HAL
open science

Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide

Rozenn Michel

To cite this version:

Rozenn Michel. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide. Linguistique. Université Rennes 2, 2017. Français. NNT : 2017REN20018 . tel-01528794

HAL Id: tel-01528794

https://theses.hal.science/tel-01528794v1

Submitted on 29 May 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITE BRETAGNE LOIRE

THÈSE / UNIVERSITÉ RENNES 2
sous le sceau de l'Université Bretagne Loire
pour obtenir le titre de
DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ RENNES 2
Mention : Langues et littératures anciennes
École doctorale Arts, Lettres et Langues

présentée par
Rozenn Michel
Préparée à l'Unité de recherche
Centre d'études des langues et littératures anciennes et modernes (EA 3206)

Les lectures antiques de l'*Oreste* d'Euripide

Thèse soutenue le 20 janvier 2017
devant le jury composé de

Monsieur Jean Alaux, professeur émérite des universités, université de Rennes 2

Madame Jacqueline Assaël, professeur des universités, université Sophia Antipolis de Nice

Monsieur Jean-Michel Fontanier, professeur des universités, université de Rennes 2

Madame Françoise Létoublon, professeur émérite des universités, université Stendhal de Grenoble 3

Madame Jocelyne Peigney, professeur des universités, université de Tours

Jean ALAUX
Jean-Michel FONTANIER
Directeurs de thèse

Image de couverture : Oreste tourmenté par une Érinye et soutenu par Pylade (détail), sarcophage romain, 130-140 ap. J.C., Glyptothèque de Munich (Inv. 363).

UNIVERSITÉ RENNES 2 – HAUTE BRETAGNE

Unité de Recherche

Ecole Doctorale – Arts, Lettres et Langues

Sous le sceau de l'Université Bretagne Loire

LES LECTURES ANTIQUES DE L'*ORESTE* D'EURIPIDE

Thèse de Doctorat

Discipline : Langues et littératures anciennes

Présentée par Rozenn MICHEL

Thèse dirigée par

Monsieur Jean ALAUX
Monsieur Jean-Michel FONTANIER

Soutenue le 20 janvier 2017

Jury composé de

Monsieur Jean ALAUX, professeur émérite des universités, université de Rennes 2

Madame Jacqueline ASSAËL, professeur des universités, université Sophia Antipolis de Nice

Monsieur Jean-Michel FONTANIER, professeur des universités, université de Rennes 2

Madame Françoise LÉTOUBLON, professeur émérite des universités, université Stendhal de Grenoble 3

Madame Jocelyne PEIGNEY, professeur des universités, université de Tours

Remerciements

M. Jean Alaux a accueilli avec intérêt mon projet de recherche ; c'est lui qui m'a permis de l'affiner et m'a guidée vers l'*Oreste* d'Euripide : pour cela, je tiens à lui exprimer ma reconnaissance, ainsi que pour la bienveillance constante qu'il m'a témoignée. Je suis redevable à M. Jean-Michel Fontanier à plus d'un titre : d'abord parce que c'est dans sa classe que la version latine m'est devenue un plaisir, il y a plusieurs années de cela ; ensuite, pour avoir accepté cette année d'encadrer la co-direction de ma thèse et de m'avoir permis d'envisager avec sérénité la fin de mes travaux.

L'accès à la connaissance est précieux et j'ai eu plaisir à lire les textes anciens et à découvrir les travaux des chercheurs sur les nombreuses questions que posent l'œuvre d'Euripide et la transmission du savoir dans l'antiquité. La bibliothèque universitaire de Rennes 2 me l'a permis, par la consultation de ses ressources matérielles et dématérialisées. Je tiens à remercier particulièrement Mme Claire Manivel, qui a réussi à percer tous les mystères du catalogue informatisé, de son extrême compétence et de son amabilité ; de même, Mme Coralie André, Mme Alexandra Cobac et tout le personnel du Prêt entre Bibliothèques pour leur gentillesse et leur efficacité. Merci également à M. Éric Férey pour les commandes d'ouvrages qu'il a facilitées.

J'ai été impressionnée par la générosité de la communauté des chercheurs, qui offrent librement accès à leurs travaux : merci à Mme Alessia Guardasole d'avoir gentiment mis en ligne un de ses articles quand je lui en ai fait la requête, et au Dr. Donald Mastronarde d'avoir répondu si rapidement et aimablement à mes interrogations concernant les scholies d'Euripide.

Merci enfin à tous mes proches, qui ont accepté de me lire et relire, à mes parents, à Marion et Olivier, à Laetitia, et à tous mes amis et collègues qui m'ont encouragée.

Table des matières

Remerciements **3**

Introduction **11**

Champs disciplinaires 12

L'histoire des textes 12

La réception des textes 13

Transtextualités 14

Les modalités de la réception 16

1.1. Les acteurs en jeu 16

1.1.1. L'auteur reçu 16

1.1.2. Le destinataire de l'œuvre 19

1.2. Le support et le mode de la transmission 21

1.3. Les indices d'une lecture de l'*Oreste* 23

Corpus et méthodologie 24

Les *testimonia selecta* par W. Biehl 24

La base du *TLG* et du *TLL* 25

Citations et lectures 26

Les lecteurs de l'*Oreste* 27

Présentation du plan 27

Notes sur les textes et les traductions 28

Chapitre 1 - La mise en question du mythe d'Oreste dans la tragédie d'Euripide **31**

I. L'Oreste mythique 34

1. Oreste le matricide 34

1.1. Le héros Oreste 34

1.1.1. Aux sources du mythe 34

1.1.2. Après les tragiques grecs, que dit-on des aventures d'Oreste ? 36

1.2. Un héros matricide 37

1.2.1. D'Homère à Euripide 37

1.2.2. La réputation d'Oreste 38

1.3. La moralité du mythe 43

1.3.1. La moralité des mythes 43

1.3.2. L'ordre apollinien 49

2. Les transformations tragiques du mythe : la place de l'*Oreste* 59

2.1. Oreste après Argos 59

2.2. Le modèle des *Euménides* 61

2.3. Le mythe d'Oreste et ses deux principaux *muthoi* tragiques : les *Euménides* et *Iphigénie en Tauride* 65

II. Le mythe judiciaire 69

1. Oreste est-il coupable ? 69

1.1. Procès tragiques : Eschyle et Euripide 69

1.1.1. Le procès d'Oreste dans les *Euménides* 69

1.1.2. Pourquoi un procès ? 74

1.1.3. Le procès dans l'*Oreste* d'Euripide 77

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

1.2. Oreste aurait-il eu le droit de tuer sa mère dans l'Athènes d'Euripide ? ... 82
1.2.1. L'homicide légitime ou φόνος δικαιός ... 82
1.2.2. Le héros de l'*Oreste* est-il coupable pour son public ? ... 84
1.2.3. Le héros de l'*Oreste* est-il coupable pour les rhéteurs ? ... 88
2. L'influence de l'*Oreste* dans la rhétorique judiciaire ... 90
2.1. Dans les procès de l'Athènes classique ... 90
2.1.1. La citation et sa pratique dans la rhétorique judiciaire ... 91
2.1.2. Motifs et couleurs tragiques ... 95
2.1.3. Les problèmes juridiques soulevés par l'*Oreste* et stratégies de défense ... 107
2.2. Cicéron et le mythe d'Oreste ... 113
2.2.1. Les références directes ... 114
2.2.2. Les Furies, forces destructrices de la République ... 119
2.2.3. La tragédie d'Oreste dans la défense de Cluentius ... 126

Chapitre 2 - Une tragédie classique ? ... 135
I. L'enseignement primaire et secondaire ... 135
II. La classe du rhéteur ... 147
1. Le paradigme judicaire du matricide ... 147
1.1. Thèse et hypothèse (selon Hermagoras) ... 149
1.2. La détermination de l'état de cause en quatre points : ζήτημα, αἴτιον, κρινόμενον, συνέχον ... 152
1.2.1. Variations sur le mythe ... 157
1.2.2. État de cause ... 161
2. Les citations dans les traités ... 164
2.1. Les références au mythe ... 164
2.2. Les citations de l'*Oreste* ... 166
2.2.1. Tropes et figures ... 166
2.2.2. Méthodes et techniques : les citations dans les *Technai* ... 170
2.2.3. Un lien possible entre les études rhétoriques et littéraires ... 177
III. Exercices pratiques : l'influence de la pièce dans les déclamations ... 189
1. *Progymnasmata* ... 189
2. La déclamation ... 197
2.1. La déclamation 6 attribuée à Libanios ... 199
2.1.1. Les points communs avec l'*Oreste* d'Euripide ... 201
2.1.2. Les variantes ... 206
2.2. Le personnage d'Oreste dans les déclamations ... 207
2.2.1. Les autres déclamations du corpus de Libanios ... 207
2.2.2. Les déclamations de Choricios et Himérios ... 207
2.3. Les citations de la pièce dans les déclamations « historiques » ... 210
2.4. Les déclamations « civiles » ... 213
2.4.1. Déclamateurs grecs ... 214
2.4.2. Déclamateurs latins ... 217
2.5. L'univers tragique de la déclamation ... 233

Chapitre 3 - L'œuvre en morceaux ... 239
I. Le récit du messager ... 240
1. Annexions paratragiques chez les Comiques ... 240
1.1. Les vers liminaires du récit ... 240
1.2. Le récit du messager dans les *Sicyoniens* ... 243

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

1.3. L'*Assemblée des femmes* parodie-t-elle le récit du messager ? ... 259
1.4. Une tradition parodique ? ... 265
1.5. Scènes romanesques ... 267
2. Le Χριστός πάσχων ... 271
2.1. Un centon euripidéen ... 271
2.2. Un récit de messager ... 273
2.3. Quel(s) lecteur(s) ? ... 282
II. la folie d'Oreste dans le premier épisode ... 286
1. La folie érinyque ... 287
1.1. Les *Maniai* ... 287
1.2. Images scéniques ... 289
1.2.1. « Épiphanie » eschyléenne ... 289
1.2.2. Variations euripidéennes sur les Érinyes ... 294
1.2.3. Cliché dramatique ... 305
1.3. La rationalisation psychologique de la conscience ... 311
1.3.1. Les Érinyes, métaphore de la conscience ? ... 311
1.3.2. Le sens de *sunesis* dans le vers 396 ... 314
1.3.3. *Sunesis* et *suneidêsis* ... 320
1.3.4. La μεταμέλεια comme λύπη ... 325
1.3.5. Les affres de la conscience ... 327
1.3.6. Une variante du *topos* : Insomnie et mauvaise conscience ... 334
1.3.7. L'euthymie démocritéenne et l'*Oreste* d'Euripide ... 336
2. Maladie mentale ... 342
2.1. L'intérêt médical de l'*Oreste* ... 344
2.2. Diagnostic ... 348
2.2.1. Confrontation avec les textes hippocratiques ... 348
2.2.2. Trouble biliaire ... 353
2.2.3. Πάντες οἱ ἄφρονες μαίνονται ... 356
2.2.4. Maladie de l'âme ... 366
2.2.5. Euthymie médicale ... 368
2.2.6. Le diagnostic posé sur Oreste ... 371
3. Anthropologie du malade : la maladie d'Oreste hors des textes techniques ... 378
3.1. Sur la maladie et les moyens d'en être délivré ... 378
3.1.1. Un morceau choisi ... 380
3.1.2. Citations ou *gnômai* ? ... 383
3.1.3. Les citateurs ... 385
3.2. Échos comiques ... 388
3.2.1. Le *Bouclier* de Ménandre ... 388
3.2.2. Un précédent aristophanien ... 393
3.2.3. Les *Ménechmes* de Plaute ... 396
4. Illusions et hallucinations ... 398
4.1. Un problème philosophique ... 398
4.1.1. La vérité des *phantasiai* ... 399
4.1.2. *Oreste* et les faux-semblants ... 401
4.1.3. Les Stoïciens et les hallucinations d'Oreste ... 403
4.1.4. Un exemple canonique ... 410
4.2. Ὁ σκηνικὸς φιλόσοφος ... 414

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

4.2.1. Les philosophes et les poètes 414
4.2.2. Les Stoïciens et Euripide 417
4.3. Oreste romanisé : l'*Alcméon* d'Ennius dans les *Académiques* 421
4.4. Les *phantasiai* d'Euripide : le traité περὶ ὕψους 430

Chapitre 4 - Monodies et monostiches 439
I. L'*Oreste* lyrique 439
1. La *parodos*, encore 440
1.1. « Silence, silence… » 440
1.2. Le commentaire de Denys d'Halicarnasse 442
2. *Soli* ἀπὸ σκηνῆς 446
2.1. Le papyrus de Vienne 446
2.1.1. Un air euripidéen ? 446
2.1.2. Les *soli* tragiques dans l'antiquité 448
2.1.3. Une partition d'un chanteur ? 452
2.2. La monodie du Phrygien 454
2.2.1. Le nome du Chariot 455
2.2.2. Interrogations scolastiques 457
2.2.3. La critique d'Aristophane 460
II. L'*Oreste* gnomique 462
1. Le prologue 463
1.1. Le fardeau des peines humaines 463
1.1.1. Difficultés d'interprétation 463
1.1.2. L'interprétation socratique et cicéronienne 466
1.1.3. Dion Chrysostome 470
1.1.4. Diffusion anthologique 471
1.1.5. Parodies et paratragédies 474
1.1.6. Une référence classique 479
1.2. Tantale dans les airs 480
1.2.1. Les scholiastes 480
1.2.2. Tantale physiologue 485
1.2.3. Tantale impie 491
1.2.4. *Tantalos Talantatos* 493
1.2.5. Tantale hédoniste ? 496
2. Les formes brèves : γνῶμαι et préceptes moraux 500
2.1. La catégorie des γνῶμαι 500
2.2. Les anthologies gnomiques 503
2.2.1. Stobée 503
2.2.2. Orion 505
2.2.3. Les usagers des anthologies 507
2.3. Quelques γνῶμαι problématiques 509
2.4. L'amitié 514
2.5. Proverbes et jeu de mots 529

Chapitre 5 - L'œuvre et ses commentateurs 535
I. L'histoire du texte 535
1. L'histoire du « livre »dans l'antiquité 535
1.1. Parcours de l'œuvre 535

