libations étaient toujours de vin pur et ici les Atrides offrent des libations de sang pur. Ce passage sert à appuyer la thèse que nous avons déjà explorée. Il établira aussi d'une certaine manière la base de la réconciliation entre l'ordre ancien et l'ordre nouveau. Dans *Les Choéphores* se trouve le germe de la solution qu'avancera Athéna dans *Les Euménides*.

Nous revenons au stratagème d'Oreste. Pour s'approcher des meurtriers, il se déguise et se fait passer pour un étranger, porteur d'un message pour les parents d'Oreste. Il viendra, en fait, leur annoncer la mort en exil de leur fils. Ce stratagème possède deux avantages. D'abord, un étranger a droit à l'hospitalité et peut rencontrer Clytemnestre et Égisthe. Ensuite, la nouvelle de la mort d'Oreste endort la méfiance des meurtriers qui craignaient son retour. Le stratagème d'Oreste vaut la peine que l'on s'y attarde, car il possède des caractéristiques très intéressantes.

D'abord, il faut remarquer qu'il n'est pas des plus originaux, cela même dans la mythologie. C'est celui qu'utilisera Ulysse pour revenir dans sa maison et se venger des poursuivants de sa femme. Toute la mythologie grecque est remplie de telles ruses. L'étranger qui, en fait, se révèle être quelqu'un d'autre est un thème archétypique de toutes les mythologies. Merlin, par exemple, était un maître dans l'application de tels stratagèmes. Qu'Oreste se déguise en étranger possède aussi un certain sens symbolique. La justice ne reconnaît pas les liens de sang. La justice est aveugle et objective dans l'ordre nouveau. Celui qui l'applique se doit d'être un étranger, s'il veut se protéger de ses émotions. Oreste n'a pas le choix, il ne peut pas voir une mère, mais il doit plutôt la considérer comme une étrangère. Par le meurtre d'Agamemnon, Clytemnestre a brisé l'ordre social et, selon l'optique de la nouvelle justice, elle a dissout tous liens véritables de sang avec ses enfants. N'a-t-elle pas de toute façon exilé son fils et ne traite-t-elle pas sa fille comme une simple

servante ? Il ne s'agit pas là des actions d'une mère. Clytemnestre et Oreste ne peuvent se retrouver d'autre façon que comme étrangers.

22. Le bris de la règle d'hospitalité

Un autre point qui mérite d'être soulevé est le bris d'hospitalité que représente aussi le stratagème d'Oreste. L'hospitalité en Grèce antique, tout comme dans la plupart des civilisations antiques, prenait la forme d'un devoir sacré. Dans toute offre d'hospitalité, il y avait un serment non dit : « *Par cet acte, je prends sur moi de traiter avec honneur et de protéger cette personne* ». En acceptant quelqu'un sous son toit, on suspendait, en théorie, toute hostilité avec cette personne. La règle d'hospitalité assurait au visiteur et à l'hôte d'être en sécurité l'un avec l'autre. Si on ne voulait pas accepter ce lien, il fallait refuser l'hospitalité; car une fois l'hospitalité acceptée, le serment était en place. On peut voir une persistance de ce mode de pensée dans la superstition disant qu'un vampire ne peut pénétrer dans un logis sans y être invité. Ce lien sacré est sous la protection de Zeus, selon les légendes. La sécurité des deux parties est garantie par le roi des dieux, et le bris de cette règle sacrée lui répugne. Comme tous les serments, l'hospitalité tombe aussi sous la protection de l'ordre ancien.

Il est intéressant de remarquer à ce propos que toute la malédiction des Atrides tourne autour de la notion d'hospitalité. D'ailleurs, le cycle entier de la guerre de Troie se voit causé par le bris de l'hospitalité sacrée. Le véritable crime de Pâris n'est pas le rapt, ni même le vol de la femme d'un autre : ces deux crimes n'étant rien d'autre que des faits divers. Non, le véritable crime que Pâris a commis, c'est de trahir l'hospitalité de son hôte Ménélas. Trahir l'hospitalité, c'est briser la confiance placée en nous par un autre. On pourrait peut-être même avancer l'hypothèse que le cheval de Troie puisse être considéré comme un bris d'une forme d'hospitalité. En effet, c'est sous le couvert d'un faux cadeau que la chute de Troie se produira. Le don d'un cadeau ou d'une offrande de paix est un acte très près de l'hospitalité. Ces bris d'hospitalité ne sont rien, comparés à ceux que les Atrides ont commis dans leur tragique et sanglante histoire.

En regardant de plus près l'histoire des Atrides, nous pouvons facilement constater une longue suite de crimes contre l'hospitalité. Tous les crimes commis par les ancêtres d'Oreste peuvent être réduits à des bris de la règle d'hospitalité. Il est évident que servir de la viande humaine à ses visiteurs constitue une assez sérieuse insulte à l'hospitalité. Un tel acte doit être compris comme étant tout aussi néfaste que de tenter d'empoisonner ses visiteurs. Ainsi, nous pouvons considérer les meurtres commis par Tantale et Atrée comme des bris dramatiques du serment sacré d'hospitalité. Nous pouvons aussi de ce fait comprendre la violence de l'*Até* qui sévit sur cette famille damnée. Les crimes ancestraux possèdent des dimensions multiples d'horreur. Ils sont infanticides, meurtres et bris du serment et de lois divines. L'offense pouvait difficilement être plus horrible. Si nous continuons dans la chronologie, comme nous l'avons mentionné, le cheval de Troie peut être vu comme une question d'hospitalité, tout comme les meurtres d'Agamemnon et de Cassandre.

D'abord, Agamemnon revient dans son foyer. Il croit être à l'abri du danger dans sa maison. Un roi et un père sont maîtres de leur logis et, si l'hôte lui-même court un péril mortel chez lui, comment l'hospitalité peut-elle y être respectée ? L'hospitalité n'est qu'un élément de l'ordre social qui cimente un royaume. Un lion doit être maître de sa tanière, et l'hospitalité lui garantit confort et sécurité en son sein. Lorsque Clytemnestre tue Agamemnon, elle détruit également les liens d'hospitalité. L'autre assassinat qu'elle commet est, pour sa part, une offense directe envers cette loi sacrée. En effet, comme nous l'avons déjà cité, Agamemnon, en arrivant, demande à Clytemnestre de considérer Cassandre comme une hôtesse et de lui souhaiter la bienvenue au foyer des Atrides. À partir du moment où un hôte souhaite une telle bienvenue à un visiteur, même esclave, les liens d'hospitalité s'installent d'eux-mêmes. Le rituel est sous-entendu dès que l'on ouvre sa porte à un étranger. Cassandre aurait donc dû tomber sous la protection du serment d'hospitalité et être sauvée de tout danger de la part des Atrides. En la massacrant, Clytemnestre une fois de plus s'attire les foudres de Zeus garant des serments.

Ainsi, par un stratagème qui le rattache en tout point à ses funestes ancêtres, Oreste se glisse à l'intérieur de la forteresse familiale, le meurtre au cœur. Lui aussi, prêt à prendre des vies et à briser le serment sacré d'hospitalité. Son but est clair : il doit venger son père et laver les crimes de ses ancêtres ; tout cela pour enfin rétablir la noblesse des Atrides. Sous la protection de l'Hermès ténébreux régnant sur la ruse, Oreste se présentera jusqu'à Égisthe et Clytemnestre. Finalement, Égisthe sera conduit à Oreste qu'il croit être un étranger lui apportant la nouvelle de la mort d'Oreste. Lors de l'entrée d'Égisthe dans le palais, Eschyle redonne la parole au Chœur, et le Chœur aura un instant de doute. C'est le Chœur qui, poussant Oreste, lui promettait le rétablissement de la maison des Atrides. Mais voilà qu'il n'est plus certain du résultat :

Le Choryphée- Zeus, Zeus, que dois-je dire ? Comment commencer ma prière, mon appel aux dieux ? Et, dans la ferveur de mes vœux, comment l'achever, et dire juste ce qu'il convient de dire?

Car c'est maintenant que les glaives à la pointe meurtrière vont, en se souillant de sang, achever à jamais la ruine du foyer d'Agamemnon ;

Ou qu'allumant feux et clarté de délivrance, notre héros va recouvrer, avec son palais et son trône de souverain légitime, l'éclatante prospérité de ses pères.

Telle est la lutte que le divin Oreste, comme un athlète de réserve, va maintenant engager-seul contre deux : que ce soit pour la victoire ! ¹¹²

Nous pouvons remarquer que ce passage s'accorde avec l'interprétation du comportement du Chœur, que nous avons précédemment offerte. Le passage peut se comprendre de deux façons différentes, car il est ambigu dans sa forme. La grande question est de savoir ce que veut dire le Chœur par « *la ruine du foyer d'Agamemnon* ». Nous pouvons comprendre une telle déclaration de deux manières différentes. D'abord, il est possible d'y lire la mort éventuelle d'Oreste. En effet, si Oreste meurt, il n'y aura plus personne pour venger Agamemnon et rétablir l'honneur des Atrides. Si Égisthe tue Oreste, lui et Clytemnestre auront gagné. Ce sera le triomphe des meurtriers, Oreste étant le dernier espoir de voir triompher la justice. Ce sens nous semble même celui qui est à la surface de la déclaration du Chœur. Mais il y a aussi une signification plus sombre sous-entendue dans l'achèvement de la ruine du foyer d'Agamemnon.

Si, suite à son meurtre, l'*Até* s'abat sur Oreste et le détruit, la lignée d'Agamemnon s'éteindra avec lui. Comme nous l'avons dit auparavant, les deux résultats

pourraient être valables pour le Chœur. Que ce soit par la destruction finale de la funeste lignée ou par l'expiation de ses crimes, l'horrible cycle de sang doit être brisé pour toujours. Ce que souhaitent véritablement les esclaves troyennes, c'est que plus jamais l'*Até* des Atrides ne prenne d'innocentes victimes. Nous pouvons croire qu'elles espèrent que c'est par sa victoire qu'Oreste brisera la malédiction, mais l'important est qu'elle soit enfin levée. Leurs sympathies vont à Électre et à Oreste, mais leurs prières visent la justice et le rétablissement. Elles sont donc conscientes que, si Oreste n'agit pas en accord avec la justice, il sera lui aussi détruit ; mais, comme il est le dernier de la funeste lignée, l'*Até* s'endormira avec lui. Nous pouvons ainsi voir à quel point l'appui du Chœur peut être conçu comme étant un calcul pour appuyer le moindre mal.

23. La mort d'une mère

Oreste tue Égisthe et finalement fait face à sa mère, Pylade à ses côtés. La confrontation entre fils et mère sera dramatique et déchirante. D'un côté, Clytemnestre rappelle à son fils le lien qui les unit. C'est elle qui l'a mis au monde, qui l'a nourri et l'a élevé. De son côté, Oreste lui rappelle ses crimes et l'horreur de ses actes :

Clytemnestre- Je t'ai nourri, je veux vieillir à tes côtés.

Oreste- Meurtrière d'un père, tu vivrais avec moi !

Clytemnestre- Dans tout cela, mon fils, le Destin eut sa part.

Oreste- Et c'est donc le Destin qui prépara ta mort.¹¹³

Clytemnestre excuse donc son geste en l'attribuant au destin. La mort d'Agamemnon était, selon elle, prédestinée et depuis longtemps décidée par les dieux. La *Moirra* régnait même sur Zeus, selon la tradition. Selon elle, sa main était guidée par la plus haute autorité qui soit. Le contre-argument d'Oreste fait appel à la même autorité. Si Clytemnestre doit maintenant mourir, c'est que la *Moirra* en a décidé ainsi et nul ne peut échapper à son destin. Nous pouvons donc comprendre que tous deux, Clytemnestre et Oreste, sont conscients que leurs actions sont conformes à l'ordre ancien de justice. Tous deux sont les jouets du destin. N'oublions pas que le destin est la plus puissante et la première des filles de la nuit. C'est donc la plus puissante des divinités de l'ordre ancien,

garante de l'ordre cosmologique et de l'harmonie. C'est elle qui distribue aux mortels et aux dieux l'existence qui leur est due. Mais comme toutes les divinités Chthoniennes, il s'agit d'une divinité aveugle, inexorable et insensible. Nul ne peut aller à l'encontre des décrets du destin.

Dans la suite de ce passage, Clytemnestre, ayant échoué dans sa tentative de se justifier, choisit plutôt de menacer Oreste au nom de l'ordre ancien :

Clytemnestre- Ah ! Crains d'être maudit, mon enfant, par ta mère.

Oreste- Une mère qui jette son fils à la misère !

Clytemnestre- Je ne t'ai qu'envoyé dans la maison d'un hôte.

Oreste- Je fus deux fois vendu, moi, fils d'un père libre !

Clytemnestre- Où donc est le salaire que, moi, j'en ai reçu ?

Oreste- J'ai honte de le nommer, ce salaire infamant.

Clytemnestre- Dis tout, mais dis aussi les fautes de ton père.

Oreste- Accuser le soldat, toi, assise au foyer !¹¹⁴

Ni accusation du père, ni menace ne font hésiter Oreste dans son projet. D'ailleurs, lorsque Clytemnestre lui demande : « *Veux-tu vraiment tuer ta mère, ô mon enfant* »¹¹⁵, il répond sans le moindre remords : « *Ce n'est pas moi, c'est toi qui te tueras toi-même* ».¹¹⁶ En d'autres mots, c'est l'Até qui souhaite et planifie l'exécution de Clytemnestre. Ses actions l'ont condamnée, sans qu'Oreste puisse y faire quoi que ce soit. Clytemnestre le menacera alors de devenir victime des *Érinyes*, ces vengeresses des crimes du sang. Il est évident que c'est à elles que Clytemnestre fait référence lorsqu'elle dit à Oreste : « *Prends garde : songe bien aux chiennes de ta mère* ». La réponse d'Oreste soulève clairement l'aporie de l'ordre ancien : « *Et celles de mon père, où les fuir, si j'hésite ?* » Comme nous l'avons dit précédemment, d'une certaine manière, Oreste se voit damné s'il agit et tue sa mère, et damné s'il ne fait rien. Nous nous pencherons sur cette aporie dans la troisième pièce de la trilogie et c'est elle qui était à l'origine de la tragédie. Oreste accomplira son exécution à l'abri des regards, et le Coryphée aura cette réplique ambiguë : « *Je pleure, moi, sur leur sort à tous deux. Mais puisque, à cette heure, le malheureux Oreste a couronné la série meurtrière, je préfère du moins que l'œil de la maison ne se soit pas éteint à tout jamais.* »¹¹⁷

24. Le courroux de l'Até

Le long passage suivant qu'Eschyle met dans la bouche du Chœur est une célébration de la mort des tyrans. Pour le Chœur, l'acte d'Oreste est un acte de justice qui punit par la mort les deux sacrilèges, Clytemnestre et Égisthe. L'acte des deux assassins est appelé « *un chemin de mort* ». Par le meurtre leur chemin a été tracé, et à leur mort il aboutit. Le Chœur dit voir enfin la lumière luire sur le palais des Atrides. Mais la fin ne peut être atteinte que par l'effacement définitif de la souillure : « *Bientôt l'heure décisive franchira le vestibule de cette maison. Ce sera quand toute souillure aura été expulsée du foyer par les rites expiatoires qui chassent les folles erreurs.* »¹¹⁸ Il est difficile de dire si le Chœur se réfère à un rituel qu'Oreste n'aura pas le temps d'accomplir ou si, de façon prophétique, il se réfère à la confrontation finale qui se produira dans *Les Euménides*. D'ailleurs, Oreste semble pleinement conscient de l'horreur de la situation et du danger qui le guette. Dans *Les Choéphores*, il déclare après l'exécution :

*Voici mon témoin : ce voile qui déclare que sa teinte est due à l'épée d'Égisthe. Le sang qui l'a taché travaille avec le temps à détruire ses couleurs multiples. Ah ! maintenant je puis ouvertement m'applaudir, ouvertement me lamenter ! Au moment où je proclame ce voile assassin de mon père, je gémiss à la fois et sur le forfait et sur le châtement, et sur ma race entière ; car de cette victoire je ne garde pour moi qu'une atroce souillure.*¹¹⁹

Oreste sait que son geste était juste, c'est pour cela qu'il s'applaudit ; mais il sait aussi à quel point il est terrible de tuer sa mère. C'est pour cela qu'il dit gémir à la fois sur le crime et sur le châtement. Il est aussi sensible à l'Até qui pèse sur sa famille et sur lui. Oreste a conscience que son geste lui transmet la souillure familiale. Il voit qu'un sort funeste le guette. Il reprend à ce propos une image qu'Eschyle avait déjà mise dans la bouche du Chœur : celle d'un attelage de chevaux. Sauf que, cette fois-ci, l'attelage est hors de contrôle :

*Mais, sachez-le bien- car je ne sais, moi, comment tout finira : il me semble conduire un attelage emporté hors de la carrière ; mes esprits indociles m'entraînent, vaincu, tandis que l'Épouvante est là, devant mon cœur, toute prête à chanter, et lui à bondir, bruyant, à sa voix.*¹²⁰

Oreste craint le châtement de l'*Até*, mais il ne croit pas en mériter la violence. Il cherchera à se justifier une dernière fois de façon désespérée. Il dit être malgré tout encore en contrôle de ses sens et de son sort. Il affirmera fortement la justice de ses actions, mais il sentira clairement que les fameuses « *chiennes de sa mère* » se rapprochent. Mais il rappellera à tous que sa main était guidée par les dieux qui voulaient la mort de sa mère :

*[...] mais, encore maître de ma raison, je crie bien haut à tous les miens: Oui, j'ai tué ma mère, à bon droit: elle avait tué mon père, elle n'était que souillure, exécution des dieux ; et j'affirme que le grand stimulant de mon audace fut le prophète de Pythô, Loxias, qui me prédit qu'à agir comme j'ai fait je ne risquais pas d'être accusé de crime, tandis qu'à négliger son ordre- je ne vous dirai pas le châtement : la portée de nos arcs ne va pas jusqu'à pareilles souffrances.*¹²¹

Oreste affirme donc son innocence et supplie les Argiens de lui prêter témoignage lorsque Ménélas viendra à Argos. Quant à lui, il dit qu'il se verra obligé d'errer, poursuivi par la vengeance de sa mère. Le rappel de ce refus de responsabilité sera plus tard utile pour bien comprendre la trilogie. Il sera important dans *Les Euménides*. Le Chœur cherche bien à le rassurer mais, soudainement, Oreste voit venir à lui les *Érinyes*, ces « [...] femmes vêtues de noir, enlacées de serpents sans nombre ». ¹²² Accourent vers lui « *les chiennes irritées de sa mère* ». Le Chœur cherchera à le convaincre que c'est le remords qui le ronge, mais il sait bien que c'est le sang qui les a éveillées. Oreste en appelle à Apollon et il s'enfuit, les *Érinyes* à ses trousses.

La pièce se termine avec le Chœur sur scène. Au Chœur reviennent les dernières lignes. Il ramène à la mémoire toute l'action des deux premières pièces, ainsi que la malédiction des Atrides :

*Voilà donc le troisième orage dont le souffle brutal vient de s'abattre soudain sur le palais de nos rois ! Des enfants dévorés ouvrirent- tristement pour Thyeste ! - la série de nos maux. Puis, ce fut le sort fait à un royal héros : le chef des armées grecques périt égorgé dans son bain.*¹²³

Mais le Chœur fait remarquer que, si ce passé est clair, le futur, lui, n'est pas joué. La fin reste encore à écrire et l'espoir n'est pas nécessairement mort, bien que l'*Até* règne encore : « *Et maintenant encore, pour la troisième fois, vient de venir à nous- que dois-je*

dire ? la mort ? ou le salut ? Où donc s'achèvera, où s'arrêtera, enfin endormi, le courroux d'Até ? » ¹²⁴Ainsi la scène est prête pour la confrontation finale, la résolution de la tragédie, qui aura lieu dans *Les Euménides*.

Chapitre 4

Les Euménides ou la résolution du courroux de l'Até.

1. Le dernier acte

Les Choéphores se terminaient sur la déchirante question du Chœur : « *Quand s'arrêtera le courroux de l'Até ?* » L'espoir d'une résolution finale, apportée par l'acte de vengeance d'Oreste, s'était vu amèrement brisé par l'apparition des *Érinyes* et leur poursuite d'Oreste. Ce qui aurait dû être le triomphe de la justice et la renaissance de la maison des Atrides, nous apparaît comme n'étant qu'une simple suite aux méfaits de l'Até. Il peut donc sembler aux spectateurs et aux lecteurs qu'en réalité, le supposé ordre nouveau promis par Apollon ne fait que poursuivre les funestes desseins de l'ancien. Oreste nous apparaît comme la nouvelle victime criminelle de l'absurde cycle de violence, qui afflige sa famille depuis la faute de ses ancêtres.

Cependant, le Chœur avait aussi laissé poindre une lueur d'espoir. Tout ne serait pas joué, le sort n'a pas encore décidé si l'acte d'Oreste lui amènera damnation ou salut. Malgré tout, Oreste se voit poursuivi par d'horribles divinités éveillées par le sang de sa mère. Dans le mythe tout comme dans la pièce d'Eschyle, Oreste fait tous les sacrifices expiatoires. Il accomplit les rites purificateurs. Dans le temple d'Apollon, le dieu a fait couler sur ses mains le sang d'un jeune porc, comme le demande la tradition. Il y a pourtant un terrible problème : pour les *Érinyes*, le crime de matricide est impardonnable et inexpiable. Seule la mort d'Oreste les satisfera. Nous sommes donc en droit de nous demander pourquoi Apollon lui a fait accomplir ces gestes en apparence inutiles ?

2. La Pythie vient en tremblant

La dernière partie de la trilogie commence à Delphes, devant le temple d'Apollon. La première personne qui met les pieds sur la scène est la Pythie. La Pythie est la prophétesse par qui Apollon parle : sa voix et son oracle sont ceux de la divinité. Nous devons faire remarquer que *Les Euménides* ne commencent pas comme les autres pièces de la trilogie. Certes, tout comme dans *L'Agamemnon*, nous avons sur scène un personnage mineur. D'ailleurs, à l'instar du veilleur de *L'Agamemnon*, nous ne revoyons plus la Pythie après son monologue d'introduction. Comme lui, elle sert avant tout à placer les faits au début de la pièce, et à en expliquer la situation. Mais alors que le veilleur se contentait d'une brève plainte sur son difficile travail, pour ensuite parler de la guerre de Troie et du roi attendri, la Pythie, elle, commence son discours par un assez long passage sur l'histoire de l'oracle delphique.

Du premier au trente-troisième vers de la pièce, Eschyle met dans la bouche de la Pythie une prière dans laquelle elle rappelle aux dieux et aux spectateurs l'histoire et l'origine de l'oracle. Nous avons assez souvent défendu Eschyle le long de ce mémoire pour que le lecteur puisse penser que le passage n'est pas là pour rien. En fait, son rôle est très important pour comprendre la véritable intention de la trilogie. Il peut nous sembler étrange que la prophétesse s'étende si longuement sur l'historique de Delphes, alors que la raison pour laquelle elle se trouve à l'extérieur du temple est si horrible. Au vers trente-quatre, rentrant dans le temple, elle assiste à une scène d'horreur. Amenant des offrandes au temple, elle voit la confrontation entre le noble Apollon et les horribles *Érinyes*. Le choc est terrible, elle en défaille :

*Ah ! Horrible à dire, horrible à voir de ses yeux le spectacle qui me rejette hors du temple de Loxias- si horrible que me voici là impuissante, incapable de me tenir droite, et que mes mains courent seules, pour mes jambes alourdies.*¹²⁵

Nous ne pouvons qu'imaginer la vision d'horreur que pouvait représenter le Chœur masqué à l'image des terribles *Érinyes*. Elles sont des divinités à l'apparence de créatures de films d'horreur. Monstres terrifiants, fantômes issus des pires cauchemars d'esprits déviants :

*Celles-ci [les Érinyes] sont sans ailes ; leur aspect de tout point est sombre et repoussant ; leurs ronflements exhalent un souffle qui fait fuir ; leurs yeux pleurent d'horribles pleurs ; leur parure enfin est de celles qui ne sont pas plus à leur place devant les statues des dieux que dans la maison des hommes. Non, je n'ai jamais vu la race à laquelle appartient telle compagnie, et ne sais quelle terre peut bien se vanter de l'avoir nourrie sans en être punie et regretter sa peine.*¹²⁶

Ces vers sont avant tout un moyen dramatique et théâtral de renforcer l'impact visuel du Chœur. Les éléments thématiques importants qu'amène la Pythie se trouvent dans la description historique qu'offre la prière des premiers trente-trois vers. La réaction émotive de la Pythie ne fait que préparer le terrain à l'argument majeur, qu'utilisera plus loin Apollon à propos des *Érinyes*. De telles horreurs n'ont plus leur place dans le monde. La peur de la Pythie est celle de tout mortel confronté aux anciennes puissances Chthoniennes de la nuit. Ces « *enfants de la nuit* », comme les appelle Ramnoux, ont toujours été des divinités de la peur. Elles se réfèrent à d'ataviques terreurs de la noirceur qui sommeillent dans le cœur de tous les Grecs et, pourrions-nous dire, dans le cœur de l'humanité entière. Ces sombres forces en général planent, invisibles, autour de nous. Lorsqu'elles se manifestent physiquement, l'esprit humain peut à peine résister aux chocs émotionnels qu'elles représentent. Elles doivent être comprises comme des choses que l'homme ne devrait pas connaître, au sens Lovecraftien de l'expression. Des horreurs innommables qui menacent l'équilibre mental des humains. Il n'est donc pas surprenant qu'Apollon, ce dieu de lumière, leur refuse toute place dans l'ordre nouveau. Nous reviendrons d'ailleurs sur cette opposition totale qui règne entre les *Érinyes* et Apollon, car c'est elle qui sera développée en détail par l'argumentation entre Apollon et les *Érinyes*.

3. L'historique de l'oracle de Delphes

Pour l'instant, regardons de plus près l'importance, pour le propos d'Eschyle, de l'histoire de Delphes. Tout d'abord, remarquons qu'Eschyle change de façon drastique l'histoire par rapport à la tradition classique. Dans le mythe classique, Apollon obtient l'oracle de Delphes par la destruction violente de Python, monstre divin et serpent

monstrueux, qu'Héra avait envoyé poursuivre sa mère. Par ce meurtre, Apollon avait vengé les tourments de sa mère et obtenu l'accès à un puissant lieu de prophétie. Eschyle ne respecte pas cette tradition pourtant si importante et courante. Au contraire, lorsque la Pythie raconte l'histoire de l'oracle delphique, elle nous présente une paisible suite de dons. Apollon n'y a pas usurpé le pouvoir aux divinités anciennes par la force, mais l'a reçu plutôt en cadeau de la part de Phoibé à sa naissance.

La présence de cette Phoibé, dans l'historique de l'oracle, nous apporte un élément critique pour la compréhension de l'action de la pièce. Eschyle nous dit qu'à la naissance d'Apollon (*Phoibos* étant une de ses nombreuses épithètes), Phoibé lui offrit Delphes en cadeau. Son surnom de *Phoibos* lui viendrait, selon le poète, de son lien à Phoibé. Ce qui est intéressant, c'est l'identité de Phoibé. Pour les poètes ultérieurs, Phoibé, ou Phoebe ou même Phébé, devient une simple épithète d'Artémis, la sœur jumelle d'Apollon. Ce surnom lui était donné dans sa qualité de déesse lunaire. Cette identification se produit lorsque, en Grèce antique de l'époque classique, les Olympiens virent augmenter leurs responsabilités, par l'absorption des pouvoirs des divinités antiques.

Dans la vieille tradition, cependant, Phoibé était une divinité clairement distincte d'Artémis. Elle était une déesse beaucoup plus ancienne que les Olympiens, puisqu'on la disait fille de Gaéa (la terre) et d'Ouranos ou Uranus (le ciel). Elle possédait donc une origine qui faisait un sens clair, puisqu'elle était associée à la lune. La lune pouvant être comprise facilement comme un bout de terre résidant dans le ciel. Il s'agit, en fait, d'une des Titanides, les plus anciennes divinités du Panthéon grec. Elle est donc une divinité tout aussi ancienne que les *Érinyes*. Phoibé est fille de la terre, elle-même issue du Chaos, alors que les Furies sont, elles, filles d'une autre fille du Chaos : la Nuit. Phoibé et *Érinyes* sont de même génération dans la cosmogonie. Nous nous devons de faire remarquer qu'Eschyle ne s'associe pas à la tradition qui fait surgir les Furies du sang versé d'Uranus ou de celui, selon Hésiode, de Chronos. Pour Eschyle, elles sont filles de la Nuit et, à de nombreuses reprises, elles feront appel à leur mère dans *Les Euménides*. Ainsi l'autorité d'Apollon sur l'oracle qui ordonnera la mort de Clytemnestre lui viendrait d'un don d'une déesse de l'ordre ancien. Il y aurait donc un accord originel pacifique entre ce dieu de l'ordre

nouveau qui le défendra de façon si radicale, et l'ordre ancien qu'il attaquera si farouchement dans sa confrontation avec les *Érinyes*.

Plus loin dans son historique, la Pythie déclare quelque chose d'une très grande importance :

*Les enfants d'Hephaistos [les Athéniens] lui [Apollon] ouvrent son chemin, apprivoisant pour lui le sol sauvage. Il arrive et reçoit ici le franc hommage du peuple et de son roi, Delphos, pilote du pays.*¹²⁷

Ce passage explique pourquoi c'est à Athènes qu'Apollon enverra Oreste pour échapper à la rage des *Érinyes*. Mais le reste de ce passage est révélateur de quelque chose d'encore plus important : « Zeus, ayant rempli son cœur d'une science divine, l'assit, lui quatrième, sur le trône prophétique, [il s'agit bien entendu d'Apollon], et Loxias est aujourd'hui le prophète de Zeus, son père. »¹²⁸ Ce que nous devons noter dans ce passage, c'est le lien qui unit Apollon à la tradition. Apollon y est présenté comme étant l'héritier d'une longue descendance de la lignée des prophètes de Delphes. Mais ce qui nous semble encore plus important est le fait que, selon elle, Apollon reçoit son autorité et ses pouvoirs prophétiques de Zeus. Apollon est maître de Delphes parce que Zeus lui donna le trône de Delphes, et lui remplit le cœur du pouvoir et de la connaissance prophétique. La connaissance du futur et les commandements oraculaires sont donc sous la gouverne du roi des dieux, Zeus. La Pythie appelle même Loxias « le prophète de Zeus son père ». Tout cela nous amène à remettre en question un fait qui semblait, dans *Les Choéphores*, clairement établi. Dans *Les Choéphores*, Eschyle semble affirmer qu'Apollon est responsable du commandement qui ordonne à Oreste de venger son père.

4. La place de Zeus dans la tragédie

Après l'historique de la Pythie, nous sommes en droit de nous demander si c'est bien le cas. Si Zeus gouverne Delphes et si Loxias est dans les faits son prophète, l'ordre ne viendrait-il pas plutôt de lui ? Mais alors, pourquoi n'agit-il pas directement et laisse-t-il

Apollon, seul, prendre la responsabilité du conflit avec les *Érinyes* ? Nous pouvons avancer deux hypothèses pour répondre à ces questions, et résoudre cette apparente contradiction. Premièrement, Apollon pourrait agir sans l'assentiment de Zeus, de façon indépendante et probablement rebelle. L'autre possibilité serait que Zeus sait parfaitement bien ce qu'Apollon fait et l'approuve, puisqu'il n'essaye pas de l'arrêter.

La première hypothèse est la moins probable. Si Apollon agissait sans l'autorité de Zeus, il n'y aurait pas de conflit entre lui et les *Érinyes*. Dès que la situation deviendrait critique, Zeus interviendrait sûrement. Si Zeus s'opposait aux actions d'Apollon, Athéna, en fille fidèle, n'appuierait pas la révolte. Non pas qu'il soit impossible qu'Apollon agisse sans la permission de Zeus ou même directement en conflit avec lui. Rappelons-nous que par deux fois, selon le mythe, Apollon s'était attiré les foudres de son père. La première fois, il avait appuyé le complot d'Héra contre Zeus. Les conspirateurs furent punis lorsque Thétis prévint Zeus avant que le complot n'ait lieu. La deuxième fois, Apollon se vit puni parce qu'après la mort de son fils Asclépias, victime de la foudre de Zeus, il avait massacré les Cyclopes, serviteurs de Zeus. Dans les deux occasions, Zeus punit Apollon en le condamnant à la servitude parmi les mortels. Il ne serait donc pas théoriquement impossible qu'Apollon agisse au contraire des désirs de Zeus.

Non, le problème avec cette théorie est plutôt que Zeus, surtout le Zeus-justice d'Eschyle, ne laisserait pas les choses dégénérer au point d'un conflit direct entre un Olympien et d'antiques divinités de la puissance des *Érinyes*. Surtout que, dans un tel conflit, c'est la terre entière qui est en danger. Les *Érinyes* étant associées à de si primitives passions que leur colère se répercuterait dans l'humanité entière. Nous pourrions d'ailleurs en juger plus tard lorsque nous parlerons des menaces des *Érinyes*. De plus, en général, peu de choses échappent à l'attention du roi des dieux. Spécialement lorsque les enjeux sont aussi importants. Donc, si Apollon était seul responsable des actions d'Oreste, sans la bénédiction de Zeus, le dénouement de la trilogie serait sûrement très différent. Apollon serait puni une fois de plus, et Oreste serait remis aux *Érinyes* ou, à tout le moins, Athéna offrirait un avertissement sérieux à Apollon de la part de son père. Comme nous le savons,

tel ne sera pas le cas lorsque la trilogie se terminera. Ainsi, il nous faut conclure que la deuxième hypothèse est la bonne : Apollon agit avec l'assentiment de Zeus.

Cette hypothèse amène des conséquences très sérieuses et intéressantes. Si Zeus est au courant et approuve les actions d'Apollon, toute la trilogie prend une dimension additionnelle que l'on ne pouvait prédire avec les deux premières pièces. Cette hypothèse peut prendre deux formes qui donnent chacune une signification différente à la trilogie. D'une chose l'une, soit Zeus ne savait rien, mais appuie Apollon après le fait, soit toute l'action a été planifiée par Zeus, et Apollon ne sert que d'agent pour sa volonté.

La déclaration de la Pythie nous facilite la tâche pour ce qui est de décider entre ces deux possibilités. L'insistance que met Eschyle à nous rappeler que l'oracle de Delphes fut légué à Apollon, par la volonté de Zeus, nous permet d'assumer qu'il est derrière les événements. Notez que cette supposition est impossible à prouver hors de tout doute, car jamais Eschyle n'explique le rôle de Zeus dans les événements de la trilogie. Malgré tout, nous persistons dans notre interprétation des faits de la tragédie. Nous sommes encore plus confiant dans notre interprétation du sens de la trilogie.

Nous sommes convaincu que Zeus joue un rôle beaucoup plus important dans l'action que ne le laisse croire, en apparence, le déroulement de la trilogie. Selon nous, Zeus doit être considéré comme la force initiatrice principale des événements. C'est lui, selon nous, qui conduit à distance Apollon à affronter les *Érinyes*. Oreste serait donc la victime d'un plan du roi des dieux. Tout comme, pourrait-on dire, le sont les pauvres *Érinyes* elles-mêmes. Mais quels peuvent bien être les espoirs que place Zeus en ce plan ? Pourquoi prendre le risque d'un tel conflit, dont les conséquences, comme nous l'avons précédemment fait remarquer, pourraient s'avérer catastrophiques à un niveau cosmique ?

5. Les buts de Zeus

Tout d'abord, la trilogie nous permet de voir que le but recherché n'est pas apocalyptique. La trilogie d'Eschyle n'est pas une œuvre eschatologique ou prophétique. Il s'agit plutôt d'un avertissement concernant le présent et d'un appel à la réforme, par l'inclusion de la tradition dans l'ordre nouveau. Athéna, comme nous le verrons, aura pour rôle d'effectuer une réconciliation entre l'ordre ancien et l'ordre nouveau. Comme nous le verrons plus tard, tel sera l'aboutissement de l'action des Euménides. Zeus ainsi provoquerait, par l'entremise d'Apollon, une crise entre les Olympiens et l'ordre ancien, pour ensuite la résoudre par l'intervention de sa fille Athéna. Mais la question demeure : pour quelle raison cette mise en scène élaborée ?