1.2. Les évidences papyrologiques ... 540
2. Le travail des éditeurs antiques ... 549
2.1. La diorthose ... 550
2.1.1. Les variantes ... 550
2.1.2. Les athétèses ... 554
2.2. Les *hupotheseis* ... 555
2.3. Les lexiques ... 558
2.4. Les ouvrages exégétiques ... 563
2.4.1. Les monographies ... 563
2.4.2. Les *hupomnêmata* ... 565
2.4.3. La transformation des *hupomnêmata* en scholies ... 567
II. Le regard des commentateurs ... 570
1. Les explications des scholies ... 570
1.1. L'étude littérale et littéraire du texte : gloses, métaphrases, tropes, analogies ... 571
1.1.1. Glose, métaphrases, paraphrases ... 571
1.1.2. *Technai* ... 575
1.2. L'art de la scène ... 579
1.3. *Historiai* (ἱστοριῶν πρόχειρος ἀπόδοσις) ... 582
1.3.1. Polymathie ... 582
1.3.2. Mythographie ... 586
2. Les personnages de la pièce ... 590
2.1. L'*êthos* selon Aristote ... 591
2.1.1. Aristote et le Ménélas de l'*Oreste* ... 591
2.1.2. Les scholiastes et Ménélas ... 594
2.2. Les « méchants », faire-valoir des héros ... 597
2.2.1. Les héros ? ... 597
2.2.2. « Tuons Hélène ! » (v. 1105) ... 599
3. La critique littéraire ... 602
3.1. La critique agonistique ... 604
3.1.1. Les détracteurs ... 604
3.1.2. *Zêtêmata* et *luseis* ... 606
3.2. L'évaluation littéraire de l'*Oreste* ... 608
3.2.1. La rupture du registre tragique dans la dernière partie de la scène ... 609
3.2.2. L'art tragique : cohérence et *pathos* ... 611
3.2.3. Théories littéraires ... 613

Conclusion ... 619

Annexes ... 627

Bibliographie ... 639

***Indices* ... 683**

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Introduction

Comme toutes les tragédies, l'*Oreste* d'Euripide n'a pas pour vocation première d'être lue. La vertu de ce constat est de rappeler le caractère événementiel de la représentation théâtrale à laquelle la pièce est destinée ; la mise en scène, en jeu et en voix de l'œuvre théâtrale est une constituante essentielle de la pièce, surtout quand elle est imaginée et dirigée par Euripide, et qu'il s'agit de l'*Oreste*, une de ses tragédies à effets de scène. Mais, en même temps qu'elle délivre cette vérité essentielle à la compréhension de la tragédie, elle demande à être nuancée, pour éviter que s'y superpose une opposition entre culture orale et écrite qui finalement, comme on le verra, n'a pas tant de pertinence dans le monde grec. Avant d'examiner précisément les concepts mis en jeu, on peut opposer un simple exemple au déni de l'importance de l'écrit dans la réception du théâtre antique : certains spectateurs d'Euripide, selon le poète comique Aristophane, sont munis du livret de la pièce alors même qu'ils s'assoient sur les gradins du théâtre pour assister à sa représentation. Mais, que la dimension écrite soit inhérente à l'œuvre théâtrale ou accidentelle et artificielle, elle en est devenue de fait partie prenante et inamovible dès l'an 330 av. J.-C., quand une édition officielle fixe sur des rouleaux de papyrus le texte des tragédies, et que s'enclenche ainsi le processus qui cherche à établir définitivement un à un les mots choisis par le poète. Peu importe ce pour quoi a été créée la pièce dramatique, sa substance écrite « dérive »[1] ensuite dans les mains de ses destinataires qui, même, morcelée, est reçue comme le discours à la première personne du poète et non comme les paroles inventées de personnages fictifs.

Le terme « lecture » renvoie d'abord à une action, une opération intellectuelle consistant dans le déchiffrement des lettres et leur transformation en langage, « le résultat de la confrontation de l'acquit personnel de chacun avec les données qui lui sont proposées, sous forme d'une suite de signes symboliques »[2] selon une action que P. Chantraine a pu décrire comme « recueillir pour comprendre »[3] ; puis à un « objet », le résultat de l'interprétation du destinataire de l'œuvre : c'est cette dernière orientation qui est celle de cette thèse. Comme la lecture dans l'antiquité procède par la voix de son lecteur, qui l' « ajoute […] à l'écrit, incomplet en lui-même »[4], celui-ci est de fait l'interprète du texte. Il peut en être aussi l'élève, l'exégète, le contradicteur.

Paradoxalement, l'intitulé « lectures » oriente vers une catégorie bien particulière de lecteurs en ce qu'ils sont également des auteurs eux-mêmes. Alors que la question de réception

---

[1] Svenbro 1996 p. 24-25.
[2] Martin, Poulain s. d.
[3] Chantraine 1949 p. 121.
[4] Svenbro 1991 p. 545 : « lire » se traduit aussi par le verbe grec ἐπιλέγεσθαι, qui signifie littéralement « ajouter un dire à ».

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

des textes englobe un sens plus large et concerne une plus grande variété de témoignages, dont certains sont épigraphiques ou iconographiques, le choix de ce terme dirige l'attention sur un destinataire capable de lire, au sens propre et figuré, d'opérer un certain recul réflexif sur le texte ; encore, tout simplement, lire pour comprendre, puis pour faire comprendre sa lecture au destinataire de son propre texte. Ce sont ces interprétations de l'*Oreste* d'Euripide que l'on a recherchées parmi les auteurs anciens. L'objectif est d'abord d'établir les principes esthétiques, éthiques et philosophiques qui mènent à une appréciation active ou passive de la tragédie d'Euripide ; il s'agit aussi de déterminer l'éventuelle présence d'une cohérence voire d'une tradition exégétique dans ces témoignages ou de mesurer leur hétérogénéité. L'*Oreste* étant une des tragédies d'Euripide qui ont su le mieux résister à la sélection de la tradition directe, l'établissement de corrélations entre ces témoignages d'une réception et son statut de d'œuvre classique s'invite pour ainsi dire spontanément dans cette étude. La réponse ne paraît pas évidente à un lecteur moderne qui peut s'étonner des revirements et des sursauts de son intrigue, dont l'optimisme *in extremis* peut sembler plus accablant qu'une détresse achevée. Les philologues des XIXe et XXe siècles n'ont pas caché leur réprobation devant cette tragédie qu'ils jugent irrégulière[5].

Champs disciplinaires

L'histoire des textes

Une telle recherche se pose au croisement de plusieurs disciplines. Elle ressortit en partie à l'histoire des textes, directe et indirecte. Le processus de la transmission d'une tragédie euripidéenne a été expliqué avec rigueur et clarté dans de nombreux travaux faisant autorité. Ulrich von Wilamowitz dans *Einleitung in die attische Tragödie* (introduction à son édition d'*Héraklès furieux*), expose les raisons qui ont conduit à la sélection de sept pièces dans l'œuvre de chacun des trois grands Tragiques (neuf, plus une sélection de dix pièces alphabétiques, pour Euripide), en fonction d'exigences scolaires[6]. Les études du XXe siècle ont précisé l'histoire de l'œuvre qu'ils font aboutir avec l'établissement des familles de manuscrits : *An Inquiry into the Transmission of the Plays of Euripides* de G. Zuntz (Zuntz 1965), les *Recherches critiques sur la tradition du texte d'Euripide* d'A. Tuilier (Tuilier 1968), dernier ouvrage qui expose avec clarté et précision, étape par étape, le contexte et les acteurs de la transmission de l'œuvre. La monographie de J. Diggle, *The Textual Tradition of Euripides Orestes* (Diggle 1991), se spécialise dans le recensement des variantes textuelles. Cette perspective philologique n'est pas celle de cette recherche ; en revanche, le parcours

[5] Voir Porter 1994 p. 4-44, particulièrement les p. 4-7 sur les réserves des commentateurs du XIXe siècle : August Schlegel, influencé par les réserves de l'argument alexandrin, est le premier à livrer l'avis qui aura cours chez nombre d'entre eux, à savoir que si la scène d'Oreste sur son lit de malade est réussie, le reste est à condamner, en particulier la violence des événements de la dernière partie de la tragédie.
[6] Wilamowitz-Moellendorff 1889 p. 174-179.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

historique du « livre », c'est-à-dire de l'œuvre éditée, est directement lié aux intentions exégétiques des agents de la transmission : d'abord, la décision de recopier l'œuvre, puis l'établissement du texte par l'élimination des variantes, les codes de présentation matérielle, l'accompagnement de commentaires constituent des opérations de critique textuelle. De plus, les conditions historiques d'accès aux textes peuvent éclairer en partie le commentaire de ses lecteurs.

L'histoire des textes peut prendre appui sur la tradition indirecte, qui examine les reprises de la tragédie dans un texte autre. Celles-ci apparaissent dans des œuvres de genre et de fonction diverses selon qu'elles sont des citations à valeur rhétorique (dans les traités ou les discours d'auteur comme Aristote, Plutarque, Libanios) ou qu'elles sont l'objet de commentaires (dans les scholies) ou collectées comme des témoignages (dans les recueils lexicographiques, parémiographiques et gnomologiques par exemple). Bien que le *corpus* ainsi défini soit au cœur de cette étude, l'approche est différente de celle des historiens du texte, qui s'intéressent exclusivement aux variantes littérales de ces transmetteurs indirects[7]. Ce travail s'attache en effet au sens que ces différents citateurs donnent à l'œuvre qu'ils citent : les variantes ne sont jamais évaluées comme un moyen d'atteindre la vérité textuelle de l'œuvre mais en tant qu'éléments révélateurs de la vérité du sens que leur citateur leur attribue.

La réception des textes

La réception des textes (considérée comme plus précisément le *Nachleben* des œuvres et non la façon dont l'auteur intègre la façon dont son lecteur va accueillir son texte, l'horizon d'attente de Jauss) est l'objet de nombreux travaux récents : on songe à la revue *Anabases*[8], ou encore au recueil *A Companion to Classical Reception* (Hardwick, Stray 2008), enfin à la série de monographies des éditions Brill consacrée à la réception des grands auteurs antiques. Toutefois, l'enjeu de ces études est de comprendre et de faire comprendre l'intérêt que représente ce patrimoine antique dans notre modernité. Dans le volume des éditions Brill consacré à Euripide[9], le parcours de l'œuvre est considéré pièce par pièce, chacune constituant un chapitre : ce point de vue synthétique permet de saisir immédiatement les points de rencontre et d'achoppement entre l'auteur et ses lecteurs, mais il laisse nécessairement les nuances et les motifs plus dissimulés[10]. Des monographies anglo-saxonnes ont ciblé plus

[7] La méthode qui consiste à déterminer la popularité des textes d'après la tradition indirecte (entre autres témoignages) a montré ses limites ; de même, il est inexact d'introduire une corrélation directe entre citation et accès direct à l'œuvre du citateur.

[8] « Traditions et réception de l'Antiquité » : revue de l'équipe de recherche ERASME, Université de Toulouse-Le Mirail.

[9] *Brill's companion to the reception of Euripides* (Lauriola, Demetriou 2015).

[10] C. Luschnig (Luschnig 2015) qui est en charge de la réception de l'*Oreste* n'a que l'espace de quelques pages (p. 239-241) pour recueillir les témoignages antiques : son résumé chronologique en retient l'approche esthétique aristotélicienne, l'imitation parodique des *Sicyoniens* de Ménandre, ses influences dans la poésie latine (Virgile, Valerius Flaccus) et l'appréciation du Pseudo-Longin. Cet exposé, malgré sa brièveté,

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

précisément une pièce – *The Reception and Performance of Euripides' Herakles : Reasoning Madness* de K. Riley (Riley 2008), étudie les interprétations presque exclusivement modernes (un chapitre est consacré à la tragédie de Sénèque) – ou un mythe sous l'angle de ses transpositions dramatiques de l'antiquité à l'ère moderne, comme l'*Oedipus* de L. Edmunds (Edmunds 2006).

Autre est la perspective de cette thèse, puisque, sans chercher une légitimité moderne à l'intérêt des textes anciens, elle se concentre sur les lecteurs de l'antiquité. On entend cette période au sens large : le lecteur le plus ancien de l'*Oreste* dans le *corpus* est le poète comique Aristophane, le plus récent est Théodore Hyrtakenos, un homme de lettres byzantin (XIII-XIVe siècle). Malgré les bouleversements historiques, l'évolution des conditions matérielles, ces auteurs partagent une culture classique et une modalité de lecture (« à voix haute ») qui ne présentent pas de solution de continuité. Il se dessine ainsi une tradition classique, expression classiquement établie pour décrire le phénomène par lequel l'esthétisme, la pensée, les méthodes sont héritées des Anciens jusqu'à l'époque moderne[11] et qui se vérifie aussi dans l'antiquité[12]. Cette dernière dimension, qui est centrale dans cette étude, doit permettre en ce sens d'éclairer aussi notre appréciation moderne de la pièce.

Transtextualités

Ce sujet met également en jeu la question de l'intertextualité, à travers le dialogue volontaire[13] que le lecteur introduit avec l'œuvre. Ce dialogue peut être exhibé par la citation ou la référence[14], ou inhibé dans la transformation imitative, parodique, hypoleptique[15]. La lecture littéraire peut se constituer en source d'inspiration, sinon en moteur de la création[16]. L'étude de la relation intertextuelle permet d'enrichir indéniablement la compréhension des

---

parvient à éviter les banalités et à faire paraître d'intéressantes convergences (en particulier avec la poésie latine) mais n'a pas pour objectif bien sûr d'en approfondir les nuances.

[11] On pense au colloque « Tradition classique » (Université de Lausanne, 2006) qui inaugure cette appellation comme nouvelle discipline.

[12] J. Assman met en évidence la façon dont se constitue ce patrimoine classique dans l'antiquité (Assmann 2010 p. 83) : « […] peu à peu se développe, parallèlement aux textes utilitaires de la communication quotidienne, un fonds de textes à prétention normative et formative qui ne sont pas la simple transcription de la tradition orale, mais naissent de l'esprit de l'écriture. […] Certains textes tombent dans l'oubli, d'autres viennent s'ajouter, ils sont augmentés, abrégés, récrits, repris dans des compilations à géométrie variable. Peu à peu se dégagent un centre et une périphérie. Certains textes particulièrement significatifs acquièrent une place centrale, sont copiés et cités plus souvent que d'autres, finissent par devenir des "classiques", la quintessence de valeurs normatives et formatives. »

[13] En tant que « présence effective d'un texte dans un autre », selon la définition restreinte de G. Genette et non comme processus à l'œuvre dans toute création littéraire selon celle de P. Sollers (« Écriture et révolution », *Tel Quel. Théorie d'ensemble*, Le Seuil, 1968).

[14] Sur la citation comme renouvellement ou transformation du sens, voir Butor 1968 (p. 18 : « La citation la plus littérale est déjà dans une certaine mesure une parodie ») et Compagnon 1979.

[15] Assmann 2010 p. 249. Le mot ὑπόληψις sert à désigner le discours en réponse à un autre discours (dans les concours de rhapsode, dans les débats oratoires).

[16] Comme les poètes alexandrins qui trouvent leur Muse dans la Bibliothèque (Cusset 1999).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

œuvres[17], même si son étude apprend plus sur l'imitateur que l'auteur imité. Le théâtre d'Euripide est pour ainsi dire un foyer intertextuel : son rapport réflexif et dialogique aux œuvres de ses prédécesseurs, Homère et Eschyle, modèle ses tragédies mêmes[18]. Dans l'autre sens, celui qui intéresse cette étude, nombreux sont les auteurs qui citent, imitent, parodient le dramaturge : les études modernes l'apparient en général à son imitateur, « Euripide et Ménandre », « Ennius et Euripide », « Catulle et Euripide » (etc.) sans distinguer une pièce en particulier. Contrairement à elles, cette thèse, et c'est ce qui fait sa difficulté, ne concentre pas son attention sur un seul lecteur : le danger est de ne pas assez bien cerner l'intention de l'auteur dans l'œuvre de destination et d'omettre des clefs de son interprétation. En revanche, la fixation sur une pièce, l'*Oreste*, n'est pas artificielle : la réception d'un lecteur n'est pas la même pour n'importe quelle pièce de l'auteur imité, même si elle dépend de son jugement sur ce dernier. Finalement, la polyvalence des lectures et des lecteurs va permettre en quelque sorte une dépersonnalisation du point de vue pour mettre en valeur les σύμβολα, les éléments de reconnaissance qui sont propres à la pièce par le croisement des interprétations.

La terminologie de G. Genette distingue également parmi les relations transtextuelles la « métatextualité », qui relève d'une forme particulière de lecture : « la relation, on dit plus couramment de "commentaire", qui unit un texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer (le convoquer), voire, à la limite, sans le nommer ».[19] Une grande partie de ces témoignages appartiennent à cette classe, les plus évidents : le commentaire littéral de la pièce transmis par les scholies, les traités littéraires (rhétorique, poétique) forme mixte dont la matière est le texte d'autrui mais qui répond à un projet auctorial. Si les théories sur l'esthétique des Anciens, en particulier d'Aristote, n'a jamais cessé d'intéresser les commentateurs, on note l'attention récente et appuyée des chercheurs modernes depuis quelques années de ce qui relève selon l'expression anglo-saxonne de l' « Ancient Greek Scholarship », dont témoignent les travaux de Meijering 1987, Nünlist 2009 et les actes du colloque *From Scholars to Scholia* (Montanari, Pagani 2011). Mais les exégètes littéraires n'ont pas le monopole du commentaire de l'*Oreste* : des interprétations philosophiques, scientifiques, médicales, historiques, mythologiques sont également formulées, et même systématisées. Il sera donc autant question d'histoire des idées que de critique littéraire. La difficulté des textes relevant de cette dernière catégorie est que, comme le dit G. Genette, la relation à l'hypotexte n'est pas toujours indiquée : c'est le parallèle avec des textes où le même sujet, où les mêmes motifs, sont explicitement reliés à l'*Oreste* qui permet de les découvrir.

[17] Wach 2012 p. 370-371.
[18] Voir par exemple pour *Oreste*, Zeitlin 1980.
[19] Genette 1992 p. 11.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Les modalités de la réception

1.1. Les acteurs en jeu

Un intitulé portant sur les lectures d'une œuvre peut induire un certain nombre de présupposés modernes (traçant une « carte mentale ») dont certains sont caducs dans le monde antique. Les lectures impliquent un agent (un acteur au sens logistique et professionnel du terme), le lecteur. Le lecteur appelle son pendant antinomique l'auteur et peut se définir comme le destinataire de l'œuvre si l'on dessine un schéma actanciel. Dans la langue française, le champ lexical du nom « lecture » comprend le nom « livre » dessinant une cohérence entre l'agent de l'action et son objet : cette logique est inefficiente dans le processus antique, ne serait-ce que parce que l'équivalent de notre objet livre y est en train de se construire. De même, la relative évidence moderne de l'action que recouvre le verbe « lire » revêt également des modalités différentes.

1.1.1. L'auteur reçu

Le premier constat est celui de l'inexistence d'un terme grec équivalent au mot « auteur » dans l'antiquité. L'équivalent le plus proche est le nom ὁ ποιήτης, « le poète », qui naît à propos de la poésie lyrique et chorale à partir du moment où s'installe une pratique marchande entre l'auteur et le commanditaire d'une ode à sa gloire : « le poète choral impose à son public l'idée de lui-même comme un artisan. Un artisan qui vend non pas tellement le produit fini de son travail[20] mais son habileté professionnelle, sa *sophia*, avec laquelle il va transformer une matière – donnée par autrui – en poème »[21]. Le producteur de l'œuvre dramatique est assez proche de cette métaphore artisanale : à partir de la matière première mythique, il compose une pièce qui répond aux conventions du genre et aux attentes de son public.

La notion moderne d' « auteur » recouvre un sens juridique, celui qui est le responsable et le propriétaire de l'œuvre. Cette perspective n'existe pas dans l'antiquité grecque : le discours (au sens linguistique du terme) d'un auteur ne lui appartient pas, si bien que la citation, l'imitation, le plagiat ne sont pas perçus comme des vols mais une exploitation légitime d'un patrimoine commun[22]. C'est qu'à l'origine de l'activité poétique, l'aède est considéré comme l'interprète des Muses et le tributaire des idéaux et des valeurs de la communauté : toute originalité d'auteur lui est donc déniée[23]. En revanche, si l'on prend en compte l'étymologie et que l'on pose l'auteur en tant qu'*auctor*, qui accroit (*augere*) la valeur

[20] Le *poiêma* : Svenbro 1996 p. 18.
[21] Svenbro 1996 p. 20.
[22] Toutefois, un accès réservé aux œuvres de Platon a été appliqué jusqu'au IIIe siècle av. J.-C ; à Rome, l'auteur restait maître (*dominus*) de son œuvre : voir Dorandi 2000 p. 130-133 et le chapitre 5 (ἔκδοσις) p. 103-28.
[23] Svenbro 1996 p. 16.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

de l'œuvre en étant le garant, l'autorité (*auctoritas*) du poète est une notion pertinente dans l'antiquité, même si elle lui est octroyée justement parce qu'on le considère comme le dépositaire d'une sagesse divine. Très tôt et très concrètement, les mots des poètes ont valeur de témoignages dans les cours de justice (μαρτυρία παλαιῶν[24]), le mètre poétique de ces citations aidant à rendre plus solennel et majestueux le propos tenu et l'orateur qui les répète.

Comment l'auteur de l'*Oreste* est-il désigné dans l'introduction des citations de l'*Oreste* ?[25]

- ὁ ποιήτης

Cette représentation connaît cependant quelques nuances et fluctuations selon l'époque et le projet de ceux qui parlent d'Euripide en tant qu'auteur, c'est-à-dire en lui attribuant un propos ou un choix dramatique. Dans les textes que l'on a répertoriés citant ou commentant l'*Oreste*, l'auteur est désigné effectivement par l'expression ὁ ποιήτης : c'est le cas dans les textes à caractère de commentaires littéraires quand il s'agit d'examiner ses choix esthétiques (dans les scholies par exemple) et la façon dont il a composé son œuvre et formulé ses idées ; le contexte rend évident que c'est bien l'auteur de l'*Oreste* qui est désigné, non un autre auteur ou « le Poète », qui renvoie par antonomase au premier d'entre eux par l'importance et l'ancienneté, Homère. En revanche, cet emploi n'est pas habituel quand il s'agit d'introduire des citations, sauf quand le contexte rend clair qu'il désigne Euripide (non Homère ou un autre poète). Les termes ὁ τραγῳδοποιός, ὁ τραγῳδιογράφος, destinés à désigner plus spécifiquement l'auteur de théâtre sont encore plus rares dans ce cadre.

Si cette première utilisation du mot ὁ ποιήτης est subordonnée à l'idée de « fabrication » (ποιεῖν), une autre consiste à renvoyer au genre poétique par opposition à la prose. L'expression « selon le/s poète/s » exhibe le caractère poétique des vers mais les sépare de l'individu qui les a créés, soit que l'on en a oublié l'auteur soit qu'on en juge la précision inutile. Le cas est fréquent pour les maximes : Aristote les attribue « aux poètes » comme à un groupe indifférencié, ce qui confirme la vision de l'appartenance des dits poétiques à un patrimoine commun, où il n'est pas fait de distinction générique entre poésie épique, lyrique et dramatique et encore moins entre auteurs. D'ailleurs, le plus souvent, l'auteur d'une citation n'est ni nommé ni désigné par le citateur ; après sa mort, non seulement l'œuvre acquiert son indépendance mais aussi chacune de ses « pièces » susceptible d'être fragmentée. La disparition de l'auteur y est donc effective.

- ὁ Εὐριπίδης

Toutefois, cette conception est contemporaine de la reconnaissance personnelle du poète tragique, depuis le concours où il est sélectionné, éventuellement couronné en son nom, jusqu'à son élévation officielle au rang des grands poètes tragiques par le décret de Lycurgue.

[24] Les « témoignages des Anciens » sont devenus une catégorie imposée dans les exercices de rhétorique, par exemple dans le manuel d'Aphthonios, rhéteur de la fin de l'antiquité (IV-Ve siècle ap. J.-C.).
[25] Voir annexe 1.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Aussi la valeur de la citation s'accroît quand elle est placée sous le nom d'un poète comme Euripide : c'est ce que montre le développement des collections des maximes tirées exclusivement de ces œuvres (phénomène encore plus frappant pour Ménandre). Par ailleurs, le choix de nommer le poète peut revêtir des arrière-pensées. Quand Plutarque apporte la précision qu'une citation a été formulée par Euripide (car il l'omet le plus souvent), c'est qu'il en fait son adversaire dans le débat philosophique ou moral qu'il instaure. À l'inverse, il arrive à Clément d'Alexandrie de mettre tout particulièrement en valeur la *fama* du poète pour en faire un témoin précurseur de la vérité, quand il reprend des propos d'Oreste (mais il en fait d'Euripide le locuteur), qu'il interprète comme une condamnation d'Apollon.

L'auteur et le locuteur

L'attribution à Euripide de ces citations soulève d'ailleurs le problème particulier du statut de l'auteur dramatique. En effet, celui-ci ne parle jamais en son nom propre mais compose le discours de ces personnages[26]. Dans les deux derniers exemples, Plutarque et Clément ne prennent pas en compte ce filtre du locuteur fictif qu'est le personnage :

> Clément d'Alexandrie, *Protreptique*, VII, 76, 3 : Ἄξιος ὡς ἀληθῶς Σωκρατικῆς διατριβῆς ὁ Εὐριπίδης εἰς τὴν ἀλήθειαν ἀπιδὼν καὶ τοὺς θεατὰς ὑπεριδών [...] suit la citation des v. 591-592, 594, 595, 596, 417 dits par Oreste.
>
> « Euripide se montre vraiment digne de l'école de Socrate, quand, les yeux sur la vérité, dédaignant les spectateurs […] »
>
> Plutarque, *Sur les délais de la justice divine*, 548 d : ἔκπαλαι δ' ἠγανάκτουν ἀκούων Εὐριπίδου λέγοντος · [v. 420 prononcé par Oreste].
>
> « Il y a longtemps que je m'indignais d'entendre Euripide dire : [v. 420 prononcé par Oreste]. »

La formulation adoptée est particulièrement révélatrice de la manière dont Plutarque entend le texte dramatique comme la pensée propre du poète, dont il fait son propre interlocuteur dans un dialogue que lui seul peut mener. Euripide (ni Oreste) ne peuvent effectivement lui répondre, sort prédit par Platon dans le *Phèdre* (275 d) à tout auteur néanmoins.

Cette confusion de l'auteur et du locuteur est facilitée par le caractère gnomique de certaines citations, présentées comme des vérités générales et qui sont ensuite rassemblées dans des recueils à leur nom. Ce n'est pas tant la beauté esthétique de leur forme qu'on loue de la sorte chez celui qui les a composées que la sagesse qu'elles sont censées détenir. Les citateurs ne sont toutefois pas inconscients du caractère dramatique des vers, mais ils choisissent selon leur projet de l'ignorer ou de le prendre en compte. Une seule fois, Plutarque introduit un dialogue de l'*Oreste* en précisant qui en sont les locuteurs fictifs. Il peut arriver

[26] Pour Aristote, la supériorité d'Homère sur les autres poètes épiques consiste entre autres en ce qu'il sait s'effacer devant ses caractères (*Poétique* 1460 a, 6-11), en vertu de la représentation (μίμησις). L'étude des propriétés des caractères (τὰ ἤθη) fait l'objet du chapitre 15 de la *Poétique* (1454 a 16 - 1454 b 18).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

qu'à l'inverse les paroles de ces personnages imaginaires soient étudiées comme s'il s'agissait de personnages réels. C'est le cas quand le citateur veut donner une critique éthique ou psychologique de leurs comportements.

1.1.2. Le destinataire de l'œuvre

Spectateur, lecteur, citateur

Le destinataire premier de la pièce de théâtre est le spectateur : c'est pour lui qu'est représentée la pièce en 408 av. J.-C. ; pour lui qu'elle est reprise en 341-229 av. J.-C.[27] et qu'elle est probablement rejouée jusque dans les premiers siècles de notre ère. Il n'est pas question d'exclure de notre recherche ce destinataire : le seul critère de fait exclusif est l'absence de consignation écrite de son appréciation de l'œuvre. Il est d'ailleurs impossible de décider qu'un auteur comme Plutarque (même s'il ne révèle jamais qu'il a assisté à une représentation tragique[28]) connaît la pièce par sa lecture plutôt que par le spectacle.

Si tout habitant du monde grec et romain peut être un spectateur, le lecteur concerne un nombre d'individus plus restreint, lettrés ou en apprentissage de lecture. Plutôt que de définir ce type de public d'un point de vue sociologique[29], il faut évoquer rapidement les contraintes qui se posent à tout lecteur dans l'antiquité. Jusqu'au deuxième siècle de notre ère, le support le plus répandu est le *volumen*, le rouleau en papyrus, le plus souvent : le déroulement du livre (le terme grec ἀν-ἑλίσσειν « dérouler » peut signifier « lire ») oblige à un suivi linéaire, qui exclut le « balayage » rendu possible par la forme plus pratique en cahier du *codex* et du livre moderne. La recherche d'une référence, d'une précision, est une opération délicate. La lecture doit donc de fait être active, « intensive » pour reprendre l'expression de G. Cavallo[30] : le lecteur mémorise, ingère les éléments qu'il juge utiles ; il peut s'aider de notes, des *hupomnêmata*[31] établis par lui-même ou par d'autres, de compilations toutes faites (de proverbes, de lieux, de maximes).