Un regard plus général sur l'œuvre théâtrale d'Eschyle nous donne une piste explicative, pour comprendre en partie les actions de Zeus. Nous sommes, en effet, de l'avis que *L'Orestie* peut être comprise comme la répétition à l'échelle humaine de l'action du *Prométhée enchaîné* et de ses deux autres parties, hélas perdues. De nombreux spécialistes dont Jaeger ont conjecturé l'action des deux autres pièces à partir du peu que nous savons d'elles. Werner Jaeger voit dans la trilogie un apprentissage de la justice par Zeus. De là vient l'idée qu'un jeune pouvoir est nerveux et jaloux, car il n'a pas appris à être confiant en sa force. Il n'est pas établi assez solidement pour qu'il puisse supporter le moindre signe d'opposition ou de rébellion. D'ailleurs, très souvent un nouveau pouvoir s'est établi par la force et la révolution. Quelqu'un qui a lui-même participé à un soulèvement contre l'ancien pouvoir craint de subir le même sort. Il agira donc brutalement contre toute opposition, surtout si elle vient de quelqu'un associé à l'ancien pouvoir. Par conséquent, un jeune pouvoir risque d'être injuste, car il n'a pas encore appris la patience qui permet la justice.

Pour Jaeger, le sens de la justice est quelque chose qui doit être acquis par un long apprentissage. La justice, comme toute qualité et comme l'humanité même, n'est pas une capacité innée de l'être humain ou divin. Pour Jaeger, la raison d'être de la *Paideia* grecque réside en cette acquisition de l'humanité. L'éducation a pour but de permettre à l'être

humain de se connaître soi-même et de devenir ce qu'il est vraiment. Comme le poète est en Grèce un membre à part entière de la *Paideia*, il sera donc un éducateur. Ainsi, Eschyle, dans son théâtre, cherche à offrir à son auditoire des leçons utiles pour leur humanisation.

L'exemple ayant toujours été un des moyens les plus naturels et efficaces d'éducation, le théâtre, en mettant en scène des événements importants, possède une force éducatrice sans équivalent. Ainsi, en montrant l'acquisition par Zeus d'une compréhension de la justice, Eschyle voulait encourager son auditoire à atteindre eux-mêmes la justice. Selon Jaeger, le *Prométhée délivré* se terminait avec la libération de Prométhée par Hercule, lui-même fils de Zeus. Jaeger comprend le mythe, comme indiquant qu'avec le temps passé entre les deux pièces, Zeus a gagné en sagesse. Zeus comprend qu'on ne peut régner sans justice, et qu'il ne peut y avoir de justice sous l'effet de la colère ou de la peur. Zeus mature pardonne à Prométhée son affront. Mais un tel acte n'est possible que parce que Zeus est maintenant mature et seul le temps permet une telle chose. La trilogie se terminait avec Athènes donnant au « porte-feu » l'honneur qui lui est dû. Prométhée, un titan, se voit, par cet honneur offert par les Olympiens et les mortels, un rôle important dans l'ordre nouveau de justice. Il est remarquable de noter que c'est ainsi que se terminera *Les Euménides*, avec des divinités de l'ordre ancien incluses, avec un rôle différent, dans le nouvel ordre.

La raison pour cette répétition de thème est que, dans *L'Orestie*, c'est au tour des mortels de participer à cette *Paideia*. L'action de *L'Orestie* se passe après la libération de Prométhée par Hercule, si on se fie à la chronologie mythique, c'est-à-dire que Zeus a atteint le niveau de maturité nécessaire pour comprendre et appliquer la justice. Ce n'est qu'après ces événements que Zeus peut représenter, comme l'avance Snell, un concept de justice pour les mortels. C'est d'ailleurs une épithète qu'Eschyle associe souvent au nom de Zeus dans *L'Orestie*. Zeus est roi des dieux, il est justice et garant des serments. Le plan de Zeus peut être compris comme un effort d'amener les mortels au même niveau de justice que lui. Zeus est la tête de file de l'ordre nouveau de justice. Tous les Olympiens l'appuient et participent à son ordre de justice. Cependant, quand commence l'action de *L'Orestie*, la terre est encore sous le règne de l'ordre ancien. Le conflit qu'apportent les

événements de *L'Orestie* permet à Zeus d'amener les mortels dans l'ordre nouveau. Apollon sert donc d'agent, avec Athéna, pour transformer la conscience humaine de la justice.

6. Apollon, l'agent provocateur

Le choix d'Apollon comme divinité catalyseur fait sens, dès qu'on y regarde de plus près. Apollon joue bien son rôle parce qu'il est, sur plusieurs points, impulsif dans son désir de lumière. C'est lui l'*Aufklärung* grecque ; en tant que dieu lumière, il en constitue le moteur. Une réputation légèrement rebelle et radicale l'accompagne. Il n'est pas un dieu de patience, mais il est plutôt une divinité d'action, un agent actif dans le monde. Naturellement, il s'oppose à la noirceur, l'obscurité le dégoûte, car son âme est lumière et éther. Il ne paraîtra pas inconcevable qu'il pousse Oreste à défier les vieux interdits et qu'il affronte les *Érinyes* avec la violence que nous pourrions voir plus tard.

Mais ce n'est pas seulement son radicalisme qui en fait un bon choix pour forcer la main aux mortels et aux *Érinyes*. Non, en fait, sa plus grande force, c'est l'intérêt qu'il porte aux mortels. Apollon, tout comme Athéna, est une divinité proche des humains. Son double exil sur terre à servir les mortels l'a amené à les apprécier avec leurs qualités et leurs défauts. Lui et Athéna sont, de tous les Olympiens, les plus fidèles protecteurs des humains. Avec Prométhée, ce sont eux qui ont offert les cadeaux les plus valables aux mortels. Les mortels, de leur côté, le leur rendent bien en les honorant plus que les autres et de façon plus sincère que les autres. Toute divinité reçoit les offrandes qu'elle mérite, mais dans la majorité des cas, la peur motive les humains, non l'amour ou le respect. Mais les humains aiment et respectent Athéna et Apollon, même dans leurs aspects les plus terribles. Ainsi les mortels ont confiance en eux et se fient à leur jugement. En fait, dans le cas d'Athéna, même les divinités de l'ordre ancien s'en remettent à sa sagesse. Donc, le plan de Zeus n'est pas de causer un conflit insoluble, mais plutôt d'éliminer une dichotomie entre la justice mortelle et celle des dieux. Le sens de son action est de rétablir une harmonie dont la rupture met tout le cosmos en danger. Zeus sait bien qu'un jour ou l'autre

les deux ordres s'affronteront, alors vaut mieux que le conflit se produise dans des circonstances qu'il a lui-même choisies, sous la surveillance de dieux qui ont à cœur le sort des mortels. Regardons maintenant comment Eschyle amène ces événements à leur ultime aboutissement. Tout d'abord, nous devons voir que la première partie de la pièce joue un rôle double. Premièrement, Eschyle s'en sert pour faire l'éducation historique des spectateurs, et leur faire comprendre la relation entre l'oracle et Zeus : tout cela par le discours de la Pythie. Ensuite, Eschyle se servira de quelques répliques entre Oreste et Apollon pour établir leur union dans le geste posé par Oreste. Apollon d'abord a endormi les *Érinyes* pour sauver Oreste de leur colère. Après ce geste, il se tourne vers le mortel apeuré et le rassure, en lui promettant son appui et sa protection. Il lui rappelle qu'indépendamment de ce que peuvent affirmer les *Érinyes*, il a bien agi en tuant Clytemnestre. Selon Apollon, toute souillure qu'a pu amener son geste peut facilement être purifiée, alors que ne pas venger son père aurait été impardonnable. Apollon fait donc serment à Oreste que rien de mal ne lui arrivera pour avoir respecté le commandement divin : « Apollon- Non, je ne te trahirai pas. Jusqu'au bout je serai ton gardien, près de toi, loin de toi, et je ne serai pas tendre à tes ennemis ». ¹²⁹ Il avertit cependant Oreste que le sommeil des *Érinyes* n'est pas permanent. Bientôt, elles se réveilleront et la chasse recommencera. Il lui recommande donc de s'enfuir. Apollon prévient Oreste que les *Érinyes* ne sont nées que pour le mal et qu'elles sont « *exécrées des hommes et des dieux de l'Olympe* ». ¹³⁰ Elles sont aussi persistantes dans leur désir de vengeance, car elles le poursuivront peu importe où il ira. En dépit de ce fait, Oreste peut garder espoir, car il existe un sanctuaire où il sera en sécurité et pourra obtenir justice. Apollon dit ainsi à Oreste :

Mais ne te laisse pas de paître ainsi ta peine, avant d'avoir atteint la cité de Pallas. Alors tombe à genoux, étreins l'antique image, et là, avec des juges, des mots apaisants, je saurai trouver le moyen de te délivrer à jamais de tes peines. N'est-ce pas moi qui t'ai décidé à percer le sein d'une mère ? ¹³¹

Nous devons noter qu'Apollon prend sur lui la responsabilité de l'acte d'Oreste. Notons aussi qu'Apollon semble confiant que le jugement d'Athéna ira dans le sens désiré et qu'Oreste gagnera. Nous pouvons voir dans cette confiance un indice de l'implication de Zeus dans le cours des événements. Cet indice se voit appuyé par ce que dit Apollon par la

suite. Il laisse insinuer que Zeus appuie sa décision et qu'Oreste n'a pas alors à craindre pour son avenir. Même si la protection qu'offre Zeus aux proscrits et aux suppliants est traditionnelle et rituelle, il n'en demeure pas moins que l'assurance d'Apollon, elle, n'est pas gratuite. Tous les Olympiens semblent prendre part au stratagème, car Apollon appelle aussi à l'aide Hermès pour qu'il accompagne Oreste dans son exil :

*Ne l'oublie pas, la peur ne doit pas abattre ton âme. Et toi, frère, en qui coule le sang de notre père, Hermès, veille sur lui. (Hermès apparaît) Justifie ton nom, sois le Guide qui conduira mon suppliant. Tu le sais, Zeus pratique lui-même le respect des proscrits qui va porter aux mortels le secours d'un guide propice.*¹³²

7. L'éveil des Érinyes

La suite de l'action a lieu parce que le fantôme de Clytemnestre réveille les *Érinyes* endormies. Alors qu'Agamemnon n'était qu'une présence désincarnée, un songe et un simple souvenir dans *Les Choéphores*, Clytemnestre nous apparaît ici comme bien réelle et solide. Son ombre n'est pas un limbe dépersonnalisé et vide, mais au contraire un fantôme conscient et actif. Elle nous rappelle le spectre du père d'Hamlet chez Shakespeare. Comme lui, Clytemnestre ressent encore l'horreur de sa mort et peut être considérée comme un personnage à part entière, et non une silencieuse présence. Eschyle met sur ses lèvres une parole très intéressante. Il semble que même les morts et les *Érinyes* la méprisent pour ses actes déshonorants : « *Et, tandis qu'entre les morts vous me réservez tels mépris, l'injure « Meurtrière ! » ne m'est pas épargnée, à moi, chez les ombres, et j'erre là dans la honte...* »¹³³ Ainsi, même les puissantes vengeresses désapprouvent les actes terribles qu'elle a posés. Mais, pourrait-on dire, elles sont prisonnières, d'un certain point de vue, de l'ordre ancien. Peu importe les crimes de Clytemnestre, elles se doivent de la venger, et cela Clytemnestre le leur rappelle : « *Oui, vous dis-je, de mes actes on me fait grand crime là-bas, et, en revanche, après le sort atroce que j'ai subi d'un fils, aucun dieu ne s'indigne en faveur d'une mère qu'égorgea un bras parricide.* »¹³⁴

Par ce discours, Clytemnestre force les *Érinyes* à se réveiller et à respecter les vieilles traditions. Clytemnestre mérite de voir son meurtre vengé, indépendamment des

fautes qu'elle a pu commettre. Une fois éveillées de leur sommeil, les *Érinyes* témoignent d'une puissante colère et d'un grand dépit envers l'acte posé par Apollon : « *Le Chœur- Ah ! malheur ! malheur ! quelle souffrance, amies !* »¹³⁵ Les accusations qu'elles lancent contre lui nous livrent, en fait, le fond du conflit qui dirige *L'Orestie* :

*Ah ! Fils de Zeus, tu n'es qu'un larron.
- Tu es jeune, et tu écrases d'antiques divinités !
- Et tu gardes tes respects pour le suppliant, l'impie cruel à sa mère !
- Tu es dieu, et tu nous veux dérober un parricide !
- Qui trouverait là ombre de justice ?*¹³⁶

Comment, en effet, peut-il y avoir justice et harmonie, si l'ordre nouveau foule de ses pieds l'ordre ancien ? Sans tradition, il n'y a pas de fondation sur laquelle établir le futur. Sans le respect des anciens, selon les *Érinyes*, les jeunes ne sont que des géants aux pieds d'argile. Eschyle met d'ailleurs dans la bouche des *Érinyes* l'idée que les jeunes pouvoirs oublient trop souvent les traditions anciennes : « *Voilà donc les façons de ces jeunes dieux, qui veulent régner sur le monde sans souci de la Justice. Ah ! le trône ensanglanté ! au pied, à la cime, oui, je le vois, l'Ombilic du monde, chargé de la souillure terrifiante d'un meurtre.* »¹³⁷ Par son acte d'appui à Oreste, Apollon se souille lui-même et remet en question l'antique équilibre du cosmos. Tout cela pour un simple mortel, rappelle le Chœur : « *Le foyer de sa demeure, le Devin l'a sali lui-même : qui l'y forçait ? qui l'en priait ? Il a passé outre à la loi des dieux et, pour honorer des mortels, déchiré l'antique partage.* »¹³⁸

8. Le conflit entre Apollon et les *Érinyes*

« *L'antique partage* » est le rôle que le destin a affecté à chaque divinité. Chacun a un rôle et une place et, si cet ordre est brisé, seuls le chaos et l'anarchie peuvent en résulter. Les *Érinyes* accusent donc Apollon de vouloir détruire l'équilibre qui préserve la paix et l'harmonie. Le destin a assigné à chacun le rôle qu'il doit jouer. Tant et aussi longtemps que ce partage des tâches est respecté, le cosmos fonctionne sans problème. Le mal est puni, le bien récompensé et tous peuvent finalement être heureux. Bien entendu, la

justice de l'*Até* peut être cruelle et parfois lente, mais elle assure l'harmonie. La souillure se voit toujours expiée. Si Apollon et les Olympiens se souillent à leur tour, ils brisent la paix divine et le monde sombrera dans l'anarchie et le chaos. Cela, les *Érinyes* ne peuvent l'accepter, surtout qu'ici, Apollon a lui-même décidé, de son propre aveu, de défier les vieux interdits. C'est lui qui est responsable de l'acte parricide d'Oreste. C'est donc sur lui que doit s'abattre la souillure. Les *Érinyes* promettent donc que jamais Oreste n'échappera à son sort. La vengeance l'attendra où qu'il aille et où qu'il se cache.

La réponse d'Apollon à ces reproches sera arrogante et méprisante. Il n'a pour les *Érinyes* que dégoût. Il leur reproche leur violence et leur noirceur. Selon lui, elles n'ont pas leur place dans son temple, c'est-à-dire qu'elles n'ont pas leur place dans l'ordre nouveau :

*Voire place est aux lieux où la justice abat des têtes et arrache des yeux, où l'on ouvre des gorges, où, pour tarir leur fécondité, la fleur de leur jeunesse est ravie aux enfants, où on mutile, où on lapide, et où gronde la longue plainte des hommes plantés sur le pal. Voilà-entendez-vous, monstres en horreur aux dieux ! - les fêtes qui font vos délices. Et tout votre aspect y répond.*¹³⁹

Pour Apollon, les *Érinyes* ne sont que des monstres assoiffés de sang et leur justice, elle aussi, est monstrueuse. La longue énumération de supplices nous montre que la justice des *Érinyes* est violence et vengeance cruelle et sanglante. De plus, Apollon semble dire que ces horreurs rendent les *Érinyes* heureuses et satisfaites. Ces tortures constituent pour elles des fêtes en leur honneur, et des délices que leur livrent les mortels.

Après les violents plaidoyers d'ouverture, les divinités se lancent dans un interrogatoire réciproque. Dans ce passage, pour la première fois dans la trilogie, règne l'esprit de la rhétorique. Eschyle nous montre même que ces procédés dialectiques ne sont pas étrangers à l'ordre ancien, car ce sont les *Érinyes* qui se lancent à l'attaque d'Apollon et l'interrogent sur ses actions. Eschyle fait de la confrontation entre les deux forces, un habile jeu de questions et de réponses qui se compare bien avec les dialogues platoniciens. Il s'agit d'un long passage qui s'étend du vers 199 au vers 235. Il s'agit, bien sûr, d'une rhétorique passionnée, d'un débat violent entre des points de vue opposés et ennemis.

Eschyle ne fait pas dans la dialectique logique et détachée. La ressemblance avec l'interrogation de témoins, lors d'un procès, est évidente dans la forme du dialogue :

Le Coryphée- Sire Apollon, entends-moi à mon tour. Tu es toi-même, non complice, mais bien seul, et de tout, entièrement coupable.
Apollon- Et comment ? ne réponds qu'à ma seule question.
Le Coryphée- Ton oracle à ton hôte dicta le parricide.
Apollon- Mon oracle lui dit : « Va, venge un père » : eh bien ?
Le Coryphée- Tu promis d'accueillir sa sanglante souillure.
Apollon- Et lui dis de chercher ici son seul refuge.
Le Coryphée- Et, son cortège alors, pourquoi l'invectiver ?
Apollon- C'est que cette demeure n'est pas faite pour lui.¹⁴⁰

Par la suite c'est Apollon qui prend l'initiative de l'interrogatoire, cherchant à coincer les *Érinyes* dans une contradiction logique. Apollon essaie, en fait, de faire admettre aux *Érinyes* l'aporie qui réside au centre de la justice de l'ordre ancien :

Le Coryphée- Je ne fais rien pourtant que de remplir ma tâche.
Apollon- Quel est donc ce beau rôle ? Va chante m'en la gloire.
Le Coryphée- C'est nous qui, de leur toit, chassons les parricides.
Apollon- Et la femme qui tue son époux, celle là... ?
Le Coryphée- Son crime n'a pas fait couler son propre sang.¹⁴¹

Là se cache le reproche qu'adresse Apollon à l'ordre ancien. Les *Érinyes* sont impuissantes à punir des gestes qu'elles abhorrent elles-mêmes, parce qu'il n'y a pas de liens familiaux entre la victime et le criminel. Il y a pourtant, dans le geste de Clytemnestre, d'horribles bris de serments. Rappelons-nous qu'au début de la pièce, Clytemnestre se plaignait d'avoir à subir le mépris des *Érinyes* pour ses crimes, mais les *Érinyes* ne peuvent en rien la punir. Pourtant elle brise le serment de mariage, elle commet un régicide et, en tuant Cassandre, elle brise le solennel serment d'hospitalité. Comment le serment qui unit homme et femme en mariage pourrait impunément être brisé ? Selon Apollon, c'est faire preuve d'injustice et de mépris face à de puissantes divinités qui régissent ces unions :

Apollon- Ah ! tu mets donc bien bas - tu réduis à rien ! - un pacte dont les garants sont Zeus et Héra, déesse de l'hymen. Et Cypris, ton bel argument la rejette avec dédain, elle à qui les mortels doivent leurs plus douces joies ! La couche nuptiale où le Destin unit l'homme et la femme est sous la sauvegarde d'un droit plus puissant que celui du serment.

Si ta faiblesse est telle pour ceux qui s'entretuent que tu ne leur accordes ni pensée ni regard de courroux, moi, je déclare inique ta poursuite d'Oreste, puisque, à côté de crimes que tu prends tant à cœur, il en est d'autres dont tu es clairement moins pressée de tirer vengeance. Pallas appréciera les droits des deux parties.¹⁴²

En ne punissant pas certains crimes, Apollon dit, en fait, que les *Érinyes* n'ont laissé aucun autre choix à Oreste que de prendre entre ses mains la justice. Le punir parce qu'elles ont laissé le meurtre de son père impuni équivaut à agir de façon injuste. Si l'ordre ancien se voit aujourd'hui défié, c'est qu'il a échoué à protéger les mortels et à les traiter avec justice. L'ordre ancien se voit donc condamné par ses faiblesses à s'effondrer. Pour Apollon, dans l'ordre ancien, il n'y a pas de justice.

D'ailleurs, les *Érinyes* n'ont pas de réponse aux reproches qu'Apollon leur adresse. Elles se contentent de lui dire que leur vengeance s'accomplira, qu'il le veuille ou non. Elles reprochent à Apollon de vouloir leur voler leurs honneurs par de vides discours. Les *Érinyes* comprennent aussi que l'intervention d'Apollon a permis à Oreste de s'enfuir, et elles se lancent à sa poursuite, promettant de l'attraper et de le punir. De son côté, Apollon jure de défendre Oreste à tout prix et il fait acte de prophétie en disant qu'Athéna tranchera la question lorsque le moment sera venu.

9. Les promesses d'Oreste ou de la tragédie comme art politique

Par la suite, Eschyle transporte l'action dans le temps et l'espace. Nous retrouvons, en effet, Oreste, plus tard arrivant à Athènes pour obtenir l'aide d'Athéna. Quand l'action reprend, Oreste est dans l'Acropole embrassant la statue d'Athéna. Oreste se présente à la déesse comme un suppliant cherchant la justice. Oreste commence sa supplication en expliquant à Athéna les événements qui l'ont amené à l'Acropole. Oreste lui dit que Loxias a ordonné ses actions. Il annonce aussi à la déesse qu'il n'est plus souillé par elles. Sa souillure, déclare-t-il, s'est émoussée au contact des humains qu'il a rencontrés sur sa route ou qui l'ont hébergé. Ce n'est donc pas les mains sales qu'il se présente à elle. Il ne vient pas quérir expiation ou purification mais plutôt justice.

Le comportement du Chœur nous semble étrange. Bien qu'étant dans le temple avec Oreste, les *Érinyes* ne donnent pas l'impression d'avoir une claire perception de sa présence. Elles le cherchent, car elles ne sont pas certaines qu'il se trouve dans le temple. Elles suivent le sang à la trace, mais pas la personne elle-même. Apparemment, les *Érinyes* possèdent une plus claire perception de la souillure que portent les mortels, que des mortels eux-mêmes. Lorsque finalement elles détectent Oreste, elles ne prêtent aucune valeur à sa supplication. Sa demande n'est, selon elles, qu'une autre tentative d'échapper à son juste châtement. Les *Érinyes* ne se satisferont que lorsqu'elles boiront le sang du parricide, rien d'autre n'est acceptable pour ces vengeresses de l'ordre ancien. Comme nous l'avons dit de nombreuses reprises, l'ordre ancien est impitoyable ou, comme le disent si bien les *Érinyes* : « - Impossible ! Le sang maternel une fois à terre, il n'est pas si aisé de le rappeler, hélas ! Ce qui a, fluide, coulé sur le sol, est perdu pour jamais. »¹⁴³ Dans l'ordre ancien, l'impiété est toujours punie, qu'elle soit regrettée ou non, qu'elle soit volontaire ou non. Oreste, selon les *Érinyes*, ne peut se libérer de la souillure qui le tache.

Cela, Oreste le sait. C'est pour cette raison qu'il s'en remet à la pitié d'Athéna. Dans les paroles d'Oreste, nous pouvons saisir une des cruautés de l'ordre ancien. Oreste, dans sa supplication, rappelle que nombreux sont ceux qui ont souffert à son contact. Sa souillure, comme une maladie contagieuse, s'est répandue dans son voyage. En fait, l'horreur nous semble qu'il ne pouvait en être autrement, pour qu'il en soit libéré. Oreste annonce que dans les faits, toute souillure s'efface avec le temps et que, pour cette raison, il veut être sauvé de son châtement qu'Apollon a appelé injuste. Oreste a accompli les gestes rituels de purification que demande la tradition. N'a-t-il pas sacrifié, comme le veut la tradition, un pourceau à Phoibos ? Mais les *Érinyes* ne veulent pas le laisser en paix. Il somme donc Athéna de venir à son secours, lui promettant un juste retour pour son intervention.

Cette promesse illustre à quel point la tragédie grecque pouvait être éloignée du concept moderne de « l'art pour l'art ». Il y a dans les mots d'Oreste une claire référence à l'actualité politique de l'époque d'Eschyle. Christian Meier, dans son livre, *De la tragédie grecque comme art politique*, relève l'importance de l'élément politique dans la

signification que l'on doit donner au théâtre grec. Ces références à la politique de son temps sont, nous dit Meier, très communes dans le théâtre d'Eschyle. Eschyle multiplie les critiques, les remarques et les commentaires sociaux et politiques sur les grands événements qui marquent la vie de la Cité. Dans *L'Orestie* et plus particulièrement dans *Les Euménides*, Eschyle se réfère à la récente alliance entre Argos et Athènes. Nous avons auparavant fait la remarque qu'Agamemnon, dans la tradition, était roi de Mycènes et non pas roi d'Argos. Eschyle y transfère l'action pour pouvoir appuyer l'alliance entre Athènes et Argos. Il n'y a aucune autre raison pour expliquer ce changement. D'ailleurs, l'appui qu'offre Eschyle à l'alliance est puissant. Dans *Les Euménides*, il fait de l'alliance une récompense offerte à Athéna pour sa sagesse. Telle sera, en effet, la promesse que fait Oreste dans le temple d'Athéna. Comme le dit Meier :

*L'Orestie renferme des allusions très claires à la politique contemporaine et aux opérations militaires en cours. À plusieurs reprises, il est question de l'alliance d'Argos avec Athènes. Ainsi, Apollon dit clairement qu'il a envoyé Oreste à Athènes pour qu'une alliance éternelle entre les deux cités en résulte.*¹⁴⁴

Étreignant la statue de la déesse, voici ce que promet Oreste : « *qu'Athéna vienne à mon aide et, sans effort guerrier, elle conquerra Oreste et sa terre et le peuple d'Argos, qui lui sera sûr allié, loyalement et pour toujours.* »¹⁴⁵ Pour l'aide de sa grande sagesse, Oreste offre à Athéna une alliance éternelle entre le royaume d'Argos et Athènes.

Meier nous dit d'ailleurs à ce sujet qu'Eschyle y prend une claire prise de position en faveur de cette alliance. Eschyle semble en fait appuyer totalement le mouvement d'ouverture vers l'extérieur qui marquait à l'époque la politique diplomatique d'Athènes :

*Seuls les passages évoquant l'alliance avec Argos marquent une véritable prise de position : de toute évidence, ils impliquent l'adhésion à la politique extérieure inaugurée par Athènes. Au reste, cette adhésion s'inscrit dans la tendance unanime à se tourner vers l'extérieur. C'est l'attitude qu'à la fin de L'Orestie la déesse recommande instamment à ses citoyens.*¹⁴⁶

Pour Eschyle, ces ouvertures diplomatiques doivent être comprises comme faisant partie d'un plan divin, beaucoup plus grand que le simple impact sur le monde mortel que peuvent avoir de telles actions. Elles s'inscrivent dans un ordre cosmologique plus

important ; d'ailleurs dans *L'Orestie*, Eschyle ne se prononce que sur ce point et celui de la destitution de l'Aréopage. Nous reviendrons plus loin sur l'Aréopage et le rôle qu'il joue dans l'action de la tragédie. Pour le reste, Eschyle se contente de constater et de l'inscrire de façon neutre. Dans l'action théâtrale, les autres questions politiques ne servent qu'à rendre l'action plus contemporaine. Elles ne sont que de simples références.

Ces références témoignent cependant de l'importance de la politique dans l'œuvre théâtrale d'Eschyle. Eschyle commente deux questions en détail, mais il fait grande utilisation de la politique pour donner vie à l'action de la tragédie. Comme le dit si bien Meier : « *Ailleurs, le poète se contente de "citer" l'actualité, sans se prononcer sur les problèmes qui alimentaient alors le débat politique. Il demeure que ces « citations » montrent combien la politique pénètre l'œuvre.* »¹⁴⁷ La tragédie peut donc se lire, pour suivre la thèse de Meier, comme étant un « art politique ». Nous sommes en profond accord avec les idées avancées par lui, surtout qu'elles viennent, sur de nombreux points, appuyer les thèses de ce mémoire.

Si la promesse d'Oreste témoigne de l'intérêt porté par Eschyle à la politique de sa Cité, elle possède aussi, bien entendu, un rôle très clair à jouer dans l'action de la tragédie. Oreste désire obtenir de la part d'Athéna justice et absolution. Il est quand même intéressant de noter que cette promesse est un autre élément faisant preuve de prophétie. Une bonne partie de l'action de *L'Orestie* semble, en effet, guidée par divers oracles et actes prophétiques. Dès le début, Cassandre sait déjà le sort qui l'attend dans la forteresse d'Argos. Au départ même de la trilogie quelqu'un lit donc l'avenir. Cassandre tire son don des dieux, comme c'est le cas de tout don de ce genre. L'importance de la prophétie ne va qu'en grandissant lorsque commence la deuxième pièce. Nous avons longuement discoursé de l'importance de l'oracle de Loxias. Plus brièvement, nous avons aussi noté le rêve prophétique de Clytemnestre lui annonçant à la fois le courroux du roi mort et le retour vengeur de son fils exilé. Dans les deux premières pièces de la trilogie, le destin est un livre que les mortels peuvent lire si leur regard est assez perçant.

Ce mouvement se poursuit dans la conclusion de la trilogie. Eschyle nous y offre cette fois-ci, non pas des oracles, mais plutôt des promesses qui, comme celles d'Oreste, ont un caractère prophétique. Les *Érinées*, à de nombreuses reprises, offrent des menaces qui ont l'envergure de véritables malédictions. Ces passages témoignent de l'importance des mots dans les vieilles sociétés traditionnelles. Dans ce genre de vision du monde, très souvent, dire quelque chose équivaut à faire cette chose. Ces promesses ou vœux nous rappellent sur certains points le pouvoir que les Celtes accordaient aux enchanteurs et aux bardes. Un tel personnage pouvait, par une simple menace, obtenir ce qu'il voulait, car il résidait dans sa parole un pouvoir que ne pouvaient affronter les simples mortels. De toute évidence, Eschyle accorde aux rois et aux dieux un tel pouvoir. Ce n'est qu'un élément supplémentaire du serment dans son œuvre. Le serment et la promesse lient celui qui l'offre parce que la parole crée une potentialité qui n'attend que d'être comblée. Ne pas la combler crée un vide qui menace l'harmonie. En d'autres mots, celui qui ment tue une partie du monde, pourrait-on dire. Cette métaphysique du serment n'est pas la seule motivation et justification de l'importance de l'acte prophétique chez Eschyle.

Au contraire, cette importance vient aussi appuyer le rôle politique et social de la tragédie. Nous devons garder à l'esprit que l'action de la tragédie est toujours située dans le passé, plus ou moins lointain. Dans le cas de *L'Orestie*, il s'agit d'un lointain passé mythique. Par conséquent, lorsque dans une tragédie un personnage fait acte de prophétie, qu'il fait un serment ou qu'il promet quelque chose à la postérité, plus souvent qu'autrement, c'est à la Cité d'Eschyle qu'il s'adresse. Les avertissements et promesses d'avantages qu'offrent les personnages sont dirigés vers les spectateurs réunis pour regarder la tragédie. Par ces actes, Eschyle communique à son public le message qu'il veut et, en surplus, donne à ce message une dimension solennelle et divine. Par la voix des acteurs, c'est la divinité qui parle aux Athéniens. Voilà où se trouve l'élément religieux du théâtre tragique. Ainsi la prophétie, elle aussi, joue pour Eschyle un rôle politique. Par elle, Eschyle critique et commente l'actualité de son temps. De façon encore plus importante, la prophétie permet à Eschyle d'avertir son public, de le sermonner et de lui rappeler antiques devoirs et interdits. Cela, les *Érinées* le font continuellement dans *Les Euménides*. Elles ramènent à l'esprit du public d'Eschyle les vieilles lois et les vieilles traditions. Elles les

mettent aussi en demeure de ne pas outrepasser les limites que le cosmos a imposées à l'humanité : « *Le lot que pour jamais m'a filé la Parque inflexible, c'est de faire escorte au mortel qu'une fureur a jeté dans les voies du meurtre.* »¹⁴⁸

10. Le lot des Érinées

En fait, les *Érinées* reconnaissent même être aussi terribles que le leur reproche Apollon. Elles ne se cachent pas d'être des créatures de la nuit et des souterrains. Au contraire, c'est, selon elles, leur lot, mais elles croient mériter le respect pour leur antique devoir. Elles ont été mises au monde pour accomplir le châtement, comme nous l'avons dit précédemment. Eschyle en fait les filles de la Nuit. Comme elles le déclament elles-mêmes avec fierté : « *O ma mère, mère Nuit, toi qui m'a enfantée pour châtier également ceux qui voient la lumière et ceux qui l'ont perdue [...]* »¹⁴⁹

L'expression, « *ceux qui voient la lumière et ceux qui l'ont perdue* », doit être comprise ici comme une référence aux vivants (ceux qui voient) et aux morts (ceux qui ne voient plus). Les *Érinées* possédaient, en effet, le devoir de punir les morts tout comme les vivants. De leur propre aveu, les *Érinées* n'ont et ne veulent aucun contact avec les grands et beaux Olympiens. Leur noirceur n'a pas sa place avec leur éclat. Mais cette séparation est réciproque : les Olympiens n'ont aucun droit à se mêler de ce qui concerne les *Érinées* : « *Le lot qui nous a été assigné à notre naissance nous interdit d'approcher des immortels et nul d'entre eux non plus ne prend part à nos banquets.* »¹⁵⁰

Selon les *Érinées*, d'un point de vue cosmologique, la séparation entre elles et les Olympiens fait sens. Elles agissent ainsi pour sauver et protéger les Olympiens du sang souillé des coupables. Elles sont sales et repoussantes parce que quelqu'un doit l'être. Si ce n'était pas elles, la souillure retomberait sur les purs Olympiens et cela, Zeus ne le veut pas. C'est par son désir que la séparation se voit continuée. Ce sacrifice, les *Érinées* le font sans regret ni hésitation parce que l'acte est noble et bon. Tuer les méchants et faire acte de justice. Leur seule récompense n'a d'autre forme que le respect et la crainte des mortels.

Deux citations séparées par des répétitions rituelles de leur rôle, nous livrent cette pensée dans la pièce :

Nous sommes là , empressées à épargner à d'autres ce souci : nous voulons, par nos soins, en décharger les dieux, et qu'ils n'aient pas besoin d'instruire tels procès. Zeus écarte de son auditoire l'engeance exécration de tous ceux qu'a tachés le sang.¹⁵¹

Plus loin, les *Érinyes* réclament des dieux et des mortels les honneurs et respects qui leur sont dus. Elles vantent leurs mérites et la tradition qui les supportent dans un passage d'une grande beauté :

Mon lot reste immuable : adresse et ténacité, mémoire fidèle des crimes et cœur insensible aux pleurs des humains, tout cela a été donné aux Redoutables pour leur permettre de poursuivre la tâche humble et méprisée, qui les tient éloignées du ciel, dans le borbier ténébreux, aussi cruel aux pas des morts que des vivants. Quel mortel peut donc entendre sans respect ni tremblement la loi que m'a fixée la Parque et qu'ont ratifiée les dieux ? À moi est réservé un antique apanage, et je ne suis pas dépourvue d'honneurs, pour avoir ma place sous terre, dans une nuit close au soleil.¹⁵²

Les *Érinyes* offrent donc une réponse claire aux reproches d'Apollon. Si elles sont repoussantes, c'est pour faire trembler les coupables ; si elles sont maculées de sang, c'est que nul ne peut punir sans se souiller. Si elles n'ont pas leur place près des Olympiens, c'est aux Olympiens de se tenir à distance et finalement, si elles ne sont qu'antiques rejets, alors pourquoi Zeus leur a-t-il donné carte blanche ? Leur rôle, disent-elles, est ratifié par les Olympiens. Qu'elles les dégoûtent et les amènent au mépris, et bien soit, mais que les Olympiens n'oublient pas de leur rendre honneur. Au pire, elles constituent un mal nécessaire ; au mieux, elles garantissent paix et harmonie dans le Cosmos, sauvant aux Olympiens de tristes tâches. Il s'agit donc pour Apollon d'expliquer comment il pourrait en être autrement. C'est l'arrivée d'Athéna, appelée par la supplication d'Oreste, qui lancera définitivement le débat entre les deux parties.