Deuxième modalité déterminante : l'écriture en *scriptio continua* l'oblige à des opérations mentales différentes de celles enclenchées par la lecture moderne, le déchiffrement (ἀναγιγνώσκειν) des lettres et leur transformation, par la lecture à haute voix, en parole signifiante[32]. Cette procédure oblige le lecteur à une appropriation physique du texte, une mise en voix ; si le texte est lu devant un public, le rapport sera encore différent[33]. Une conséquence

---

[27] IG II² 2320.
[28] Jouan 2002 p. 188-189.
[29] Sur cette question, voir par exemple l'ouvrage de Morgan 1998.
[30] Cavallo 2006 p. 67.
[31] C'est ainsi que Plutarque appelle les cahiers des notes qu'il compose à partir de ses lectures (*De la tranquillité de l'âme*, 464 f) ; un *hupomnêma* ou *hupomnêmatikon* peut désigner les notes personnelles destinées à la diffusion restreinte d'un cercle d'amis (Dorandi 2000 p. 127 et 135).
[32] Svenbro 1991 p. 546.
[33] Martin, Poulain s. d. : « le déchiffrement des idéogrammes met en action des secteurs du cerveau différents de ceux qui interviennent dans le cas d'écritures alphabétiques ou syllabiques et que les circuits de la lecture à

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

est d'importance pour la citation poétique dans un texte de prose : les vers par leur mètre sont immédiatement identifiables à l'oreille. Il n'est nul besoin que le citateur les annonce. Cette intrusion du rythme poétique dans le texte est aussi un effet esthétique dont on use comme un des procédés du discours.

Le lecteur antique est donc de toute façon un auditeur, de lui-même, quand il s'agit d'une lecture personnelle[34], de l'« anagnoste » (ἀναγνώστης, souvent un esclave, en charge de la lecture[35]), soit d'un interprète professionnel. Quand on emploiera le mot lecteur, c'est à l'auditeur qu'on fait référence, qu'il soit le spectateur, son propre répétiteur, ou l'auditeur d'un « liseur »[36]. Dans ce cadre, la différence de support du texte, entre le « livre » et la mémoire, qui, exercée volontairement par l'intelligence ou impressionnée par le moyen des sens, est de toutes façons un outil essentiel au lecteur antique, n'est donc pas fondamentale[37].

Les types de lecteurs

Plutarque dans le traité *Comment lire les poètes* distingue plusieurs catégories de lecteurs, en fonction de leur intérêt principal pour l'œuvre poétique : le philologue (*philologos*), qui admire la beauté esthétique du discours[38], le *philomuthos*, qui s'attache à l'histoire mythique, et le *philotimos* (ou *philokalos*) qui attend de la poésie un enseignement moral. C'est par la métaphore prolifique du butinage de l'abeille que l'auteur montre comment le jeune homme doit user des textes poétiques :

> « De même que dans les pâturages l'abeille recherche les fleurs, la chèvre les jeunes pousses, le porc les racines, et les autres animaux et les graines et les fruits, de même en lisant les poèmes l'un butine l'histoire, l'autre s'attache à la beauté des mots et à leur arrangement (οὕτως ἐν ταῖς ἀναγνώσεσι τῶν ποιημάτων ὁ μὲν ἀπανθίζεται τὴν ἱστορίαν, ὁ δ᾽ ἐμφύεται τῷ κάλλει καὶ τῇ κατασκευῇ τῶν ὀνομάτων), comme Aristophane dit d'Euripide
>
> "J'utilise sa façon de parler d'une bouche faite au tour"[39],

---

haute voix ne sont pas exactement les mêmes que ceux de la lecture à voix muette. Enfin, le liseur qui parcourt un texte se livre évidemment à un travail très différent de celui qui s'efforce de lire intégralement le même texte. Cependant, la vitesse de lecture reste approximativement la même quel que soit le système utilisé – cette vitesse dépendant avant tout de l'entraînement du sujet et surtout de la capacité de la mémoire immédiate de l'homme qui engrange les signes tandis que le cerveau propose un sens. »

[34] P. Chantraine (Chantraine 1949 p. 118) rapporte l'exemple de Grégoire de Nazianze (*Discours* 6, 18), dont la voix tremble d'émotion à la lecture du livre de *Jérémie*. Il existe toutefois une pratique de la lecture silencieuse, attestée dès le cinquième siècle av. J.-C. à Athènes (Svenbro 2001 p. 68-71).

[35] Chantraine 1949 p. 120.

[36] Cette catégorie de lecteurs est désignée par les termes grecs ἀκούοντες ou ἀκροαταί.

[37] Assmann 2010 p. 251 : « L'important, ce n'est pas le médium de l'écriture même, mais le fait qu'un propos soit stabilisé en un texte par-delà les situations, c'est-à-dire sa textualité. […] La textualité apparaît lorsque le langage s'est suffisamment détaché de son ancrage empraxique dans des situations (c'est-à-dire dans des types d'interaction socioculturels, des « milieux de vie ») pour prendre une forme indépendante en tant que texte. »

[38] Sur l'histoire et les emplois du terme φιλόλογος, voir Hummel 2003 p. 9-34.

[39] F 471 Kock (le vers suivant est aussi cité dans une scholie de l'*Apologie de Socrate* de Platon [19 c]).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

> Les autres s'appliquent aux passages à portée morale pour en tirer profit (οἳ δὲ τῶν πρὸς τὸ ἦθος εἰρημένων ὠφελίμως ἔχονται), et c'est pour eux que nous parlons en ce moment ; aussi rappelons-leur qu'il serait étrange de voir l'amateur d'histoires (τὸν φιλόμυθον) ne laisser passer aucune forme de récit originale et excellente (τὰ καινῶς ἱστορούμενα καὶ περιττῶς), l'amateur de beau langage (τὸν φιλόλογον) ne rien laisser échapper de ce qui est exprimé dans une langue pure et conforme aux règles de l'art (τὰ καθαρῶς πεφρασμένα καὶ ῥητορικῶς), tandis que l'amateur de grandeur morale et de belle conduite (τὸν δὲ φιλότιμον καὶ φιλόκαλον), celui qui s'applique à lire des poèmes non pour se divertir, mais pour y trouver des leçons (παιδείας), n'écouterait que distraitement et négligemment les exhortations au courage, à la sagesse, à la justice, qu'ils font entendre […] »
> (30 c – 30 e)

Le portrait du lecteur antique selon Plutarque est celui d'un collectionneur qui extrait (par l'écriture ou la mémorisation) les éléments dignes d'être consignés, en fonction de centres d'intérêt et de l'utilité qu'il en retire. Toutefois, la catégorisation qu'il propose est influencée par la vocation pédagogique du traité : les trois dimensions qui sont ici reconnues au texte, la forme du discours, la mythologie et l'instruction morale, coïncident avec la manière dont les textes poétiques sont enseignés à l'école du *grammatikos*. Il oublie ainsi une autre raison pour laquelle un lecteur pourrait relever un extrait poétique, parce qu'il soulève un point de contradiction. Ce dont lui-même ne se prive pas. Cette dimension agonistique[40], dialogique, réflexive (au sens où le lecteur s'interroge sur lui-même) est bien souvent motrice des lectures des Anciens.

On peut aussi différencier les lecteurs par leur niveau d'érudition, selon la catégorisation proposée par G. Cavallo[41], reprenant la terminologie de Michel Psellos, « entre les περιττοί, personnages de haute culture, et les σπουδαῖοι ou ἐλλόγιμοι, personnes simplement instruites, bien que parfois, dotées d'une solide formation ». C'est à la première catégorie des lecteurs érudits qu'appartiennent la plupart des témoignages, puisqu'ils proviennent d'œuvres d'individus capables de mener à bien un projet auctorial dans les domaines où ils sont spécialistes. Le « lecteur commun »[42] peut toutefois être aperçu dans certains travaux scolaires ou dans les annotations de papyrus.

1.2. Le support et le mode de la transmission

Livres et bibliothèques

L'accès des lecteurs (au sens où ils sont auteurs d'une lecture, donc) au texte peut être direct, lors d'une représentation théâtrale ou par le livre. Le commerce des livres se développe à Athènes dès la fin du ve siècle : certains spectateurs, on l'a dit, obtiennent le livret de la pièce avant la représentation même ; Euripide lui-même était réputé pour sa collection de livres. Dans le cours du IVe siècle, Aristote a doté le Lycée d'une bibliothèque importante, et à la fin

[40] Assmann 2010 p. 253-254.
[41] Cavallo 2006 p. 83.
[42] Cavallo 2006 p. 83. Voir aussi l'étude de G. Cavallo sur le lecture dans le monde romain, d'abord réservée aux élites, puis ouverte à un lectorat plus large dans les premiers siècles de l'empire (Cavallo 2001).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

du IIIe siècle, la bibliothèque d'Alexandrie est fondée en même temps que celle d'autres centres universitaires. Une telle constance dans le développement des collections privées et publiques suppose que l'accès aux livres était possible sinon facile à ceux qui le souhaitaient.

Il existe relativement peu de témoignages d'auteurs sur les livres qu'ils possèdent. Dion Chrysostome au premier siècle raconte comment il lui est venu l'idée un jour de lire les *Philoctète* d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide et de les comparer (discours LII, *Sur l'arc de Philoctète*, 1). Un siècle plus tard, Galien raconte son malheur d'avoir vu disparaître sa bibliothèque dans un incendie (ce qui lui donne l'occasion d'écrire un traité qui conseille de *Ne pas se chagriner*). À Rome, la pratique de la lecture privée, des œuvres grecques en particulier, est une habitude de la classe dirigeante dès le premier siècle av. J.-C. Plus tard, à l'époque impériale, un nouveau lecteur apparaît, un homme cultivé mais qui n'est pas un spécialiste, qui lit pour son plaisir et non par obligation. Certains d'entre eux sont des bibliomanes passionnés, quoique taxés parfois d'incompétence par le garant des Lettres qu'est Lucien de Samosate.[43]

L'école

On trouve aussi dans certains documents papyrologiques des indications sur la façon dont les étudiants tentent de se procurer des livres. C'est à l'école du *grammatikos* que s'est effectué ce premier contact avec les textes classiques, c'est probablement là que s'est fixé dans la mémoire du lecteur les vers les plus célèbres, et qu'il va citer ou commenter de préférence. L'exemple des *Phéniciennes* et de la célèbre tirade de Jocaste sur l'ambition du pouvoir (v. 528-566) est le plus frappant : le début du passage se trouve dans un livre d'écolier déchiffré sur un papyrus égyptien (Guéraud, Jouguet 1938), l'un de ses vers est cité dans le traité cicéronien *Des Devoirs* (III, 82), un inhabituellement long extrait (le plus long de toutes ses citations) est donné également par Plutarque. Même si ces auteurs ont vu la pièce, l'ont lu sur un *volumen*, leur choix se porte sur ce passage précis parce qu'il est un texte de référence qu'eux-mêmes et leurs lecteurs ont probablement étudié en classe. L'école, de la plus petite classe à celles qui forment le futur orateur, est un des « passeurs » les plus efficaces des textes poétiques.

Les écoles de pensée

Certaines écoles philosophiques, comme celles des Stoïciens, associent les textes poétiques à leur enseignement. Ils développent une réflexion théorique à partir des études de cas que sont les intrigues tragiques. C'est aussi un des modes d'accès partiel aux textes tragiques.

Les anthologies, les recueils thématiques

Les compilations sont un outil précieux pour les auteurs : ils ont pour fonction de fournir au citateur l'illustration dont il a besoin. Mais l'organisation dialogique de ces recueils

[43] Cavallo 2001.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

(les groupes de vers assez courts s'alignent par œuvre et par auteur ; cette simple juxtaposition d'opinions diverses, quoique sur le même sujet, favorise la confrontation) suppose une véritable lecture de la part du citateur qui va devoir opérer un choix. Il existe plusieurs types de recueils : les ouvrages lexicographiques (pour le lecteur philologue), les anthologies gnomiques (pour les *philotimoi*), les compilations des résumés des œuvres (*hupotheseis*, pour les *philomuthoi*), les anthologies musicales (pour les musiciens ou les mélomanes), des doxographies (où l'on trouve les thèses des philosophes, qui ne concerne que les témoignages indirects des textes tragiques), des anthologies thématiques (au gré de l'anthologiste ; des passages plus longs que les maximes faciles à exploiter dans une argumentation)[44].

1.3. Les indices d'une lecture de l'*Oreste*

Les lectures que l'on va tenter de sonder dans le *corpus* peuvent être identifiées par différents moyens :

- la référence explicite à l'œuvre et à l'auteur : le « lecteur » propose une interprétation ou un jugement en se référant de manière explicite à l'*Oreste* d'Euripide. C'est à cette catégorie qu'appartiennent l'appréciation de la pièce par Aristote dans la *Poétique* ou les commentaires des scholiastes.

- la citation : la « répétition d'une unité de discours dans un autre discours » (Compagnon 1979), un passage de la pièce est cité littéralement ou quasi-littéralement. La citation peut être accompagnée de références, de la situation dramatique, d'un commentaire, d'un jugement de valeur. Si au contraire elle est « nue », privée de toute contextualisation, son insertion dans un autre contexte revêt une signification particulière.

- la réécriture : contrairement à la citation, elle ne reprend pas littéralement le texte mais le transforme de façon à ce qu'il devienne un texte nouveau appartenant au lecteur. Pour être perçue, l'imitation (ou la parodie) doit conserver des éléments de structure, de lexique, de contexte qui permettent d'en identifier l'hypotexte.

- les allusions : il s'agit de « citations de pensée » et non de citations de mots. La reconnaissance de celles-ci est moins nette autant pour le « lecteur » que pour son destinataire.

- les *topoi* : cette catégorie s'apparente à la précédente. Les *topoi* sont si l'on veut les zones de la mémoire d'où proviennent les réminiscences littéraires ; c'est aussi un plan de mémorisation mis au point par les rhéteurs afin de trouver rapidement les notions utiles à chaque partie du discours. Les *topoi* procèdent par association d'idées : par exemple, le *topos* qui fait de la conscience du criminel son instance punitive est relié à la façon dont les Érinyes tourmentent Oreste ou encore à la citation du v. 396. Ces réserves de citations, d'images, de caractères et de

[44] L'iconographie pourrait être un autre *medium* d'accès à la tragédie, ou du moins à ses images scéniques. Or, les scènes de l'*Oreste* ne figurent pratiquement pas sur les témoignages conservées, alors que des représentations pré-tragiques d'Oreste, des scènes des *Euménides* ou d'*Iphigénie en Tauride* sont assez nombreuses.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

situations scéniques[45] constituent un fonds commun que tout le monde peut reconnaître (des clichés).

Corpus et méthodologie

Le premier travail consistait à recenser dans les écrits hérités de l'antiquité ceux qui entretiennent ces différentes relations avec l'*Oreste* d'Euripide. On ne s'est pas imposé d'autres limites (temporelles, génériques) que celles qui s'imposeraient d'elles-mêmes, considérant qu'*a priori* les textes concernés seraient peu nombreux et circonscrits à certains auteurs et à certains genres. Pour des raisons pratiques, on a privilégié les textes en langue grecque conservés dans la très complète base de données du *Thesaurus Lingua Graecae*. Pour cette tâche, on a pu heureusement bénéficier d'outils précieux.

Les *testimonia selecta* par W. Biehl

Le relevé des *testimonia selecta* de l'édition de W. Biehl (*Testimonia selecta* de l'édition de W. Biehl, Biehl 1975 p. 108-133) est l'instrument de travail indispensable de cette recherche. W. Biehl s'est appuyée sur les repérages d'A. Nauck, V. Di Benedetto, d'E. Degani, et d'A. Garzya pour établir vers par vers, linéairement, les *loci similes siue imitationes* de la tragédie. La difficulté de ce fichier de concordances réside dans l'absence de distinction entre les influences que reçoit la tragédie et celles qu'elle exerce. Si la liste des citations littérales (*loci similes*) est très complète et rigoureuse, les *imitationes* (qui sont précédées de l'abréviation « *cf.* ») offrent une correspondance variable avec les vers de la pièce[46]. En principe, le relevé ne précise pas les paraphrases indirectes et les références sans citation à une scène ou à un personnage de la pièce ; mais il existe quelques exceptions, comme pour les v. 264 et suivants où W. Biehl renvoie à la satire d'Horace (II, 3, v. 139 et suivants) où le poète romain fait allusion à la scène des hallucinations érinyques.

Une grande partie de ces références concerne les ouvrages lexicographiques (*Etymologicum Magnum, Etymologicum Genuinum,* le *lexique de Suidas*[47], *Lexicon Vindobonensis*, le lexique de Photios) comme celui d'Hésychios, qui recense les termes classiques empruntés à la tragédie et leur donne un équivalent synonymique. Il arrive que le lexicographe précise qu'il a trouvé une attestation de ce terme rare dans l'*Oreste* (comme au v. 383) mais n'en donne pas le vers complet (la mention d'Hésychios est systématiquement

[45] Les Anglo-saxons pour le dire forment des composés avec le mot « Stock » : « Stock Expressions », « Stock Character ».
[46] Par exemple, la référence à Xénophon (*Mémorables*, III, 8, 9) pour le v. 1371 relève simplement une autre acception rare du terme παστάδες, sans que d'autres points de convergence légitime dans cette recherche l'idée d'une lecture de l'*Oreste*.
[47] Ou la *Souda*. On utilisera l'appellation « Suidas » par commodité sans présumer de l'existence réelle d'un auteur unique du lexique ainsi nommé (thèse défendue par B. Hemmerdinger, Hemmerdinger 1998). Voir aussi Matthaios 2006a.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

introduite par W. Biehl par le « *cf.* »). D'autres lexiques peuvent compléter leur définition en citant le vers. Quoique cette approche du texte tragique constitue également un travail d'interprétation, les témoignages lexicographiques, à cause de leur abondance, n'ont pas été étudiés systématiquement dans cette recherche, mais comme un point d'appui occasionnel.

De même, le fameux commentateur d'Homère, Eustathe de Thessalonique (vers 1115-1197 ap. J.-C.) cite très souvent littéralement les vers de la pièce à l'appui de son commentaire d'Homère et multiplie les références communes (soixante-douze vers de l'*Oreste* pointent vers le commentaire d'Eustathe, précédée de la mention « *cf.* »). Comme les scholies d'Homère ou d'autres poètes qui citent les vers de l'*Oreste* pour mettre en évidence un rapprochement (lexicographique le plus souvent), on a pour des raisons pratiques écarté ces occurrences, même si l'on soupçonne que quelques-unes d'entre elles peuvent ouvrir des voies d'interprétation pertinentes.

Un troisième groupe très présent est celui des gnomologies[48] : la plus connue et riche de Stobée, et celle d'Orion, dont l'anthologie comporte une section spéciale consacrée à Euripide (l'*Oreste* n'est cependant cité que dans la partie généraliste). Cette fois, puisque cette tradition gnomologique a joué un rôle important dans la diffusion (parcellaire, au niveau du vers ou du groupe de vers) de l'œuvre d'Euripide, on y a prêté une attention particulière.

Finalement, on a privilégié au début les auteurs susceptibles de développer un discours autour de la citation ou de la référence à la pièce, des citateurs qui ont un projet auctorial. À titre d'exemple, le plus grand citateur de l'*Oreste* est Plutarque (dix-huit occurrences[49]) puis Clément d'Alexandrie (sept occurrences) Aristote (six occurrences[50]), Diogène Laërce (cinq occurrences[51]), Dion Chrysostome (quatre occurrences), Lucien (quatre occurrences[52]). Ces chiffres, toutefois, recèlent des approches bien différentes de la tragédie. Le *corpus* de cette recherche s'appuie sur bien d'autres témoignages donnés par la liste de W. Biehl[53].

La base du *TLG* et du *TLL*

Pour compléter la recension de W. Biehl, pour les cas où on émet un jugement sur l'*Oreste*, sur une des scènes ou un de ses personnages, on a recherché les mots-clefs correspondants dans la base du *TLG* et du *TLL* (« Oreste » « Électre » « Pylade » « Clytemnestre » « Tyndare » « Érinyes », termes de requête qui ne sont pas bien sûr

[48] Catégorie à laquelle on peut adjoindre les parémiographies.
[49] Le même vers y est parfois cité ; en réalité, deux de ses occurrences se situe dans le traité *Opinions des philosophes* qui est probablement l'œuvre d'Aetios.
[50] À trois reprises, le v. 234 et à deux reprises le v. 667 présentés comme des maximes poétiques sans attribution à Euripide.
[51] Les citations ne sont pas du fait de Diogène Laërce mais aurait été prononcées par les philosophes dont il raconte la vie (Cléanthe, Chrysippe, Anaxarque).
[52] Sans compter les citations transformées (parodies).
[53] Les lettres des Byzantins, dont les témoignages ont été ajoutés par J. Diggle à la liste de W. Biehl (Diggle 1991 p. 121), sont une source très riche et intéressante des citations d'*Oreste*.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

automatiquement liés à la tragédie d'Euripide). Si elles ont permis de révéler quelques témoignages supplémentaires, ces requêtes ont mis en avant les connotations attachées au personnage d'Oreste, et au couple d'amis Pylade-Oreste[54].

La base du *TLG* offre la possibilité de faire des recherches par parallèles (« Parallel Browsing ») entre deux œuvres et de détecter automatiquement les phrases ou séquences de phrases identiques. Lors d'une vérification systématique des vers les plus cités de la tragédie, on a constaté la solidité des références données par la liste de W. Biehl. Il faut cependant y ajouter un fragment de papyrus pour les v. 1155-1157 de l'*Oreste* (*P. Oxy.* 3010, II-IVe ap. J.-C.).

Citations et lectures

Ces outils offrent une assise pour l'étude, qui complète l'analyse à l'aide des pistes ouvertes par les études des philologues et les textes eux-mêmes. La citation, comme l'interrogation des bases textuelles, est le point de départ de la recherche, la clef qui permet l'accès à d'autres textes où la lecture de l'*Oreste* n'est pas signalée par des mentions précises. En recoupant les textes des citateurs avec les œuvres qui abordent le même sujet, on a tenté de mettre à jour les motifs, images, mots-clefs de la pièce qui sont les fils discrets, presque invisibles, mais solides, qui les relient à une lecture de l'*Oreste*. On a utilisé la liste de W. Biehl pour déterminer si des vers étaient particulièrement cités : les références ont révélé la célébrité de deux scènes en particulier, le récit du messager qui relate les débats de l'assemblée et le diptyque de la folie d'Oreste (soit langueur, soit crise délirante) dans le premier épisode, dont les lectures, riches et variées, ont mis à jour les motifs, les images, les mots-clefs de la tragédie. Des unités plus petites se distinguent par leur spécificité générique, soit musicale, soit gnomologique. On n'a donc pas abordé l'étude par une approche lecteur par lecteur, mais on l'a organisée autour de ces éléments-clefs de la pièce afin de faire apparaître les points de rupture et de convergences, et, le cas échéant, l'existence d'une tradition interprétative.

Une autre voie de prospection est bâtie sur l'hypothèse que les textes qui évoquent le personnage mythique ou sa légende peuvent être marqués par la lecture de la tragédie : on a sondé les textes à caractère mythographique, et, puisque Oreste en est en quelque sorte le héros tutélaire depuis les *Euménides* d'Eschyle, ceux relevant de la tradition judiciaire. De même, on a aussi cherché dans les textes évoquant des cas de parricide des mentions ou des allusions au précédent mythique du meurtre de Clytemnestre.

Enfin, on a étudié les textes qui commentent la tragédie d'un point de vue littéraire. Les citations mènent vers le traité *Du sublime* ou Denys d'Halicarnasse, mais le *corpus* le plus important est fourni par les scholies de la pièce.

---

[54] En revanche, le *progymnasma* de Nicolaos (κατασκευὴ ὅτι εἰκότα τὰ κατὰ Ὀρέστην, Walz 1832 I, p. 318-319) ne fait pas partie de la collection du *TLG*.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Les lecteurs de l'*Oreste*

Pour finir, on peut dresser une liste indicative des « lecteurs » d'*Oreste* pris en compte dans cette étude :

- les théoriciens de la poétique : Aristote, [Longin], Denys d'Halicarnasse, Michel Psellos
- les grammairiens : Aristophane de Byzance, Callimaque, Didyme
- les philosophes : Chrysippe, Cléanthe, Plutarque, Dion Chrysostome
- les poètes comiques : Aristophane, Euboulos, Eupolis, Nicolaos (les fragments comiques sont donnés par Athénée ou les scholies)
- les prosateurs et les auteurs de dialogue satirique : Plutarque, Dion Chrysostome, Lucien
- les rhéteurs : Nicolaos, Libanios, Himérios
- les épistolographes : Théophylacte d'Achrida, Nicéphore Basilakès, Théodore Hyrtakenos
- les dramaturges : Ménandre, Ennius, Pacuvius, Accius
- les poètes épiques, satiriques : Horace, Juvénal, Virgile

Présentation du plan

Les tragédies de la geste d'Oreste sont très nombreuses et de tradition variée. Il a donc paru nécessaire d'établir en premier lieu si (et comment) la tragédie d'Euripide impose sa spécificité, particulièrement par rapport à son devancier Eschyle dans les *Euménides*. Le premier chapitre traite de la réception du mythe d'Oreste, si elle est influencée par la représentation du héros éponyme d'Euripide et par les questions que la tragédie pose sur le crime d'Oreste. Il s'agit d'explorer en même temps comment était perçu ce héros, meurtrier de sa propre mère, et plus spécifiquement quand il revêt les traits du personnage d'Euripide.

Puisque l'enseignement est un des *media* influents de la tradition des textes, on s'est intéressé aux témoignages scolaires. Le deuxième chapitre recherche la présence de l'*Oreste* dans l'éducation antique à travers différents témoignages, *papyri* mais surtout les manuels scolaires de rhétoriques, traités et exercices pratiques.

Après les deux premiers chapitres qui abordent une lecture générale et globale de la tragédie, celle du moins d'un *pepaideumenos*, l'homme éduqué du monde grec et romain, le troisième chapitre traite des lectures particulières et spécialisées de certains de ses passages. L'analyse porte sur des épisodes et des scènes les plus commentés et cités : le récit du messager du troisième épisode, et surtout, les « scènes de la maladie » d'Oreste du premier épisode, dans la phase de répit et la phase hallucinatoire qui inspire la réflexion théorique des philosophes.

Le quatrième chapitre poursuit l'analyse de ces morceaux choisis, en s'intéressant à ces extraits qui fonctionnent comme une unité autonome du contexte, développant une tradition

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

directe indépendante de la tragédie : ces fragments du texte sont isolés de la tragédie et valent pour eux-mêmes : les monodies et les chants alimentent des anthologies lyriques, les maximes (γνῶμαι) et les proverbes sont recueillis comme des préceptes de sagesse absolue.

Enfin, le terme de ce parcours qui commence avec le mythe s'achève avec l'histoire du texte et de ses commentateurs. Le cinquième chapitre porte sur les lectures livresques et littéraires de la tragédie, celles qui accompagnent au plus près son texte : les scholies sont les reliefs de ces commentaires spécialisés qui étudient la pièce d'un point de vue littéraire, même si elles en sont un témoignage parcellaire et peut-être réducteur. On étudie à cette occasion les convergences avec l'appréciation esthétique des théoriciens de la poétique, Aristote, Denys d'Halicarnasse, [Longin], Michel Psellos, et dans une moindre mesure Plutarque et Dion Chrysostome.

Notes sur les textes et les traductions

En l'absence d'indications contraires, les textes et les traductions présentés sont ceux des volumes de la Collection des Universités de France, et pour les auteurs chrétiens, des Éditions du Cerf, quand ils existent[55].

Euripide, *Oreste*

Pour l'*Oreste* d'Euripide, le texte de référence est celui établi par F. Chapouthier dans le volume de la Collection des Universités de France (Chapouthier, Méridier 1959).

Les traductions présentées ici sont principalement celles de L. Méridier, dans le même volume des éditions CUF (Chapouthier, Méridier 1959) et, à l'occasion, celles de M. Delcourt-Curvers. Quelques variantes ont pu y être apportées selon les besoins de la démonstration.

La traduction de M. Delcourt-Curvers présente entre autres avantages celui d'adopter une traduction littéraire, et une distribution du texte en vers et non en prose, comme celle de L. Méridier. Outre l'intérêt pratique de cette disposition pour la correspondance avec le texte grec, elle a le mérite de rappeler le caractère poétique du texte et son hétérogénéité quand il est cité dans un texte de prose. Il arrive d'ailleurs que les traducteurs des textes de citateurs choisissent eux-mêmes parfois une traduction en « vers libres ». On a donc pris le parti de redistribuer la traduction en prose de Chapouthier, Méridier 1959 en vers, quand l'illustration en était ainsi facilitée.