11. L'arrivée d'Athéna

Athéna arrive à son temple en apparente ignorance de ce qui se passe. Elle arrive de loin, ayant entendu une voix l'appeler à sa demeure. Elle y voit à son arrivée un étranger étreignant sa statue, aux prises avec de terribles créatures qu'elle ne sait identifier. Tout ce qu'elle sait, c'est que ce ne sont pas des créatures mortelles et qu'elle ne les reconnaît pas comme étant des déesses. Ayant remarqué l'apparence horrible des *Érinyes*, elle s'aperçoit du manque d'hospitalité que ses commentaires représentent. Elle s'en excuse alors en ces termes : « *Mais insulter autrui, alors qu'on n'a rien à lui reprocher, est acte d'injustice, éloigné d'équité.* »¹⁵³ Dès le début, Athéna annonce donc ses couleurs. Elle est là sous l'égide de la Justice. Elle traitera tout suppliant de façon équitable. Hospitalité et justice se rejoignent ainsi dans la sagesse d'Athéna. Accueillies de manière polie et respectueuse, les *Érinyes* répondent sur le même ton. Elles se présentent à la déesse en ces termes : « *Tu sauras tout en peu de mots, fille de Zeus : nous sommes les tristes enfants de la Nuit ; dans les demeures souterraines on nous nomme les Imprécations.* »¹⁵⁴

Elles offrent par ces mots leur salutation à Athéna et s'établissent comme étant de puissantes déesses méritant le respect. Par la suite, les *Érinyes* annoncent à Athéna leurs honneurs et la tâche qu'elles viennent accomplir. Les *Érinyes* accusent Oreste de parricide et assurent à Athéna que nulle force ne pourra arrêter leur justice. Oreste paiera pour ses crimes, sa punition est écrite dans le sang de sa mère. D'ailleurs, les *Érinyes* reprochent à Oreste d'avoir refusé la seule porte de sortie que la tradition lui offrait. : « *Ni de nous, ni pour lui il ne veut de serment.* »¹⁵⁵

Quelqu'un qui était accusé d'un aussi terrible crime pouvait se défendre en faisant serment de son innocence, alors que son accusateur faisait de même concernant sa culpabilité. Le serment étant un geste rituel effectué devant les regards des dieux, il portait en lui le gage de la vérité. Le faux serment se voyait assuré d'être puni par l'*Até*. Les *Érinyes* disent donc que, si Oreste n'a pas commis l'acte qu'elles lui reprochent, il n'a qu'à en faire le serment. S'il est sans souillure, il n'a rien à craindre dans cet acte. Bien entendu, nous devons remarquer ici l'ironie de la situation. Si Oreste a refusé de prêter serment,

c'est qu'il ne peut simplement pas. Comment aurait-il pu, en effet, jurer ne pas avoir tué sa mère, quand l'acte est indéniable. Jamais Oreste n'a nié avoir tué sa mère de sa propre main. Non, en fait, il l'a lui-même annoncé aux Athéniens, après sa victoire. Son argument n'a jamais été qu'il n'avait pas posé le geste de parricide. Il ne peut donc pas sincèrement et en bonne conscience dire le contraire. Son argument, qui rejoint celui d'Apollon, a toujours été que l'acte était juste, nécessaire et inévitable. Mais cela n'a aucune importance pour les *Érinyes*. Pour l'ordre ancien, c'est l'acte qui souille, dont on doit tenir compte. Nulle importance n'est accordée à l'intention ou à des circonstances atténuantes. Pour les *Érinyes*, un parricide est un parricide. De deux choses l'une, soit Oreste a tué sa mère, soit il ne l'a pas tuée. Puisqu'il ne nie pas l'avoir tuée, il doit payer le prix de son crime. Il n'y a pas d'autre possibilité, selon elles.

Cependant, d'entrée de jeu, nous pouvons voir que la situation est beaucoup plus complexe du point de vue d'Athéna. Pour elle, de toute évidence, le concept de circonstances atténuantes existe ; lorsque les *Érinyes* accusent Oreste, elle pose tout de suite une question concernant la justification de l'acte : « *Le Coryphée- Oui, car il a osé égorger une mère. Athéna- Était-ce donc contrainte ? ou peur d'une vengeance ?* »¹⁵⁶ De toute évidence, ce concept échappe à la compréhension des *Érinyes*. Aucune justification ne pourrait excuser un tel acte. Elles demandent d'ailleurs à Athéna : « *Quel aiguillon peut poindre jusques au parricide ?* »¹⁵⁷

12. Crise métaphysique et cas juridique

À cette question, fort probablement de nature rhétorique, Athéna n'offre aucune réponse. Plutôt, elle cherchera à en savoir plus sur l'accusé par ce qui suit : Athéna démontre qu'elle envisage la crise comme étant un cas juridique, qu'elle devra juger. Elle se place de plain-pied dans l'univers de la dialectique et de l'argumentation. Après avoir écouté l'acte d'accusation qu'offrent les *Érinyes*, Athéna déclare : « *Je vois là deux parties, mais n'entends qu'une voix.* »¹⁵⁸ C'est d'ailleurs suite à cette remarque que les *Érinyes* accusent Oreste d'avoir refusé de faire serment d'innocence. Mais nous devons remarquer

qu'Athéna ne se montre pas dupe de la trappe dans laquelle les *Érinyes* tentent de prendre Oreste. Athéna voit clairement l'ironie de la situation que nous avons précédemment soulevée. Athéna comprendra très bien que ce serment n'est pas gage de justice. En cela, Athéna s'annonce comme partisane de l'ordre nouveau. La situation pour Athéna n'en est pas une de souillure, mais en est plutôt une de culpabilité. Athéna sait qu'Oreste a tué sa mère, mais ce qu'elle veut savoir, c'est pourquoi il l'a tuée. Les *Érinyes* ne s'intéressent qu'à l'acte, Athéna, elle, cherche la motivation de cet acte et, pour elle, c'est là que réside la justice. On ne peut pas juger d'un acte sans en savoir la cause. Cela, elle le rappelle ou même peut-être l'apprend-elle aux *Érinyes* : « Athéna- Tu veux passer pour juste plus que l'être en effet. Le Coryphée- Comment donc ? instruis-moi: tu es riche en sagesse. Athéna- Les serments ne font pas triompher l'injustice. »¹⁵⁹

La réaction des *Érinyes* semble indiquer que le concept leur est simplement inconnu. Elles ne comprennent simplement pas l'ordre nouveau. Les *Érinyes* viennent d'un monde infiniment différent et ignorent tout de la justice complexe que souhaitent les jeunes Olympiens. Mais de toute évidence, elles ne semblent pas hostiles à ce nouveau concept par principe. Les *Érinyes* font preuve, en effet, d'une singulière confiance en la sagesse d'Athéna. Elles décident même de s'en remettre à sa décision en ce qui concerne le sort d'Oreste. Nous sommes en droit de nous demander pourquoi elles décident ainsi. Peut-être est-ce parce qu'elles sont convaincues qu'elles gagneront ? Ou peut-être sentent-elles que des détails de la situation leur échappent ? Ou même est-ce simplement parce que, comme elles le disent, elles veulent honorer Athéna comme la déesse le mérite ? Ce n'est jamais dit explicitement dans le texte et nous ne pouvons offrir que des conjectures. Il n'en demeure pas moins que c'est cette décision qui rendra possible plus tard l'inclusion des *Érinyes* dans l'ordre nouveau.

Nous pouvons d'ailleurs assumer que telle est la raison qui motive Eschyle à faire prendre cette décision aux *Érinyes*. Cela nous semble reposer sur plus que la simple efficacité dramatique. En effet, pour que le changement soit possible dans le monde, il est nécessaire que, d'une certaine manière, l'ancien soit ouvert au nouveau. Sinon, l'univers serait en perpétuelle guerre et aucune tradition ne pourrait s'établir, car le monde serait

éternel changement. Il faut donc que le nouveau se construise sur les fondations de l'ancien et que, réciproquement, le nouveau inclut en lui l'ancien. Pour survivre, l'ordre nouveau se doit de réaliser ce point et de faire place en son sein aux représentants de l'ordre ancien. Les deux mondes doivent trouver une nouvelle harmonie.

Après que les *Érinyes* lui eurent assuré qu'elles s'en remettaient à sa décision, Athéna commence son interrogation d'Oreste. Elle veut, en fait, entendre cette « *deuxième voix* » impliquée dans la crise. Elle cherche à comprendre le geste d'Oreste et à voir s'il est justifié. Si notre hypothèse sur l'implication de Zeus et des Olympiens dans les événements est juste, peut-être connaît-elle déjà ces faits et n'utilise l'occasion que pour permettre à Oreste de se faire entendre par tous. Pour notre part, nous croyons plutôt que Zeus est plus subtil que cela dans son action. Nous ne croyons pas qu'Athéna connaît les détails de l'affaire. Nous pensons ses réclamations d'ignorance et sa soif de savoir sincères. Elle ne prétend pas ne pas être au courant de l'accusation qui pèse sur Oreste : elle n'en sait véritablement rien. C'est pour cette raison que les *Érinyes* se fient à sa sagesse. Pour ce qui est d'Apollon et de Zeus, ils s'en remettent à la divine sagesse d'Athéna pour appuyer leur démarche. Si le bien se situe du côté du nouvel ordre, ils savent qu'Athéna prendra la bonne décision. Si ce n'était pas le cas, les deux ordres de justice seraient condamnés à s'entre-détruire.

Nous pouvons donc assumer qu'Athéna suit la sagesse dans sa décision et que son interrogatoire est nécessaire pour obtenir la solution au drame. Athéna commence par demander à Oreste s'il a foi en la sagesse des dieux. Si c'est le cas, dit-elle, il n'a rien à craindre et doit répondre franchement à toutes ses questions. Tout d'abord, elle le prie de s'identifier publiquement et de dire ses origines. La question ressemble sur certains points à l'identification d'un témoin ou d'un accusé lors d'un procès. Athéna veut savoir son nom, son pays, sa race et ses malheurs, de façon à se faire une idée claire de la personne qui se tient devant elle.

La réponse d'Oreste est fière et assurée. Il se présente devant la déesse sans souillure. Il a effectué tous les rituels de purification et son crime s'est effrité. Il a donc le

droit de parler dans le temple. Il déclame sans honte son héritage. Il est Argien et son père était le noble Agamemnon. Eschyle profite de l'occasion pour, une fois de plus, rappeler aux spectateurs les faits: le meurtre d'Agamemnon, le meurtre de Clytemnestre qu'il admet sans hésitation, mais surtout l'Oracle ayant ordonné son geste : « *Mais de ma conduite Loxias est responsable aussi, dont les oracles, aiguillons de mon âme, ne me prédisaient que douleurs, si je n'exécutais pas tous ses ordres contre les coupables.* »¹⁶⁰

13. La conscience et la responsabilité individuelles dans l'ordre nouveau

Un point attire ici notre attention. Nous avons fait la remarque, en parlant de la fin de la pièce précédente, qu'Oreste y refusait toute culpabilité ou responsabilité face à ses actions. Devant la populace, il avait affirmé que son acte n'était que pure justice, que Clytemnestre s'était elle-même damnée. N'était-ce pas ce qu'il lui avait dit lorsqu'il lui avait affirmé que ses actions l'avaient condamnée ? Son père le demandait, sa sœur le suppliait et surtout Apollon le lui avait ordonné. De toute évidence, il était innocent de tout et ne méritait aucun blâme. Pourtant, ses mains n'étaient-elles pas tachées du sang de sa mère ? N'était-il pas celui qui avait frappé les coups meurtriers ? Nous avons alors montré comment cette attitude était celle d'un homme poussé par l'*Até*. Oreste s'y montrant aveugle et inconscient de son geste. Comme Agamemnon et comme Clytemnestre, il affirmait sa pureté alors que le sang coulait sur ses mains. Ce refus d'admettre la responsabilité du geste posé témoigne de l'action de l'*Até* sur l'esprit coupable ; tant et aussi longtemps qu'il ne réalise pas sa culpabilité, et n'entend pas la voix de sa conscience, il se voit condamné à subir un sort atroce.

Mais lorsque Oreste parle dans *Les Euménides*, quelque chose a clairement changé dans son état d'esprit. Soudainement, il n'offre plus pour se défendre un arrogant dédain justificateur. Oreste, s'adressant à Athéna, ne se présente plus comme une victime de circonstances hors de son contrôle. Pour Oreste, il ne s'agit plus de rejeter la faute sur d'autres. Le meurtre de sa mère, c'est lui qui a décidé de poser ce geste. Certes, il était devant un choix funeste et le geste se devait d'être posé, mais la faute était sur lui. Oreste

admet avoir été souillé, mais il dit avoir fait tout ce qu'il se devait de faire pour purifier son âme et son corps ; il s'en remet donc à la justice des dieux. S'il a mal agi, il sait qu'il devra payer de sa vie et il l'accepte. Oreste sait aussi que, si son geste était juste, il n'a plus rien à craindre car la justice l'appuiera. C'est donc épuisé et un peu apeuré, mais résigné à accepter son sort, qu'Oreste dépose sa supplication entre les mains de la déesse :

[...] j'ai tué ma mère- je ne le nierai pas- pour qu'un meurtre payât le meurtre de mon père adoré. Mais de ma conduite Loxias est responsable aussi, dont les Oracles, aiguillons de mon âme, ne me prédisaient que douleurs si je n'exécutais pas tous ses ordres contre les coupables. Ai-je eu tort ? Ai-je eu raison ? À toi d'en décider : je suis en ta puissance ; quoi qu'il fasse de moi, j'accepte ton arrêt.¹⁶¹

Les *Érinyes* avaient demandé à Athéna, au vers 426, quels « *aiguillons* » pouvaient mener un fils à tuer sa mère. Dans sa défense, Oreste offre une réponse très claire à cette question. L'inspiration de la justice divine peut pousser un homme à agir ainsi. Si le message de la justice est qu'un tel geste doit être accompli, un mortel doit choisir entre briser le tabou des mortels ou défier l'ordre divin de la justice. Oreste a dû effectuer ce choix et il a choisi ce qu'il croit être la justice. L'acte était horrible mais il était nécessaire de le poser. Ce qu'affirme Oreste, c'est qu'il a choisi de tuer sa mère de son propre chef, guidé par l'Oracle, qu'il est convaincu que ce geste était justice et qu'il a pleine conscience des potentielles conséquences d'un tel meurtre. Mais Oreste assume aussi qu'il peut faire confiance en la sagesse divine, car nul innocent ne peut être puni par l'ordre nouveau.

L'attitude d'Oreste pourrait être vue comme le rejet de l'action de l'*Até*, mais nous affirmons plutôt qu'elle doit être comprise comme son inclusion dans l'ordre nouveau, et son ultime réalisation. Eschyle avait établi dans *L'Agamemnon* que l'*Até* punissait, non pas la prospérité, mais le péché. Nous avons alors expliqué que cette réforme demeurait dans le cadre de l'ordre ancien de justice. Dans l'ordre ancien l'*Até* demeurait une force aveugle qui, bien que ne choisissant que les coupables, causait souvent la destruction d'innocents sur son chemin. L'*Até* tend à créer de nouveaux criminels en punissant ceux qui ont déjà commis des crimes. C'est là que se situe la cause du cycle sans fin de vengeance de l'ordre ancien. L'ordre nouveau se situe, en fait, dans la brisure de ce cycle. Il agit en libérant les

mortels de l'effet aveugle de l'*Até*. Mais pour effectuer cette libération, Eschyle ne propose pas une destruction de l'*Até*, mais plutôt une nouvelle réforme de l'*Até*. À travers Oreste, Eschyle se propose de donner à l'*Até* un sens supérieur et de la redéfinir de façon positive. Pour Eschyle, comme nous l'avons dit à de nombreuses reprises, le progrès ne se situe pas dans l'oubli et le rejet du passé, mais dans sa transformation et sa régénération. Dans l'ordre nouveau, le crime est un acte conscient et libre. Le péché se comprend, non pas comme le résultat d'une souillure plus ou moins accidentelle, mais bien comme un choix intentionnel. Ce glissement était déjà présent dans la réforme populaire qu'Eschyle met dans la bouche de Clytemnestre dans *L'Agamemnon*, mais ici, il se réalise pleinement. Dans l'ordre nouveau, l'*Até* devient une affliction qui peut être temporaire et elle ne s'attaque directement qu'aux véritables coupables.

L'*Até* punit et poursuit celui qui ne fait jamais face à ses actions, c'est-à-dire celui qui n'admet jamais son crime. L'*Até* de l'ordre nouveau détruit en réalité celui qui n'accepte pas sa responsabilité face à ses actes. Eschyle, comme le fera plus tard Platon, semble croire que le véritable mal doit être compris comme étant le produit de l'ignorance. Il ne s'agit pas simplement de mal agir pour devenir victime de l'*Até*, il faut demeurer dans l'ignorance inconsciente des conséquences de nos actes. L'*Até* est donc plutôt une lumière tentant d'éclairer le crime et la faute que le coupable se cache à lui-même. C'est pour cette raison que le remords en est la forme la plus douce. Le remords n'est-il pas cette petite voix qui, au fond de notre âme, nous crie que nous avons peut-être mal agi ? Ce « peut-être » que nous y retrouvons indique aussi que l'*Até* réagit à la possibilité du mauvais acte et non pas seulement au mauvais acte. Elle incarne donc une forme d'auto-enquête préliminaire que nous subissons sous l'impulsion de la divinité. Elle s'éveille dès que l'homme s'approche des limites du moral ou du légal. Nous pouvons mieux comprendre son fonctionnement en regardant de plus près son action dans le cas d'Oreste. Il s'était vu confronté à un choix terrible. Aucune des deux solutions qui s'offraient à lui ne pouvait vraiment être considérée comme satisfaisante. D'un côté, en tuant sa mère, il s'ouvrait aux foudres de la société et à l'action de la souillure et du tabou du sang. Aucun crime ne révolte plus la conscience de l'homme que de tuer sa mère ou son père. De l'autre côté, ne pas commettre ce meurtre promet d'aussi terribles conséquences. Premièrement, la mort de

Clytemnestre est ordonnée par Apollon. Ensuite, la laisser en vie serait à l'encontre de la justice qui demande la punition des meurtriers. De plus, il est de son devoir, en tant que fils, d'héritier du trône, de frère et de citoyen de la Cité, de laver cet affront à l'honneur familial et royal et de libérer Argos du gouvernement des usurpateurs. Oreste doit donc choisir le moindre des deux maux, ce qui, dans ce cas, demande la mort de sa mère. En la tuant, il n'attire de mal que sur lui-même, alors qu'en la laissant en vie, il maudit sa sœur, son père, la Cité et lui-même.

Ses hésitations indiquent cependant qu'il y a une grande différence entre choisir que faire et actuellement poser le geste. Bien qu'il sache que le meurtre de Clytemnestre est juste, il ne l'exécute pas la conscience libre de doute et de remords. Si la conscience le trouble, il est impossible d'éviter le regard de l'*Até*. Oreste se trouve ainsi aux prises avec l'effet de l'*Até*. Face à l'horreur de son geste, il cherche à en rejeter à l'extérieur la responsabilité. Il se vante d'être justifié *a priori* et de ne pas avoir besoin de craindre quoi que ce soit. Dans le doute, il compense par l'arrogance. Nous vous recommandons de jeter de nouveau un coup d'œil sur les vers 973 à 1065 de la pièce, *Les Choéphores*, pour constater son refus d'admettre sa responsabilité face à ses actions. Devant une telle attitude, l'*Até* s'abattra sur lui comme la foudre et lancera à ses trousses les *Érinyes*. Son nouvel exil, poursuivi par les *Érinyes*, changera cependant son attitude. Au cours de son long voyage, Oreste verra sa souillure s'amenuiser au contact de l'humanité. La purification n'est pas simplement pour Eschyle un rituel, il s'agit plutôt d'un effort constant. C'est que dans le nouvel ordre la purification demande une prise de conscience qui peut être très difficile. Le long périple d'Oreste peut se comprendre comme étant symbolique. Nous pouvons y lire un processus d'exploration interne de la part d'Oreste. Le moyen pour un mortel de se libérer de l'*Até* passe à travers la libre et consciente admission de ses actions. Oreste doit, pour triompher de l'*Até*, cesser de rejeter la faute de ses actes et en admettre la responsabilité. Il doit devenir actif plutôt que réactif. Il finit par accepter l'ampleur de son geste. Il lui faut comprendre et admettre que le meurtre de Clytemnestre, bien que juste et nécessaire, n'en demeure pas moins un acte horrible qui mérite de provoquer en lui honte, révolte et remords. Par cette réalisation, Oreste peut prétendre s'être libéré du poids de l'*Até*. En prenant ses distances de son arrogance originelle, il s'éloigne de l'*Hubris* qui

toujours attire la colère de l'*Até*. Tout crime peut se résumer en fait en un acte d'orgueil et de démesure. Là se situe le véritable péché : oser aller au-delà des limites que nous impose la nature. Un simple mortel ne peut prétendre à la divinité, tout comme Oreste se doit d'admettre que, bien que nécessaire, l'acte de tuer sa mère était terrible et qu'il en est responsable. L'admission de responsabilité apparaît dans l'œuvre d'Eschyle comme étant l'élément central de la conscience morale. L'être humain n'échappe à l'*Até* que lorsqu'il prend conscience d'avoir mal agi et qu'il répond à l'avertissement que lui offre le remords. Par cette redéfinition de l'action de l'*Até*, Eschyle ouvre la porte à la réhabilitation de l'ordre ancien à l'intérieur de l'ordre nouveau. C'est pour cette raison qu'Oreste devait se présenter à Athéna en ayant réussi à se purifier de sa souillure. Oreste affirme ainsi sa compréhension de l'ordre nouveau, laissant par ce fait planer l'espoir que l'humanité est prête à franchir le pas qui la fera entrer dans l'ordre nouveau de justice. Reste encore cependant à Oreste de gagner son procès. Cela, sans que cette victoire ne précipite l'humanité dans le gouffre.

C'est pour cette raison que l'attention de la pièce se tourne, à partir de ce moment, sur la relation entre Athéna et les *Érinyes*. Pour pouvoir intégrer le niveau mortel, Eschyle semble obligé de faire appel à la divinité. Sans Athéna, l'action se verrait bloquée en ce qui concerne l'affrontement brut entre les *Érinyes* et Apollon. Sans sa sagesse, le conflit demeurerait insoluble et, d'une certaine manière, le futur de l'humanité serait bien peu glorieux. En fait, avant de se lancer dans quelque délibération que ce soit, Athéna se charge de rappeler l'importance de la situation et la valeur des deux partis. Elle admet d'abord la purification rituelle d'Oreste. D'ailleurs, c'est cette purification qui rend possible son intervention dans la crise. Sans cela, Oreste serait un danger pour sa maison, car elle émet des doutes sur ses propres capacités à juger d'un tel meurtre. Bien qu'elle ne soit pas convaincue de son droit à juger d'un meurtre, puisque les deux partis s'en remettent en sa sagesse, elle s'y emploiera de son mieux. Athéna voit bien que, même si son devoir la force à protéger un innocent suppliant qui le demande, refuser aux *Érinyes* leur vengeance pourrait amener de terribles conséquences. Nul n'ose contredire de si puissantes divinités sans conscience du danger qu'elles représentent.

14. La fondation de l'Aréopage

Athéna admet sans honte qu'elle ne peut trancher seule le débat. Elle prend donc une décision d'une importance capitale pour l'histoire de l'humanité et pour la compréhension de *L'Orestie*. Elle établit l'Aréopage comme tribunal qui jugera les cas d'homicide. Ce tribunal, elle le fonde pour l'éternité. À partir de ce jour et à jamais, l'Aréopage sera un lieu de jugement juste et équitable. Nous pouvons voir ici une mise en garde servie par Eschyle à ceux qui veulent abolir les pouvoirs de l'Aréopage. Quiconque désire voler ces droits à l'Aréopage, ne doit pas oublier qu'il les vole à la déesse. C'est Athéna qui a justifié l'Aréopage comme tribunal. Il ne revient qu'à elle le droit de l'abolir. Nous pouvons donc voir ici un autre exemple d'Eschyle dans son rôle de commentateur politique et social. Bien que démocrate enthousiaste, Eschyle n'en demeure pas moins un traditionaliste. En tant que tel, il s'oppose à voir des forces laïques prendre à la divinité, des droits et pouvoirs que la tradition lui promet depuis les temps héroïques, comme nous le verrons à la fin de la pièce. Un tel délit envers Athéna aurait de catastrophiques résultats pour la ville d'Athènes. La déesse fonde un tribunal qui siègera pour l'éternité, il est donc dangereux pour les mortels d'oser aller à l'encontre de son décret.

Fondé par Athéna, le tribunal pourra juger de la culpabilité ou de l'innocence d'Oreste. Cependant, que soit envisagée la simple possibilité qu'Oreste puisse leur échapper pousse les *Érinyes* à réagir avec rage. Le simple fait qu'un tribunal soit appelé pour juger du bien-fondé de la demande d'Oreste, leur apparaît comme une insulte. Comme nous l'avons dit à de nombreuses reprises, l'ordre ancien ne permet pas de compromis, ni de circonstances atténuantes. Pour les *Érinyes*, ouvrir la porte à la victoire d'Oreste, c'est ouvrir la porte à l'anarchie et ébranler les fondations même du Cosmos. Si un fils peut tuer impunément sa mère, alors tout est permis. Les *Érinyes* se considèrent comme les protectrices de l'ordre et de l'harmonie. Si les Olympiens appuient le parricide, c'est toute l'humanité qui paiera pour cette folie.

Les vers suivants (*Les Euménides*, v. 536-545.) peignent un portrait des Furies auquel nous sommes peu habitués. À travers ce passage, Eschyle établit hors de tout doute la valeur de l'ordre ancien. Ici, pouvons-nous dire, ce qui ne doit pas être perdu, c'est l'ordre divin que seule la tradition peut protéger. Si cet ordre est détruit, c'est la perdition qui guette l'humanité. La puissance des *Érinyes*, bien que crainte, n'en est pas moins au service des mortels. Si elle se tourne contre eux, elle les annihilera sans pitié. C'est elles qu'appelaient les hommes lorsqu'ils criaient « justice ». Sans leurs actions, la société s'effondre et le mal triomphe. Oui, les mortels les craignent et les nomment « chiennes » et mille autres insultes, mais elles savent bien qu'ils ne peuvent vivre en sécurité sans elles. Elles sont violentes et parfois cruelles, mais le péché et l'impiété sont les causes de leur violence et de leur cruauté. Si elles n'apparaissent que là où règne le mal, ce n'est pas qu'elles sont mauvaises, mais bien parce qu'elles en sont les seules parades. Les *Érinyes* se présentent comme les servantes de l'équilibre et de la mesure. De leurs forces dépend donc ce qui constitue la plus grande sagesse des Grecs : l'appel au juste milieu. Que les Grecs désirent être libres, voilà qui est bien et juste, mais qu'ils n'oublient pas qu'anarchie est aussi grand crime que tyrannie. Le bien, toujours, se situe dans la mesure et cela, les *Érinyes* en sont convaincues. L'avertissement servi aux mortels par les *Érinyes* vise plus que les protagonistes de la tragédie. Il s'adresse encore plus aux spectateurs d'Eschyle. Eschyle parle toujours à son public, il l'éduque et lui rappelle le bien. Si Athènes veut rester prospère, elle doit s'assurer de respecter la justice. Jamais l'appât du gain ou du profit ne doit pousser les Athéniens à oublier ce qui est juste. S'ils oublient leur devoir, ils seront perdus. C'est pour cette raison qu'Eschyle met dans la bouche des Furies une répétition des antiques devoirs. Les hommes doivent respect à leur famille et aux dieux. Les *Érinyes* aussi sont conscientes que les malheurs des Atrides proviennent d'avoir brisé les lois de l'hospitalité. Ceux qui brisent ces lois simples font preuve de la pire *Hubris* et se verront chassés sans pitié par les *Érinyes*.

Le passage suivant de la longue diatribe des *Érinyes*, introduit un concept surprenant pour l'ordre ancien. En est-il véritablement originel ou bien est-ce là la preuve que, sans le savoir, elles ont fait les premiers pas dans l'ordre nouveau ? Cela ne nous est pas dit clairement. Pour notre part, nous croyons que cela prouve que, pour Eschyle, ordre

ancien et nouvel ordre ne sont pas deux mondes étrangers l'un à l'autre, mais plutôt deux regards portés différemment sur une même réalité. Ce point de vue est compréhensible, car il ne peut y avoir de doute pour Eschyle que le bien est une réalité unique, tout comme il n'y a qu'une seule véritable justice. C'est pour cela que les deux ordres peuvent se réconcilier. S'ils s'opposent, ce n'est qu'une question d'interprétation. Du moment où l'ordre ancien ainsi que l'ordre nouveau réaliseront qu'ils souhaitent tous les deux la même chose : préserver la paix et l'harmonie, ils pourront s'unir sans hésitation. Dès le vers 546, les *Érinyes* nous livrent le point central de toute justice valable. Elles encouragent les mortels aux choix libres du bien et du juste. La loi doit être suivie, non pas parce que nous craignons la punition, mais bien parce qu'il est bon de la suivre. Il n'y a de justice que lorsque les hommes sont libres de la respecter ou de la défier. Il ne peut y avoir de justice dans la prédestination absolue. Ce que nous disent les *Érinyes*, c'est que, même dans l'ordre ancien, même en ce qui concerne la souillure, il n'y a de péché que lorsque l'action mauvaise résulte d'un choix libre du pécheur. La justice, comme l'injustice, est un acte de libre-arbitre. Mais qui dit liberté implique aussi conséquences. Si l'*Até* et la vengeance des *Érinyes* s'abattent sur quelqu'un, c'est qu'il a choisi de mal agir. Oreste a fait son choix, maintenant est venu le moment de payer le prix de son acte. Pour les *Érinyes*, le mal ne peut être excusé et le coupable n'a qu'à se blâmer lui-même :

*Qui, de soi-même, sans contrainte, sait être juste, n'ignorera pas le bonheur et jamais ne périra tout entier. Mais le rebelle audacieux, dont la cargaison criminelle est faite de trésors pêle-mêle amassés en dépit de la Justice, un beau jour, j'en réponds, se verra forcé d'amener sa voile, quand l'angoisse le saisira devant l'antenne qui se brise.*¹⁶²

15. Le choix libre du bien¹⁶³

La mise en garde des *Érinyes* est claire : celui qui choisit librement le bien, sera récompensé, alors que le criminel se verra puni. Celui sur qui l'*Até* s'abat, verra sa vie sombrer dans la catastrophe. Dans une évidente référence aux héros de Troie, les *Érinyes* utilisent l'image du naufrage pour symboliser la punition de celui qui sacrifie le bien pour le profit. N'est-ce pas ce qu'était le sacrifice d'Iphigénie ? La plupart des héros de la guerre se virent confrontés à de terribles difficultés lors de leur retour. L'exemple parfait étant

bien entendu Ulysse, dont les périls devinrent légendaires. Nous pourrions dire que les *Érinyes* indiquent indirectement que les voyages d'Ulysse, comme le retour d'Agamemnon, étaient le prix qu'ils devaient payer pour l'arrogance qui les caractérisa lors de la guerre de Troie.

La vie est donc l'océan et nous ne sommes que de frêles esquifs, là, naviguant de notre mieux. Cette image fait sens pour un peuple de marins comme les Grecs, dont la relation avec la mer, tout comme celle à la vie, se comprend en demi-teintes d'amour, de haine et de crainte. La mer représente, pour eux, un bon symbole de la vie car toutes deux sont douceur et violence en mélange inégal. Les *Érinyes* offrent réconfort à ceux qui en affrontent les vagues. La vie juste est garante de vents et de courants favorables. Tempêtes et malheurs guettent celui qui défie les dieux et méprise le bien et le juste. La justice est un récif auquel se heurte celui qui consciemment prend le mal et refuse le bien, et celui-là est perdu sans espoir de secours. Si ce n'est, comme Ulysse, la véritable expiation de ses crimes. Mais pour qui a déjà sombré, il n'y a aucune chance possible et les *Érinyes* ont déjà vu dans leur esprit Oreste se fracasser sur l'écueil :

*Il appelle - sans qu'on l'écoute- dans l'étreinte du tourbillon irrésistible. Et le ciel rit en voyant l'insolent, qui ne prévoyait pas cette heure, en proie à des maux sans remède et impuissant à surmonter le flot. Son long bonheur d'antan, il l'a précipité contre l'écueil de la Justice, et, sans que nul ne le pleure, le voilà mort, anéanti.*¹⁶⁴

Le ciel n'a pas de pitié pour le pécheur car il ne répond qu'aux appels des vertueux. Un bonheur qui fut mal acquis n'est jamais éternel et, un jour ou l'autre, inéluctablement, se transforme en malheur. Pour les *Érinyes*, les mortels reçoivent ce qu'ils méritent. Cela peut être bonheur et vie douce pour celui qui respecte l'ordre. Mais souvent, hélas, recevoir exactement ce que l'on mérite représente la plus terrible des malédictions. Malheureux est le criminel qui reçoit le châtement mérité. La plaidoirie des *Érinyes* était un avertissement et une plainte face à l'apparente injustice des Olympiens, mais elles accepteront, malgré tout, de jouer le jeu du procès. N'ont-elles pas accepté de se plier à la décision d'Athéna, quelle qu'elle soit ?

16. Le procès

Le long affrontement qui suit la mise en garde des *Érinyes* est, à proprement parler, un procès en bonne et due forme. Athéna y siège en juge, les citoyens y jouent le rôle du jury et les antagonistes y livrent leurs témoignages. C'est aux *Érinyes* que revient le rôle du procureur. C'est elles qui accusent et c'est à Apollon qu'incombe la tâche de défendre son ordre et l'acte d'Oreste. Apollon se présentera à la fois comme témoin et comme défenseur, admettant sans hésitation sa responsabilité dans le meurtre de Clytemnestre. Apollon est l'hôte d'Oreste, son purificateur, mais aussi celui qui le poussa à tuer sa mère.

Les premiers échanges de ce passage n'apportent rien de nouveau. Eschyle y répète une fois de plus les faits de l'affaire. Apollon avoue sa participation et Oreste, sans hésitation, admet avoir tué sa mère de sa main. Sa première motivation pour accomplir ce geste horrible, c'est, nous rappelle-t-il, l'oracle d'Apollon. Oreste affirme de nouveau qu'il n'a rien à se reprocher puisque sa mère était souillée elle-même, et méritait de mourir. Elle avait tué son mari et, ce faisant, avait tué un père. Cette approche rhétorique nous paraît importante, car, par la suite, de nombreux arguments qu'utiliseront Oreste et Apollon ne se comprendront qu'en tant que jeux de rhétorique. Les arguments d'Apollon surtout ne sont pour la plupart que des jeux de logique sur le sens des mots et les circonstances. Même Oreste s'en permet quelques-uns.