[55] Les traductions sont personnelles pour la majorité des textes appartenant à la collection des rhéteurs grecs de C. Walz (Walz 1832), pour les scholies et quelques auteurs byzantins, mais peuvent s'appuyer sur les travaux des commentateurs modernes (par exemple, les traductions anglaises de Lord 1908 et Nünlist 2009). Pour Dion Chrysostome (sauf pour le discours *Sur la royauté* IV traduit dans Pernot 2013) et les œuvres de Libanios qui ne sont pas parues dans les C.U.F. (sauf le discours sur les danseurs, traduit en anglais par Molloy 1996), on a pu s'aider des traductions des éditions Loeb et des éléments donnés par les commentateurs modernes (par exemple, Gangloff 2006, Schouler 1984).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Les citateurs

La citation de l'*Oreste* dans le texte du citateur acquiert un sens nouveau ; les mots revêtent alors d'autres nuances, d'autres sens. Aussi le même vers peut-il recevoir plusieurs traductions différentes, empruntées tantôt à celle de L. Méridier, tantôt au traducteur du citateur, tantôt à une traduction médiane.

La présentation de la citation pose aussi problème. Dans le livre ancien, il n'existe pas de disposition typographique fixe pour signaler la citation[56]. Les éditeurs adoptent leur propre convention, qu'on suit également.

Les scholies à *Oreste*

L'édition de référence est celle d'E. Schwartz (Schwartz 1887), à laquelle renvoient les numéros de page et de lignes[57]. Il a été aussi utile de se référer à celle de W. Dindorf (Dindorf 1863).

D. Mastronarde a commencé en 2010 un projet sur l'édition des scholies d'*Oreste*[58]. Celles d'une cinquantaine de vers sont éditées à ce jour (v. 1 à 25, 401 à 425, 1693, plus quelques analyses métriques de Démétrios Triclinios), parfois accompagnées de commentaires et de traductions. On renvoie à cette édition par le sigle Σ suivi du numéro du vers commenté. Le plus souvent, plusieurs scholies d'origine différente commentent le même vers. Souvent séparées du commentaire précédent par la mention ἄλλως, elles sont distinguées dans les références par leur ordre d'apparition dans cette édition, et parfois avec la numérotation des phrases (par exemple, « Σ *Or.* 414.04, 10)[59]. » renvoie à la dixième phrase de la quatrième interprétation, donnée par une autre source, compilée par l'auteur du *corpus* des scholies).

Les translittérations des noms

Les noms des auteurs sont orthographiés selon les principes du *Dictionnaire des auteurs grecs et latins de l'antiquité et du Moyen Âge* (Buchwald, Hohlweg, Prinz 1991 p. X)

---

[56] Dans les *papyri*, il arrive que le *paragraphos* ou la *coronis* la signalent (comme dans le *P.Oxy.* 13, 1611, un commentaire, B.P. Grenfell - A.S. Hunt, 1919). Certains manuscrits mettent en valeur la citation par plusieurs procédés (soulignement, utilisation d'une autre couleur d'encre, utilisation de caractères différents, citations décalées (Philippe Bobichon, avec la collaboration de Thierry Buquet, Justine Hatte, Gilles Kagan, Anne Laurent, Christine Melin et Cyril Masset, « La présentation du texte », dans *Mise en page et mise en texte des manuscrits hébreux, grecs, latins, romans et arabes*, Paris, IRHT, 2008 (*Ædilis*, *Publications pédagogiques*).

[57] Ainsi que pour les scholies des autres tragédies d'Euripide : par défaut, la numérotation renvoie au tome I (*Hécube*, *Oreste*, les *Phéniciennes*) ; le renvoi à celles du second volume (*Hippolyte, Médée, Alceste, Andromaque*, *Rhésos*, *Troyennes*) est précisé par l'indication de la tomaison (II).

[58] http://euripidesscholia.org. L'objectif de D. Mastronarde (http://euripidesscholia.org/EurSchGoals.html) est de réviser l'édition d'E. Schwartz à l'aide de la collation de plus nombreux manuscrits et de permettre au plus grand nombre l'accès à la compréhension des scholies.

[59] τὸ καλὸν οὐ καλόν, τοκέων/ πυριγενεῖ τεμεῖν παλάμᾳ/ χρόα μελάνδετον δὲ φόνῳ/ ξίφος ἐς αὐγὰς ἀελίοιο δεῖξαι.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

(sauf quand l'usage en impose une autre orthographe) à ceci près qu'on a gardé la terminaison non latinisée du nom quand l'écrivain est de langue grecque.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Chapitre 1
La mise en question du mythe d'Oreste dans la tragédie d'Euripide

Dans l'argument de l'*Oreste* d'Euripide, Aristophane de Byzance remarque que l'intrigue de la pièce (ἡ μυθοποιία) est inédite (παρ' οὐδενὶ κεῖται)[60]. L'éditeur alexandrin ne fait pas ici référence à l'histoire de la vengeance d'Oreste (bien connue du public athénien, mise en scène par Eschyle cinquante ans auparavant l'*Oreste* et reprise par Sophocle et Euripide dans leurs *Électre*), mais à cette péripétie de l'intrigue qui fait intervenir Ménélas et Hélène. Comme dans les *Euménides* d'Eschyle, l'action se situe immédiatement après le matricide qui laisse le jeune héros dans une grande détresse morale ; mais ici, les enfants d'Agamemnon d'Euripide sont encore à Argos et risquent la lapidation pour leur crime. L'arrivée de Ménélas (qui n'est pas une invention d'Euripide puisque Homère parlait déjà du retour de l'Atride le jour du festin funèbre de Clytemnestre[61]) est une lueur d'espoir, vite déçu. Finalement, le secours défaillant de leur oncle pousse le couple fraternel, assisté de Pylade, à s'en prendre à Hélène et à sa fille Hermione : peu s'en faut qu'ils ne les tuent avant l'intervention d'Apollon. C'est en cette péripétie et ce dénouement, d'ailleurs reçus diversement par la critique ancienne et moderne, en mauvaise part le plus souvent, que la pièce se distingue particulièrement de la tradition ; et c'est ce qui occupe précisément Aristophane dans son résumé de la μυθοποιία, du « sujet de la tragédie »[62]. Pour autant, le savant n'évoque pas précisément cette tradition et ne saisit pas l'occasion d'un rapprochement avec les *Euménides* d'Eschyle en dépit des données identiques de la situation post-matricide : la présence harcelante des Érinyes (mais non figurée dans la tragédie d'Euripide), le jugement d'Oreste (qui n'est plus prononcé sur l'Aréopage, mais dans l'agora argienne), l'intervention d'Apollon (mais qui ne se produit qu'*in extremis*, ἀπὸ μηχανῆς). Il est vrai qu'Euripide s'est saisi dans sa tragédie du moment particulier laissé libre par la tradition qui suit immédiatement le crime avant la purification et le jeton d'absolution donné à Athènes, sujet de la pièce de son prédécesseur. Il s'est ainsi ménagé un terrain diégétique vierge[63]. L'appréciation d'Aristophane

---

[60] Chapouthier, Méridier 1959, « Argument d'Aristophane le grammairien » p. 30, l. 6.

[61] *Odyssée* III, 306-312.

[62] C'est le terme qu'emploient les éditeurs byzantins ou les scholiastes souvent associé comme ici au verbe κεῖται. Par exemple, Aristophane de Byzance quand il résume l'intrigue de l'*Antigone* de Sophocle, précise : κεῖται δὲ ἡ μυθοποιία καὶ παρ' Εὐριπίδῃ (fragment 1, ligne 14). À rapprocher également de la *Poétique*, 1451 b 27 : « il ressort clairement de tout cela que le poète doit être poète d'histoires plutôt que de mètres, puisque c'est en raison de la représentation qu'il est poète, et que ce qu'il représente, ce sont des actions. » (δῆλον οὖν ἐκ τούτων ὅτι τὸν ποιητὴν μᾶλλον τῶν μύθων εἶναι δεῖ ποιητὴν ἢ τῶν μέτρων, ὅσῳ ποιητὴς κατὰ τὴν μίμησίν ἐστιν, μιμεῖται δὲ τὰς πράξεις.) Sauf indication contraire, toutes les traductions de la *Poétique* seront empruntées à l'édition de R. Dupont-Roc et J. Lallot (Dupont-Roc & Lallot 1980).

[63] Chapouthier, Méridier 1959 p. 11 : « C'est précisément dans cet intervalle qu'Euripide aperçoit un sujet complètement neuf, laissé intact par la légende et les poètes ; le meurtrier abandonné des dieux, subissant

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

de Byzance intègre cette double perspective, offerte par le sens littéral du terme μυθοποιία et les acceptions possibles du mot μῦθος[64] : non seulement le poète crée sa propre fable dans cet interstice laissé libre, mais, par lui, il compose une vision originale du mythe d'Oreste, plus exactement de la fable eschyléenne. En effet, le poète des *Euménides* avait innové cinquante ans auparavant en faisant du jugement aréopagitique d'Oreste le fondement de l'institution judiciaire d'Athènes ; il avait rendu ainsi officielle la justification du héros, tout en faisant l'éloge de la cité. Surtout, il avait proposé sur la place publique du théâtre une réflexion sur la justice, humaine et divine. Car les deux tragédies sont des pièces à débats : en mettant en scène le procès du matricide, elles font entendre les arguments des accusateurs (les Érinyes chez Eschyle, Tyndare et les membres de l'assemblée du peuple chez Euripide) et des défendeurs (Apollon chez Eschyle, Oreste lui-même chez Euripide). Mais si, chez Eschyle, Apollon appuyait la défense du héros en imposant sa justice à l'exigence de la réparation du sang pour le sang des Érinyes, le dieu fait défaut dans la tragédie d'Euripide jusqu'au dénouement : le héros doit alors construire sa propre défense, et n'ayant pas l'autorité de parler au nom du dieu, abandonne le raisonnement apollinien après sa confrontation avec Tyndare pour la fonder sur des raisons politiques à l'assemblée d'Argos. Les débats sur le matricide, qui occupent une part importante dans la tragédie, interrogent alors les motivations humaines (Oreste et Électre sont-ils finalement coupables ? Ne sont-ils pas criminels comme leur mère ?) et divines (l'ordre d'Apollon a-t-il existé ? Peut-on le croire juste ?). Les tenants et les aboutissants d'un matricide ordonné par le dieu sont ainsi clairement exposés aux spectateurs, devenus juges du mythe, mis en cause en quelque sorte au sens judiciaire du terme.

Contrairement à celle de l'Aréopage, les plaidoiries d'Oreste ne convainquent pas : il est condamné à mort. Cette aire libérée par Euripide pour l'*Oreste* se révèle alors une prison[65] : le destin du héros est fixé par le mythe. Or, s'il n'a pas reçu la justification éclatante que plaide pour lui Apollon dans les *Euménides*, il ne peut pas non plus mourir selon la décision de l'assemblée d'Argos ; sa tentative pour se libérer et pour donner un sens tragique à sa mort, venger sur Hélène les morts de Troie, ne peut pas non plus réussir. La dernière partie de la pièce, à partir de l'annonce du verdict, a déplu profondément aux critiques du XIXe et du XXe

---

parmi les hommes les conséquences de son acte, essayant de se sauver à tout prix, c'est le sujet de son *Oreste*. »

[64] La première catégorie de sens proposée par *The Liddell-Scott-Jones Greek-English Lexicon* (Liddell *et al.* 2011) associe d'abord ce terme au réseau sémantique de la parole ; la deuxième catégorie est celle des récits et des contes qui propose en dernier lieu le sens d' « intrigue d'une comédie ou d'une tragédie », telle que l'emploie par exemple Aristote dans la *Poétique*, synonyme alors du terme μυθοποιία. Le sens particulier de mythe et de patrimoine mythique apparaît chez Hérodote et Platon. Peut-être est-il permis d'interpréter en ce sens le terme μῦθος dans cette phrase de *La Poétique* (1453 a ligne 18) : « au début les poètes enregistraient n'importe quelles histoires » (πρῶτον μὲν γὰρ οἱ ποιηταὶ τοὺς τυχόντας μύθους ἀπηρίθμουν τοὺς μύθους ἀπαριθμεῖν). Par ailleurs, Aristote parle aussi des « histoires traditionnelles » (παραδεδομένοι μῦθοι) « qui forment le sujet des tragédies » (περὶ οὓς αἱ τραγῳδίαι εἰσίν, 1451 b 24).

[65] Zeitlin 1980 p. 52.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

siècle[66], à cause de ces mouvements désordonnés des héros qui font comme explorer tous les modèles d'héroïsmes tragiques[67], et même rejouer le matricide.

Comment ces interrogations sur le mythe d'Oreste et sur les mythes tragiques ont-elles été reçues par les lecteurs et commentateurs antiques ? Se saisissent-ils de l'occasion qui leur est donnée dans la pièce d'Euripide pour le mettre en question ? S'appuient-ils pour cela sur la comparaison des tragédies d'Eschyle et d'Euripide ? Les travaux de la critique moderne sur l'*Orestie*, en plus des problématiques littéraires et textuelles, se sont portés sur l'origine cultuelle et culturelle du matricide[68], sur les liens intertextuels[69]. Quant à l'après-matricide, la folie d'Oreste en proie aux Érinyes fait l'objet de fréquentes études[70] ainsi que les aspects légaux, politiques et judiciaires[71]. Font-ils partie des interrogations de la critique ancienne ? C'est ce que l'on va ici essayer de déterminer.

---

[66] Porter 1994 p. 4-44.

[67] F. Zeitlin (Zeitlin 1980) montre que les personnages de la tragédie d'Euripide sont des héros palimpsestiques : Oreste ressemble à Philoctète (p. 54), à une Erinye des *Euménides* (p. 55), à Apollon, à Clytemnestre. Pylade joue le rôle de Thésée pour Héraklès (p. 56). Électre, Apollon ou une Erinye ; le Phrygien, une Cassandre (p. 59) écho parodique du personnage d'*Agamemnon*.

[68] Delcourt 1959, Defradas 1972 ; dans cette perspective l'intérêt s'est porté sur la place d'Apollon : par exemple, Croiset 1919, Untersteiner 1932, Moreau 1997, Lefkowitz 2002.

[69] Voir *infra* notes 204 et 207.

[70] Brown 1984, Darbo-Peschanski 2006 Giovannini 2008.

[71] Dover 1957, et récemment l'ouvrage collectif, Harris, Leão, Rhodes 2010.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

I. L'ORESTE MYTHIQUE

1. Oreste le matricide

1.1. Le héros Oreste

Oreste accède-t-il au statut de héros parce qu'il a tué sa propre mère ? C'est l'avis de Johan J. Bachofen, pour qui le mythe d'Oreste illustre la brutale rupture avec une succession matrilinéaire pour privilégier la lignée du père, et des psychologues jungiens, qui eux l'interprètent comme le symbole de la libération d'un fils de l'emprise maternelle[72]. Toutefois, la légitimité d'un tel acte ne peut aussi facilement se concevoir, selon Marie Delcourt, « à partir du moment où le coup est conçu comme réel et frappant une mère de chair et d'os. » « Oreste victorieux, continue-t-elle, n'est plus qu'un exilé à demi dément et l'oracle est mis en accusation. Signe évident, que s'il y a eu tentative de libération, l'essai a échoué et que c'est partiellement par l'échec que s'explique la névrose ou son aggravation. »[73] L'ambiguïté héroïque d'Oreste – et de l'autre héros matricide, Alcméon –, dont Marie Delcourt a mis en lumière toute la complexité et la diversité, prend une part impondérable à la création et à la réception des œuvres qui racontent ses exploits. Il s'agit ici de rappeler rapidement les lignes générales de la tradition mythique.

1.1.1. Aux sources du mythe

L'histoire de la vengeance d'Oreste semble très ancienne[74] : elle est d'abord rapportée dans le premier chant de l'*Odyssée* d'Homère où l'action du fils d'Agamemnon, vengeur de son père, est considérée comme noble et légitime (vers 29-41), et dans le même chant, la loyauté d'Oreste envers son père est donnée en exemple à Télémaque par Athéna aux vers 298 à 300. Mais les descriptions des meurtres d'Égisthe et de Clytemnestre, et même des circonstances qui les ont précédés, n'y apparaissent pas. Le résumé des *Nostoi*[75] donne plus de détails en indiquant la participation de Pylade à la vengeance (τιμωρία) contre Égisthe et Clytemnestre. La première mention précise et explicite du matricide dans les textes conservés se trouve dans le *Catalogue des femmes* (Hésiode, fr. 23a[76]). Par ailleurs, Stésichore (VII-VIe av.

---

[72] Le résumé de ces positions se trouve dans Delcourt 1959 p. 15-18.
[73] Delcourt 1959 p. 17-18.
[74] Outre l'étude de Marie Delcourt, la question est précisément étudiée dans les *Mythes de la Grèce archaïque* de Timothy Gantz principalement jusqu'au Ve siècle (Gantz 2004) et dans l'article "Orestes" de l'encyclopédie *Brill's New Pauly. Antiquity volumes* (Elvers 2006). On s'est appuyé également sur le relevé des occurrences du nom ὁ Ὀρέστης, ου sur la base de données en ligne du *TLG*.
[75] Par Proclos dans sa *Chrestomathie* (West 2003, § 5 p. 156).
[76] « En dernier, au palais, Clytemnestre aux prunelles sombres,
sous le joug de l'Atride, conçut le divin Oreste,
qui châtierait, adulte, l'assassin de son père,
et qui tua d'un (bronze) cruel sa mère insolente » (traduction Brunet 2003 p. 203).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

J.-C.), est l'auteur d'une *Orestie* dont nous avons conservé un fragment, grâce au témoignage de Plutarque : il y raconte le rêve de Clytemnestre, un serpent sanglant dont sort « un roi, fils de Plisthène »[77]. C'est aussi lui qui, le premier à notre connaissance[78], dote le héros de l'arc d'Apollon pour se défendre des Érinyes, dont la présence implique forcément que le meurtrier a attenté à son propre sang, et donc, l'évidence du matricide[79]. Enfin, la digression où Pindare prétend avoir égaré sa onzième *Pythique*[80] raconte plus en détail les circonstances de la vengeance d'Oreste[81].

Au sujet du fils d'Agamemnon, on peut penser que l'œuvre qui s'impose le plus naturellement à l'esprit des amateurs modernes de tragédie (et peut-être dès l'antiquité comme on tentera de le découvrir) est la trilogie orestéenne d'Eschyle. La force de l'œuvre réside d'abord en ce qu'elle nous présente la vengeance en un triptyque : l'*Agamemnon,* en la rendant nécessaire et les *Euménides,* qui en permettent l'expiation, encadrent le matricide mis en scène dans les *Choéphores*[82]. L'assassinat de Clytemnestre fait aussi le sujet d'une tragédie des deux autres grands poètes tragiques Sophocle et Euripide, intitulée à chaque fois *Électre*. Les fils de l'intrigue sont les mêmes dans ces trois tragédies : Oreste, accompagné de son ami Pylade, est de retour à Argos, mais se cache, grâce à la complicité de sa sœur Électre, de sa mère et de son nouvel époux Égisthe. Les deux amis réussissent à s'introduire dans le palais (ou attirent à l'extérieur Clytemnestre et Égisthe) et tuent les amants criminels selon l'ordre d'Apollon. Mais à chaque fois, ces trois tragédies proposent une trame différente ou, pour reprendre l'expression de Claude Calame, une nouvelle « métamorphose du matricide »[83]. Eschyle expose un héros pieux et tourmenté[84] et harcelé tout de suite après le crime par les terribles Érinyes. Sophocle attire l'attention sur les rapports entre Clytemnestre et sa fille Électre et, comme le remarque Timothy Gantz, « évite avec soin d'émettre quelque réserve que ce soit sur la légitimité du matricide »[85]. Euripide, lui, affiche les doutes du héros et offre au personnage

---

[77] Plutarque, *Des délais de la justice divine* (555 a = 219 *PMG*).

[78] La scholie au vers 268 de l'*Oreste* (p. 126, l. 1-6) nous l'apprend. Stésichore d'Himère (vers 600 av. J.-C.) se serait lui-même inspiré de Xanthos, poète lyrique dont on ne sait rien d'autre, selon Athénée (*Déipnosophistes*, XII, 513 a) et Élien, *Histoire Variée*, IV, 26, qui lui attribue l'explication du nom Électre, « sans lit », surnom qu'auraient donné les Argiens à Laodicé, restée non-mariée.

[79] Aélion 1982 p. 135, Gantz 2004 p. 1193.

[80] XI, v. 38-40 (prenant le prétexte du lieu de la victoire, Delphes en Phocide, qui eut pour roi le père de Pylade, Strophios).

[81] Voir l'étude de l'hymne par Claude Calame dans le chapitre intitulé « Clytemnestre et Oreste aux jeux Pythiques » (Calame 2000 p. 95-115).

[82] « La première tragédie est celle du meurtre ; la seconde, celle de la vengeance ; la troisième, celle du jugement et du pardon […] Ce destin [qui s'exerce contre les Atrides] s'exerce avec rigueur, mais il trouve sa fin et son apaisement dans le jugement d'Oreste, dans la réconciliation du dernier des Atrides avec la Justice et la Bonté divines » (Bonnard 1954, p. 192).

[83] Calame 2000 p. 96. Il s'agit du titre du développement où l'auteur montre qu'« à travers les réorientations successives qu'elle imprime à la narration, le mouvement de l'idéologie peut être repéré en particulier dans la fonction que le récit assume vis-à-vis de son contexte » (p. 97). Il s'appuie en particulier sur la transformation de l'Oreste homérique donné en exemple pour sa vertu guerrière en l'Oreste eschyléen héros de « l'idéologie civique ».

[84] Aélion 1982 p. 135-137.

[85] Gantz 2004 p. 1201.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

de Clytemnestre la possibilité de se justifier. Tels sont par exemple quelques grands traits distinctifs de ces tragédies, présentation brève et lacunaire, qui n'est évidemment pas suffisante pour rendre compte de la spécificité de ces œuvres, mais qui suffit à démontrer s'il était nécessaire le potentiel poétique du mythe dont ont su se saisir les trois tragiques.

1.1.2. Après les tragiques grecs, que dit-on des aventures d'Oreste ?

L'excellente résistance dans la tradition directe des pièces liées à la fable orestéenne (c'est très frappant pour Eschyle dont la trilogie a été conservée) semble déjà un signe de son succès et de la force du mythe. Mais si le thème du matricide peut se multiplier en un faisceau d'intrigues, le personnage d'Oreste est lui-même protéiforme. Le relevé des occurrences du nom ὁ Ὀρέστης, ου nous offre un nombre conséquent de références[86] rendant évidente la popularité de sa légende, qui se déploie sur un large éventail de traditions : il s'étend à partir de l'enfance[87] où le héros est sauvé de Clytemnestre et d'Égisthe après le meurtre d'Agamemnon (l'histoire est racontée par exemple dans la onzième *Pythique* de Pindare) jusqu'outre-tombe : les os du héros ont fait l'objet d'une translation de Tégée à Sparte comme le rapportent Hérodote et Pausanias[88]. L'épisode du passage d'Oreste en Tauride principalement raconté dans l'*Iphigénie en Tauride* est très souvent mentionné dans les écrits qui parlent du fils d'Agamemnon[89]. Le complot contre Néoptolème qu'on lit dans les *Néméennes* de Pindare (VII, 34) et l'*Andromaque* d'Euripide est aussi une partie importante de l'histoire d'*Oreste*. Aussi n'associe-t-on pas systématiquement dans les très nombreux témoignages postérieurs à la tragédie d'Euripide le personnage à sa vengeance et à son matricide. Bien sûr les mythographes, dont c'est pour ainsi dire le métier, comme l'auteur de la *Bibliothèque* (Pseudo-Apollodore), rapportent les détails de l'histoire d'Oreste. Mais les géographes ne montrent pas de curiosité particulière pour le matricide en lui-même et préfèrent rapporter des détails concernant les descendants d'Oreste (par exemple, Strabon, *Géographie*, VIII, 7, 1, ligne 37, IX, 2, 3, ligne 15, XIII, 1, 3, ligne 11 ; Pausanias, *Description de la Grèce*, II, 18, § 5 et 6 ; III, 11, *passim*) que s'étendre sur le matricide. On peut bien sûr l'expliquer en disant que l'histoire était tellement célèbre qu'il n'était pas nécessaire de la rappeler. Toujours est-il qu'il était tout de même possible pour Pausanias de manifester un intérêt ou un avis personnel sur le matricide en lui-même comme il le fait par exemple à propos du meurtre de Néoptolème auquel a participé Pylade, qu'il soupçonne d'avoir un intérêt tout personnel à la disparition du

[86] La requête donne plus de deux mille résultats. En enlevant les homonymes du héros (le roi de Macédoine, le saint, le légat d'Alexandrie, etc.) et les scholies aux pièces tragiques et à Homère, on trouve un peu plus de deux cents citateurs du nom Oreste.
[87] Il aurait été aussi victime bébé d'une prise d'otage de Télèphe dans la pièce éponyme d'Euripide.
[88] Hérodote, *Histoires* I, 67 ; Pausanias, *Description de la Grèce*, livre III (« La Laconie »), 3, 5 et suivants ; livre VIII (« L'Arcadie » 54, 4). Voir Phillips 2003.
[89] Pour Oreste et Iphigénie en Tauride : par exemple, Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, XX, 14, 6 ligne 8 ; Strabon, *Géographie*, VIII, 6, 19 ligne 28 et XII, 2, 3 ligne 15 ; Pausanias, *Description de la Grèce*, III (« la Laconie »), 16, 7, ligne 3.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

fils d'Achille[90]. En revanche, il rapporte des traditions indépendantes des tragiques grecs sur le devenir d'Oreste après le matricide : en Arcadie, sous le coup de la folie, il mange son propre doigt (*Description de la Grèce* VIII, 34, 3) ; on le reçoit à Trézène, puisqu'il est souillé du meurtre de sa mère, il doit rester à l'écart en attendant d'être purifié à l'aide d'une pierre sacrée (II, 31, 5 et 9 et III, 11). Ces éléments sont intéressants pour une approche culturelle de la légende d'Oreste, mais ne donnent pas d'indications sur la façon dont le matricide était compris sur un plan intellectuel et philosophique. Pourtant ce crime devrait être de nature à soulever les interrogations.

1.2. Un héros matricide

1.2.1. D'Homère à Euripide

On a souvent remarqué la brièveté du récit homérique quand il mentionne Oreste. Il célèbre sa juste vengeance contre les meurtriers de son père, mais en occultant le matricide. La mort de Clytemnestre n'est rapportée que dans le chant III de l'*Odyssée* où l'on apprend le repas funèbre que « le divin Oreste » offre pour « cette mère odieuse et ce poltron d'Égisthe » (306-310)[91]. Faut-il rapprocher cette réticence de celles des artistes de l'*Orestie* qui sont rares à représenter directement la mort de Clytemnestre dans les témoignages iconographiques conservés, en préférant montrer celle d'Égisthe[92] ? Les Tragiques franchissent un seuil poétique supplémentaire dans l'horreur du matricide en le mettant devant les yeux du spectateur athénien, à des degrés divers. Ainsi Sophocle dans son *Électre* conçoit-il la vengeance d'Oreste dans la droite ligne de l'épopée. Le héros de la pièce est impatient d'agir et évite « les longs discours »[93] sans laisser place aux atermoiements des cas de conscience. L'auteur entend ainsi revenir à l'évidence de l'héroïsme de la vengeance comme on l'entendait dans les récits homériques[94], alors que son prédécesseur avait déjà mis en scène un Oreste en proie au doute. C'est en effet Eschyle qui le premier expose le matricide et les contradictions terribles et insolubles de la vengeance qui partagent le héros[95] sans mettre en cause pourtant la légitimité de l'ordre divin. Le même désarroi habite le héros de l'*Électre* d'Euripide qui le livre à l'irrésolution, alors qu'il est déjà accablé par les conséquences de l'assassinat de sa mère qu'Électre et Apollon l'obligent à commettre[96]. Preuve de leur sensibilité et de leur intérêt à ce problème, ces deux dramaturges exploreront plus avant encore les conséquences du crime en

---

[90] *Description de la Grèce*, II, 29 (§ 9) explique qu'il n'a pas agi seulement par amitié envers Oreste puisqu'il vengeait ainsi son arrière-grand-père.
[91] De même, Homère n'évoque pas les crimes dynastiques antérieurs à Oreste, et n'évoque que très peu ses ancêtres. Aristarque considère que le poète fait volontairement l'impasse sur ces horreurs familiales. Voir Damet 2012 note 23 p. 266.
[92] Knoepfler, Jelmini 1993 p. 66.
[93] Sophocle, *Électre*, v. 1373-1375.
[94] Jebb 1894 p. XXXIII : « He reverts to the epic view that the deed of Orestes is simply laudable, and therefore final. »
[95] Voir l'analyse de Rachel Aélion (Aélion 1982 p. 138-139).
[96] Euripide, *Électre*, 1190-1192.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

faisant du devenir d'Oreste après le crime le sujet de leurs tragédies, et, qui plus est, en mettant en place de manière formelle ou informelle un tribunal pour juger Oreste. De plus, les personnages de l'*Oreste* expriment à maintes reprises l'horreur du matricide. Ainsi le chœur dans le deuxième *stasimon* (v. 807-843) dénonce-t-il longuement le « honteux exploit que de percer le cœur d'une mère avec l'arme forgée au feu, et l'épée noircie par le sang, de la montrer aux rayons du soleil » (v. 819-822)[97]. La question de la culpabilité du matricide est donc clairement posée, plus crûment encore par Euripide que par Eschyle. Reste à savoir si les destinataires de l'œuvre y ont répondu.