Selon nous, Eschyle procède ainsi pour deux raisons : tout d'abord, nous ne pouvons oublier sa fascination pour cet art nouveau qu'est la rhétorique, et pour sa sœur la logique. Comme dans *Les Choéphores*, ici Eschyle s'amuse à explorer les rouages de la logique et de la rhétorique. Il pousse le langage à ses limites, joue avec le sens des mots et conduit des réflexions à leurs ultimes conséquences. Eschyle obtient, de façon logique, des résultats qui contredisent le sens commun. Mais, ce n'est pas simplement par goût du jeu rhétorique qu'Eschyle procède ainsi. Si Apollon argumente de façon si agressive et rhétorique, c'est qu'en fait son rôle est moins de défendre Oreste que de souligner les contradictions inhérentes à l'ordre ancien. Par son attaque du rôle de la femme, il

confronte, en réalité, les *Érinées* à leur mépris du mâle. Qu'un fils puisse tuer impunément sa mère, parce que, comme Apollon le dit, elle n'est rien d'autre qu'une matrice, ne fait pas plus de sens que de permettre à une femme d'assassiner son mari parce qu'il n'y a pas entre les deux de lien de sang. Pourtant, lorsque Apollon niera le lien de sang entre Clytemnestre et Oreste, les *Érinées* protestent. Elles acceptent cependant sans broncher qu'elles ne puissent venger Agamemnon, puisqu'il n'y a aucun sang commun entre lui et Clytemnestre. Comment lire autrement ce passage :

Oreste- En tuant son époux, elle a tué mon père.

Le Coryphée- Mais tu vis, tandis qu'elle, de son meurtre, elle est quitte.

Oreste- Mais, tant qu'elle a vécu, l'as-tu poursuivie, elle ?

Le Coryphée- Non, car elle n'était pas du sang de sa victime.

Oreste- Eh quoi ! serais-je donc, moi, du sang de ma mère ?

Le Coryphée- Comment t'a-t-elle donc nourri sous sa ceinture, assassin ? Renies-tu le doux sang d'une mère ?¹⁶⁵

Lorsque plus loin, Apollon avancera l'idée que, puisque c'est l'homme qui engendre l'enfant, c'est donc lui qui en est le véritable parent, il ne fera qu'écho à la question d'Oreste. Il nous semble important d'aborder ici brièvement la question de l'évident sexisme dont a souvent été accusé Eschyle. Cette trilogie, particulièrement, est souvent accusée de faire, comme le disent les *Érinées*, plus de cas du meurtre du père que de celui de la mère (voir les vers 640 et 641). Si une femme tue un homme, voilà un crime impardonnable, mais si un homme tue une femme, il sera pardonné s'il avance de bonnes raisons pour son geste. L'opinion d'Apollon sur la femme comme simple porteuse ne fait rien pour redorer le blason d'Eschyle en ce qui concerne l'égalité des sexes.

17. Eschyle était-il un féministe ? La place de la femme dans *L'Orestie*

Certes, nous ne nierons pas la misogynie culturelle de la civilisation de la Grèce antique. Maints textes historiques, sociologiques, anthropologiques ou même féministes ont longuement traité du sexisme très grand des anciens Grecs. Il serait donc plutôt incroyable qu'Eschyle soit un fervent défenseur de l'égalité des sexes. Eschyle étant un citoyen grec plutôt traditionaliste. Il fait montre d'un certain dédain moralisateur envers les

femmes, qui est l'apanage de son peuple. Il paraît clair pour les Grecs de son époque que les femmes n'ont pas la même valeur et les mêmes qualités que les hommes. Elles vivent, d'une certaine manière, coupées du monde, à l'abri dans leur Gynécéum. Elles sont mères et épouses, mais jamais politiciennes ou soldates. Une femme n'est pas citoyenne, elle est en fait la propriété de ses parents et ensuite de son mari ou de ses fils. L'homme étant plus fort, plus intelligent et plus moral que la femme, il est donc de son devoir de la guider et de la protéger. Eschyle n'échappe pas, bien sûr, à cette attitude qui fait des femmes des êtres inférieurs et faibles. Mais malgré une misogynie naturelle, nous ne pouvons dire que son théâtre en général, et *L'Orestie* en particulier, font l'apologie de cette vision de la femme. Ses personnages sont souvent misogynes, mais ses femmes sont rarement faibles et apeurées.

Mortelles ou déesses, les personnages féminins d'Eschyle, malgré leurs défauts, sont forts et entêtés. Les femmes font preuve de courage, se confrontant à leur destin de façon active et puissante. Clytemnestre cherche, bien entendu, à survivre, mais elle meurt comme une reine et une lionne. Électre, bien qu'impuissante, ne peut être présentée comme étant timide ou faible. Même les esclaves qui composent le Chœur dans *Les Choéphores* demeurent fières et représentent pour Oreste de valables alliées et conseillères. Nous pouvons aussi ajouter à cette liste de femmes de caractère, des personnages secondaires intéressants. La pauvre Pythie, au début de la pièce, fait face à l'horreur des *Érinyes* avec dignité et un solide contrôle de soi. Dans un autre registre, la vieille nourrice d'Oreste nous présente un doux portrait humain et vertueux. Malgré son âge et sa tristesse, elle participe au complot sans se soucier des risques. Toutes ces femmes contredisent en partie le stéréotype de la femme enfermée dans le Gynécée.

Nous pouvons lire, dans ces femmes atypiques, l'influence du mythe. Cela nous semble évident ; et d'ailleurs, c'est pour cette raison que les déesses qui participent à l'action sont puissantes et indépendantes. Que ce soit Athéna ou les *Érinyes*, nous sommes en face de puissances au moins aussi grandes qu'Apollon. Mais les exemples de femmes ne s'expliquent pas simplement par la source mythologique du récit. D'abord, des personnages comme les esclaves et la nourrice ne proviennent pas du mythe, mais

constituent plutôt des créations théâtrales issues de l'imagination d'Eschyle. Ensuite, son mandat social et politique l'a amené à remanier le matériel mythique pour y introduire des éléments critiques. L'inclusion positive de femmes dans l'action témoigne donc selon nous, d'une certaine sympathie de la part d'Eschyle face au traitement réservé aux femmes. Une sympathie qui sera léguée aux poètes tragiques qui le suivront. En effet, Sophocle et Euripide mettront en scène des femmes complexes et intéressantes, contrastant avec l'image que l'on peut se faire du rôle de la femme grecque antique.

Alors si Eschyle, en comparaison avec son époque, n'est pas particulièrement hostile aux femmes, comment expliquer l'argumentation d'Apollon ? Comment le poète, qui présente une vision intrigante de la féminité, peut-il faire de l'infériorité de la femme l'argumentation majeure des Olympiens dans leur conflit avec l'ordre ancien ? La solution ne nous paraît pas très difficile à trouver. Il nous faut simplement comprendre que cet argument n'en est pas un qui puisse être considéré comme majeur pour le débat. Eschyle, d'ailleurs, ne le traite comme un élément majeur de la réflexion à aucun moment de la tragédie. Une fois qu'Apollon termine son argumentation, il est vrai que le procès arrive à son terme, mais jamais par la suite Eschyle ne revient sur cet argument. De toute façon, lorsqu'arrive le moment de voter, cet argument échoue puisque la décision du jury est partagée. En fait, l'argumentation d'Apollon se rapproche beaucoup plus du simple appel au sentiment que de la véritable argumentation ou logique. Lorsqu'Apollon discute du rôle de la femme dans la conception, il cherche beaucoup plus à complimenter et flatter Athéna qu'à prouver la supériorité de l'homme. Son exemple prouvant que la femme n'est pas nécessaire à la conception est Athéna elle-même. Par la suite, il promet à Athéna alliance et gloire pour sa Cité. Non, rien de ce passage ne mérite d'être sérieusement traité comme l'argument majeur du dieu. Ce n'est que de la rhétorique et une réponse dédaigneuse aux objections des *Érinyes*. Ce n'est d'ailleurs qu'après avoir répondu deux fois aux accusations des *Érinyes* qu'Apollon avance avec impatience l'argument de l'inutilité de la femme dans la reproduction humaine. L'argument véritable d'Apollon pour défendre Oreste se situe avant le passage si souvent discuté. Il se compose de deux éléments. Tout d'abord Apollon dissipe tout doute concernant l'implication de Zeus dans ces événements :

*C'est à vous, noble tribunal établi par Athéna que je répondrai moi-même : « Justifié », et, prophète, je ne saurais mentir. Sur mon trône fatidique, je n'ai jamais rendu d'oracle sur homme, femme ou cité, qui ne fût un ordre de Zeus, père des Olympiens. La justification a sa valeur : je vous engage à la peser et à suivre les volontés de mon père. Nul serment ne prévaut sur Zeus.*¹⁶⁶

Le message est ici clair : si Oreste a tué sa mère, c'est que le roi des Dieux l'a ordonné. Tout mortel sait bien que nul ne s'oppose à une telle décision. Zeus est juste, mais implacable. Les membres du tribunal savent bien que même Apollon n'oserait de nouveau aller à l'encontre des désirs de son père. La punition subie lorsqu'il le fit, le fait encore rougir de honte. Donc, si Zeus voulait la mort de Clytemnestre, elle devait mourir. Oreste n'est donc que l'innocent outil de la justice de Zeus. Nul ne peut non plus mettre en doute la justice du roi des Olympiens. Voilà un argument mille fois plus puissant que celui à qui les commentateurs accordent trop souvent la primauté. Zeus est justice, et Zeus a ordonné la mort de Clytemnestre ; par conséquent, il était juste qu'Oreste tue sa mère.

C'est lorsque confrontées à cet argument majeur que les *Érinyes* jouent la carte du sexisme de Zeus. Elles accusent Zeus de ne faire aucun cas de la mère au profit du père. Argument qui était déjà en partie faux puisque, dès les premiers mots Apollon déclare traiter dans ses oracles tous les êtres de façon égale. Même les entités politiques n'ont droit à aucun égard particulier face à la justice qu'Apollon dispense. Il est donc faux de prétendre que les femmes sont, aux yeux de Zeus, de moindre valeur comparées aux hommes. La réplique d'Apollon aux critiques des *Érinyes* est cinglante. On ne peut pas comparer le meurtre crapuleux d'un noble héros et roi à celui, juste et mérité, d'une vulgaire meurtrière. Apollon profite de l'occasion que les *Érinyes* lui offrent pour sortir de sa manche son atout calculé: l'horreur du meurtre d'Agamemnon. Apollon raconte en détail l'assassinat sans honneur d'Agamemnon : comment Clytemnestre l'amena dans son bain et, le recouvrant d'un traître voile, le poignarda lâchement alors qu'il était sans défense. Rien de comparable, dans cet acte méprisable, avec la courageuse confrontation à laquelle prit part Oreste. Le premier acte n'est qu'un lâche meurtre, le second est une juste exécution d'une criminelle. Apollon affirme sans hésitation avoir raconté les sordides détails de la mort d'Agamemnon, afin d' « [...] éveiller le courroux des hommes ici chargés de décider en cette cause. »¹⁶⁷

En attaquant le premier argument d'Apollon, les *Érinyes* lui ont ouverte toute grande la porte pour qu'il puisse introduire son deuxième argument, argument qui frappe encore plus fort que le premier. N'importe quel avocat nous dirait que, confrontée à des témoignages aussi accablants, la cause des *Érinyes* n'apparaît plus très forte. Elles n'ont d'autre choix que de tenter de déplacer le débat vers une autre question. Elles poursuivront donc la possibilité d'un sexisme hypocrite de la part de Zeus. Elles l'accuseront même d'avoir lui-même péché contre son père Chronos, alors qu'il accorde tant d'égards au père d'Oreste. Apollon fait alors remarquer que Zeus n'a pas tué son père, il l'a enchaîné. Des chaînes se brisent, mais nul ne peut redonner la vie à un mort. Nous pouvons peut-être lire ici une référence cachée aux entraves de Prométhée, dont la cassure témoigna de l'obtention par Zeus de la justice. L'homme sage fait de son mieux pour ne pas commettre d'erreurs irréparables et la mort d'un mortel est toujours irréparable. Ce n'est que lorsque les *Érinyes* poussent encore le point qu'Apollon, par mépris et pour flatter Athéna, parle des femmes. De toute façon, il sait pertinemment qu'il a frappé juste et que le tribunal lui est probablement acquis.

Nous pourrions même avancer que ce n'est pas ici les Olympiens qui font preuve de sexisme, mais plutôt les *Érinyes*. Apollon n'a-t-il pas déjà déclaré qu'il traite hommes et femmes également dans ses oracles ? La justice traite tous les êtres de la même façon. Le nouvel ordre jure ne pas avoir de parti pris. On ne peut en dire autant de l'ordre ancien. Agamemnon méritait de mourir, n'a-t-il pas tué sa fille ? Clytemnestre était à l'abri de toute punition venant de l'ordre ancien. De leur aveu même, les *Érinyes* étaient impuissantes à venger Agamemnon. Oreste, lui, doit mourir. Pourquoi ? Parce qu'il ose, comme son père, tuer une femme. L'importance accordée aux liens de sang déséquilibre la justice. Les étrangers et ceux qui ne sont pas parents peuvent s'entre-tuer sans hésitation ; mais si un enfant venge un de ses parents contre l'autre, il se damne. Pourtant, un meurtre devrait être un meurtre indépendamment des liens de sang. En fait, ce n'est pas que Zeus fasse moins de cas du meurtre d'une mère, c'est qu'il ose faire autant de cas de celui d'un mari. Tout meurtre devrait être puni, s'il n'est pas acte de justice. De toute façon, les *Érinyes* n'étaient pas intervenues lorsqu'Agamemnon fit couler le sang d'Iphigénie sur

l'autel d'Artémis. Si l'ordre ancien n'est pas consistant avec lui-même, comment peut-il oser demander la mort d'un jeune homme qui n'a agi que par justice ?

Il est clair que les *Érinyes* craignent déjà d'être battues, car elles recommencent à menacer Athènes de tous les malheurs si le tribunal les contredit. C'est qu'elles n'ont rien d'autre à offrir comme preuves ou arguments. Elles ne peuvent obtenir ce qu'elles désirent que par la menace, car la justice n'est plus avec elles. Elles accuseront les Olympiens de vouloir leur voler leurs droits et leurs pouvoirs, mais en fait, tout était déjà perdu depuis longtemps. L'ordre ancien ne fait plus de sens depuis de nombreuses générations. Dès que Zeus institua l'ordre nouveau, l'ordre ancien mourut, mais sans le savoir. Cette confrontation finale n'en est pas la cause, mais plutôt la constatation d'un fait établi.

Nous pouvons apporter une dernière preuve que l'intention d'Eschyle n'est pas de prouver l'infériorité de la femme. Si telle était son intention, il aurait terminé sa pièce avec l'humiliation des *Érinyes*. Il aurait montré leur rage et leur dépit, mais en expliquant qu'elles étaient impuissantes, soit leur colère les aurait amenées à être détruites ou enchaînées comme des chiennes enragées par les Olympiens, soit elles auraient été de pathétiques ombres sans pouvoir, triste reflet de leur puissance perdue et de la féminité humiliée. Mais non, Eschyle soulignera leur puissance et s'emploiera à les réconcilier avec les Olympiens. En vérité, l'action véritable de la tragédie n'est pas le procès d'Oreste, mais l'instauration d'un nouveau rôle pour les *Érinyes*.

Le lecteur voulant à tout prix rétablir la thèse du sexisme d'Eschyle pourrait attirer l'attention sur les raisons d'Athéna de prendre parti pour Oreste. Ne semble-t-elle pas juger en sa faveur parce qu'il est un homme ? Athéna, dans sa décision, ne rappelle-t-elle pas, comme Apollon, qu'elle n'a pas eu de mère. Mazon par exemple, dans sa notice de la pièce, déclare que c'est par sentiment qu'Athéna choisit l'homme aux dépens de la femme : « Ici encore, point d'argument de droit, mais une simple raison de sentiment: la déesse n'a point eu de mère, elle est donc pour Agamemnon. »¹⁶⁸ Venant de la bouche de Mazon, cette interprétation des faits peut être considérée standard parmi les commentateurs. Certains condamnent Eschyle pour ses faiblesses dramatiques, d'autres aiment Eschyle en

dépit de ses faiblesses. Charles Freeman par exemple, dans son texte, *Introduction au monde grec*, peut prétendre sans hésitation qu'Eschyle dans *L'Orestie* fait reposer l'argumentation sur une thèse avançant la supériorité de l'homme sur la femme. Il dira aussi qu'il faut attendre Sophocle pour enfin rencontrer des personnages féminins forts et intéressants. Cela, dans un livre publié en 1996 sous la férule sérieusement académique d'experts de l'Université d'Oxford. Il nous semble étrange que tous s'accordent sur le sens apparent des paroles d'Athéna, sans s'interroger sur la formulation ambiguë qu'elle emploie. Peu importe la version du texte ou de la traduction, la formulation est toujours la même :

C'est à moi qu'il appartient de prononcer la dernière. Je joindrai mon suffrage à ceux qui vont à Oreste. Je n'ai point eu de mère pour me mettre au monde. Mon cœur toujours - jusqu'à l'hymen du moins- est tout acquis à l'homme : sans réserve je suis pour le père. Dès lors je n'aurai pas d'égard particulier pour la mort d'une femme qui avait tué l'époux gardien de son foyer.¹⁶⁹

Tous s'arrêtent aux premiers vers de ce passage, mais aucun ne s'intéresse au dernier. Pourtant, c'est celui-là qui introduit, selon nous, une subtilité qui change le sens de tout le passage. À travers les paroles d'Athéna, Eschyle fait réellement preuve de sexisme, mais pas comme on se l'imagine à première vue. Il poursuit l'hypothèse déjà avancée du sexisme de l'ordre ancien. L'ordre ancien privilégie toujours la femme aux dépens de l'homme. Athéna se défend donc de partager les préjugés de l'ordre ancien. Athéna est une déesse de l'ordre nouveau, elle ne vengera donc pas « *par préférence* »¹⁷⁰ la mort d'une femme. À aucun moment Athéna affirme-t-elle venger par préférence le mâle. Athéna parle ici de ne pas avoir de parti pris dans un cas particulier : celui d'une femme ayant tué son époux. Face à un tel crime, Athéna ne peut préférer la femme coupable. Dans les faits, ce qui est sexiste dans le passage, c'est qu'Athéna se voit obligée de préciser que, même si elle est une femme, elle ne choisira pas la femme automatiquement. Dans les faits, ce qu'Athéna soutient, ce n'est pas qu'elle préfère l'homme, mais plutôt qu'elle est impartiale même si elle est une femme. La misogynie grecque fait en sorte qu'Eschyle et son public assument qu'une femme prendra pour une autre femme sans égard aux faits. Athéna affirme donc être une femme qui préfère le parti des hommes.

Le message central du procès n'était donc pas la supériorité de l'homme sur la femme, mais plutôt le déséquilibre inhérent à l'ordre ancien. Nous ne pouvons, de toute façon, croire que le procès constitue l'action principale dans *Les Euménides*. Le procès n'est, en fait, rien d'autre que la goutte d'eau qui fait déborder le vase et jette par terre l'ordre ancien. Le procès sert aussi de moyen à Eschyle de ramener à l'esprit des Athéniens l'origine de l'Aréopage. Avant le suffrage, Athéna fait l'annonce de la fondation d'une loi. Le tribunal qu'elle institue devra siéger pour toujours et protégera la ville :

[...] sur ce mont, dis-je, désormais le Respect et la Crainte, sa sœur, jour et nuit également, retiendront les citoyens loin du crime, à moins qu'ils n'aillent eux-mêmes encore bouleverser leurs lois : qui trouble une source claire d'afflux impurs et de fange n'y trouvera plus à boire.¹⁷¹

18. Ni anarchie, ni despotisme...

Si ce passage ne constitue pas une condamnation véritable des réformes de Périclès et d'Éphialte, nous pouvons quand même y lire un solide avertissement. Deux ans avant la présentation de *L'Orestie*, Périclès et Éphialte avaient réduit les pouvoirs de l'Aréopage, ne lui laissant que sa juridiction concernant les crimes capitaux. Clairement, cette réduction de pouvoir inquiète Eschyle, car il ré-affirme le droit divin de l'Aréopage. Il prévient ses concitoyens que c'est la volonté d'Athéna qui donna ces pouvoirs à l'Aréopage et que les lui enlever représente une injure à son égard. La réduction des pouvoirs hante Eschyle à ce point qu'il reviendra sur le sujet, comme nous le verrons dans la conclusion. Que l'Aréopage perde son droit de censure sur la vie de tous les jours, eh bien soit! De toute façon, nul n'échappe au regard des dieux. Mais si on ose le priver de son droit divin, Athènes tout entière subira une terrible punition. Cela serait acte de la pire *Hubris* que de violer la sainte enceinte pour lui voler ainsi ses trésors.

Tout aussi important nous semble le fait que, dans ce passage, Athéna utilise les mêmes mots qu'avaient utilisés auparavant les *Érinyes*. Elle aussi déclare avoir comme maxime de chercher en politique le juste milieu. Elle conseille aux athéniens de se souvenir d'une parole pour guider leurs vies : « *Ni anarchie ni despotisme, c'est la règle qu'à ma*

ville je conseille d'observer avec respect. Que toute crainte surtout ne soit pas chassée par elle hors de ses murailles ; s'il n'a rien à redouter, quel mortel fait ce qu'il doit ? »¹⁷² Sur ce point, Athéna démontre que l'ordre nouveau s'accorde sur l'essentiel avec l'ordre ancien. L'opposition ne sera pas irréconciliable car tous deux visent le même but : la justice, et pour tous deux, la justice ne peut être assurée sans une saine crainte de la punition. Nous pouvons voir ici, dans ces quelques phrases, l'essence même de la conception de justice d'Eschyle. Pour lui, tout dans la vie s'apprend. Nul ne connaît de choses qu'il n'a pas apprises. Cela s'applique tant aux connaissances physiques qu'aux connaissances morales ou intellectuelles. Le soldat apprend à utiliser son épée en s'entraînant, le fermier apprend son métier grâce à l'expérience, et le mortel n'atteint la connaissance du bien qu'avec le temps. Tout dans la vie est le résultat d'un apprentissage et tout apprentissage se fait dans la souffrance. N'est-ce pas ce que Zeus a décrété pour l'homme et les dieux ? La douleur est pour l'homme la meilleure des écoles.

Dans le cas des connaissances physiques et intellectuelles, la souffrance se comprend comme l'effort que demande leur acquisition. Les longues heures passées au soleil à s'entraîner ou les difficiles lectures, voilà des souffrances qui mènent l'homme à la connaissance. Sans douleur, point de savoir, voici la maxime qui guide la vie des hommes. Dans le cas des connaissances morales, la situation semble cependant plus complexe. L'éducation et l'entraînement ne sont qu'une part de la solution. Seule l'expérience constitue un enseignement sûr et, parfois, un être peut simplement ne pas être rendu au niveau nécessaire de conscience pour comprendre la leçon. Zeus, dans *Le Prométhée enchaîné*, ne connaît pas encore la justice, et seule l'erreur et la souffrance affligée à Prométhée lui permettront d'en faire l'acquisition. C'est pour cette raison que la crainte est le meilleur des guides. Grâce à la crainte de l'autorité et de la punition, même ceux pour qui la justice demeure une énigme, comprennent comment ils doivent agir. La peur de la punition ainsi que l'action du remords représentent les plus douces souffrances qui guident les hommes vers une vie juste.

C'est ce besoin de crainte pour rester sur le droit chemin qui explique en partie pourquoi les *Érinyes* et l'ordre ancien doivent être intégrés à l'intérieur de l'ordre nouveau.

L'ordre ancien est entièrement basé sur la peur. Il repose sur les anciennes terreurs de la souillure et de la vengeance. Peu de créatures, soient-elles divines ou mortelles, peuvent aussi efficacement éveiller la peur d'être punie que les *Érinyes*. Elles sont les terribles filles de la Nuit et tous craignent d'éveiller leur colère. L'ordre nouveau est pour sa part fondé sur la compréhension consciente de la justice. Il repose sur la loi et le tribunal. On s'attend à ce que le bien soit accompli, non pas par crainte, mais par devoir. Tous deux offrent un point de vue valable mais limité de la justice. Par son inconscience et son implacable fanatisme, l'ordre ancien ne laisse aucune place à la responsabilité, alors que l'ordre nouveau, dans son application, ne s'occupe pas de la faiblesse inhérente à l'humanité.

Eschyle critique donc les deux ordres, car il les considère tous deux incomplets par eux-mêmes. Le désir du juste milieu et de l'équilibre si cher aux Grecs, règne ici en maître absolu. Eschyle souhaite réduire les abus qui hantent les deux extrêmes. C'est pour cette raison qu'Athéna se rattache à la maxime des *Érinyes*. D'abord, cela témoigne du lien unissant l'ordre ancien aux Olympiens, mais ensuite c'est que les deux éléments à éviter se présentent à elles. L'ordre ancien laissé à lui-même n'est rien d'autre que despotisme. Il n'y a pas de liberté dans l'aveugle application de la souillure. La démocratie repose sur la parole et la discussion et il est impossible de discuter dans le cadre de la justice de l'ordre ancien. De l'autre côté, poussé trop loin, l'ordre nouveau laisse planer le danger de l'anarchie dans la Cité. Son refus obstiné de la tradition, son mépris des anciennes divinités et son obsession de la liberté, peuvent le mener à briser l'harmonie de la société. La menace des *Érinyes* n'est pas vide. Elles sont les gardiennes de l'ordre terrestre et garantissent par leur vigilance la paix. Si on les insulte, leur colère peut détruire les liens qui assurent l'harmonie dans la société. Sans liberté et raison, la société ne peut survivre, pas plus qu'elle ne le peut sans l'harmonie que garantissent la crainte de l'autorité et le respect de la tradition. Voilà ce que signifie d'éviter l'anarchie et le despotisme. Le bien se situe toujours dans l'équilibre ; tout comme l'homme vit toujours à la croisée du passé et de l'avenir.

Par l'importance du juste milieu pour la société grecque, nous pouvons aussi comprendre le vote égal qui n'arrive pas à trancher le débat. Pour Eschyle, les hommes

vont tout aussi naturellement être attirés par le respect de la tradition que par l'appel de la liberté et du renouveau. Les citoyens membres du tribunal voient la nécessité de préserver l'ordre et la tradition et celle toute aussi grande de maintenir la justice en ne punissant pas les innocents. Pour les mortels, le geste d'Oreste est à la fois impardonnable et juste. Il est insupportable pour la société, mais quand même nécessaire. Dans une telle situation, les mortels se voient incapables de choisir entre les deux partis car ils croient que tous deux sont dans le juste. C'est donc Athéna qui, pour des raisons déjà citées, tranchera le procès et innocentera Oreste, affirmant par ce fait que la justice ne peut être sacrifiée pour la paix sociale. Mais ses actions pour calmer la colère des *Érinyes*, démontreront qu'il faut malgré tout sauver cette paix. L'harmonie et la justice doivent aller de pair.

19. Quelques remarques critiques sur *La symbolique du mal* de Paul Ricœur

Nous pouvons aussi lire, dans ce vote partagé du tribunal, l'élément tragique de la pièce. Paul Ricœur, dans *La symbolique du mal*, prétend qu'Eschyle, dans *L'Orestie*, cherche à sortir de la tragédie. Selon Ricœur, toute l'œuvre d'Eschyle est une tentative de résoudre le problème du mal. Selon lui, la solution passe, pour Eschyle, par la négation même de la tragédie. Il lui semble que la poussée progressiste et évolutive qui mène le monde vers la justice, force Eschyle à sortir de la tragédie. Pour Ricœur, il ne peut y avoir de délivrance possible dans la tragédie et, à partir du moment où Eschyle en cherche une, il s'éloigne inévitablement de l'esprit tragique :

*L'intervalle des tragédies grecques fait songer à une rédemption par le temps qui use les griffes et les dents de la colère des dieux et des hommes. C'est à l'intérieur de cette commune durée cosmique que Zeus, le tyran, devient Zeus, le père de justice [...] Il n'est pas douteux que, pour Eschyle au moins, la tragédie est à la fois la représentation du tragique et l'impulsion vers la fin du tragique.*¹⁷³

Ce repentir serait, selon Ricœur, étranger et hostile à l'esprit tragique. Pour lui, il faut, pour qu'il y ait tragédie, qu'existe le Dieu mauvais ; l'homme doit se voir confronté à un cosmos hostile qui veut sa perte. La divinité du monde tragique, telle que comprise par Ricœur, est jalouse de l'homme. Ce sont les dieux pour qui la prospérité des hommes est

source de colère. Il n'y a, à proprement parler, de tragédie que lorsque la prédestination au mal se voit confrontée à la liberté de l'homme. Du point de vue de Paul Ricœur, cette confrontation demeure impossible à résoudre sans sortir de la tragédie. Il est à noter qu'il mentionne, quand même, comme solution partielle, l'interprétation positive de la souffrance qu'offre Eschyle dans *L'Agamemnon* : « *Le salut en vérité, dans la vision tragique, n'est pas hors du tragique, mais dans le tragique. C'est le sens du φρονην tragique, de ce «souffrir pour comprendre» que le chœur célèbre dans l'Agamemnon d'Eschyle.* »¹⁷⁴

Nous avons relevé l'importance de cet élément qui représente la base de la pensée Eschyléenne. Nous ne reviendrons donc pas là-dessus. Ricœur reproche malgré tout à Eschyle de tenter de s'échapper de la tragédie aux dépens de la liberté humaine. En bout de ligne, selon Ricœur, Eschyle n'arrive à résoudre le problème de la tragédie qu'en niant la structure tragique elle-même. Pour lui, cette solution n'en constitue pas vraiment une, puisque le héros n'y trouve aucune délivrance, car sa liberté y est définitivement sacrifiée et il disparaît comme protagoniste actif :

*Cela est vrai, mais jusqu'à un certain point seulement ; il est frappant que, même chez Eschyle, qui a été le plus loin dans ce sens (et la structure trilogique de sa tragédie exprime bien le mouvement de la tragédie vers la fin du tragique), cette fin du tragique n'est pas une délivrance réelle pour le héros ; à la fin des Euménides, Oreste est en quelque sorte volatilisé dans le grand débat qui se déroule au-dessus de sa tête entre Athéna, Apollon et les Erinnyes. Cette fin du tragique n'est aperçue par le poète qu'au prix de la destruction de la théologie tragique elle-même: il n'était pas finalement vrai que Zeus fût méchant.*¹⁷⁵

Si nous ne pouvons qu'apprécier sa perception du mouvement qui sous-tend la trilogie, nous nous devons de nous interroger sur la définition du tragique que se fait Ricœur. Il ne nous semble pas inhérent à la tragédie que Dieu soit méchant. Le fait que Zeus ne soit pas méchant ne change rien à l'état tragique du monde. Le tragique naît du conflit, comme le dit si bien Ricœur, entre la prédestination au mal et la liberté humaine. Nous sommes en parfait accord avec cette définition en tous points compatible avec celle avancée dans l'introduction du présent mémoire. Cependant, il n'y a rien dans cette définition qui rende obligatoire l'existence du « dieu méchant ». C'est le besoin qui représente la menace planant sur le héros tragique, non pas la divinité. La tragédie n'est pas

le conflit entre l'humain et le divin, mais plutôt l'affrontement entre l'humain et son destin. Nous devons rappeler aux lecteurs que, dans la mythologie grecque, même Zeus était impuissant face aux décisions du destin. C'est pour cette raison que, dans *Le Prométhée enchaîné* ou même *L'Orestie*, les dieux peuvent être activement impliqués dans l'action de la tragédie. Même Zeus, malgré sa grande puissance, peut se retrouver confronté aux limites de son pouvoir. Il existe quelque chose de plus grand que lui, face à quoi il ne peut rien. L'expérience tragique est celle de nos limites, de nos faiblesses ou de notre impuissance.

D'ailleurs, Ricœur semble conscient que la tragédie ne se conçoit pas simplement comme une relation entre une victime innocente et le dieu méchant. Parlant du *Prométhée enchaîné*, Ricœur soulève la culpabilité de Prométhée ; il inclut donc, dans la relation, la responsabilité de celui qui subit le châtement. En fait, ce qu'il constate à travers son idée de colère des hommes et de colère des dieux n'est rien d'autre que le cycle absurde et sans fin apparente de l'ordre ancien. Mais l'esprit tragique n'est pas lié à ce cycle. Pas plus que la divinité n'est nécessaire pour qu'il y ait tragédie. Chez Sophocle et Euripide, les dieux verront leur rôle souvent réduit à celui de simples spectateurs ; pourtant ce que vivent leurs héros n'en demeure pas moins au centre des tragédies. Pour qu'il y ait tragédie, il faut que le héros se voit face à son destin et qu'il l'affronte avec courage.

En voyant la tragédie sous ce point de vue, *Les Euménides* peut redevenir une pièce proprement tragique. Il y a dans cette pièce une claire exploration des limites de la vie humaine et de notre capacité de contrôler notre destin. L'échec du tribunal à trancher le procès témoigne de l'incapacité de l'homme à tout comprendre et contrôler dans son monde. L'être humain, confronté à certaines questions, ne peut en décider sans l'appui de la divinité. Même la divinité ne peut les régler sans difficulté. « *Souffrir pour comprendre* » est une maxime qui est tout aussi vraie pour le plus fort des dieux que pour le faible des hommes. Cette conception de la réalité fait en sorte que tout l'univers est tragique du point de vue d'Eschyle. C'est pour cette raison qu'il est impossible, comme le prétend Ricœur, que le héros se voit libéré de la tragédie. La seule « *libération ou délivrance* » qui soit possible n'a d'autre forme que la mort. Si le monde est tragique, on ne peut échapper à la

tragédie qu'en s'échappant du monde. Mais le conseil d'Eschyle ne sera pas celui de Platon ou de Socrate. La vie sage n'est pas d'apprendre à mourir, mais plutôt de comprendre que les limites sont naturelles et que la souffrance n'est pas un élément absurde de la vie, mais plutôt une force active et positive de la vie. Pour avoir une vie sereine, l'homme doit comprendre et accepter que la souffrance est le chemin qui le mènera à la connaissance.

20. La colère des Érinyes

C'est aussi pour cette raison qu'Eschyle doit unir l'ordre ancien à l'ordre nouveau. Il le faut pour que les mortels, prisonniers du conflit entre les deux ordres, puissent s'unir à la divinité et faire que la justice ne soit qu'une, en haut et en bas. D'ailleurs, le dénouement de la tragédie tourne autour de cette union. Ce n'est pas par accident qu'Oreste se voit confiné à un rôle de figurant pour la conclusion : il n'était, lorsque nous y regardons de plus près, que le catalyseur d'un drame de beaucoup plus grande envergure. La véritable crise se situait dans l'affrontement entre l'ordre ancien et l'ordre nouveau. La décision en faveur d'Oreste et donc en faveur de l'ordre nouveau passe à deux cheveux de précipiter le monde dans le désastre. La réaction violente des *Érinyes* menace de briser l'équilibre et l'harmonie du monde. Pour elles, cette décision démontre le mépris que leur témoignent les Olympiens et les mortels. Cet affront, elles se promettent de le venger dans le sang des Athéniens :

Ah ! Jeunes dieux, vous piétinez les lois antiques, et vous m'arrachez ce que j'ai en mains. Soit ! l'infortunée qu'on humilie fera sentir à cette terre- ah ! malheur ! -- ce que pèse son courroux. Mon venin, mon venin, cruellement me vengera. Chaque goutte qui en coulera de mon cœur coûtera cher à cette ville : une lèpre en sortira, mortelle à la feuille, mortelle à l'enfant, qui, s'abattant sur votre sol --Vengeance ! Vengeance ! -- infligera à ce pays plus d'une plaie meurtrière.¹⁷⁶

Ces menaces, les *Érinyes* les font parce que l'humiliation qu'elles croient avoir subie leur apparaît insupportable. Si les mortels ne veulent plus de l'ordre et souhaitent sombrer dans l'anarchie, eh bien ! Il n'est que justice que le malheur s'abatte sur eux. Rage et humiliation se combinent en elles pour les pousser vers la vengeance. Le gouffre menace

donc de s'ouvrir sous les pieds des Athéniens. Comme le montrent les efforts d'Athéna pour calmer la colère des *Érinyes*, leur pouvoir n'est pas vaincu. Ce qu'elles promettent, elles peuvent l'accomplir. Athéna tente donc de faire comprendre aux *Érinyes* qu'elles ne sont pas humiliées et que leur honneur est sauf. Elle leur promet que le désir des Olympiens n'est pas le conflit. Athéna leur rappelle qu'elle peut se servir de la foudre de Zeus mais qu'elle n'en a aucune intention. Au contraire, elle jure aux *Érinyes* que, si elles calment leur courroux, elles seront vénérées et bienvenues auprès d'elle dans la Cité. Si les *Érinyes* acceptent le jugement, Athéna leur promet qu'Athènes sera à jamais une terre sacrée pour elles. Cependant, l'offre d'Athéna ne semble pas percer le voile de la colère des *Érinyes*. En effet, elles répéteront rituellement leur menace de vengeance. Comme nous l'avons auparavant mentionné, la magie fonctionne toujours par triple répétition. Nous sommes donc après cette seconde déclaration des *Érinyes* à une répétition près de voir la malédiction être placée sur Athènes.

De nouveau Athéna offre aux *Érinyes* la promesse d'honneurs et de respect en échange de leur paix. Elle dit aux *Érinyes* qu'elles loueront à jamais son conseil grâce aux avantages qu'elles en tireront, si elles retiennent leur colère. Il nous semble que cette fois-ci l'offre d'Athéna amoindrit leur rage, car la terrible répétition triple ne se produit pas. Lorsque les *Érinyes* parlent de nouveau, elles semblent beaucoup plus tristes et découragées que colériques et vengeresses. Le désespoir semble les gagner car elles savent que même la vengeance ne leur redonnera pas le respect et l'honneur de leur passé. Une fois la loi antique brisée, elle perd à jamais sa force. Le Chœur craint donc de se retrouver « *impur et méprisé* » parce que « *des dieux aux ruses méchantes [m'ont ravi mes antiques honneurs] et [m'ont] réduit à rien.* »¹⁷⁷ Ce passage devient le premier d'un nouveau cycle de répétitions. Athéna voit clairement une opportunité s'offrir à elle. Elle fait preuve envers les anciennes déesses de beaucoup plus de respect que ce qui leur avait été accordé depuis le début de l'action. Elle admet la valeur et la sagesse que leur donne leur âge. Ce faisant, elle admet donc aussi la valeur et la sagesse de l'ordre ancien et des antiques divinités. Les Olympiens sont sages et puissants, mais le sont aussi les filles de la Nuit : « *A tes colères je veux être indulgente, car tu as l'âge pour toi. Mais, si tu en sais plus que moi sans doute, à moi aussi Zeus a donné quelque sagesse.* »¹⁷⁸

C'est avec amitié et respect qu'Athéna tend la main aux *Érinyes*. À ce sujet, nous aimerions attirer l'attention de notre lecteur au soudain silence d'Apollon dans la pièce. Celui qui, avant le jugement, démontrait tant d'arrogance et de mépris envers les *Érinyes*, fait preuve, après la décision, d'un silence doré à propos des vaincues. Apollon ne se moque pas de leur défaite, il ne se vante pas non plus de l'humiliation qu'il leur avait promise. Ce respect inattendu ne fait que renforcer la thèse que nous avons avancée : la confrontation entre les Olympiens et les *Érinyes* est le résultat d'une orchestration de Zeus. L'affrontement et la colère des *Érinyes* étaient nécessaires pour amener les mortels au nouvel ordre de justice ; voilà pourquoi Apollon montre tant de mépris face à elles. Son rôle est de les aiguillonner et de les amener à se défendre. Mais une fois la victoire acquise et ainsi l'ordre ancien poussé à bout, il n'y a plus rien à gagner dans l'humiliation. Malgré ses déclarations, Apollon ne souhaite pas la destruction des *Érinyes*. Lui aussi, tout comme Athéna, fait partie d'un plan plus grand d'unification de l'ordre ancien à l'ordre nouveau. Mais la seule qui puisse accomplir ce fait d'armes est Athéna. Par conséquent, il se tait et se retire en même temps que son protégé, Oreste.

21. Athéna et la « vénérable Persuasion »

Athéna se verra cependant obligée de jouer serré pour réussir cette victoire. Elle emploiera pour cette œuvre, compliments, rhétorique, appel à la logique et promesses de gain ! Le point central de son argumentation sera que les *Érinyes* ne sont pas humiliées, au contraire. Si elles se rangent du côté d'Athéna, elles verront leur gloire et leur honneur être augmentés par l'amour, l'appui et le respect des citoyens d'Athènes. Ce que promet Athéna aux déesses, c'est en fait de partager avec elle la vénération de sa Cité. Elle affirme aux *Érinyes* que non seulement les Athéniens peuvent leur offrir des honneurs que nul autre mortel ne peut leur offrir, mais en plus, selon Athéna, la gloire de la Cité s'accroîtra et par conséquent la gloire des dieux qui lui sont associés s'accroîtra aussi. Ici comme ailleurs, Eschyle chante les louanges d'Athènes. La Cité est, selon Eschyle, un « *séjour aimé des dieux* ». C'est en cette demeure préférée entre toutes par les dieux qu'Athéna invite les

Érinyes. Sous un certain point de vue, cela s'explique aussi par le fait que la Cité d'Athènes représente sur terre l'incarnation de l'ordre nouveau à l'époque d'Eschyle. Cet ordre de justice ne règne nulle part ailleurs avec autant de force. Que les *Érinyes* soient reçues dans le cœur de la Cité symbolise aussi qu'elles seront en tous points parts intégrantes de l'ordre nouveau.

La structure dramatique garde la même forme dans le reste du passage, c'est-à-dire que le Chœur procède à une nouvelle répétition de ses dernières paroles et qu'Athéna tente à nouveau de les convaincre de se calmer. Eschyle introduit cependant un nouvel élément dans le discours d'Athéna. Elle demande aux *Érinyes* de se laisser toucher par une nouvelle divinité. Elle répète, elle aussi, les mêmes offres de récompenses, mais elle ajoute un appel à la « *vénérable Persuasion* ». ¹⁷⁹ Cette « *vénérable Persuasion* » était, pour les Grecs, la fille d'Aphrodite, dont la statue avait été érigée à Athènes par Thésée. Elle symbolisait la compassion et la douceur de la Parole. C'est elle, avec les Grâces, qui avait orné la gorge de Pandore de colliers d'or, qui lui avait donné le pouvoir de séduire et de convaincre par la parole. Ce pouvoir de la Persuasion s'accorde parfaitement avec l'idéal démocratique d'Athènes et, bien entendu, d'Eschyle. La démocratie repose sur le pouvoir de la Persuasion. La démocratie grecque c'est le gouvernement de la Parole. Pour que son fonctionnement soit efficace, il faut que *Pitho* appuie le côté juste et que sa force se range du côté du bien. Là se situe la valeur d'Athéna : lorsque la sagesse fait appel à la Persuasion, le résultat est inéluctable. La Persuasion est une déesse sans maître qui s'allie à celui qui l'appelle. Elle peut donc faire autant de mal que de bien dans son œuvre.

Nous voyons ici qu'Eschyle n'est pas politiquement naïf. Il sait très bien, comme Aristote plus tard, que la rhétorique peut aider à convaincre les gens de choses fausses. Mais il sait aussi que, si la rhétorique s'associe à la vérité, la vérité ne peut que sortir victorieuse d'un débat. À force égale, la vérité est plus puissante que le mensonge. Ce point de vue s'accorde avec la vision qu'Aristote aura sur la rhétorique. Elle n'est ni bonne ni mauvaise par nature; c'est son application qui juge de sa valeur. Nous sommes aussi en droit de voir dans cette vision de *Pitho* qu'Eschyle est sensible aux faiblesses de la démocratie. C'est pour cette raison que chez lui les louanges d'Athènes n'ont d'égales en

nombre que les mises en garde. Athènes doit à jamais se souvenir de l'aide apportée par Athéna et s'en remettre à sa sagesse pour que *Pitho* porte support à la vérité.

Pitho, dans les deux premières pièces de la trilogie, travaillait de pair avec l'*Até*. Alliée avec cette terrible déesse, *Pitho* devient la tentation. Elle joue le rôle d'agent provocateur cherchant à pousser celui sur qui s'abat l'*Até*, à commettre un acte ultime d'*Hubris*, par lequel viendra sa perte. C'est elle qui poussa Pâris à kidnapper Hélène. C'est elle qui amena Agamemnon à tuer sa fille et à poser les pieds sur le tapis pourpre qui le conduisit à la baignoire fatale. Au cours de l'action de la trilogie, *Pitho* subit une évolution parallèle à celle de la justice. *Pitho* prend dans l'action un rôle de plus en plus positif, pour finalement devenir dans *Les Euménides* le moyen de salut de l'humanité. Ici comme pour le reste de la trilogie, l'évolution se comprend beaucoup plus comme la réalisation d'un rôle nouveau que comme transformation majeure. *Pitho* est une Olympienne et, en tant que telle, fait partie de l'ordre nouveau. Elle ne change pas et demeure une déesse capricieuse qui appuie celui qui le demande. En cela, elle est la digne fille de sa mère. Par conséquent, qui comme Athéna désire faire triompher la paix et la justice se doit d'en appeler à son support. Craignant de voir les *Érinyes* répandre leur venin sur Athènes, Athéna en appelle donc à *Pitho* pour convaincre les *Érinyes* de se ranger du côté de l'ordre nouveau.

Athéna continue de rappeler aux *Érinyes* que l'ordre nouveau ne souhaite pas la destruction de l'ordre ancien. Au contraire, Athéna désire leur permettre de se joindre aux Olympiens pour jouir de la gloire et des honneurs que leur offrent les mortels :

Non, je ne me laisserai pas de te conseiller pour ton bien. Je ne veux pas que tu puisses jamais prétendre qu'une vieille déesse comme toi tu as été bannie par moi, qui suis plus jeune que toi, et par les mortels qui habitent ma ville, et que nous t'avons chassée ignominieusement de ce pays.¹⁸⁰

C'est par compassion et sens de justice qu'Athéna a pris la décision d'appuyer Oreste. Elle ne veut donc pas que sa Cité paye pour une décision qu'elle se devait en toute conscience de prendre. Nous trouvons dans ces deux éléments ce qui différencie finalement l'ordre nouveau de l'ordre ancien. Guidée par la sagesse, la justice gagne la capacité de juger aussi des intentions et non seulement des actes. Cette acquisition de la juste mesure

ne serait pas possible sans l'alliance d'Athéna et de *Pitho*, c'est-à-dire de la sagesse et de la persuasion. L'équilibre ne peut être préservé sans qu'ordre nouveau et ordre ancien ne s'unissent grâce aux efforts de la Persuasion et de la sagesse. Sans une telle notion de la justice, il est impossible à la démocratie de s'établir et de survivre. Avec la démocratie, *Pitho* devient une déesse d'une importance capitale. La Persuasion devient salvatrice et la plus grande alliée de la sagesse et de la justice.

22. L'intégration des *Érinyes* à l'ordre nouveau

C'est, en effet, par son intervention que les *Érinyes* se laissent séduire. Une fois de plus l'insistance d'Athéna, dont la parole est adoucie par la Persuasion, sauve l'humanité d'une troisième répétition catastrophique. La colère des *Érinyes* s'amenuise et l'offre d'Athéna les intéresse. Il faut avouer que la promesse de la déesse est grande. Les pouvoirs et honneurs qu'elle met devant elles sont bien plus importants que ceux que possèdent les *Érinyes* dans l'ordre ancien. Par leur inclusion dans l'ordre nouveau, leur rôle se voit transformé en une action positive plutôt que de demeurer une réaction cruelle aux crimes commis par les mortels. Leur pouvoir ne sera plus la vengeance mais l'assurance de la prospérité. Par conséquent, les mortels ressentiront pour elles non plus de la crainte mais de l'amour et du respect. L'ordre nouveau repose sur la liberté et la vénération de la divinité juste. Ceux qui n'ont rien fait n'ont rien à craindre de la justice des dieux :

Le Coryphée- Souveraine Athéna, que sera mon séjour ?

Athéna- Exempt de toute peine : accepte-le, crois-moi.

Le Coryphée- Mettons que je l'accepte : quels honneurs m'y attendent ?

Athéna- Sans toi, aucune maison ne pourra prospérer.

Le Coryphée- Tu sauras m'assurer une telle puissance ?

Athéna- Je ne protégerai que qui t'honorera.

Le Coryphée- Et cet engagement vaut pour l'éternité ?

Athéna- Qui me force à promettre, si je ne puis tenir ?¹⁸¹

Athéna se porte donc garante du respect des mortels envers les vieilles divinités. Il est du devoir de l'ordre nouveau d'assurer que la tradition sera préservée et que les honneurs qu'elle mérite lui soient témoignés. Voilà ce que nous pouvons comprendre de

cette promesse d'Athéna. Cette promesse résume toute la cosmologie d'Eschyle. Le présent et le futur ne peuvent survivre s'ils ne reposent sur la fondation du passé. La tradition sert de pierre d'assise sur laquelle une civilisation se construit. La sagesse consiste en la compréhension des leçons du passé. Elle est comme toute connaissance le résultat d'un difficile apprentissage. Tout cela, les *Érinyes* le saisissent enfin grâce aux sages conseils d'Athéna : « *Le Coryphée- Il me semble que je suis sous le charme de sa parole et j'abjure ma colère.* »¹⁸²

Il est à noter que les *Érinyes* ne perdent rien de leur pouvoir en étant incluses dans le nouvel ordre. Au contraire, elles y gagnent de nouveaux pouvoirs qui viennent compléter ceux qu'elles possédaient. Si nous jetions un coup d'œil sur ce que demande Athéna aux *Érinyes* en échange des honneurs de la Cité :

Le Coryphée- Quel vœux m'ordonnes-tu de chanter sur ta ville ?

*Athéna- Ceux qui appelleront un triomphe sans tache. Et d'abord que toutes les brises qui se lèvent de la terre, de l'onde marine ou du ciel, viennent aux rayons d'un soleil propice, souffler sur ce pays ! Que la riche fécondité du sol et des troupeaux jamais ne se lasse de rendre ma cité prospère ! Que la semence humaine y soit aussi protégée ! Les impies, en revanche, sarcle-les sans scrupule ; j'aime à voir, comme un bon jardinier, le Juste croître à l'abri de cette ivraie. Voilà les vœux qui te regardent.*¹⁸³

Ainsi la punition des impies demeure un devoir des *Érinyes*. C'est encore elles qui vengeront les crimes parmi les mortels. Cependant il s'agira de tous les crimes d'impiété et non pas seulement, comme dans l'ordre ancien, des crimes du sang. Leur intérêt comme esprits de justice se voit élargi par Athéna. De plus, elles voient cette antique responsabilité être accrue par un pouvoir positif. Les *Érinyes*, déclare Athéna, auront aussi comme responsabilité d'assurer la prospérité des justes et de les protéger. La justice de l'ordre nouveau n'est pas seulement réactive mais elle devient préventive. L'attrait de faire l'acte juste ne sera pas uniquement d'éviter la punition, mais sera aussi de profiter des récompenses qu'une telle conduite promet. Cette transformation rend vraies à tout jamais les paroles dites dans *L'Agamemnon*. À partir de ce moment, le péché n'est pas la prospérité. Au contraire, la prospérité témoigne de l'absence de péché. La souffrance prend ainsi un sens positif et le monde n'est plus menacé de sombrer dans l'absurde. Nous voyons ici tout le sens de la démarche réformatrice d'Eschyle. La réinterprétation du mythe

a pour but de rendre rationnelle l'apparente irrationalité du monde. Il n'y a donc pas, entre lui et les philosophes grecs, une aussi grande distance que de nombreux commentateurs ont cru. Eschyle n'est pas un primitif faisant l'éloge des sombres puissances Chthoniennes mais, au contraire, un moderne éclairant avec la lumière de la raison la pénombre de l'ordre ancien. En cela, il est en tout point un Grec de l'époque classique. Démocratie et raison guident ses pas et sa réforme religieuse va en ce sens.

Eschyle, comme nous l'avons précédemment vu, n'est pas un naïf progressiste ayant une confiance aveugle dans le futur. Au contraire, il voit le danger de l'excès. C'est pour cette raison qu'il met si souvent en garde les citoyens d'Athènes contre le sort qui les attend s'ils brisent l'équilibre. C'est aussi pour cette raison que les *Érinyes*, après leur transformation, gardent leurs anciens pouvoirs de punir les impies. Un pouvoir qu'Athéna rappelle après que les *Érinyes* eurent accepté son offre :

*Athéna- J'obéis à l'amour que je porte à ce peuple en fixant ici de puissantes et intraitables déesses, dont le lot est de tout régler chez les hommes. Qui n'a point su se concilier ces divinités terribles, ne peut comprendre d'où viennent les coups qui s'abattent sur sa vie. Ce sont les crimes de ses pères qui le traînent devant elles, et un trépas muet, en dépit de son fier langage, l'anéantit sous leur implacable courroux.*¹⁸⁴

Nous comprenons de cet extrait quelques points très intéressants. D'abord, Athéna réitère ce qui constituait, en fait, la structure générale de l'ordre ancien. Le péché peut se transférer à travers les générations. Un crime commis par un ancêtre peut causer la perte d'un de ses enfants. C'est que le péché appelle le péché et parfois les innocents paient pour les crimes des coupables. Ce fait est indéniable et nous pouvons en voir les effets dans la vie de tous les jours. Le crime d'un parent peut à tout jamais ruiner la vie de ses descendants. C'est eux qui peuvent subir la vengeance des victimes ou voir leur réputation réduite à néant. La raison de cette infortunée injustice se trouve dans le jeu du destin. L'ultime limite, au-delà des pouvoirs de tous les êtres, demeure le destin. Comme le dit Athéna, c'est le destin qui charge les *Érinyes* de régler les choses du monde. Nulle créature ou dieux n'échappent au sort que lui réserve le destin. Les lots sont tirés à la naissance et ils demeurent fixés jusqu'à la mort. Cela, même Athéna ou Zeus n'y peuvent rien. Là se situe l'inhérente tragédie du monde.

23. Un nouvel ordre cosmologique de justice

Avec l'inclusion des *Érinys* dans l'ordre nouveau, les Olympiens et les dieux Chthoniens s'unissent pour former un nouvel ordre de justice plus puissant et équilibré que les deux ordres précédents. C'est ainsi que, comme le dit Athéna : « *La puissance est grande de l'auguste Érinys, auprès des Immortels comme auprès des dieux infernaux* ». ¹⁸⁵ Ce que promettent les *Érinys*, c'est de protéger à jamais la prospérité des justes. Elles acceptent, en fait, les principes de l'ordre nouveau. Seuls les coupables devront payer pour leurs crimes. Elles témoignent aussi que leur inclusion assure l'inclusion de tout l'ordre ancien :

Le Chœur- J'écarte de vous les destins qui vont fauchant les jeunes hommes. Accordez aux vierges aimables de vivre aux côtés d'un époux, arbitres du sort des humains, Parques, filles de notre mère, ô divines qui distributrices d'équité, qui, fixées dans toute maison, à toute heure y faites sentir le poids de vos présences justicières, vous, de toutes les divinités les plus entourées de respect ! ¹⁸⁶

Il est même permis de croire qu'en fait les *Érinys* gagnent dans l'échange. De simples agents de punition, elles deviennent des éléments actifs de la prospérité humaine. Le message d'Eschyle passe clairement grâce à cette promotion des *Érinys*. Pour lui, la prospérité ne peut exister que dans l'équilibre et l'harmonie. Tant et aussi longtemps que les deux ordres s'affrontaient, cela même de façon latente, l'humanité ne pouvait connaître la paix. Dans le conflit, l'ordre nouveau n'était qu'un changement vide de sens, un acte tout aussi arbitraire que pouvait l'être l'ordre ancien. Ordre ancien qui, lui, n'existait que sous une forme décadente et sanglante, ce cercle sans fin de vengeance, si souvent mentionné. Le jury d'Athènes n'a pas réussi à trancher entre les deux ordres parce que ni l'un ni l'autre n'était complet. C'est par le geste d'Athéna que les deux, en s'unissant, deviennent enfin complets.

La conclusion d'Eschyle est que, bien que le changement de l'ordre nouveau soit, en fait, non seulement valable, mais inévitable et nécessaire, il n'en demeure pas moins

qu'il nécessite l'appui de la tradition. Le passé et le présent doivent s'unir si l'humanité désire un futur. Le cosmos est à la fois lumière et noirceur, à la fois céleste et Chthonien. L'un ne peut exister sans l'autre. Ce point est central pour le microcosme humain comme pour le macrocosme de l'univers. Nous sommes tentés d'y lire ce qui constitue le décret ultime du destin.

C'est à Zeus que revient le mérite du rétablissement de cette loi. Si l'équilibre est de retour, c'est grâce à sa sagesse. Athéna vient confirmer l'hypothèse que nous avons précédemment avancée : Zeus avait construit la crise pour réunir les vieilles puissances aux Olympiens :

Athéna- À entendre ce qu'en leur bonté elles assurent à ma ville, je me sens la joie au cœur, et je bénis la Persuasion, dont les regards guidaient mes lèvres et ma langue en face de leurs farouches refus. Le dieu de la parole, Zeus, l'a emporté, et mon obstination bienfaisante triomphe pour l'éternité.¹⁸⁷

L'arme ultime de Zeus, selon Eschyle, n'est pas la foudre mais la parole. Sa plus puissante servante est *Pitho*, la divine Persuasion. Eschyle affirme ainsi que la voie d'Athènes est la meilleure. La démocratie, ce gouvernement par la parole, y reçoit une confirmation divine. De plus, cette victoire de la parole est une éclatante victoire pour le bien et l'harmonie. Une victoire qui, aux dires d'Athéna, sera éternelle. Tant et aussi longtemps qu'Athènes offrira honneurs et respect aux filles de la Nuit, sa prospérité sera assurée. Cette promesse contient cependant une mise en garde de la part d'Eschyle. Les avantages gagnés par Athéna pour la Cité dépendent de la vertu des Athéniens. La vieille loi n'est pas abolie, la vertu amène la prospérité, mais la destruction attend l'impie. En d'autres mots, les dieux nous donnent toujours exactement ce que nous méritons et cela peut être une bénédiction ou une malédiction. Là se situe le pouvoir de l'humanité sur son sort.

Ainsi la crise d'Oreste impliquait des conséquences bien plus grandes que la simple perte de sa vie. Il était l'agent qui permettait à Apollon de mener à terme les desseins de son père. L'édifice métaphysique d'Eschyle repose sur l'humanité. Nous ne sommes pas les jouets passifs ou divins, mais d'actifs participants du cosmos. Il est

intéressant de remarquer qu'Eschyle, vu sous un certain angle, semble offrir une pensée philosophique tout aussi cohérente que celle des présocratiques. Mais est-ce là une surprise, ou bien se situe-t-il de façon évidente dans l'évolution philosophique de la Grèce antique, ce qui le situerait parmi les prédécesseurs de Platon ?

Chapitre 5

De la tragédie à la philosophie.

1. Le « miracle grec »

Des milliers de pages ont été écrites sur l'apparition de la philosophie grecque. Du « miracle grec » à de sérieuses études politico-sociologiques du contexte de l'époque. Des auteurs soulèvent maints facteurs permettant de comprendre comment la philosophie était inévitable dans les circonstances, alors que d'autres y voient un phénomène presque inexplicable, un événement quasi mystique, et unique dans l'histoire de l'humanité. Nous savons tous, de toute façon, que la définition même de la philosophie peut faire problème. Par exemple, y a-t-il vraiment une telle chose que la « philosophie » orientale ? La philosophie, dans toutes ses formes, n'est-elle pas une discipline avant tout occidentale ? À la base, la philosophie est en compétition avec la religion comme explication du monde et de la réalité. Nous pouvons donc dire que la philosophie n'est rien d'autre qu'une recherche de sens et, en tant que telle, elle n'est qu'une forme parmi d'autres d'un phénomène probablement presque aussi ancien que l'humanité elle-même.

Il ne faut cependant pas enlever à la philosophie sa spécialité propre. Malgré toutes les explications historiques et les points communs qu'offre la société grecque avec les autres, il demeure indéniable qu'il s'est passé en Grèce antique quelque chose de différent d'ailleurs. Un déclic s'y est produit qui n'a pas eu lieu où que ce soit d'autre dans l'Occident. La notion même que l'Occident est différent de l'Orient et de ses croyances étranges et exotiques, nous est parvenue de la Grèce. Selon nous, l'erreur que les histoires de la philosophie commirent trop souvent, n'est pas de souligner la particularité de la Grèce de l'époque classique, mais plutôt de lire dans la philosophie une brisure plus ou moins radicale avec le passé de cette même Grèce.

2. La philosophie comme continuation de la tradition grecque

Dans les faits, nous sommes de l'avis qu'au contraire, la philosophie s'inscrit dans un mouvement de société beaucoup plus large que le cercle philosophique. La philosophie ne brise pas avec la culture grecque traditionnelle mais plutôt en poursuit la démarche. Il nous apparaît que la pensée de nature philosophique est inhérente à la civilisation grecque antique. Le Grec moyen se définit à partir de son état de liberté. N'est-ce pas la liberté des Grecs qui explique leurs victoires sur les Perses ? Les dieux ont jugé que jamais un esclave ne vaincra un homme libre combattant pour sa Patrie et sa famille. Même dans la plus totalitaire des Cités grecques, Sparte, le citoyen sait qu'il est une partie importante et intégrante d'une force libre. Le Spartiate se soumet par devoir et honneur et non pas par crainte et faiblesse. Faire son devoir consciemment, voilà un acte qu'un Grec reconnaît comme une véritable liberté. Un esclave n'a pas d'honneur ou de devoir actif, il ne fait qu'accomplir la volonté du maître. Un esclave n'est qu'un outil parmi d'autres, un marteau n'a pas de devoir, il n'a qu'une fonction.

Qui dit devoir dit liberté ; car pour qu'il y ait devoir réel, il doit exister la possibilité libre du déshonneur et du refus. Nous pouvons même lire cette notion entre les lignes chez Homère. La psychologie, si on ose utiliser ce terme, est complexe dans *L'Illiade* et *L'Odyssée* parce que déjà, chez lui, le dilemme pointe son nez. Malgré toutes les interventions divines et les manipulations qu'ils subissent, les héros d'Homère sont libres de leurs actions. Cette nécessité du choix semble remonter très loin dans la psyché grecque. C'est Achille qui a choisi une vie courte et glorieuse plutôt qu'une longue vie sans histoire. Le véritable héros grec est celui qui prend son destin en main malgré le sort qui s'afflige sur lui.

L'erreur commise par tant d'historiens et philosophes qui se sont penchés sur la Grèce, c'est de ne pas reconnaître l'omniprésence culturelle de l'esprit tragique dans la société grecque. Toute la culture grecque, d'Homère à Aristote, cherche à résoudre

l'énigme tragique du monde. Très tôt, le Grec se voit confronté à la grande aporie de l'existence. Notre vie est notre bien le plus précieux, pourtant elle se déroule dans la souffrance et ne peut se terminer que par la mort. Voilà ce qui constitue le noyau de toute tragédie : pourquoi l'être humain vit-il, souffre-t-il et meurt-il ? La vie a-t-elle un sens ou sommes-nous dans l'absurdité la plus complète?

3. Le problème du mal

Il faut noter que ce constat n'est pas unique à la civilisation grecque. Au contraire, il est probablement universel. C'est une évidence pour toute l'humanité que la souffrance existe, nous ne croyons pas avoir fait là une grande découverte. Ce qui distingue la Grèce des autres, c'est la manière dont ils tentèrent de résoudre le problème. En jetant un regard rapide autour du monde, nous pouvons découvrir une myriade de réponses qui peuvent cependant se réduire à un certain nombre de réponses types. La première réponse est celle qui correspond à toute fin pratique à une abdication de la raison humaine. La souffrance existe parce que l'univers, dans son ensemble ou presque, est cruel. Les dieux sont despotiques, capricieux ou inhumains et le mieux que l'humanité peut souhaiter, est de les apaiser temporairement ou d'éviter leur regard. Dans une telle vision du monde, la maladie nous vient de mauvais esprits qui prennent plaisir à notre souffrance. Notre vie n'a pas vraiment de sens et nous pourrions dire comme Silène que le mieux pour l'être humain aurait été de ne jamais être né. Cette vision du monde en est une profondément pessimiste, où l'être humain n'est qu'un insecte tentant désespérément d'échapper au regard des divinités cruelles qui l'entourent. Nous pourrions donner, comme exemple d'une telle conception du cosmos, la mythologie des Aztèques. Pour eux, le mal triomphait sur terre, les dieux bons avaient été vaincus et s'étaient enfuis au loin dans les étoiles d'où ils venaient. L'être humain se voyait abandonné à la merci de sombres puissances et la cruauté demeurait le seul moyen de les apaiser. Cette réponse affirme l'absurdité du monde et rend l'invention d'une discipline telle que la philosophie, impossible. Si l'univers est irrationnel, la raison n'a pas de grand rôle à jouer.

Heureusement, il ne s'agit pas de la seule solution possible à l'aporie de la vie. En fait, ce n'est pas une réponse très commune dans les civilisations technologiques avancées, l'exception Aztèque mise à part. Une autre possibilité qui existe est d'affirmer que la souffrance et la mort sont des punitions justes pour les crimes de l'humanité. Dans une telle vision des choses, l'être humain a, par le passé, commis une terrible offense envers les dieux, et la mort et la souffrance en furent les conséquences. Souvent, dans cette conception du cosmos, avant la faute, les humains vivaient auprès des divinités comme compagnons et amis. Mais un ou plusieurs des leurs se rendirent coupables d'un crime si horrible et si impardonnable que la divinité se voit obligée de punir toute la race humaine. Depuis ce temps, l'humanité connaît le mal, la souffrance et la mort. Le problème que ne peut expliquer cette vision du mal en est la persistance. Pourquoi sommes-nous, aujourd'hui encore, en train de payer pour ces crimes antiques ? La solution la plus facile est de prétendre que l'être humain a été corrompu par la première chute et qu'il continue à commettre crimes après crimes, forçant la divinité à le poursuivre de tourments. Ce n'est donc pas Dieu et le monde qui sont cruels, mais plutôt l'humanité. Nous ne subissons que ce que nous méritons. Une fois de plus, nous sommes entre les mains de forces plus grandes que nous et tout salut ne peut venir que d'elles. Nous pouvons citer, comme exemple évident d'une telle vision, le christianisme. Nous y retrouvons la chute et si l'humanité peut regagner sa grandeur perdue, cela sera par la grâce divine.

La troisième réponse qui soit possible est la simple négation du mal et de la souffrance. Dans une telle vision de la vie, la souffrance et le mal ne sont que des illusions. Souvent, cette conception s'accompagne d'un refus de l'état humain d'individualité. On y nie l'ego de l'individu au profit d'une notion plus grande de l'être. Nous nous croyons unique et séparé des autres, alors qu'en fait, le « je » n'existe pas vraiment. Selon les diverses explications offertes, il se peut que les individus ne soient que les incarnations d'une plus grande conscience universelle ou la projection de l'être premier. En bout de ligne, le « je » ne possède pas d'existence propre. La souffrance n'est qu'une illusion de l'ego que l'humain doit apprendre à dominer et à ignorer s'il veut atteindre le bonheur. En niant l'expérience du mal et de la souffrance, cette vision du monde parvient à passer outre

aux contradictions de l'existence. Nous pouvons y reconnaître des religions telles que le Bouddhisme ou le Taoïsme.

Il ne faut pas perdre de vue que ces trois types de réponses ne représentent pas plus que les notions de civilisation de culpabilité ou de honte, des absolus parfaits. Dans les faits, à travers l'histoire, une société subit des influences diverses qui lui font tendre vers l'une ou l'autre des trois possibilités. Ces influences se mélangent dans une conception du monde qui conduit la civilisation. Pour qu'une des trois visions reste pure, il lui faudrait être coupée de toutes influences extérieures et cesser toute évolution. Bien entendu, cela est impossible et par conséquent, aucune société n'est parfaitement d'un des trois types. Le Christianisme, par exemple, possède en lui des éléments des trois types, cependant il se situe avant tout dans le deuxième.

C'est le fait que, malgré les influences, l'on puisse reconnaître dans une civilisation un courant central qui rend la classification utile. Tout comme dans le cas de la classification entre civilisation de honte et civilisation de culpabilité, nous sommes en présence d'un outil efficace pour notre compréhension de faits sociaux. Dans le cas de la Grèce, jeter un coup d'œil sur le choix de réponses apporte beaucoup à notre réflexion. La culture grecque, lorsque l'on la regarde d'un point de vue philosophique, semble entièrement basée sur une obsession. Les Grecs tentent de résoudre la problème du mal. Trouver un sens au mal, à la souffrance et par conséquent à la vie, représente l'intérêt primordial de la pensée grecque. Dès les débuts de la culture intellectuelle écrite de la Grèce, nous pouvons voir cette tendance. Lorsque nous regardons de plus près Homère, nous voyons un fort désir de rationaliser le monde et les actions des hommes. Les héros d'Homère, même dans leurs dimensions des plus mythiques, demeurent profondément humains. L'affrontement entre Agamemnon et Achille tourne autour de l'orgueil et de la fierté. Nous pouvons comprendre comment un chef comme Agamemnon peut se sentir jaloux de la gloire d'un de ses soldats et comment un héros comme Achille peut se sentir trahi par l'orgueil d'Agamemnon. Le drame de *L'Illiade*, au-delà de la guerre mythique, est une histoire humaine. Les sentiments qui y sont peints nous sont parfaitement

compréhensibles dès que nous mettons de côté les détails culturels. Lorsque nous lisons Homère, il nous est possible de voir que l'humanité n'a pas changé autant que cela.

4. La réponse grecque

La mythologie des Grecs possédait en elle cette tendance. En humanisant au maximum les dieux, les Grecs rendaient leurs actes compréhensibles. Même dans leur cruauté, les dieux représentaient un élément rationnel. Les dieux qui détruisaient les hommes ne le faisaient pas parce qu'ils étaient de sombres forces inhumaines, ils le faisaient par jalousie ou par colère. Des émotions que le plus simple des Grecs pouvait saisir. Presque tous les Panthéons du bassin de la Méditerranée offraient des dieux à l'apparence humaine, mais nul d'entre eux ne poussa cette humanisation aussi loin que les Grecs. Les dieux grecs devinrent rapidement des êtres humains magnifiés. Leurs passions et leurs attributs étaient plus grands que tout ce que l'être humain pouvait posséder, mais ils étaient des passions et des attributs humains. Sûrement que la tradition orale originale était beaucoup plus brutale et inhumaine, mais dès que les Grecs commencèrent à écrire sur la mythologie, ils instaurèrent le règne de la raison.

Hésiode poursuit ce travail dans ses écrits. Là où chez Homère l'*Até* ne semblait pas nécessairement rattaché au crime, Hésiode en fait une force morale de punition. Il s'emploie aussi à construire une histoire et une généalogie des dieux qui fassent sens. Ce qu'Hésiode souhaite, c'est aider à établir l'harmonie et l'ordre sur terre. Son désir est d'instruire ses contemporains. Hésiode, dans sa théogonie, transforme le matériel mythologique en un système à saveur philosophique. Werner Jaeger, dans *Paideia*, affirme qu'avec le Chaos, le ciel, la terre et Éros, Hésiode offre les éléments essentiels d'une cosmogonie rationnelle. Hésiode veut, à travers cette cosmogonie, comprendre le sens de la vie et saisir d'où vient l'humanité et où elle va. Hésiode ne fait pas simplement un catalogue des dieux, il les réinterprète par le pouvoir de la raison. À quelques reprises, Hésiode crée de nouvelles divinités pour répondre à des besoins conceptuels.

Le travail conceptuel d'Hésiode est de nature éthique. Ce qui l'obsède, c'est la souffrance et la nature de l'existence humaine. Jaeger remarque qu'Hésiode se sert du concept de causation pour permettre l'explication de l'inévitabilité du mal et de la souffrance. Pour Hésiode, toutes ces choses sont compréhensibles par l'effort de la raison humaine. La justice est entre les mains de Zeus, mais l'humain, dans son monde, participe de cet ordre plus grand. La grande leçon à tirer de la pensée d'Hésiode se situe justement là. L'humanité n'est pas, selon Hésiode, coupée de la divinité. Nous sommes parties intégrantes de l'ordre divin et nous nous devons de choisir le bien, si nous voulons atténuer la souffrance que nous devons supporter. Il ne s'agit pas d'éviter toute souffrance, car cela est impossible, mais plutôt de la minimiser. La souffrance fait partie de notre vie, elle est naturelle, mais par notre injustice, nous en augmentons la fréquence et la force. En agissant de façon juste et bonne, nous plaisons aux dieux qui nous préservent du mal inutile et des souffrances gratuites. L'*Até* ne menace pas celui qui n'a rien à se reprocher. Hésiode ne nie pas la possibilité de la faute héréditaire, mais il affirme qu'elle est rare et généralement de nature horrible.

Toute la culture grecque repose sur deux principes : tout d'abord, les Grecs conçoivent la culture comme une action d'humanisation des êtres humains. La culture est *Paideia*, c'est-à-dire éducation et civilisation de l'animal humain. L'essentiel de la littérature et des arts de la Grèce antique jouait un rôle didactique dans la société. En particulier, tous les grands poètes, d'Homère à Eschyle, étaient aussi de grands éducateurs. Comme nous l'avons vu dans le cas d'Eschyle, la notion de l'art pour l'art est étrangère à la pensée grecque. Par son théâtre, Eschyle voulait témoigner d'un message profondément philosophique. C'est cette intention qui rend l'étude philosophique de la tragédie si intéressante. Cet intérêt s'étend d'ailleurs à l'ensemble de la culture grecque. Ce but d'éducation s'appuie sur un deuxième principe de la culture grecque, la recherche de rationalité.

Confrontés à la souffrance, à la mort et à leur apparente absurdité, les Grecs cherchent à en saisir le sens. Comme nous l'avons dit précédemment, très tôt dans l'histoire de leur civilisation, les Grecs voulurent briser cette apparente absurdité. La

société grecque est construite sur un refus de l'irrationalité. Ce qui motive les penseurs grecs, c'est de forger la raison à partir du Chaos. Ce sentiment du danger de l'irrationalité ne quitta jamais la pensée grecque. De lui vient l'importance donnée au juste milieu et à l'harmonie. C'est l'ensemble de la civilisation qui cherche à établir un ordre durable qui puisse guider les pas de l'humanité. Que cela soit du point de vue politique par la démocratie ou d'un point de vue artistique par la tragédie, la Grèce recherche la sécurité à travers le pouvoir de la raison.

Nous pouvons voir là la ligne directrice de la pensée grecque. Le rationalisme est ce qui crée un lien clair entre le théâtre tragique d'Eschyle et la philosophie en tant que telle. Au-delà de la différence dans la forme de leur expression, Eschyle et la philosophie se situent dans le même courant de pensée. En fait, des éléments permettent d'avancer qu'Eschyle est plus près de Socrate et Platon que ne l'étaient les premiers présocratiques. L'intérêt principal de Platon est, sur plusieurs points, le même que celui d'Eschyle. Tous s'attaquent avant tout à un problème qui, au-delà de ses ramifications métaphysiques, en est un d'ordre éthique. Le moteur principal de la philosophie platonicienne est la réflexion sur la nature du bien et du beau. Platon veut comprendre à quoi ressemble vraiment le Cosmos. Le problème qui aiguillonne sa réflexion a sa source dans une crise avant tout sociale. À la base, ce qui motive Platon, c'est le sentiment d'un clair malaise au sein d'Athènes. Platon voit autour de lui les signes d'une décadence morale de la Cité. Il en tire des conclusions concernant l'organisation d'une société juste et comme, pour lui aussi, microcosme et macrocosme sont unis, il en tire également des conclusions en ce qui concerne l'organisation du Cosmos.

5. L'irrationalité des grecs

Nous pouvons facilement imaginer, comme E.R. Dodds, que cette affirmation passionnée de la rationalité de Platon n'en est que plus forte à cause du courant d'irrationalité au cœur de la civilisation grecque. Dans *Les Grecs et l'irrationnel*, Dodds avance, en effet, la théorie qu'à l'époque de Platon et de Socrate, une puissante vague

d'irrationalité déferlait à l'intérieur de la société athénienne. Au centre même du zénith de l'*Aufklärung* grecque, il y avait une dangereuse réaction contraire au rationalisme. Dodds nous dit, par exemple, que les devins professionnels enflammèrent, du mieux de leur puissance, les passions d'Athènes contre les intellectuels. D'Anaxagore à Aristophane, en passant par Socrate, les devins avaient souvent fait les frais des attaques des rationalistes grecs. Anaxagore les avait dénoncés comme fraudeurs et Aristophane s'en moquait dans ses pièces. Dodds remarque que toutes ces attaques recevaient une approbation tacite de la population d'Athènes. Pour l'essentiel cependant, les devins gardaient un certain pouvoir politique et, encore plus, faisaient partie de la tradition. Il y a toujours eu, dans la Cité, des traditionalistes pour qui le changement apporté par le nouveau rationalisme représentait un danger. Pendant longtemps, ils n'étaient qu'une minorité dans la Cité, mais des événements leur donnèrent plus de force que par le passé.

La colère des devins n'eût pas représenté un grand danger, n'eût été de la situation politique et militaire d'Athènes à l'époque de Socrate et Platon. En effet, était passé le temps de la grande domination d'Athènes. À l'époque, Athènes se trouvait au centre de violents affrontements avec les autres cités grecques, en particulier Sparte. La deuxième guerre du Péloponnèse s'était terminée par l'humiliante défaite d'Athènes. La période de l'empire d'Athènes prend fin par la défaite à Aegospotamie en 405 av. J.C. Cette défaite est suivie l'année suivante par le siège et la capitulation d'Athènes. Par la suite, la démocratie se vit remplacée à Athènes par le règne des trente tyrans. Dès l'année suivante, la démocratie se voyait rétablie, mais les événements qui entourèrent la guerre et la défaite laissèrent des marques dans l'inconscient collectif d'Athènes.

Dodds remarque, en effet, un lien clair entre la période des persécutions d'intellectuels, par exemple Socrate, et la fin désastreuse de la guerre. Ce facteur donna aux devins l'atmosphère propice à leurs attaques contre les intellectuels :

*Ce qui eut plus d'importance, peut-être, ce fut l'atmosphère d'hystérie du temps de guerre. Si nous concédons que les guerres projettent un ombre devant elles et laissent un sillage de perturbations émotives à leur suite, l'époque des persécutions coïncide d'assez près avec la guerre la plus longue et la plus désastreuse de l'histoire grecque.*¹⁸⁸

Dodds ne dit pas qu'il y a ici un lien de causalité absolu, mais il y voit beaucoup plus qu'une simple coïncidence. En période de crise, les sociétés ont une tendance à la conformité. Il est naturel, lorsque les choses vont mal, de rechercher un bouc émissaire à blâmer pour les malheurs qui affligent la civilisation. Les candidats les plus prometteurs pour un tel honneur, ce sont les gens qui sont différents ou marginaux. Ceux qui remettent le statu quo et la tradition en question. Il est facile de dire, en situation de guerre, que celui qui critique le pouvoir met en danger la société ou collabore avec l'ennemi. Il est encore plus facile de transférer le ressentiment d'une défaite humiliante sur ceux qui sont différents ou mirent en garde la société. En effet, s'ils ont vu venir la défaite, peut-être est-ce parce qu'ils travaillaient pour l'ennemi? ou encore peut-être ont-ils amené la dissension et la démoralisation par leur négativité? Citant R. Crawshay-Williams, Dodds nous dit : *« On a vu qu'en temps de danger pour la société, la tendance au conformisme est puissamment renforcée : le troupeau se resserre sur lui-même et devient plus que jamais intolérant pour l'opinion excentrique. »*¹⁸⁹

Dodds nous donne en exemple les deux grandes guerres mondiales ; permettez-nous d'y ajouter comme exemple encore plus flagrant, la paranoïa des années 50 aux États-Unis. Face à la menace communiste et aiguillonnée par des agitateurs comme Joseph McCarthy, la société américaine devint le théâtre d'une véritable chasse aux sorcières. Des vies furent ruinées par des accusations sans preuve simplement parce que leurs idées ne se conformaient pas aux idées reçues par l'Américain moyen. C'est un phénomène comparable qui se produit à l'époque de Platon. C'est aussi la source du mépris voué à la démocratie et aux poètes par lui. Son hostilité vient en partie du fait qu'Eschyle et les autres poètes comme Homère, sont les fondateurs de la société qui condamna Socrate à mort. Mais pourquoi soudainement Athènes considéra comme étant profondément dangereux des gens comme Socrate? La guerre avait longtemps duré et la défaite datait de cinq ans lorsque Socrate fut mis à mort. Une telle réaction de la part des Grecs ne s'explique que par des motifs plus profonds que la politique.

Une fois de plus Dodds nous fournit la réponse. Comme il le dit si bien, en Grèce, politique et religion étaient unies de si près que tout non-conformisme politique pouvait

devenir un blasphème. De même façon, toute offense envers les dieux pouvait avoir des conséquences politiques et sociales très concrètes. C'est la Cité dans son ensemble que l'impie pouvait mettre en danger :

L'Antiquité surtout avait un motif conscient pour exiger la conformité religieuse en temps de guerre, alors que nous n'avons plus que des motifs inconscients. Offenser les dieux en doutant de leur existence, ou en appelant le soleil une pierre, c'était déjà une chose assez risquée en temps de paix ; mais en temps de guerre, cela devenait de la trahison - c'était donner du secours à l'ennemi, car la religion était une responsabilité collective. Les dieux, en effet, ne se contentaient pas de frapper le malfaiteur seul : Hésiode ne dit-il pas que des villes entières souffrent parfois pour un seul pécheur ?¹⁹⁰

6. Les crimes de Socrate

Nous comprenons donc mieux pourquoi, pour les Grecs, cette nouvelle race de penseurs représentait un danger. Pour le Grec moyen, la défaite pourrait s'expliquer par leur arrogant mépris envers la tradition. Qui étaient les énergumènes qui venaient remettre en question les fondements d'une société qui était la plus grande civilisation du monde ? Lorsqu'un Athénien voit la *polis* mise à genoux par ses ennemis, comment peut-il accepter qu'un quelconque intellectuel vienne miner ce qui reste d'elle ? Avec la défaite, ce qui reste d'Athènes, c'est son passé, ses traditions et sa religion. Un citoyen se doit de la protéger contre des traîtres ou des agents provocateurs, dont les sympathies penchent peut-être vers ceux-là même qui attaquent la Cité. Peu de sociétés deviennent plus conservatrices et conformistes qu'une société vaincue. Elle se replie sur elle-même pour soigner ses blessures. La société se resserre et n'accepte plus les divergences. Une telle situation rend incompréhensibles des notions comme une honorable opposition ou l'utilisation critique de la raison. Les excentriques penseurs comme Socrate furent des boucs émissaires parfaits dans l'esprit des citoyens. Le plus triste est qu'il ne s'agissait pas simplement de paranoïa de la part des gens.

Loin de nous l'idée de dire que Socrate voulait détruire Athènes et qu'il pervertissait la jeunesse. Encore moins sommes-nous de l'avis que, pour le bien d'Athènes, Socrate devait mourir. Nous devons, malgré tout, admettre comme Dodds que le

bouillonnement d'idées dont Athènes était la proie, représentait un danger pour l'équilibre social. Lorsque tant d'idées nouvelles font apparition dans un relativement court laps de temps, elles peuvent transformer une société qui n'est pas prête au changement. Une idée nouvelle peut être une grande force en bien ou en mal, dépendamment de l'utilisation qui en est faite. Hélas, à l'époque de Socrate, des gens sans conscience en abusent et amènent les gens à se méfier des intellectuels. Les sophistes et les philosophes créaient un nouveau monde d'individualité libre au sein de la démocratie athénienne. Pour de grands hommes comme Protagoras ou Socrate, cette liberté s'accompagne d'une aussi grande responsabilité. Cependant, comme le fait remarquer Dodds, une société n'est pas entièrement constituée de grands hommes d'esprit moral. Là où existent des Socrate ou des Démocrite, existent aussi des Alcibiade qui, par opportunisme, utilisent leur liberté nouvelle. Les maîtres étaient remarquables dans leur conscience morale, mais les disciples n'étaient pas tous à la hauteur :

En se défaisant du « Conglomérat hérité », bien des gens se libéraient des contraintes religieuses qui servaient de frein à l'égoïsme individuel. Pour des hommes de principe - un Protagoras ou un Démocrite - cela n'avait pas d'importance: leur conscience était suffisamment adulte pour se passer de soutiens. Mais il n'en allait pas de même pour la plupart de leurs disciples. Pour eux, la libération de l'individu signifiait un droit sans borne à l'affirmation de soi ; elle impliquait des droits dégagés de tout devoir correspondant.¹⁹¹

Dodds nous explique que le problème n'était pas que le nouveau rationalisme amenait vraiment les gens à mal se conduire, mais plutôt qu'il fournissait une rationalisation puissante à ceux qui voulaient mal agir. Des disciples de grands sophistes et philosophes ne gardaient de ce que leurs maîtres enseignaient que ce qui faisait leur affaire. Ils abusaient de la rationalité et s'en servaient comme d'une arme pour protéger leurs intérêts personnels. Pour se rendre à leur fin, des gens sans scrupule se servirent de l'enseignement des rationalistes grecs. Les sophistes présentent un exemple parfait de ce phénomène. De respectables penseurs et professeurs, les sophistes se transformèrent peu à peu en de simples mercenaires de la pensée. Leur enseignement et leur capacité d'argumentation devinrent des outils à vendre au plus offrant. L'époque des sophistes correspond à une époque de crise sociale très grave. Avec la guerre et l'incertitude sociale, c'est la fabrique même de la société qui semble se déchirer. La démocratie athénienne, peu

à peu, avait dégénéré en un concours de popularité et de débat, alors qu'à l'origine, elle avait été centrale au développement de la philosophie et de la rationalité. La démocratie devint, dans cette dégénérescence, un environnement qui lui était profondément hostile.

Les citoyens athéniens, qui voyaient leur société s'effondrer autour d'eux, prirent peur. Comme nous le savons tous, la peur est rarement une bonne conseillère. Lorsque les gens sont pris de peur, ils cherchent à se rassurer. Ils se rabattent alors vers la tradition pour retrouver la sécurité. Ils chercheront aussi des boucs émissaires pour se déculpabiliser et se décharger de leur appréhension. Hélas, cette peur les amène souvent à choisir la cause la plus évidente et spectaculaire plutôt que la plus importante. Les Athéniens ne firent pas exception et leur colère s'abattit sur les intellectuels : « *Leurs craintes n'étaient pas sans fondement, mais comme il arrive quand les hommes ont peur, ils choisirent mal leur arme et leur victime.* »¹⁹²

7. La tour d'ivoire

Un phénomène provoqua et facilita le choix de victime de la part de la populace. Avec le temps, un fossé de plus en plus grand s'était creusé entre l'élite intellectuelle et la masse des citoyens athéniens. Plus la pensée rationnelle devenait abstraite et complexe et plus elle s'éloignait des intérêts du commun des mortels. Alors, les constructions philosophiques de plus en plus complexes et métaphysiques intéressaient et rejoignaient la population générale de moins en moins. En fait, plus les spéculations philosophiques devinrent abstraites, et plus les citoyens se tournaient vers une religion de forme primitive. En même temps que la culture philosophique atteignait son point zénith, la culture populaire régressait, elle, vers son origine traditionnelle et primitive.

Dodds citant Burckhardt nous dit que, comme dans le cas de la religion au Dix-Neuvième siècle, la religion grecque du cinquième siècle avant J.C. était « [...] *le rationalisme pour le petit nombre, la magie pour les masses.* »¹⁹³ Alors que philosophes et sophistes se servent de la raison comme guide, le peuple s'en remet aux croyances

magiques rituelles. Pour Dodds, c'est l'*Aufklärung*, mariée à l'absence de tout enseignement organisé, qui en sont les causes principales. Il y a donc, comme il le dit si bien, un divorce entre les croyances de l'élite intellectuelle athénienne et celles de la masse. Ce phénomène s'intensifie après Platon. Dodds affirme que Platon est presque le dernier penseur dont les racines soient profondément dans la société grecque : « [...] ses successeurs, à peu d'exceptions près, donnent l'impression d'exister à côté de la société plutôt qu'en elle. »¹⁹⁴ Il est notoire, selon lui, que les successeurs de Platon se virent avant tout comme des hommes de l'esprit, bien avant de se considérer comme des citoyens. Ils se coupent des réalités sociales et deviennent les premiers « hommes du monde », c'est-à-dire des penseurs sans véritable patrie.

Cette distance que prennent les intellectuels face à la société, fait en sorte que la masse les écoute de moins en moins. L'Athénien moyen comprend de moins en moins les philosophes et, de toute façon, ne se reconnaît pas en eux. Du moteur central de la Cité qui était la raison aux origines, elle devint une incompréhensible étrangère. Il l'ignore donc et se rabat vers d'autres formes de pensée. Ce phénomène n'a pas été aussi étudié que les actions des philosophes : « Mais ce que l'on remarque moins souvent, c'est le caractère régressif de la religion populaire à l'époque des lumières. »¹⁹⁵ L'effritement de la tradition laisse les Grecs sans voies claires. Ils sombrent dans le doute et des cultes de tous genres font leur apparition. Bon nombre d'entre eux retombent dans une religion de forme très primitive. Dodds donne en exemple la recrudescence de la croyance en la magie de guérison. Cela, en même temps que des traités médicaux des plus scientifiques sont dictés par l'usage de la raison. Pour Dodds, de tels phénomènes témoignent d'une profonde polarisation de l'esprit grec.

Cette polarisation devint de plus en plus dramatique, jusqu'à ce qu'à l'époque de Platon, les croyances en la magie noire et l'envoûtement aient réapparu. Les Athéniens croyaient possible, pour un sorcier, de lancer sur une victime une malédiction ou des sorts pouvant provoquer la maladie ou la mort. Dodds remarque que même Platon se vit obligé de discuter de la question, dans sa philosophie sociale et politique :

En fait, la pratique était assez répandue au temps de Platon pour qu'il crût utile de légiférer contre elle, et aussi contre une méthode apparentée d'agression magique, qui consistait à maltraiter une effigie de cire. On s'aperçoit en lisant Platon que les gens avaient réellement peur de cette agression magique ; et Platon voulait prescrire des peines légales sévères contre elle (dans le cas de magiciens professionnels, la peine de mort), non qu'il ait cru lui-même à la magie noire [...] mais parce que la magie noire est l'expression d'une volonté néfaste et qu'elle a des effets psychologiques néfastes.¹⁹⁶

8. Le conflit entre Platon et Athènes

Platon avait donc senti ce glissement dangereux dans la société athénienne. La condamnation à mort de Socrate n'en avait que douloureusement souligné l'ampleur. Le fin esprit qu'était Platon ne pouvait que percevoir les conséquences de la désintégration de l'édifice social. Il pouvait croire que la mort de Socrate ne faisait qu'annoncer l'horreur du futur. L'espoir de Platon sera de régénérer et de stabiliser ce que Dodds appelle dans son livre le «*Conglomérat hérité*». Toutes les tentatives de Platon pour comprendre et expliquer la nature de la justice et de l'organisation sociale, prennent racine dans la crise qu'Athènes vivait à son époque. La philosophie de Platon constitue d'une certaine manière, une réaction à la situation sociale d'Athènes. C'est cette réaction qui nous permet de montrer comment lui et Eschyle sont, en ce qui concerne leur intérêt philosophique, plus près l'un de l'autre que peuvent l'être lui et Parménide, par exemple.

Platon et Eschyle se situent chacun de leur côté de la crise. Eschyle, comme nous l'avons à de nombreuses reprises dit, compose ses œuvres au zénith de la gloire d'Athènes. Le théâtre d'Eschyle est une œuvre qui reflète une civilisation en plein essor culturel et politique. *Les Perses* et *L'Orestie* sont écrites pour célébrer l'honneur et la puissance de la Cité. Au plus profond de son âme, Eschyle est Athénien. Rien ne le rend plus heureux que sa rapide ascension au ciel de la Grèce. Pour Eschyle, les succès de la Cité témoignent de la faveur des dieux envers elle. Athènes, par ses vertus, mérite d'être chef de file et d'étendre son pouvoir sur les autres cités grecques. L'Athènes dans laquelle il vit récolte les fruits de sa force et de sa noblesse. La démocratie offre aux gens la liberté et le contrôle sur leur vie. C'est pour cette raison que, dans son théâtre, Eschyle aime répéter que les dieux appuient l'homme libre qui combat avec justice.

Vingt-huit ans seulement séparent la mort d'Eschyle de la naissance de Platon. Vingt-huit ans dans l'histoire d'une civilisation, cela ne représente pas un laps de temps si grand, spécialement dans les civilisations antiques où le changement était beaucoup plus lent. Pourtant, entre l'Athènes d'Eschyle et celle de Platon existe un gouffre d'une grandeur presque incommensurable. Nous avons parlé des troubles qui accablent Athènes pendant la vie de Platon. Ces troubles firent en sorte que la perception d'Athènes de Platon est absolument étrangère à celle d'Eschyle.

Avec la mort de Socrate et les persécutions d'intellectuels dont nous avons discutées auparavant, l'attitude de Platon face à la démocratie est fort différente de celle d'Eschyle. Ces injustices, couplées à la recrudescence des croyances primitives, amènent Platon à s'interroger sur la valeur de l'opinion générale. Le peu de valeur qu'il accorde aux décisions et désirs de la populace est teintée des événements récents. Comment pourrait-il, en effet, respecter un système qui a condamné à mort un homme comme Socrate ? De toute évidence, il n'y a qu'une conclusion qu'il puisse tirer de ce qui se produit à Athènes. Il y voit le constat d'échec des réformes de Périclès et Solon. Pour Platon, il ne fait aucun doute que la démocratie a échoué. Ce qu'elle offre n'est plus un forum libre de réflexions, mais plutôt une anarchie d'opinion et de confusion. Le problème avec la démocratie, c'est que le peuple ne sait pas vraiment ce qu'il veut et que, d'une certaine manière, il craint la liberté. Ce n'est pas la majorité de la population qui possède les vertus nécessaires pour vivre en pleine conscience philosophique de la réalité. Pour Platon la liberté n'est possible que si une responsabilité proportionnelle l'accompagne, la limite et la supporte.

La terrible erreur de la démocratie fut de croire que tous pouvaient saisir l'immense responsabilité qui vient avec la liberté de choisir. Platon offre donc une contre-réforme politique pour rétablir l'équilibre brisé. Dodds y voit la raison d'être des gardiens de la république. Eux possèdent ce don presque incroyable de pouvoir être libres. Dodds va jusqu'à comparer ce don à celui des chamans. Une société se doit d'être construite autour des forces et faiblesses de ses membres. Il faut donc que la Cité tienne à la fois compte des philosophes et de la majorité qui ne l'est pas et ne le sera jamais.

9. La solution de Platon à la crise

Dodds considère que, plutôt que d'être réaliste, l'approche de Platon offrait une solution imaginative aux problèmes qui affligeaient Athènes de son vivant. Selon Dodds, ce type d'humanité qu'est le philosophe avait été découvert par Pythagore, mais Platon en poussa plus loin l'étude :

Il est probable qu'une approximation de ce type humain hautement spécialisé existait déjà dans les sociétés pythagoriciennes ; mais Platon rêvait de pousser l'expérience beaucoup plus loin, la mettant sur une base scientifique sérieuse, et l'employant comme instrument de sa contre-réforme.¹⁹⁷

C'est donc que Platon est élitiste parce que l'égalité absolue ne semble pas être un moyen efficace de gouverner. Il y a deux grandes divisions de l'humanité et nier cette différence ne peut mener qu'à la catastrophe. Il serait donc possible de dire que Platon ne crée pas un système politique idéal malgré la réalité, mais plutôt à cause d'elle. Pour Dodds, cette vision de la société ressemble à celle des sociétés chamaniques. Certaines personnes possèdent des pouvoirs particuliers, il fait sens pour une société d'en tirer profit et de reconnaître leur particularité :

Cette représentation visionnaire d'une nouvelle sorte de classe dirigeante a souvent été citée pour prouver que Platon se faisait une idée grossièrement irréaliste de la nature humaine. Mais les institutions chamaniques ne sont pas fondées sur la nature humaine ordinaire ; elles sont au contraire destinées à exploiter les possibilités d'un type de personnalité exceptionnel. Et La République est dominée par une intention semblable.¹⁹⁸

C'est ici que Platon et Eschyle se retrouvent en opposition. En dépit de l'importance sociale de ses personnages, la pensée d'Eschyle est, à défaut d'un meilleur terme, profondément populiste. L'intérêt premier de ses drames est l'humanité dans son ensemble. Pour lui, les leçons offertes par les êtres exceptionnels valent pour tous. Sinon le théâtre tragique n'avait pas sa raison d'être. La tragédie offrait à tous une occasion de réflexion et le message qu'elle contient s'adresse à tous les Grecs. Du paysan à l'intellectuel, en passant par le plus riche des marchands. La culture grecque classique se conçoit comme une éducation de la société. Certes, la Cité est un ensemble d'individus, cela est évident, puisque la grande caractéristique commune des Grecs est la liberté. Mais, pour les anciens, les individus ne font qu'un avec la Cité. C'est la raison pour laquelle le

message d'une tragédie se veut général. Eschyle est sûrement conscient que ce n'est pas tous les spectateurs qui saisiront toutes les subtilités de son texte. Certaines références passeront inaperçues, certaines réflexions seront trop abstraites pour l'ensemble des spectateurs ; mais l'important demeure que la majorité saisisse et comprenne la leçon centrale. Le reste est offert en supplément. Eschyle éduque à la fois l'individu et le groupe.

Ce désir d'éducation à deux niveaux n'est pas vraiment un intérêt que partage Platon. Certes il n'ignore pas le peuple et il l'inclut dans sa réflexion, mais il considère qu'une société ne peut, avant tout, reposer sur lui. Pour Platon, construire un système politique sur les goûts et les opinions du peuple ne peut mener qu'à l'échec. Cette conviction le pousse donc à centrer sa philosophie sur l'humanité exceptionnelle et non sur la norme. Il lui paraît aussi impossible d'étendre l'apprentissage de la philosophie au grand nombre. Sur ces points, il se place en totale opposition à Eschyle et à la majorité de la tradition intellectuelle grecque.

Cette prise de position fait en sorte que Platon est même, en quelque sorte, partiellement opposé à son maître Socrate. L'entreprise socratique vise un éveil et une réalisation de la société athénienne dans son ensemble. L'enseignement socratique ne se limite pas aux membres d'une élite intellectuelle. Socrate philosophe sur la place publique. Tous sont bienvenus dans sa réflexion et tous peuvent participer à son questionnement. En cela, il rejoignait Eschyle et la tragédie grecque. Pour toute son originalité et son étrangeté, le but que recherche Socrate demeure profondément grec. Ce désir d'enseignement qui anime toute philosophie socratique se situe au centre de la pensée grecque traditionnelle. Lorsque le Grec moyen parle de *Paideia*, il pense à un processus d'humanisation de l'homme qui rejoint l'ensemble de la société. Le concept de culture réfère à une civilisation dans son ensemble.

D'une certaine manière, il y a une tradition continue qui unit Socrate à la tragédie grecque. La forme socratique est différente, mais ils sont en accord en ce qui concerne l'esprit qui motive l'action. Cette tradition recouvre Homère, Hésiode, les poètes tragiques et la plupart des philosophes présocratiques. Comme nous venons de le dire, Socrate lui-

même, pour l'essentiel, en fait aussi partie. Il partage en cela un héritage avec ses ennemis jurés, les Sophistes. Les Sophistes sont, en quelque sorte, le point culminant de cette tradition. Au départ, il y a l'intention claire de transmettre une sagesse au plus grand nombre. Homère, Hésiode et Eschyle représentent d'excellents exemples de ce type de penseurs. Tous trois tentent d'offrir à leurs lecteurs ou spectateurs une leçon qui les aidera à guider leur vie. Il y a en eux le cœur du rationalisme grec : faire en sorte de rendre le monde intelligible à tous.

Aux dires mêmes de tous les grands penseurs grecs, Homère était le professeur de la Grèce. *L'Illiade* et *L'Odyssée* constituaient, sur plusieurs points, la fondation de la culture grecque. Platon lui-même, dans ses attaques, le confirme. Hésiode, lui, transforma et expliqua rationnellement la mythologie. Nous avons longuement expliqué ce qu'Eschyle représenta pour la culture grecque. Tradition orale à ses débuts, la culture grecque devint aussi une tradition écrite avec Homère. Autour de ce support, toute la culture grecque se forma.

Platon, confronté à l'échec et à la mort de Socrate, tourne le dos à cette tradition. Puisque la société athénienne est clairement décadente et corrompue, ses fondements doivent être mis en cause. Si de l'idéal démocratique est issu ce culte tout-puissant de l'opinion qui causa la mort de Socrate, il faut conclure que la population ne peut être jugée capable de décider du sort de la société. Un bon gouvernement sera celui qui rend les gens bons et fidèles à la loi. La liberté et la responsabilité des masses n'ont pas la *priorité* que la tradition athénienne lui accordait après les guerres contre les Perses.

10. Le philosophe-roi ou l'échec de l'utopie platonicienne

Pour cette raison, Platon conçoit comme gouvernement parfait le règne du philosophe-roi ou des philosophes-rois. Cette idée d'une tyrannie philosophique est loin de l'idéal grec classique. Pour Platon, il ne fait aucun doute que l'ordre, non seulement peut être imposé, mais doit être imposé. Il ne s'agit pas de l'imposer par une force brute

aveugle. Non, car l'ordre ne peut naître de la violence anarchique. L'ordre ne s'impose qu'à travers l'organisation sociale. C'est ce qui motive Platon à planifier en détail tous les éléments de sa République. Puisque, dans son ensemble, la population ne possède pas les habilités nécessaires pour véritablement comprendre la réalité et décider du bien et du mal, il est obligatoire de les guider. Pour ce faire, Platon propose de donner le pouvoir à ceux qui possèdent les vertus menant à la connaissance du bien et de laisser à ceux-là l'obligation de guider les autres. Le philosophe doit devenir celui qui crée les lois sur lesquelles reposera la société.

Les tentatives de Platon pour établir dans la réalité sa République sont bien connues de tous. L'ampleur de son échec avec le tyran de Syracuse est tout aussi bien connue. Platon était bien convaincu que la majorité de la population devait être tenue loin des tentations du pouvoir, car elle ne sait pas comment y résister. Le problème qu'il n'avait pas prévu ou qu'il sous-estimait est que trouver un roi digne de ce pouvoir est aussi très difficile. Le pouvoir corrompt et en cela Platon avait raison ; ce à quoi il n'accordait pas assez d'importance est que tous sont sujets à cette tentation. Plus le pouvoir est grand et plus la tentation et la corruption seront grandes. Un tyran est donc victime d'une immense tentation et s'accrochera à son pouvoir avec férocité. Platon se trouve donc dans un cul-de-sac conceptuel. Sa conception politique tombe dans un cercle vicieux dont elle ne peut s'échapper. Il faut pour créer une société juste que ceux qui la gouvernent soient justes. Cependant, dans une société injuste, il est difficile de trouver de tels gens. Le problème de Platon est de transférer sa théorie en réalité.

Comme le disait Dodds, la théorie platonicienne est profondément mystique. À l'instar de toute politique mystique ou religieuse, Platon a, lui aussi, de la difficulté à concilier la réalité humaine imparfaite avec la théorie idéale et parfaite. Comment, en effet, accepter les compromis que la réalité politique amène alors que la République est si parfaitement conçue? Pour une majorité de commentateurs, ce qui est arrivé à Platon est son contact avec la pensée mystique pythagoricienne. D'une certaine façon, Platon se vit obligé de s'éloigner de la tradition rationaliste grecque pour y réintroduire un élément magico-mystique d'influence orientale. Il est frappant qu'alors qu'il voit un courant

d'irrationalisme secouer la civilisation hellénique, Platon lui-même se sente forcé de se rabattre vers une vision plus magique de la réalité. Platon propose une métaphysique religieuse sur laquelle il souhaite baser toute l'existence terrestre. Ce n'est que vers le bas de l'édifice métaphysique que lui et Eschyle se rencontrent et cette rencontre prend la forme d'un affrontement.

Platon réalisa l'impossibilité de son idéal politique. En cela, on se doit de lui reconnaître une honnêteté intellectuelle des plus exemplaires. Il considère alors impossible les rois-philosophes et se voit obligé de se rabattre vers la loi et l'ordre comme pis-aller. Avec cette réalisation apparaît aussi plus d'intérêt pour ce qui motive le comportement humain moyen, et son constat est, sur certain point, cynique. Pour l'humanité moyenne, le principal intérêt est le plaisir et le bonheur. Le législateur doit travailler avec cette tendance naturelle s'il veut que la population soit juste ; comme Dodds le dit : « *L'homme moyen veut être heureux ; mais Platon, qui légifère pour lui, veut qu'il soit bon ; Platon s'efforce donc de le convaincre que le bien et le bonheur vont de pair.* »¹⁹⁹ Platon sait bien que l'homme moyen ne fera ce qui est juste que s'il est convaincu que cela sera bon pour lui. Pour cette raison, dans *Les Lois*, il propose, comme base de la morale, la conviction profonde que l'honnêteté paye. Ce qui est cynique, c'est que cette conviction est avant tout pragmatique. Il importe peu qu'elle soit vraie dans les faits ; ce qui importe pour la société, c'est qu'elle soit acceptée par la population.

Il semble évident que Platon, pour sa part, y croit. Cependant, il considère qu'avant tout, il est nécessaire que la population l'accepte aveuglément. Par conséquent, son existence réelle n'a aucune importance pour le citoyen moyen. Il s'agit d'un principe nécessaire provenant d'un *a priori* de la société. Dodds cite à ce sujet Platon : « *Il est de fait que Platon y croit ; mais même s'il n'y croyait pas, il feindrait encore qu'elle soit vraie, car ce serait « le plus salubre mensonge qui fût jamais dit »* ».²⁰⁰ Le passage que cite Dodds est issu de *Les Lois*, 663 D. Pour Dodds, cette prise de position de Platon résulte d'un constat d'échec concernant les capacités des hommes moyens à acquérir la sagesse. Le mieux que puisse espérer la populace comme vertu, c'est le respect de la loi. Il n'est pas important qu'elle comprenne le pourquoi de la loi, autant et aussi longtemps qu'elle s'y

plie. Pour Platon, la méthode pour amener les hommes à être justes, c'est de les entraîner ou de les dresser, comme on dresse un animal. Bien entendu, comme avec un animal, il faut convaincre la population que l'action juste amène plus d'avantages que d'inconvénients. Il doit donc y avoir récompense pour celui qui obéit et punition pour celui qui se rebelle. Il importe aussi que la loi devienne pour la population une saine habitude. Elle doit devenir une seconde nature :

*Ce n'est pas l'attitude de Platon qui s'est modifiée : s'il y a quelque chose de changé, c'est son estimation des capacités humaines. Dans Les Lois en tout cas, la vertu de l'homme moyen n'est manifestement pas fondée sur la connaissance, ni même sur l'opinion vraie en soi, mais sur un processus de conditionnement ou d'accoutumance par lequel il accepte et agit selon certaines croyances « salutaires ».*²⁰¹

Son respect du potentiel de la population à saisir les hauteurs intellectuelles est presque nul. Selon lui, les citoyens ont fait la démonstration de la petitesse de leur esprit. L'homme moyen est mesquin, superstitieux et d'envergure morale et intellectuelle restreinte. Le monde de la populace en est un de crainte face à l'inconnu. Elle ne comprend qu'une infime partie de ce qui l'entoure. Les sophistes ont prouvé que l'homme moyen peut être convaincu de n'importe quoi, tant et aussi longtemps qu'on lui offre de bonnes raisons d'y croire. Si ce qu'on lui dit joue avec ses peurs et désirs, il sera facile de le convaincre que cela est vrai. Si un mensonge lui est conté avec autorité et conviction, il finira par y croire. Comme le fait remarquer Dodds : « *Après tout, dit Platon, la chose [convaincre les gens] n'est pas trop difficile : des gens qui croient à Cadmus et aux dents du dragon croiront n'importe quoi.* »²⁰²

11. La brisure entre Platon et Socrate : le cynisme platonicien

Cette vision de l'humanité se veut aussi une attaque contre les mythes fondateurs de la civilisation grecque. Les poètes, de Homère à Eschyle, ont menti. Leurs histoires, leur enseignement moral et leur religion n'étaient que des balivernes. Mais ce qui est terrible aux yeux de Platon, ce n'est pas leurs mensonges en tant que tels. Non, hélas, la population n'a pas les capacités de comprendre la vérité en ce qui concerne la réalité. Non, le véritable

problème, c'est que leurs mensonges n'ont amené que souffrance, désordre et immoralité. Pour Platon, il faut paradoxalement remplacer les mensonges vides par des mensonges qui reposent sur les vérités éternelles que le philosophe peut voir. La brisure de Platon avec Socrate est ici totale. Il s'éloigne, par besoin, d'un des fondements primordiaux de la pensée socratique. Pour Socrate, la vie n'avait de sens que tant et aussi longtemps que la raison et la réflexion la guident. L'homme doit se conscientiser, il doit critiquer les opinions non fondées et rechercher la base solide de la connaissance du vrai. La pensée socratique ne s'adressait pas à une petite élite très restreinte ; au contraire, pour Socrate, ce sont tous les gens qui peuvent profiter d'une telle approche. C'est même un devoir pour tous. Certes, pour certains, cela sera plus facile que pour d'autres, mais justement le devoir de ceux-là sera aussi d'aider et de guider ceux à qui la vérité vient plus difficilement. Il semblait inacceptable à Socrate qu'une civilisation se bâtisse sur des superstitions et des mensonges. Une telle civilisation courrait à sa perte. L'ignorance n'apporte rien de bon.

Ce que propose Platon est, au contraire, de mentir aux masses ou à tout le moins de les laisser dans le noir. Il le fait par nécessité, car ils ne comprennent pas le monde et la réalité du Cosmos les dépasse. Platon le propose aussi pour leur sécurité et leur confort. La populace doit, à ses yeux, être traitée comme on traite les enfants. Certaines choses sont trop complexes et ne pourraient que les troubler. Il est donc mieux de simplement les leur cacher :

Loin d'estimer, comme son maître qu' « une vie sans examen n'est pas une vie digne d'un homme », Platon semble croire maintenant que la majeure partie de l'humanité ne peut être maintenue à un niveau tolérable de santé morale que par un régime soigneusement sélectionné d'« incantation »- c'est-à-dire de mythes édifiants et de slogans moraux tonifiants.²⁰³

Ce qu'il propose, pour citer Dodds, c'est « le rationalisme pour le petit nombre, la magie pour les masses ».²⁰⁴ Il lui semble donc nécessaire, à la fois, de refuser les vieux mythes et de s'éloigner du rationalisme plus radical de son maître. De cette prise de position vient son hostilité envers les vieux poètes. Eschyle et ses comparses n'ont pas de place dans la république, parce qu'ils mentent en ce qui concerne la nature des dieux, mais encore plus parce que leurs mensonges semblent nocifs à Platon.

Il nous faut admettre que les troubles qui amènent Platon à réagir ne sont pas les fruits de son imagination. Il existe bien, comme nous l'avons précédemment décrit, une crise sérieuse au sein de la société athénienne. Il ne fait aucun doute que, du point de vue de Platon, la démocratie ne semble plus fonctionner valablement. Lorsqu'une civilisation tue ou exile ses éléments les plus précieux, il est évident qu'elle est malade. Le constat d'échec de Platon est donc justifié et compréhensible. Il n'y a donc pas intérêt à critiquer son analyse de la situation. De plus, bien qu'il s'agisse d'une mine inépuisable de réflexion, il ne nous intéresse guère de travailler sur sa solution (ou en fait, ses solutions) pour créer une société plus juste. Non, ce qui attire notre attention c'est son opinion des poètes tragiques. Platon a-t-il raison de voir en eux une des causes des problèmes de sa société grecque ? En particulier, son opinion d'Eschyle est-elle juste ou peut-on dire que sa lecture des pièces d'Eschyle est critiquable et incomplète ?

12. Une piste pour réconcilier Platon avec Eschyle

Tout d'abord, il est intéressant de remarquer que, bien que Platon n'en parle pas ou qu'il ne l'ait pas réalisé, son roi-philosophe et la vision de la royauté d'Eschyle ont des points en commun. Comme nous pouvons nous en rendre compte par une lecture de *L'Orestie* ou de *Les Suppliantes*, Eschyle a une vision complexe de la monarchie. Eschyle défend une conception d'un roi à l'esprit éclairé. Le monarque eschyléen possède de grands pouvoirs, mais ses devoirs sont aussi grands. Pour lui, de toute évidence, un roi se doit d'être plus que simplement de descendance noble. Il ne lui suffit pas d'hériter d'un trône, il doit le mériter par ses vertus. Les excuses d'Agamemnon et son accusation par Eschyle témoignent de son échec comme roi. Il fut un grand guerrier et général d'armée, il mérite aussi un meilleur sort que celui que lui fait subir sa femme, mais il n'en demeure par moins qu'il a attiré à lui son sort funeste. Ses faiblesses et vices ont courroucé l'*Até* destructrice. Être roi entraîne, pour Eschyle comme pour Platon, d'immenses responsabilités morales et intellectuelles. Son devoir est de guider son peuple par l'exemple et les lois. Si le roi est injuste ou immoral, il ne peut blâmer le peuple de vivre dans

l'injustice et l'immoralité. La justice et la moralité doivent venir d'en haut. Donc Eschyle partage sur ce point l'avis de Platon. Il serait possible d'avancer que la notion de philosophe-roi lui aurait paru tout à fait acceptable.

Là où Eschyle se serait opposé au projet platonicien, c'est en ce qui concerne son opinion du rôle de la masse. D'ailleurs, la position d'Eschyle aurait offert à Platon une voie pour rendre concret son idéal du roi-philosophe. Platon, nous l'avons mentionné, s'était éloigné de cette position après les échecs de ses tentatives de la mettre en application. Sa théorie s'était brisée sur la dure réalité. Par la suite, il lui avait semblé qu'il était impossible ou, à tout le moins, très improbable de trouver des hommes de pouvoir dont la fibre morale soit assez forte pour assumer la responsabilité de guider tout un peuple. Platon regarde autour de lui et voit un manque sérieux de vertu. Ceux qui ont le pouvoir sont plus intéressés à le garder jalousement qu'à rendre la société plus juste. Le peuple est, lui, facilement manipulé et suit ses désirs sans se soucier des conséquences. Pour Platon, l'humanité paraît incapable de prendre en main son sort. Dans le fond, Platon est de l'opinion que « *La nature humaine ne peut supporter que très peu de réalité.* »²⁰⁵

13. Le vrai conflit entre Platon et Eschyle : compromis eschyléen et absolu platonicien

À l'opposé, Eschyle avance sans hésitation que l'être humain doit se considérer en tout point responsable de sa vie. Pour être heureux, l'être humain doit chercher à devenir le plus conscient possible de sa position dans le Cosmos. L'homme eschyléen ne peut se permettre de se complaire dans l'ignorance et de se laisser porter par le courant. Il ne peut en aucun cas s'en remettre à d'autres pour lui indiquer ce qui est bien ou mal. L'ignorance et l'obscurité sont des caractéristiques que possède l'*Até*. L'aveuglement est une punition qu'envoient les dieux sur l'humanité pécheresse et non pas un état naturel de confort et de sécurité. L'humanité n'est pas pour lui dans un état d'ignorance, à toutes fins pratiques, inévitable. Ce n'est pas une toute petite minorité qui peut prendre en main le gouvernement, c'est le devoir de tous citoyens d'y prendre part.

Eschyle n'est pas naïf, il sait très bien que peu d'humains possèdent la sagesse nécessaire pour tenir les rênes de toute une population. Eschyle offre à ce sujet une attitude plus pragmatique que Platon, sous un certain angle. Platon hérite du rationalisme radical et, paradoxalement, du mysticisme, une attitude du tout ou rien. En ce qui concerne des grandes questions, Platon n'est pas un homme du compromis. En fait, comme tous les hommes passionnés, Platon ne fait que rarement dans le compromis, non pas qu'il soit sans subtilité de pensée et qu'il prenne position sans se soucier de la réalité. Platon pèse et soupèse toutes les possibilités, mais il demeure convaincu qu'il n'y a pas dix justices différentes ou dix vérités différentes ; il n'y a qu'une seule Justice et qu'une seule Vérité. De plus, pour lui, l'humanité se doit de les reconnaître sans trop de difficultés. Ces choses devraient être des évidences reconnues comme telles. Lorsqu'il se vit confronté au fait que l'humanité n'arrive pas à atteindre la vérité, il se décourage sur ses capacités. Platon hésite donc entre croire que tous, s'ils le veulent, peuvent toucher la vérité et croire qu'en fait, seule une minime partie d'entre eux peut espérer la connaissance.

Le processus est pour Eschyle plus complexe. Comme l'illustrent *L'Orestie* et le *Prométhée enchaîné*, la sagesse n'est pas une vertu innée. Il ne suffit pas, comme le croit Platon, de réaliser que la sagesse est en nous. Pour Eschyle, le mal est plus que la simple ignorance, il s'agit d'une force dont les effets sont palpables et concrets. Il est d'abord important de noter que l'Univers d'Eschyle n'est pas divisé clairement en bien et en mal. Eschyle ne voit pas les choses en noir et blanc. Sa vision est plus subtile et complexe que cela. Il serait naïf, par exemple, de prendre *L'Orestie* et de tenter d'y voir une fable à la morale simple où les bons gagnent alors que les mauvais perdent. Entre autres, la conclusion de *L'Orestie* illustre que même des forces primitives comme les *Érinyes* ne peuvent être considérées comme représentantes des forces du mal. Pas plus qu'il ne serait juste de dire que Clytemnestre était injuste ou mauvaise, alors que sa victime Agamemnon n'était qu'un pauvre innocent. La nature même de l'ordre ancien fait en sorte que tous deux sont les proies de l'*Até*. Nous pouvons trouver, chez Eschyle, une notion claire de justice, mais c'est une notion qui se réalise dans un apprentissage. Chez lui, le bien et le mal ne

sont pas des absolus éternels, mais des notions vivantes qu'il faut continuellement étudier et apprivoiser.

Toute l'œuvre d'Eschyle tourne autour d'une notion évidente de compromis rationnel. Il se veut un ardent défenseur du juste milieu. Nous l'avons d'ailleurs amplement illustré lors de notre étude de *L'Orestie*. Pour Eschyle, la justice ne peut se trouver que dans un équilibre harmonieux, basé sur la raison et la discussion. Pour Eschyle, ce qui est bien n'est pas nécessairement évident. Parfois et même souvent, la vie nous place devant de difficiles dilemmes. Cela n'est pas seulement vrai pour les grands héros, mais aussi pour les simples citoyens. La sagesse ne se situe pas dans un instinctif sens de ce qui est bien mais plutôt dans un long et ardu apprentissage. Lorsque Eschyle nous déclare « *qu'il faut souffrir pour comprendre* », c'est cette réalité qu'il veut nous communiquer. L'ensemble de son œuvre nous amène, même, à croire qu'il nous ment, lorsqu'il affirme qu'il s'agit là d'un décret de Zeus. Zeus lui-même ne peut y échapper. Le *Prométhée enchaîné* nous raconte son apprentissage de la justice, sa compréhension. Peut-être Zeus est-il le premier à en comprendre le sens et l'ampleur. Connaissant l'humanité, Zeus s'emploie à lui faire comprendre et à accepter cet état de fait.

Car il s'agit bien, pour Eschyle, d'un état de fait. Il lui semblerait absurde de tenter de nier la souffrance. La souffrance accable l'homme, voilà une réalité indéniable. Eschyle demeure l'héritier de la vieille tradition mythique. Le mal ne lui paraît pas comme étant l'ignorance ou une force purement négative. Le mal n'est qu'une partie de la nature. L'Univers n'est pas hostile à l'homme, du moins pas de façon consciente. Dire que l'Univers et la nature sont mauvais est un contresens. Pour que cet Univers soit mauvais, il faudrait qu'il puisse y avoir un autre Univers qui soit bon. Pour que la souffrance soit mauvaise, il faudrait qu'elle puisse être extirpée du vécu humain. Si cela est impossible, elle n'est qu'un fait naturel et il faut vivre avec, car la nature est ; un point c'est tout.

Par conséquent, la souffrance fait partie intégrante de la nature. En regardant ce fait d'un point de vue rationaliste, l'attitude d'Eschyle à son sujet devient beaucoup plus claire. Eschyle semble, en effet, accorder beaucoup d'importance à la souffrance dans sa

vision de la moralité humaine. Notre croissance nous vient d'elle et c'est elle qui nous rappelle à l'ordre lorsque nous sombrons dans l'injustice. La souffrance est, pour lui, quelque chose de tout à fait valable. Elle est la voie qui mène l'homme à la sagesse. Elle est même peut-être la seule voie que l'homme puisse emprunter pour l'obtenir. Eschyle se range fort probablement à cette opinion parce que, d'un point de vue rationnel, une chose naturelle se doit d'avoir une raison d'être. Si l'Univers est régi par les lois de la logique et de la raison, il s'ensuit que la raison humaine peut le comprendre. Une chose qui n'aurait aucune raison d'être serait absurde et il serait impossible de la comprendre. Eschyle, comme nous l'avons dit, doit être lu comme un rationaliste. Il porte en son cœur une grande confiance dans les pouvoirs de l'esprit humain. Il croit l'homme capable de comprendre le monde. Bien entendu, ce savoir n'est pas une capacité innée de l'homme. L'être humain se doit lui aussi de faire le lent apprentissage qui mène à la sagesse. Il doit souffrir, commettre des erreurs et en tirer la connaissance. L'être humain n'est pas parfait, mais il possède une possibilité de grandeur. La noblesse d'âme n'est pas l'apanage des dieux. L'homme n'est pas un simple animal ; par sa raison et sa capacité d'apprentissage, il participe à l'ordre divin.

C'est là, en partie, la leçon que nous offre *L'Orestie*. À son plus haut niveau la justice des hommes se fonde en la justice divine. Il n'y a pas une sphère divine complètement coupée de la sphère humaine. La sagesse des dieux est aussi celle des hommes. Certes l'ampleur de la sagesse dont peut rêver Zeus est bien plus grande que celle des mortels ; mais en bout de ligne, à chaque extrémité, c'est le même Cosmos qui est compris. Zeus n'a pas une totale et absolue compréhension du monde. Zeus n'a pas atteint la perfection ; il a dû, lui aussi, acquérir sa sagesse par l'effort et la souffrance. Pour cette raison Zeus tient à encourager les hommes à s'élever vers elle. Ce qu'il a appris de la justice, il le transmet aux hommes dans *L'Orestie*, pour que les mortels, eux aussi, l'atteignent et qu'ils ne restent pas prisonniers de la vengeance.

C'est cette notion d'apprentissage qui amène Eschyle à accepter beaucoup plus facilement que Platon le compromis. L'être humain ne lui paraît pas devoir être divin dans sa connaissance ni condamné à l'ignorance abjecte. L'être humain vit entre les deux

extrêmes : les plus sages d'entre nous visent la divinité, les moins sages se complaisent parfois dans les bas-fonds, mais tous peuvent apprendre. Il s'agit même d'un devoir pour l'humanité. C'est ce qui rend Eschyle si enthousiaste face à la démocratie. Il voit en elle le terrain rêvé pour l'apprentissage des hommes. L'être humain ne peut pas grandir et s'épanouir sans la liberté. La connaissance ne peut pas venir d'un dressage par la force. Si l'être n'est pas conscient de sa responsabilité, comment pourrait-il tirer quoi que ce soit de la souffrance et de l'effort ? C'est notre libre responsabilité face à nos actions qui rend la souffrance utile. La souffrance ne prend de sens qu'à cette condition. Le monde n'est pas absurde car c'est nous qui contrôlons nos actions et nous sommes les seuls responsables des conséquences, qu'elles soient positives ou négatives.

14. L'action de l'Até et l'apprentissage de la sagesse

L'aveuglement de l'*Até* ne contredit pas cette description de l'apprentissage. Au contraire, l'œuvre de l'*Até* vient souligner la grande importance qu'accorde Eschyle à la liberté. Le plus grand mal que les êtres conscients puissent subir, c'est de perdre le contrôle sur leurs actes. Aveugle, l'être humain perd la raison. La folie donne la supériorité à ses noirs instincts et le mène à sa perte. L'*Hubris* consciente qui amena sur lui le courroux de l'*Até* se voit remplacé par une *Até* inconsciente qui est mille fois plus terrible. Cette *Até* inconsciente est si terrible parce qu'elle ne laisse aucune chance à l'homme de reculer, car il ne voit plus les conséquences de ses actes. S'il refuse le remords, l'*Até* lui donne ce qu'il souhaitait, la possibilité de faire le mal sans problème de conscience, cela jusqu'à ce que l'*Até* devienne si pesante qu'elle écrase le coupable. Pour Eschyle, le silence de la voix du remords est un signe extrêmement dangereux, car il peut indiquer que nous avons dépassé une certaine limite que doit respecter l'humanité.

C'est cette limite qu'Eschyle voit dans les capacités humaines qui aurait pu être intéressante pour le réconcilier en partie avec Platon. Ce que reproche Platon à la poésie repose sur deux éléments : d'abord la valeur morale du contenu de la poésie le révolte. Il accuse les poètes de corrompre par leur immoralité la société. En décrivant les dieux

comme étant violents et capricieux, les poètes encouragent les humains à se conduire de la même façon. Cette immoralité littéraire et théâtrale contribue, selon lui, à la montée de l'immoralité sociale. Lorsque les héros que l'on présente aux enfants se conduisent comme des barbares, comment peut-on espérer qu'ils grandissent et deviennent des citoyens moraux et respectueux de l'ordre ? Cet argument ne manque pas d'intérêt et nous y reviendrons plus loin. Pour l'instant, penchons-nous sur le second élément d'opposition de Platon.

15. Réalisme politique contre absolu métaphysique

En plus de l'immoralité, ce qui amène Platon à bannir la poésie, c'est sa naïveté rationaliste. Platon a vu par expérience que les êtres humains sont incapables d'avoir des pensées plus profondes que celle de la simple survie. Comme nous l'avons expliqué, ses déboires politiques et la mort de Socrate l'avaient amené à perdre en bonne partie confiance dans les moyens de la masse à choisir la raison. De là lui vient son hostilité envers les poètes qui ont rendu hommage de la démocratie. Les poètes tragiques feront, entre autres, les frais de ses féroces attaques et critiques. Selon Platon, non seulement les tragiques offrent-ils une mauvaise vision des divinités mais, en plus, ils se plient aux opinions et goûts de la masse vulgaire. Platon n'indiquera pas qu'il sent une différence entre les poètes en général et Eschyle. De toute évidence, Eschyle n'est pour lui qu'un poète parmi d'autres. Pourtant s'il avait regardé de plus près le théâtre d'Eschyle, il aurait pu s'apercevoir qu'il n'offre pas une vue naïve de la réalité. Eschyle ne confond pas démocratie avec vertu. La démocratie encourage la liberté et il ne peut y avoir de véritable vertu sans liberté. Cependant, si la liberté est nécessaire au développement de la vertu, il lui est impossible de vivre sans responsabilité. La liberté n'est qu'un espace de développement, la vertu n'existe que tant et aussi longtemps que les individus prennent la responsabilité de leurs actions et s'efforcent d'être le plus conscients possible de leurs conséquences.

Là se trouve le sens véritable de la mise en garde que servent les *Érinyes* aux Athéniens rassemblés. Pour Eschyle, le prix que doivent payer ceux qui désirent être libres, c'est la responsabilité. Ce que Platon, plus tard, constate et dénonce, Eschyle l'avait déjà pressenti. Il sent comment la démocratie et la liberté peuvent, par l'abus, sombrer dans l'anarchie et le relativisme. Le danger de la liberté, c'est l'*Hubris*. L'homme libre peut finir par croire qu'il n'y a aucune limite. Il peut oublier que sa condition même d'humain lui circonscrit une aire d'action fixe. Il est, hélas, trop facile pour l'humanité de faire fi de ce fait et d'outrepasser ses limites, d'aller au-delà de ses forces et ainsi de se condamner à subir la violence de l'*Até*. C'est de cette violence que les *Érinyes* menacent Athènes, à la fin de *L'Orestie*. Les *Érinyes* y font la mise en place finale de la vision d'Eschyle. L'*Até* est la punition du péché et du crime. Cette punition peut affecter l'humanité au niveau individuel, mais aussi au niveau social. Une civilisation entière peut se voir tentée par l'*Hubris* et recevoir « le courroux terrible de l'*Até* ». Voici comment s'expliquent la défaite et l'humiliation que subirent les Perses aux mains des Grecs. Ce que rappellent les *Érinyes* aux Athéniens, c'est que le sort des Perses peut aussi s'abattre sur eux, s'ils abandonnent la vertu. Être libre n'est évidemment pas la fin des obligations morales mais, au contraire, leur début véritable. Les *Érinyes* devenues Euménides souhaitent sincèrement que la Cité demeure vertueuse. Mais si Athènes oublie le chemin de la vertu et de l'harmonie, elles savent bien le triste sort qui l'attend.

La différence entre la philosophie platonicienne et la tragédie d'Eschyle réside dans leur attitude face aux limitations inhérentes à l'humanité. Platon constate que l'humanité est limitée dans ses pouvoirs. Il constate qu'elle ne peut ou ne veut pas toujours s'en remettre à la raison et vivre selon la vertu. Le drame de Platon est que cette situation le révolte. Il balance entre un désir d'astreindre l'humanité à des standards presque inhumains et celui d'abandonner tout espoir de tendre vers les hauteurs. Il tend à nier soit l'humanité des hommes, soit leur grandeur ou noblesse.

Eschyle y trouve la motivation tragique de l'existence. Les limites que le destin impose aux mortels n'existent que pour être défiées. Être un humain, pour Eschyle, c'est de pousser le plus loin possible contre ses limites, mais sans tenter de les dépasser. Toute la

vision tragique du monde repose sur une suite de paradoxes. Pousser le plus loin possible, sans briser les limites. L'ambition n'est pas le péché, mais il peut facilement y mener. Pourtant, abandonner toute ambition pour la sécurité équivaut à abandonner notre humanité, et cela aussi mène l'homme à sa perte. Dans l'œuvre d'Eschyle, l'humain se retrouve pris entre l'arbre et l'écorce : d'un côté, l'*Hubris*, de l'autre, la médiocrité. Il n'est donc pas surprenant qu'Eschyle accorde tant d'importance à la décision et au dilemme.

16. Comparaison entre Eschyle et Platon en ce qui concerne les dilemmes moraux

Pour Platon, les décisions d'ordre moral ne devraient pas poser de difficulté majeure au sage. En effet, puisque le mal n'est que le fruit de l'ignorance, l'homme qui possède la sagesse connaît aussi le bien. La difficulté de la morale, selon Platon, repose dans l'acquisition de la sagesse. Même cela peut être évité pour la majorité de l'humanité, grâce à l'établissement de lois venant de sages législateurs et de leur application et défense par une police omniprésente. C'est par l'organisation sociale que la morale peut être instaurée à un niveau général. Il ne devrait donc pas être, en principe, si difficile pour l'humanité d'agir en respectant le bien. Que le contraire se produise dans la société, témoigne de l'immense mauvaise volonté de la majorité et du besoin de réformes sociales efficaces. La République platonicienne est nécessaire, non parce qu'il est difficile de choisir le bien, mais parce que trop de gens préfèrent se vautrer dans l'ignorance. Le devoir politique du philosophe est d'éclairer leur ignorance, qu'ils le veuillent ou non. La force peut donc représenter, pour Platon, un moyen valable d'assurer l'ordre social et le respect de la morale.

Au contraire, chez Eschyle, la nature même de la décision morale est d'être difficile pour l'humanité. Il n'est pas facile, pour qui que ce soit, de prendre correctement des décisions morales. Pas même les dieux y ont la vie facile. En ce domaine, selon Eschyle, la sagesse n'amène pas de facilités. Le sage ne possède qu'un avantage sur l'ignorant, c'est que lui est conscient de la difficulté. Là où l'insensé décide sans réfléchir, le sage pèse et soupèse le pour et le contre ; il s'interroge sur les conséquences de ses actes.

Comme le roi d'Argos dans *Les Suppliantes*, le sage comprend que tout choix limite nos possibilités et nous engage dans une direction qui pourrait être funeste. L'hésitation momentanée, face au dilemme moral, ne vient pas témoigner d'une faiblesse de caractère, dans la pensée d'Eschyle. Au contraire, une hésitation saine indique une conscience morale développée. Seuls l'orgueilleux et le pécheur décident sans hésitation. C'est aussi pourquoi il y a, chez lui, un tel respect pour la démocratie dans les questions de justice. La démocratie force la discussion et la réflexion pour obtenir la majorité ou l'unanimité. Il y a ainsi moins de risque qu'une décision précipitée, de la part d'un individu détenant ce pouvoir, ne fasse sombrer toute une société dans la catastrophe, car en démocratie un seul individu ne peut jamais décider pour tous.

Donc pour Eschyle, toute l'entreprise morale est périlleuse. En fait, la vie humaine est une délicate opération de haute voltige. Il n'est pas hors sujet d'y voir un lointain ancêtre de la « corde tendue » de Nietzsche. Bien que le philosophe allemand ait, à de nombreuses reprises, vu ce qu'il voulait bien voir chez les tragiques, il n'en demeure pas moins qu'un certain nombre de ses intuitions nous semblent justes. Cependant, pas plus que Platon lui-même, il n'avait saisi que les tragédies grecques se trouvaient en relation directe de parenté avec la philosophie de Platon. Ce qui exaspère Platon, c'est que d'un même donné existentiel, Eschyle tire des conclusions différentes des siennes. Le désaccord entre Platon et Eschyle en est un de doctrine et non simplement un de morale. Certes, Platon craint les conséquences morales de la pensée tragique, mais c'est avant tout en tant que compétitrice philosophique qu'il désapprouve la poésie tragique. Pour toutes sortes de raisons, jamais Platon n'accepte de nommer les tragiques parmi les philosophes ou penseurs avec lesquels il est en désaccord. Son mépris apparent pour eux ne camoufle pas l'importance qu'il leur accorde. C'est qu'en réalité, il semble à la lecture de Platon que, malgré ses convictions, il soit, lui aussi, porté à voir la vie humaine comme étant périlleuse.

17. La véritable source du conflit

Le conflit qui oppose la tragédie à Platon provient de ce qu'il voit en elle un chemin dont il s'est détourné, mais qu'il reconnaît comme extrêmement séducteur. Pour pouvoir se couper de l'antique tradition de la rationalité grecque, Platon a dû se faire violence. Cette séparation représenta pour lui la réalisation de l'échec de Socrate. Se séparer de la tradition grecque, c'était, comme nous l'avons précédemment dit, se séparer de son maître. Ce faisant, Platon n'est pas tellement tombé dans l'irrationnel qu'il a redéfini, en quelque sorte, la notion même de rationalité. Il n'est pas faux de dire que la pensée grecque avant Platon n'a presque rien en commun avec la tradition platonicienne. Malgré son héritage du passé qu'il admet volontiers, Platon change à jamais la philosophie. L'ancienne tradition philosophique grecque se perpétue à l'époque de Platon dans les sophistes et dans la tragédie. Comme les gens représentent tout ce qui mena Socrate à sa mort, Platon ne peut que les traiter avec mépris. Il opère donc une scission entre les philosophes présocratiques, qui errent, mais qui sont nobles et respectables dans leur démarche, et les sophistes et artistes dangereux et pervers moralement. Il est impossible de juger si cette séparation fut le résultat d'un processus conscient ou inconscient, car Platon n'y réfère pas. Il nous semble peu probable qu'un esprit aussi fin que le sien n'ait pas saisi la filiation qui l'unissait aux tragiques.

En conclusion, nous considérons qu'il est dommage qu'à travers l'histoire de la philosophie, se soit perpétuée l'idée que l'esprit philosophique était si différent de l'ensemble de la production intellectuelle de la Grèce ancienne. Trop souvent les commentateurs se contentèrent de suivre Platon et de voir entre les deux champs, une opposition complète de principe. Il était trop facile de s'imaginer la philosophie comme une production unique et sans lien avec le reste de la culture grecque. Il est même probable que ce point de vue se soit perpétué par arrogance et mépris. *L'Hubris* que dénonce Eschyle a affecté aussi sa part de philosophes. Il reste beaucoup de travail à faire pour explorer les liens évidents que nous avons relevés entre la philosophie à partir de Platon et la tragédie d'Eschyle. Nous demeurons convaincu que la tragédie et la philosophie font parties intégrantes d'une même tradition. D'Homère à Socrate, la grande œuvre de la Grèce

est de rendre le monde rationnel. C'est l'échec de cette entreprise qui amena Platon à reconsidérer la méthode jusque-là employée. D'une certaine façon, Platon fit le même travail de réforme qu'Eschyle, mais à un niveau beaucoup plus intellectuel. Malgré cette différence, il faut retenir que Platon mettait aussi en œuvre une réforme religieuse par sa philosophie. En fait, nous pouvons croire que les similitudes l'unissant à Eschyle contribuèrent beaucoup à son hostilité envers lui et la tragédie. La légende ne dit-elle pas qu'avant de rencontrer Socrate, le jeune Platon se voulait tragédien?

CONCLUSION

Ni anarchie, ni despotisme, voilà, selon nous, le noyau de la pensée politique d'Eschyle. Pour l'essentiel, Eschyle s'accorde parfaitement avec l'idéal grec du juste milieu. Comme Christian Meier l'affirme, Eschyle ne cherche pas à révolutionner la pensée grecque, mais cherche plutôt à la réformer. Son but était de séparer l'ordre du Chaos ou, comme Meier le dit si bien : « *Civilisation et sauvagerie doivent être séparées* ». ²⁰⁶ Toute *L'Orestie* est une recherche d'équilibre.

Lorsque nous avons invité le lecteur à nous suivre sur notre long trajet, nous lui avons annoncé un certain nombre d'objectifs. Nous pensons les avoir atteints. Nous sommes convaincu qu'après la lecture de ce mémoire, la pertinence philosophique d'une étude de *L'Orestie* ne fait plus de doute. D'ailleurs, cette pertinence ne cause pas de problème dans toutes les traditions philosophiques. À quelques exceptions près, le monde philosophique francophone s'est peu intéressé à la tragédie grecque. Pour les Allemands, au contraire, la tragédie grecque est partie intégrante de toute étude philosophique sérieuse de la pensée de la Grèce antique. Nous ne pouvons que regretter que si peu d'auteurs se soient intéressés à ce qui représente une mine inépuisable de réflexion philosophique.

L'éthique, en particulier, aurait beaucoup à gagner en jetant un regard plus profond sur la tragédie grecque. Comme le mémoire l'a démontré, la question du dilemme moral est l'élément central de la réflexion d'Eschyle. La majorité de ses sept pièces qui ont été préservées ont pour drame principal un dilemme d'ordre moral. Seul les Perses s'arrêtent plus aux conséquences d'un tel dilemme qu'au dilemme lui-même. Comme nous l'avons expliqué au chapitre trois de ce mémoire, Eschyle était fasciné par l'art nouvellement développé de la rhétorique. L'art de la persuasion et par conséquent de la décision est toujours l'outil préféré de l'action dramatique eschyléenne.

Ainsi que nous l'avons affirmé dans l'introduction de ce mémoire, *L'Orestie* représente un intérêt très grand pour qui veut étudier Eschyle. La seule trilogie complète, qui nous soit parvenue, offre au lecteur l'opportunité de suivre Eschyle du début à la fin de sa réflexion. Cette opportunité nous permet de voir en Eschyle un penseur beaucoup plus subtil que la tradition ne lui en donne généralement le crédit. Nous avons démontré que, comme le titre de notre mémoire l'affirme, Eschyle dans *L'Orestie* peint le portrait d'une évolution du concept de justice.

Dans le chapitre deux sur *L'Agamemnon*, nous étions en présence de l'ordre ancien de la justice. Une justice définie, non comme équité et parité, mais comme vengeance sans fin. *L'Até*, cet aveuglement divin, force ancienne et titanesque, y règne sans merci. Dans le cycle ancien de vengeance, il n'y a pas de résolution du crime, il n'y a que la punition des coupables. Punition qui ne fait que transférer la souillure à une nouvelle victime qui, elle-même, plus tard dans la mort, la passera à son assassin comme une maladie contagieuse. La souillure se répand, détruisant les êtres humains sur son passage. Cependant, déjà dans *L'Agamemnon*, Eschyle remet en question l'héritage ancien du concept de justice. Dès *L'Agamemnon*, Clytemnestre vient nous affirmer que la souillure ne touche que le coupable. Contrairement aux vieilles croyances, les dieux ne sont pas jaloux de la prospérité humaine mais sont plutôt les gardiens de l'harmonie et de la moralité. L'être humain s'attire par *Hubris* le regard de *l'Até*. La souillure même dans l'ordre ancien ne naît pas du caprice divin, mais plutôt de la faute. Eschyle fait donc de l'ordre ancien un véritable ordre de justice ou, du moins, pas simplement un ordre de vengeance pure où seul l'appel du sang règne.

La mort d'Agamemnon illustre d'ailleurs ce fait. Comme nous l'avons expliqué, Agamemnon n'est pas une victime innocente. Ses mains sont recouvertes du sang des Troyens et de celui, innocent, de sa fille. Pour ses crimes, Agamemnon doit payer. De plus, sur lui s'est attachée la souillure de toute sa lignée. Les murs du palais des Atrides est couvert de sang depuis des générations. Sans cesse les enfants des Atrides ont dû payer pour les crimes de leurs ancêtres. Aveuglé par *l'Até*, il va comme un bœuf vers l'abattoir, vers sa mort aux mains de sa femme. Le Chœur, dans *L'Agamemnon*, sait bien que le roi

n'était pas sans faute. Lorsqu'il revient à Argos il ne fait aucun doute que la mort l'attend. Clytemnestre veut venger sa fille et Égisthe ses frères. Une fois de plus le sang coulera dans le sombre palais.

Si la mort d'Agamemnon démontre que l'ordre ancien est une forme de justice, elle en démontre aussi les limitations. Cassandre, innocente de tout crime, sera elle aussi victime de la souillure d'Agamemnon. L'ordre ancien cause continuellement de nouveaux crimes. Le sang appelle le sang, et de l'*Hubris* naît à nouveau l'*Hubris*. La grande faiblesse de l'ordre ancien est de faire payer le crime par le crime. Il n'y a pas, derrière l'acte punitif, d'autre motivation et justification que l'instinct primitif de vengeance. En bout de ligne, l'ordre ancien de justice n'offre aucune expiation des fautes. Le cycle de vengeance est sans fin et stérile. L'être humain, prisonnier en son sein, ne peut voguer que de souffrance en souffrance. Dès la fin de *L'Agamemnon*, le Chœur annonçait d'ailleurs que les responsables de l'assassinat d'Agamemnon paieraient à leur tour leurs crimes par la mort aux mains d'Oreste, le fils en exil. Ce cycle sans fin de violence vient témoigner du profond déséquilibre de l'ordre ancien.

Dans le troisième chapitre dédié à la deuxième pièce de la trilogie, nous avons pu voir l'ordre nouveau agir de façon brutale. Dans l'ordre nouveau, la motivation de la justice devient le commandement divin. La justice, c'est le respect et la préservation de l'ordre cosmologique. Oreste est confronté dans *les Choéphores* au « tu dois » divin. Sa mère doit mourir, non pas parce que la vengeance le demande, mais parce que la justice l'ordonne. Par l'Oracle de Delphes, Apollon a fait parvenir le terrible décret à Oreste. Dans l'ordre nouveau, nul n'est à l'abri de la justice et nul ne peut faillir à la tâche ; si le seul moyen pour que la justice triomphe est qu'un fils, de sa main, tranche la gorge de sa mère, eh bien, il est de son devoir d'accomplir le geste. L'ordre nouveau va sans hésitation à l'encontre des tabous les plus anciens de la tradition. Tout l'ordre ancien reposait sur la punition des crimes de sang ; l'ordre nouveau, lui, ordonnera à Oreste de commettre un tel crime.

Prisonnier d'un commandement tout aussi rigide et inflexible que n'importe quel commandement de l'ordre ancien, Oreste doit donc prendre la terrible décision de tuer sa mère. Appuyé par sa sœur, le Chœur et son ami Pylade, Oreste invente un rusé stratagème pour se rendre auprès des meurtriers. Déguisé en étranger, il leur annonce la mort d'Oreste en exil. Comme nous l'avons fait remarquer au quatrième chapitre, ce stratagème l'amène à briser les règles de l'hospitalité. Ce bris n'en est qu'un autre parmi tous ceux commis par sa lignée. De Tantale à Agamemnon, les Atrides ont attiré sur eux l'*Até* vengeresse en brisant le serment sacré entre l'invité et son hôte.

Cependant, son stratagème est un succès et il finit par tuer Égisthe et sa mère. Ce faisant, comme nous l'avons noté au chapitre quatre, il affirme à sa mère la supériorité de la justice face aux liens de sang. C'est un crime de ne pas punir le meurtre, même si l'assassin est notre propre mère. L'ordre nouveau, à travers Apollon, ne lui laisse aucun choix ; il va donc exécuter sa mère pour ses crimes mais, une fois de plus, le sang versé dans le palais appellera l'*Até* qui éveillera le courroux des *Érinyes*, qui à la fin de la pièce se lanceront à la poursuite du pauvre Oreste. L'ordre nouveau ne semble donc pas résoudre l'aporie de l'ordre ancien : le sang continue d'appeler le sang et toujours l'innocent se damne en tuant le coupable.

Mais, comme nous l'avons vu lors de notre étude de la dernière pièce de *L'Orestie*, Eschyle propose une solution à cette apparente contradiction. Grâce à l'intervention d'Athéna, la crise se verra résolue. Athéna représente dans la pièce la force qui restaure l'équilibre. Dans *Les Euménides*, nous avons constaté que véritablement l'œuvre d'Eschyle respecte une structure dialectique dans l'exposition de l'évolution du concept de la justice. Dans *L'Agamemnon*, nous voyons l'ordre ancien dans toute sa splendeur, autrement dit, nous pouvons y lire une forme d'exposition de thèse ; ensuite *les Choéphores* mettaient en scène une vision de la justice sauvagement opposée à celle de l'ordre ancien, en d'autres termes une antithèse. Finalement, dans la conclusion de la trilogie, Athéna, par l'action de la vénérable Persuasion, propose une synthèse des deux visions opposées de la justice. Elle rétablira sur terre l'harmonie que le conflit entre la tradition antique et l'ordre nouveau menaçait de briser à jamais. Les deux ordres sont donc

réconciliés grâce à l'appui de la déesse, reine de la démocratie: la parole persuasive. La persuasion est une déesse allégorique dont l'action est, elle, bien tangible.

En effet, l'idéal rhétorique ne fait qu'un avec l'idéal démocratique. La démocratie se traduit peut-être par le gouvernement du peuple, mais elle constitue beaucoup plus un gouvernement par la parole. La démocratie repose sur le compromis et le juste milieu obtenus par la persuasion. Pour Eschyle, la démocratie est la forme idéale du gouvernement car c'est elle qui offre le plus de liberté. Ses notions de la culpabilité et de la justice reposent sur la liberté et la conscience de l'acte mauvais. Il ne peut y avoir de crime sans que le coupable ne sache qu'il a mal agi. Il peut sous l'action de l'*Até* se rendre sourd à la voix du remords, mais c'est lui qui a décidé de ne pas entendre. L'*Até* ne rend sourd que celui qui ne veut pas entendre. Par la réconciliation des *Érinyes* et des Olympiens, Eschyle effectue une réforme religieuse qui fait de l'*Até* un concept véritablement moral. La souillure n'est pas bannie de l'ordre nouveau, mais se voit redéfinie de façon positive. La vengeance n'a plus sa place et se voit remplacée par la justice du tribunal.

Par contre, l'enthousiasme d'Eschyle envers la démocratie se voit tempéré par une puissante mise en garde. L'harmonie n'est pas garantie pour toujours. La prospérité d'Athènes dépend de la vertu de ses citoyens. Si les êtres humains oublient le but qui leur est assigné et se laissent tenter par l'*Hubris*, leur destruction est assurée. La liberté est pour Eschyle une notion *a priori* de l'harmonie et de la justice mais n'en est pas une garantie. Seule la vertu est garante de la vie prospère. C'est pour cette raison que, comme nous l'avons dit dans le quatrième chapitre, le procès d'Oreste se termine sur un vote partagé. Un jury mortel ne peut choisir entre les deux ordres, car il a besoin des deux pour obtenir sur terre le juste milieu. Les mortels nécessitent l'appui de la divinité. L'être humain ne peut dépasser les limites que lui ont fixées le destin. Pour que les humains atteignent la véritable justice, ils doivent se joindre à l'ordre divin. Les humains doivent eux aussi faire le lent apprentissage de la justice, comme Zeus a dû le faire. Lorsque les mortels oublient que la souffrance est le prix de la connaissance et que la vertu est la porte de la vie heureuse, ils se voient condamnés à la perte. Le champ d'activité humain, sa sphère est clairement définie chez Eschyle, et l'humain ne peut la quitter sans faire preuve d'*Hubris*.

C'est ainsi que nous avons affirmé que Paul Ricœur se trompait en déclarant qu'Eschyle ne solutionne le problème du mal qu'en quittant la pensée tragique. Selon Ricœur, Eschyle se voit obligé de nier la tragédie pour obtenir une porte de sortie face à l'aporie du mal. Il illustre son propos par la conclusion de *L'Orestie* où les *Érimées* se voient renommées Euménides. Soudainement, selon lui, les mortels se voient mis de côté par une forme antique de *Deus ex machina* et Eschyle offre ainsi un *happy ending* qui va à l'encontre de la pensée tragique. Nous avons affirmé qu'au contraire, la conclusion venait souligner l'inhérente tragédie de la vie humaine. Nous sommes impuissants face au destin et au mal. La tragédie est même tellement omniprésente dans le cosmos que même les dieux se voient obligés de se plier aux décrets du destin. La nécessité de l'apprentissage est l'élément central de la tragédie eschyléenne. Tout s'acquiert par la souffrance. Ce n'est pas, comme le prétend Ricœur, la mort qui définit la tragédie mais plutôt les limites de l'existence humaine. Eschyle rappelle à ses concitoyens la nécessité d'ainsi respecter les anciennes traditions, sous menace de voir l'équilibre durement obtenu se rompre à nouveau.

Cette compréhension de la fragilité très grande de la prospérité, nous a paru comme le moyen de réconcilier Platon et la tragédie grecque. Eschyle se situe, selon nous, dans la lignée de la tradition intellectuelle grecque. La tragédie grecque nous a même paru plus près de la philosophie platonicienne que pouvaient l'être les présocratiques. Platon et Eschyle partagent une interrogation sur des questions de nature éthique et politique. Comme notre mémoire l'a démontré, une bonne partie du conflit entre Platon et Eschyle provient de leurs points communs. Tous deux traitent des mêmes questions. Eschyle et Platon cherchent à comprendre la nature de la justice. Tout autant Eschyle que Platon veulent comprendre comment réconcilier la souffrance avec un cosmos juste. Comment l'Univers peut-il être harmonieux et juste alors que, dans la réalité perceptible, désordre, injustice et souffrance semblent régner ? Le problème du mal se trouvant au centre de la réflexion de toute la pensée grecque ancienne.

Mais, comme nous l'avons fait remarquer au cinquième chapitre, les solutions qu'ils trouvent à ce problème les amènent à s'affronter. Eschyle accepte en principe l'existence du mal et de la souffrance. La souffrance prend même chez lui une dimension hautement morale et positive. Elle est, par un décret du destin, le chemin privilégié de la connaissance et de la sagesse. Nous trouvons dans l'œuvre d'Eschyle la notion que la souffrance, à divers degrés d'intensité, existe pour nous rappeler à l'ordre. Du remords à la véritable souffrance physique, elle sert de divine contrainte. La douleur a pour rôle de souligner un malaise chez l'être humain. La souffrance physique indique la maladie, la souffrance morale attire l'attention sur la faute. Cette vision des choses fait en sorte que, pour Eschyle, le mal fait partie de la nature et participe à l'apprentissage de l'humanité. La *Paideia* passe par la souffrance.

Bien entendu, une telle vision de la souffrance et du mal paraît inacceptable à Platon. Le mal lui semble inutile. C'est une force qu'il faut vaincre et bannir de la vie humaine. Pour lui, le mal sera l'ignorance ; les dieux, le céleste ne peuvent qu'être parfaits et au-delà du mal et de la souffrance. Platon ne cherchera pas à réconcilier et intégrer la souffrance à l'ordre divin, mais plutôt à l'éliminer. Pour ces raisons, Platon voudra constituer un gouvernement juste qui permette d'éliminer ou, à tout le moins, de réduire le mal et la souffrance. Platon comprend, en effet, l'imperfection humaine, mais il croit possible d'en amoindrir les effets. Nous avons discuté dans ce mémoire comment la forme exacte de sa solution a varié au cours de sa carrière philosophique. Au début, convaincu de la possibilité pour l'humanité d'acquérir la sagesse, il devint dégoûté par les faiblesses de l'humanité et abandonna tout espoir de voir les êtres humains volontairement choisir le bien sans aucune contrainte. Son évaluation des capacités humaines morales se virent réviser constamment à la baisse. Il en arriva finalement par affirmer que la majorité de l'humanité doit être traitée comme des enfants. Par de belles histoires, des menaces et des promesses de récompense, les sages peuvent les amener à faire le bien et à suivre la vertu.

Cependant Platon avait de bonnes raisons de penser ainsi. Il vivait dans une Athènes totalement différente de celle où vivait Eschyle. Pour Eschyle, la démocratie était une promesse de grandes réussites. Les victoires contre les Perses étaient encore fraîches à

l'esprit de la Cité. Ces victoires avaient été obtenues parce que les Grecs étaient libres et Athènes avait été chef de file des cités grecques. De son côté Platon se voyait confronté à l'échec de la démocratie athénienne. Athènes était brisée et humiliée. L'irrationalité était à la hausse dans la Cité et la véritable discussion libre avait été remplacée par la simple opinion et les concours de popularité. Platon voyait dans les fondements mêmes de la société athénienne (c'est-à-dire les poètes) la cause des maux qui affligeaient la Cité. La mort de Socrate lui parut comme la preuve qu'Athènes perdait la raison. Par conséquent, il tourna le dos à toute la tradition.

Pourtant Eschyle lui-même avait perçu le danger inhérent à la démocratie. Il savait bien qu'existe toujours le danger de se laisser tenter par l'*Hubris*. Pour cette raison, il mettait en garde Athènes de ne pas oublier la vertu ; à la fin de *L'Orestie*, la célébration d'Athènes était accompagnée d'un rappel de la vertu. Celui qui oublie le bien paie cher ses crimes. Cette vérité n'est pas changée par l'ordre nouveau. Si Athènes quitte la voie de la justice, elle n'échappera pas au juste courroux des *Érinyes*. Ainsi, ce que Platon reproche à Athènes, Eschyle en avait prévu la possibilité. Qui sait, peut-être que son départ volontaire de la Cité s'explique par le début d'un glissement vers le crime de la part des citoyens.

Ces deux auteurs auraient gagné beaucoup l'un de l'autre. Eschyle parfois nous laisse sur notre appétit. Le lecteur peut parfois regretter qu'il ait été poète et non philosophe. Nous pouvons lire beaucoup dans ses silences, mais nous souhaitons à l'occasion que l'auteur nous dise clairement son propos. Toute lecture est, comme nous l'avons dit dans notre introduction, une interprétation, mais celle d'Eschyle peut faire problème. Un des grands défis de ce mémoire était de ne pas trahir le texte, de ne pas inventer ou prêter à Eschyle des intentions inexistantes. Nous pensons avoir, en bonne partie, réussi à éviter les écueils. Mais, à cause de la forme même de la source, de tous les détails que nous ne savons pas sur l'auteur et son œuvre, et à cause de la distance qui nous sépare de lui, un doute persiste toujours. Nous demeurons convaincu de la justesse de notre lecture, mais nous sommes conscient de n'avoir qu'effleuré la surface de l'œuvre. Tant de choses seraient encore à faire.

Rendu à la fin de notre long périple, nous sommes heureux et satisfait du travail accompli, mais non contenté ; de nombreuses pistes n'ont pas été suivies faute de temps et d'espace. Le texte grec lui-même n'a pas été fouillé. Une étude poussée du vocabulaire eschyléen sur les notions de justice et de persuasion offrirait un grand intérêt. Clémence Ramnoux nous a été d'un précieux conseil en vertu de son excellente étude de la notion de nuit dans *L'Orestie*. Nous ne pouvons que déplorer nos limitations linguistiques. Le chemin choisi par Christian Meier mériterait aussi d'être parcouru plus loin. Les liens à faire entre l'actualité politique de son époque et l'œuvre d'Eschyle sont multiples. Nous lui faisons confiance de poursuivre son œuvre dans ce domaine. La réflexion éthique contemporaine pourrait aussi gagner à jeter un coup d'œil sur Eschyle. Trop souvent, lui et ses deux compagnons (Sophocle et Euripide) ont été réduits à la seule dimension artistique.

D'ailleurs des études comparables à la nôtre pourrait être effectuées sur Sophocle et Euripide. Leurs corpus respectifs étant beaucoup plus grands que celui d'Eschyle, les affirmations d'une telle étude pourraient plus efficacement être vérifiées dans l'ensemble des œuvres des deux auteurs. La relation entre Platon et la tragédie est un autre domaine que nous n'avons que superficiellement effleuré. Un livre comme *Preface to Plato*, d'Éric Havelock, est en ce domaine une contribution majeure, mais cette œuvre commence à dater. Une traduction de *L'Orestie* par un auteur de formation proprement philosophique serait d'une grande valeur. Les apports de Jacqueline de Romilly ne peuvent être assez loués en ce qui concerne l'analyse véritablement philosophique des œuvres littéraires grecques. Mais sa récente retraite du monde de l'écriture laisse un trou béant qui n'est pas près d'être comblé.

La notion grecque de juste milieu n'est pas une notion antique et dépassée. Cet idéal positif d'équilibre et de compromis est une leçon que l'humanité a toujours besoin d'entendre répéter. Elle trouve en Eschyle son défenseur le plus poétique. Sa vision, bien qu'en plusieurs points étrangère à la vision moderne, n'est pas sans pertinence pour la réflexion moderne.

Tant resterait à faire. L'auteur enfin rendu à la fin de son propos voit ses sentiments partagés entre la satisfaction du travail accompli et le regret de ne pas en avoir assez fait. Nous ne pouvions pas espérer la profondeur et la richesse de l'œuvre d'Eschyle. Après 2500 ans, la *Paideia* grecque nous parle encore. Nous n'avons pas encore retiré toute la moelle de la culture grecque. La recherche du juste milieu nous paraît comme la meilleure des définitions possibles de la philosophie. Un philosophe peut difficilement avoir une meilleure aspiration que celle-là. Nous laissons au soin du lecteur de juger si nos objectifs ont été atteints ou non, mais si, après la lecture de ce mémoire, une seule leçon lui reste à l'esprit, nous espérons qu'il s'agira de la suivante : la prospérité ne peut naître que dans un sain équilibre. Eschyle nous la livre dans *Les Euménides*. Nous lui laisserons le mot de la fin de ce mémoire :

Ne consens pas plus à vivre dans l'anarchie que sous le despotisme. Partout triomphe la mesure : c'est le privilège que lui ont octroyé les dieux, le seul qui restreigne leur pouvoir capricieux. Et n'est-il pas à propos de le répéter ici ? s'il est avéré que la démesure est fille de l'impiété, la saine raison au contraire a pour fils le bonheur aimé qu'appellent tous les vœux humains.²⁰⁷

Notes

¹ Sauf indication contraire toutes les citations du texte de *L'Orestie* d'Eschyle seront tirées de la traduction de Paul Mazon.

² Voir en particulier *Pourquoi la Grèce*, chapitre VII.

³ Voir son excellent volume *The Death of Tragedy*.

⁴ Chapitre deux de la deuxième partie.

⁵ Voir ses trois volumes sur la culture grecque : *Paideia: The ideals of greek culture*. Particulièrement pour une définition de la notion de *Paideia*, le premier volume intitulé: *Archaic Greece-The mind of Athens*.

⁶ Aristote, *Poétique*, 1449, 10-13.

⁷ *La tragédie grecque*, p. 16.

⁸ *Ibid.*, p. 18.

⁹ *Ibid.*, p. 16.

¹⁰ Nous laissons au lecteur, qui voudrait en savoir plus, le soin de lire les pages 16 et 17 du livre de Jacqueline de Romilly, où elle expose ces difficultés en plus grand détail.

¹¹ *Dictionnaire de l'antiquité*, p. 1009.

¹² En effet les riches citoyens d'Athènes se disputaient les rôles d'Archontes qui choisissaient les poètes et ceux de Chorèges qui les finançaient.

¹³ Jacqueline de Romilly, *La tragédie grecque*, p. 17-18.

¹⁴ *Ibid.*, p. 20.

¹⁵ Par exemple, des auteurs aussi reconnus que Phrynicos, Pratinas et Choerilos. Sur ces poètes, nous n'avons aucun renseignement, sauf leur nom et parfois un ou deux détails biographiques mineurs. Ces poètes avaient été importants mais, par la suite, ils ont sombré dans l'oubli.

¹⁶ Eschyle, *L'Agamemnon*, v.1041 à 1047.

¹⁷ Jacqueline de Romilly, *La tragédie grecque*, p. 51.

¹⁸ Ces sept pièces sont : *Les Perses*, écrite en 472 av.J.C. *Les sept contre Thèbes*, écrite vers 467 av.J.C. *Les Suppliantes*, écrite en 463 av.J.C. La trilogie de *L'Orestie* (*L'Agamemnon*, *Les Choéphores* et *Les Euménides*), écrite en 458 av.J.C. et finalement, *Prométhée enchaîné*, dont la date est incertaine (probablement vers 457 av.J.C., lors de son exil).

¹⁹ Edith Hamilton, *The Greek way*, p. 139 : « La tragédie n'est rien de moins que la douleur transmutée en exaltation par l'alchimie de la poésie. »

²⁰ *La tragédie grecque*, p. 139.

²¹ *Ibid.*, p. 169.

²² Werner Jaeger, *Paideia* v.1, p. 257 : « la souffrance amène la connaissance [...] une connaissance tragique acquise à travers la souffrance. »

²³ *The Greek way*, p. 139 : « Sur ce point, l'utilisation dans le langage de tous les jours des termes tragédie et tragique est éclairante. La douleur, le chagrin, le désastre sont toujours considérés comme étant déprimants, comme tirant vers le sol-le noir abîme de la douleur, un chagrin qui nous brise, un désastre dont l'ampleur nous dépasse. Mais dès que nous parlons de la tragédie, de façon extraordinaire la métaphore change. Nous grimpons vers les sommets de la tragédie, jamais autre chose. Les profondeurs du Pathos, mais jamais de la tragédie. Toujours la tragédie est dans les hauteurs. »

²⁴ Eschyle, *L'Agamemnon*, v. 3.

²⁵ *Ibid.*, v.11.

²⁶ Homère, *L'Odyssée, chant I*, v. 293-301

²⁷ Clémence Ramnoux, *La nuit et les enfants de la nuit*, p. 103-104.

²⁸ Eschyle, *L'Agamemnon*, v. 1085-1099.

²⁹ *Ibid.*, v. 975-980 et v. 989-999.

³⁰ *Ibid.*, v. 1090-1093.

³¹ *Ibid.*, v.750-763.

³² *Ibid.*, v.174-184.

³³ Eschyle, *Les Suppliantes*, v. 365-367.

³⁴ *Ibid.*, v. 249-255.

³⁵ *Ibid.*, v. 396-401.

³⁶ Eschyle, *L'Agamemnon*, v. 41-44.

³⁷ *Ibid.*, v. 601-604.

³⁸ *Ibid.*, v. 185-189.

³⁹ *Ibid.*, v. 196-204.

⁴⁰ *Ibid.*, v. 147-158.

⁴¹ *Ibid.*, v. 134-136.

⁴² *Ibid.*, v. 205-217.

⁴³ *Ibid.*, v. 219-226.

⁴⁴ La distinction entre le *Phthonos*, l'*Hubris* et l'*Até* joue un rôle capital dans l'œuvre d'Eschyle. Le *Phthonos* est la jalousie divine. Eschyle, pour l'essentiel, abandonne cette notion, même en ce qui concerne l'ordre ancien. En effet, dès les versets 750 à 763 de *L'Agamemnon* il réfute son existence en affirmant que les dieux ne sont pas vraiment jaloux des mortels et que seuls les coupables ont à craindre leur colère. Le *Phthonos* n'a pas vraiment sa place dans un univers qu'Eschyle veut juste. Il reste donc *Hubris* et *Até* qui travaillent de concert dans sa trilogie. L'*Hubris* amène l'homme à agir de manière immorale, ce qui offense les dieux. La colère divine s'abat sur le mortel qui outrepassé les limites que lui fixe le destin (*Moirai*). Cette colère se manifeste sous la forme de l'*Até* qui rend le criminel plus enclin à commettre de nouveaux actes d'*Hubris*. Cela amène l'*Até* sur lui, jusqu'à ce qu'il croule sous son poids. La faute appelle la faute et le pécheur s'enfonce, de plus en plus, dans le crime. *Hubris* et *Até* sont des notions morales qui agissent comme des forces de la nature. Elles constituent la structure morale de son édifice métaphysique, conservant le caractère d'inévitabilité de la notion plus ancienne de souillure.

⁴⁵ *Ibid.*, v. 367-370.

⁴⁶ *Ibid.*, v. 375-379.

⁴⁷ *Ibid.*, v. 750-763.

⁴⁸ *Ibid.*, v. 379-389.

⁴⁹ *Ibid.*, v. 389-399.

⁵⁰ *Ibid.*, v. 764-781.

⁵¹ *Ibid.*, v. 950-956.

⁵² *Ibid.*, v. 921-925.

⁵³ *Ibid.*, v. 932-950.

⁵⁴ *Ibid.*, v. 456-457.

⁵⁵ *Ibid.*, v. 462.

⁵⁶ *Ibid.*, v. 799-804.

⁵⁷ *Ibid.*, v. 334-347.

⁵⁸ *Ibid.*, v. 11.

⁵⁹ *Ibid.*, v. 1625-1627.

⁶⁰ *Ibid.*, v. 1634-1636.

⁶¹ *Ibid.*, v. 1662-1672.

⁶² *Ibid.*, v. 1576-1583.

⁶³ *Ibid.*, v. 326-330.

⁶⁴ *Ibid.*, v. 453-459.

⁶⁵ *Ibid.*, v. 608.

⁶⁶ *Ibid.*, v. 1125-1127.

⁶⁷ *Ibid.*, v.1223-1225.

⁶⁸ Paul Mazon, *Eschyle*, p. 24.

⁶⁹ Eschyle, *L'Agamemnon*, v. 1227-1231.

⁷⁰ *Ibid.*, v. 1231-1236.

⁷¹ *Ibid.*, v. 1257-1264.

⁷² *Ibid.*, v. 1283-1285.

⁷³ *Ibid.*, v. 1666.

⁷⁴ Eschyle, *Les Choéphores*, v. 37-40.

⁷⁵ *Ibid.*, v. 42-45.

⁷⁶ *Ibid.*, v.174-178.

⁷⁷ Bruno Snell, *The discovery of the mind*, p. 106 :

« Eschyle choisit ces situations pointues parce qu'il est moins intéressé par ce qui arrive que par ce qui est fait, aussi parce qu'il croit que l'essence de l'action humaine est trouvée dans l'acte de décision. Un chimiste combine dans ses éprouvettes des substances qui sont rarement ou jamais trouvées ensemble dans la nature, dans le but de se faire une idée claire et précise de leurs réactions. De même, un dramaturge construit ses actions avec l'idée d'isoler la quintessence de l'action.»

⁷⁸ Eschyle, *Les Choéphores*, v. 195 et v. 201-204.

⁷⁹ *Ibid.*, v. 146.

⁸⁰ *Ibid.*, v. 245-246.

⁸¹ *Ibid.*, v. 239-244.

⁸² *Ibid.*, v. 269-277.

⁸³ E.R. Dodds, *Les Grecs et l'irrationnel*, p.46.

⁸⁴ *Ibid.*, p.57.

⁸⁵ *Ibid.*, p.50.

⁸⁶ *Ibid.*, p.50.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 50.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 50.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 50.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 50.

⁹¹ *Ibid.*, p. 50.

⁹² *Mythologie Générale*, p.103.

⁹³ *Ibid.*, p. 105

⁹⁴ Eschyle, *Les Choéphores*, v. 306-314.

⁹⁵ Paul Veyne, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes*, p. 72.

⁹⁶ Eschyle, *Les Choéphores*, v. 900-903.

⁹⁷ *Ibid.*, v. 355-364.

⁹⁸ *Ibid.*, v. 628.

⁹⁹ *Ibid.*, v. 825.

¹⁰⁰ *Ibid.*, v. 784-788. Cet extrait est tiré de Chambry, car Mazon n'en n'offre pas de traduction.

¹⁰¹ *Ibid.*, v. 789-793. Encore Chambry.

¹⁰² *Ibid.*, v. 794-797. Une fois de plus Mazon est incomplet.

¹⁰³ *Ibid.*, v. 799-806. Chambry offre ici aussi la version la plus claire.

¹⁰⁴ *Ibid.*, v. 810.

¹⁰⁵ *Ibid.*, v. 837-839. Nous citons ici la traduction de Chambry qui nous semble plus fidèle.

¹⁰⁶ *Ibid.*, v.899-903.

¹⁰⁷ La traduction de Lattimore utilise l'expression *shame* plutôt que *fear*. *Shame* se traduit en français par honte ce qui va dans le sens de notre interprétation.

¹⁰⁸ *Ibid.*, v. 123-124.

¹⁰⁹ *Ibid.*, v. 125.

¹¹⁰ *Ibid.*, v. 147-149.

¹¹¹ *Ibid.*, v. 118-124.

¹¹² *Ibid.*, v. 855-869.

¹¹³ *Ibid.*, v. 907-912.

¹¹⁴ *Ibid.*, v. 913-919.

¹¹⁵ *Ibid.*, v. 923.

¹¹⁶ *Ibid.*, v. 923.

¹¹⁷ *Ibid.*, v. 931-935.

¹¹⁸ *Ibid.*, v. 965-970.

¹¹⁹ *Ibid.*, v. 1010-1017.

¹²⁰ *Ibid.*, v. 1020-1025.

¹²¹ *Ibid.*, v. 1026-1034.

¹²² *Ibid.*, v. 1049-1050.

¹²³ *Ibid.*, v. 1065-1071.

¹²⁴ *Ibid.*, v. 1274-1275.

¹²⁵ *Ibid.*, v. 34-37.

¹²⁶ *Ibid.*, v. 51-60.

¹²⁷ Eschyle, *Les Euménides*, v. 13-16.

¹²⁸ *Ibid.*, v. 16-20.

¹²⁹ *Ibid.*, v. 64-66.

¹³⁰ *Ibid.*, v. 73.

¹³¹ *Ibid.*, v. 78-84.

¹³² *Ibid.*, v. 87-94.

¹³³ *Ibid.*, v. 95-98.

¹³⁴ *Ibid.*, v. 98-102.

¹³⁵ *Ibid.*, v. 143.

¹³⁶ *Ibid.*, v. 149-154.

¹³⁷ *Ibid.*, v. 161-166.

¹³⁸ *Ibid.*, v. 169-173.

¹³⁹ *Ibid.*, v. 186-193.

¹⁴⁰ *Ibid.*, v. 199-207.

¹⁴¹ *Ibid.*, v. 207-214.

¹⁴² *Ibid.*, v. 214-224.

¹⁴³ *Ibid.*, v. 260-263.

¹⁴⁴ Christian Meier, *De La tragédie grecque comme art politique*, p.138.

¹⁴⁵ Eschyle, *Les Euménides*, v. 289-293.

¹⁴⁶ Christian Meier, *De La tragédie grecque comme art politique*, p. 139.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 139.

¹⁴⁸ Eschyle, *Les Euménides*, v. 334-336.

¹⁴⁹ *Ibid.*, v. 321-324.

¹⁵⁰ *Ibid.*, v. 349-351. La traduction de Chambry nous apparaît ici comme étant plus claire que celle de Mazon. Nous l'avons donc préférée.

¹⁵¹ *Ibid.*, v. 359-366.

¹⁵² *Ibid.*, v. 383-396.

¹⁵³ *Ibid.*, v. 414.

¹⁵⁴ *Ibid.*, 415-417.

¹⁵⁵ *Ibid.*, v. 429.

¹⁵⁶ *Ibid.*, v. 425-426.

¹⁵⁷ *Ibid.*, v. 427.

¹⁵⁸ *Ibid.*, v. 428.

¹⁵⁹ *Ibid.*, v. 430-433.

¹⁶⁰ *Ibid.*, v. 464-467.

¹⁶¹ *Ibid.*, v. 463-469.

¹⁶² *Ibid.*, v.550-556.

¹⁶³ L'idée de prédestination au mal existe sous une certaine forme dans la pensée d'Eschyle. Chez lui, les notions de liberté et de prédestination ne sont pas mutuellement exclusives. L'esprit contemporain a du mal à saisir ce type de paradoxe pourtant si fréquent chez les anciens. Paul Veyne est probablement l'auteur qui explique le mieux ce phénomène. Pour ce qui est de saisir comment prédestination au mal et liberté morale peuvent cohabiter chez Eschyle, nous offrons humblement cette analogie. Pensons à la prédestination au mal comme s'il s'agissait d'un trait génétique rendant une personne vulnérable à un certain type de cancer. Cette vulnérabilité ne veut pas dire qu'automatiquement elle sera victime du cancer. Cependant si son mode de vie la rend encore plus vulnérable, elle joue avec le feu. Sa prédestination au cancer la rend vulnérable aux circonstances qui encouragent la maladie. De même, chez Eschyle, une personne prédestinée au mal ne causera pas automatiquement le mal. Il y a plutôt, en elle, un penchant pour le mal. Plus elle se laisse aller à l'*Hubris*, moins elle sera en mesure d'y résister. Elle pouvait, cependant, éviter cette situation en s'employant à mener une vie vertueuse. D'un côté, le destin d'un homme est écrit à sa naissance ; de l'autre, il est le maître de ce destin.

¹⁶⁴ *Ibid.*, v.556-565.

¹⁶⁵ *Ibid.*, v. 602-608.

¹⁶⁶ *Ibid.*, v. 613-621.

¹⁶⁷ *Ibid.*, v. 639.

¹⁶⁸ Paul Mazon, *Eschyle, tome II*, p. 129.

¹⁶⁹ Eschyle, *Les Euménides*, v. 734-740.

¹⁷⁰ Chambry traduit ce passage par : « *Aussi je ne vengerai point par préférence la mort d'une femme [...]* » v. 738. Ici le sens est encore plus clair : Athéna ne partage pas les préjugés de l'ordre ancien et ne vengera jamais une femme coupable aux dépens d'un homme innocent. Son cœur est avant tout à la justice.

¹⁷¹ *Ibid.*, v. 690-695.

¹⁷² *Ibid.*, v. 696-700.

¹⁷³ Paul Ricœur, *La Symbolique du mal*, p. 214.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 215.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 214.

¹⁷⁶ Eschyle, *Les Euménides*, v. 777-786.

¹⁷⁷ *Ibid.*, v. 840-846.

¹⁷⁸ *Ibid.*, v. 848-850.

¹⁷⁹ *Ibid.*, v. 885. La « *vénérable Persuasion* » est l'expression utilisée par Chambry. Mazon lui préfère : « *La sainte Persuasion* ». Ici notre cœur penche plutôt vers Chambry, vénérable étant moins chargé de sens chrétien que saint.

¹⁸⁰ *Ibid.*, v. 880-884. Ici aussi nous avons choisi de suivre Chambry aux dépens de Mazon. Surtout à cause de l'expression « *vénérable Persuasion* » que nous préférons à la traduction de Mazon.

¹⁸¹ *Ibid.*, v. 891-899.

¹⁸² *Ibid.*, v. 900. Chambry ajoutant une précision importante en mentionnant la parole d'Athéna comme source du charme des *Érinyes*, nous l'avons une fois de plus cité plutôt que Mazon.

¹⁸³ *Ibid.*, v. 904-913.

¹⁸⁴ *Ibid.*, v. 926-936.

¹⁸⁵ *Ibid.*, v. 950-951.

¹⁸⁶ *Ibid.*, v. 956-968.

¹⁸⁷ *Ibid.*, v. 969-975.

¹⁸⁸ E.R. Dodds, *Les Grecs et l'irrationnel*, p. 186.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 186.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 186.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 187.

¹⁹² *Ibid.*, p. 187.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 187.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 188.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 188.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 190.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 203.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 203.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 204.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 204.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 204.

²⁰² *Ibid.*, p. 204-205. La référence est ici à *Les Lois 664 A*.

²⁰³ *Ibid.*, p. 205.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 205.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 207.

²⁰⁶ Christian Meier, *De La tragédie grecque comme art politique*, p. 166

²⁰⁷ Eschyle, *Les Euménides*, v. 525-536

BIBLIOGRAPHIE

Oeuvres d'Eschyle :

Quatre traductions furent utilisées pour *L'Orestie* :

CHAMBRY, Émile, *Théâtre d'Eschyle*, Paris, éditions Garnier Frères, 1956, 538 p.

FAGLES, Robert, notes et introduction de Stanford, W.B., *Aeschylus, the Oresteia*, New-York, Penguins classics, 1984, 335 p.

LATTIMORE, Richard, in *Great Books vol.4, Agamemnon, The libation bearers and The Eumenides*, Chicago, Encyclopaedia Britannica, 1953, 905 p.

MAZON, Paul, *Eschyle tome II*, Paris, éditions Les Belles Lettres, 1968, 340 p.

Commentateurs et références :

COMELIN, P, *Mythologie grecque et romaine*, Paris, éditions du Club France loisir, 1960, 516 p.

De ROMILLY, Jacqueline, *Tragédies grecques au fil des ans*, Paris, éditions les Belles Lettres, 1995, 232 p.

De ROMILLY, Jacqueline, *Pourquoi la Grèce*, Paris, éditions de Fallois, 1992,

DODDS, E.R. *Les Grecs et l'irrationnel*, Paris, éditions Aubier-Montaigne, 1965, 304 p.

GERNET, Louis, *Anthropologie de la Grèce antique*, Paris, éditions Flammarion, 1968, 282 p.

GRAVES, Robert, *The Greek myths*, Londres, The Folio society, 1996, 700 p.

GUIRAND, Félix, *Mythologie générale*, Paris, éditions Larousse, 1992, 448 p.

HAMILTON, Edith, *The Greek way*, New-York, W.W. Norton, 1958, 212 p.

HAVELOCK, Eric, *Preface to Plato*, New-York, Grosset and Dunlap, 1967, 328 p.

JAEGER, Werner, *Paideia the ideals of Greek culture*, 3 volumes, Oxford, Oxford University Press, 1945, 510 p.

KITTO, H.D.F., *Greek tragedy*, New-York, Doubleday, 1939, 430 p.

MEIER, Christian, *La naissance du politique*, Paris, éditions Gallimard, 1995, 444 p.

MEIER, Christian, *De la tragédie grecque comme art politique*, Paris, éditions les Belles Lettres, 1991, 272 p.

RAMNOUX, Clémence, *La Nuit et les enfants de la Nuit*, Paris, éditions Flammarion, 1986, 241 p.

RICŒUR, Paul, *Philosophie de la volonté. Finitude et culpabilité II, La symbolique du mal*, Paris, éditions Aubier-Montaigne, 1960, 335 p.

SNELL, Bruno, *The discovery of the mind*, New-York, Harper Torch Books, 1960, 322 p.

STEINER, George, *The death of tragedy*, New-York, Hill and Wang, 1961, 355 p.

VERNANT, Jean-Pierre, *Les origines de la pensée grecque*, Paris, Presses Universitaires de France, 1962, 133 p.

VEYNE, Paul, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes?*, Paris, éditions du Seuil, 1983, 162 p.