1.2.2. La réputation d'Oreste

La simple mention du nom d'Oreste suffit bien à servir d'exemple du pire crime possible. C'est le cas dans le *Second Alcibiade*, traité dont l'attribution à Platon est très contestée, où Socrate provoque l'émoi de son interlocuteur en lui demandant de confirmer qu'il n'a pas l'intention de tuer sa mère, à l'instar « d'Oreste, d'Alcméon et de tous ceux, s'il en fut quelque autre, qui ont accompli semblables actions »[98]. La réaction scandalisée d'Alcibiade est immédiate à cette seule idée, qui, comme le commente Socrate, est « si horrible qu'il ne faut même pas en prononcer le nom à la légère »[99], ce qu'il vient pourtant précisément de faire. L'exemple d'Oreste tend à montrer que, si le héros n'avait pas reconnu sa mère, il ne l'aurait pas tuée et cette ignorance lui aurait épargné bien des maux, ignorance qui peut donc être parfois bénéfique. L'usage qu'il en fait est tout de même un peu déconcertant : c'est une chose de raisonner abstraitement sur les crimes abominables des légendes, c'en est une autre d'imaginer soi-même les commettre. Excepté dans ce discours, que Platon – de l'avis de tous les commentateurs modernes – n'a pas composé[100], on ne trouve qu'une seule fois le nom d'Oreste dans l'œuvre du philosophe : dans le *Cratyle* où Socrate voit la conformité entre l'étymologie de son nom qu'il rattache à τὸ ὄρος (la montagne) et la férocité du personnage (τὸ θηριῶδες τῆς φύσεως καὶ τὸ ἄγριον αὐτοῦ καὶ τὸ ὀρεινὸν, « sa nature farouche, son caractère sauvage et montagnard », 394 e). Est-ce la sauvagerie de l'assassinat ou ses divagations après le crime qui provoquent le commentaire de Socrate ? On est bien loin en tout cas désormais du δῖος Ὀρέστης que l'on donnait comme modèle à Télémaque. Socrate se livre ensuite avec virtuosité au même exercice étymologique avec les membres ascendants de l'arbre généalogique du dernier des Atrides[101], ce qui prouve qu'il n'ignore rien des horribles mésaventures de cette famille ; il insiste en particulier sur la conduite atroce d'Atrée et conclut

---

[97] τὸ καλὸν οὐ καλόν, τοκέων/πυριγενεῖ τεμεῖν παλάμᾳ/χρόα μελάνδετον δὲ φόνῳ/ξίφος ἐς αὐγὰς ἀελίοιο δεῖξαι.
[98] *Second Alcibiade*, 143 c.
[99] *Second Alcibiade*, 143 d.
[100] Il pourrait avoir été rédigé entre le IIIe et le IIe siècle av. J.-C (Lamb 1927), ou plus tôt, selon J. Souilhé (Souilhé 1930 p. 18, suivi par Thesleff 1982 p. 232) à la fin du IVe av. J.-C.
[101] 395 a - 396 b : Agamemnon, Atrée, Pélops, Tantale (et Zeus ! puis Kronos et Ouranos), chaîne familiale dont l'évocation commence l'*Oreste* d'Euripide (v. 4-21). Cet ordre chronologique à rebours est-il influencé par le célèbre prologue de la tragédie ?

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

ainsi : que l'origine du nom vienne de l'adjectif ἀτειρής (« inflexible »), ἄτρεστος (« intrépide ») ou d'ἀτηρὸς (« funeste »), « de toute manière son nom est juste » (πανταχῇ ὀρθῶς αὐτῷ τὸ ὄνομα κεῖται)[102].

Le plus souvent, on associe au personnage d'Oreste sa folie, conséquence ou cause du matricide[103]. Le motif est utilisé comme procédé rhétorique favorisant l'emphase. Ainsi Hypéride l'emploie-t-il dans son *Lycophron* (I, 7) pour dénoncer l'incohérence d'une thèse de l'accusation dans une affaire d'adultère[104]. Chez le philosophe Chrysippe, dont l'adversaire épicurien Diogénien rapporte le discours (Diogénien, fr. 2 Gercke 1885, Chrysippe fragment 668 *S.V.F.* transmis par Eusèbe dans sa *Préparation Évangélique*), elle sert à appuyer la théorie stoïcienne considérant qu' « il n'y aucun homme qui ne soit pas aussi fou qu'Oreste et Alcméon, excepté le sage »[105]. Ce dernier est l'autre grand matricide de la mythologie, qu'Oreste semble avoir supplanté dans cette réputation de folie (Timoclès, au IVe siècle av. J.-C., donne Alcméon comme modèle du fou[106]) en même temps qu'il le dépassait en célébrité. À noter également que si le personnage nommé Oreste dont se moque Aristophane dans ses comédies (par exemple *Acharniens*, v. 116 ; *Oiseaux*, v. 712) est probablement l'un de ses contemporains, voleur notoire, il semble être passé à la postérité grâce à la confusion avec le héros mythique, dont atteste l'explication du proverbe Ὀρέστῃ χλαῖναν ὑφαίνειν (« tisser un

[102] Platon, *Cratyle* 395 b et c.

[103] Marie Delcourt (Delcourt 1959 p. 86) note que « la folie est une constante dans la légende du matricide où elle apparaît sous les formes les plus diverses » et qu'elle explique aussi le nom « Hamlet », le « fou ».

[104] En l'occurrence, elle met en évidence l'invraisemblance des déclarations qui rapportent que la femme présumée adultère aurait fait, devant son futur mari Charippe, qui plus est le jour de son mariage, des serments amoureux à son amant : « Et cependant, il ([Charippe] l'épouse ! Une telle conduite, l'auriez-vous crue possible, soit de la part d'Oreste, le type du héros en démence (Ὀρέστης ἐκεῖνος ὁ μαινόμενος), soit de celle de Margitès, le maître-sot par excellence ? » (Hypéride, *Lycophron* I, 7). L'expression ὁ Ὀρέστης μαινόμενος ne semble se figer que tardivement, par exemple chez l'empereur Constantin VII (Xe siècle) dans son *De Insidiis* (151, 24) ; le participe garde sa valeur d'accomplissement de l'action quand Aristophane l'emploie dans les *Acharniens* (1166-1167) ou bien plus tard Jean Malalas (V-VIe siècle) ou Michel Psellos (XIe siècle) à propos des démonstrations de folie du personnage dans les tragédies d'Eschyle ou d'Euripide. Théophylacte Simocatta (VIIe siècle) écrit dans une lettre une situation de détresse qui rendrait préférable la folie d'Oreste : « personne ne veut supporter une si grande adversité, même s'il devait être condamné à souffrir la folie d'Oreste (τὴν Ὀρέστου μανίαν) » (lettre 29,11 Zanetto 1985).

[105] Eusèbe dans sa *Préparation Évangélique,* VI, 8, 12-13 où Diogénien réfute les arguments du *Sur le destin* (περὶ εἱμαρμένης) de Chrysippe en l'interpellant ainsi : « Pourquoi donc, Ô Chrysippe, te mettre à la remorque de toutes les opinions humaines ? Aucune, en tout cas, ne te semble donc erronée, et tous les hommes contemplent la vérité ? Comment alors les prétends-tu tous aussi fous qu'Oreste et Alcméon, à l'exception du sage (μαίνεσθαί σοι δοκεῖ κατ' ἴσον Ὀρέστῃ τε καὶ Ἀλκμαίωνι, πλὴν τοῦ σοφοῦ) » ? On peut rapprocher ce passage de la troisième satire du livre II d'Horace, qui met en scène un partisan de Chrysippe (voir p. 356). Plutarque dans le traité *Sur les contradictions stoïciennes* (1048 e - 1048 f) rapporte ce paradoxe stoïcien sans la référence aux héros matricides mais en l'illustrant par une citation de l'*Héraklès furieux* d'Euripide, qu'il ne présente pas cependant comme partie de l'argumentation de Chrysippe.

[106] Athénée (VI, 223 c) rapporte cet extrait de ses *Femmes célébrant les Dionysies* (F. 6), où sont vantés les mérites de la tragédie, qui permet au spectateur de trouver toujours plus malheureux que lui ; entre autres celui qui ne souffre de quelque dérangement mental (ὁ νοσῶν τι μανικὸν) n'a qu'à songer à Alcméon (Ἀλκμέων' ἐσκέψατο). Voir Delcourt 1959.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

manteau pour Oreste ») proposée par Érasme[107]. Le personnage d'Oreste et ses aventures rencontrent un grand succès chez les auteurs latins, trop prolifiques à ce sujet à en croire Juvénal[108]. Une adaptation d'*Iphigénie en Tauride* est d'ailleurs la matière d'un *Oreste* de Pacuvius, dont Cicéron parle à plusieurs reprises avec admiration[109]. Les adjectifs *insanus Orestes* (par exemple, Ovide, *Pontiques*, II, 3, v. 45, *insano Orestae*) et *demens* (par exemple, Horace, *Satires*, II, 3, v. 133), « fou », « privé de raison », sont fréquemment associés à Oreste et vont se figer progressivement en proverbe sous une structure comparative à fonction hyperbolique ; par exemple, dans le discours *Contre Calpurnius Pison*, Cicéron utilise la formule « plus fou qu'Oreste ou Athamas », *Oreste aut Athamante dementior* (§ 20). Au XVIe siècle, le proverbe « plus fou qu'Oreste », *Oreste insanior*, est répertorié par Érasme dans son introduction à ses *Adages* sous la rubrique des proverbes en relation avec les personnages fabuleux[110].

S'il est vrai que sa mise en scène des divagations du héros en proie aux tourments des Érinyes, ou de sa conscience, est particulièrement marquante et spectaculaire dans l'*Oreste* – les théoriciens littéraires dans l'Antiquité, comme l'auteur du traité *Du sublime*, les philosophes stoïciens, et les médecins même l'ont analysée avec précision[111], la réputation qui associe le héros à la démence n'y trouve pas sa source : il s'agit d'un élément préexistant fondamental de sa légende, qu'Euripide a brillamment exploité, et solidement attesté dans de nombreux témoignages indépendants de l'influence de la tragédie. Bien souvent dans ceux-ci, le crime même d'Oreste (ou d'Alcméon), par sa nature propre, ne peut être qu'impulsé par la folie. Dans la suite du passage du *Second Alcibiade* déjà cité, Socrate pose une question qui va être significative de cette théorie : il demande à son interlocuteur s'il est d'avis qu' « Oreste,

---

[107] Formule proverbiale empruntée au vers 712 des *Oiseaux* : Ὀρέστῃ χλαῖναν ὑφαίνειν (le vers est expliqué ainsi par le scholiaste : « Oreste contrefaisant la folie détroussait les gens dans l'obscurité » L'entrée « Oreste » chez Suidas (*omicron* 538) renvoie au voleur moqué par Aristophane (le lexicographe ne répertorie que les mots des textes classiques pour lesquels une explication est nécessaire, il est donc utile d'expliquer qui est l'individu en question, ce qui ne vaut pas pour le célèbre héros) ; on y explique plus précisément la méthode de ce détrousseur en citant le proverbe Ὀρέστῃ χλαῖναν ὑφαίνειν et finit par préciser qu'il ne s'agit pas ici du fils d'Agamemnon. Érasme reprend cette explication dans son adage 3048 : « "Tisser une houppelande pour Oreste". S'employait pour qui préparait un cadeau pour un brise-fer ; car Oreste, sous l'effet de sa folie, déchirait ses vêtements. […] La scholie fait remarquer qu'un "Oreste-détrousseur" (λωποδύτην) est quelqu'un qui a l'habitude, simulant la folie, d'attaquer les gens pour les dépouiller de leurs vêtements […] Aristophane n'a pas créé cet adage, mais il se l'est approprié : car, par cette périphrase, il évoque l'hiver. » (Saladin 2011) L'humaniste semble bien avoir confondu les deux personnages, erreur qu'on imagine avoir pu être commise dès l'antiquité.

[108] *Satire* 1, 4-5 : « Est-ce impunément qu'aura gâché ma journée un immense *Télèphe* ou un *Oreste* qui remplit jusqu'en haut les marges d'un volume, sans compter le verso, et qui n'est pas encore fini ? »

[109] Par exemple, *Des termes extrêmes des biens et des maux* 5, 63 et *Laelius, De amicitia* 24 : « Quels cris d'enthousiasme a soulevés récemment sur tous les gradins la dernière pièce de mon hôte et ami Marcus Pacuvius, quand il montrait, devant le roi qui ignorait lequel d'entre eux était Oreste, Pylade en train de dire qu'il était Oreste, pour se faire exécuter à la place de son ami, tandis qu'Oreste, conformément à la vérité, répétait sans cesse que c'était lui, Oreste. On se levait pour applaudir cette fiction : que n'aurait-on pas fait en présence de la réalité ? »

[110] *Prolegomena* des *Adages* XIII. *De figuris proverbialibus*. Il est utilisé par l'humaniste Dorpius, un ami d'Érasme : *Scripta ad « Orationem in praelectionem Epistolarum diui Pauli » pertinentia – Apologia* 6, 4.

[111] Ces témoignages sont étudiés dans la partie II du chapitre 3.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

s'il avait été dans son bon sens (φρόνιμος ὢν) et s'il eût connu ce qu'il lui était meilleur de faire (εἰδὼς ὅτι βέλτιστον ἦν αὐτῷ πράττειν), aurait osé commettre un pareil crime (τολμῆσαι ἄν τι τούτων διαπράξασθαι) » (143 d). Ainsi Oreste en commettant le matricide montrait-il donc déjà sa folie[112], qui seule peut expliquer son acte. En revanche, au fil du temps, cette vision du matricide a pu être alimentée par les scènes de l'*Oreste*, comme c'est le cas chez certains auteurs latins. Dans la troisième satire du livre II d'Horace, le stoïcien Stertinius, qui démontre l'universalité de la folie humaine, explique que la folie d'Oreste existait avant le crime[113]. Bien plus, ses manifestations, quoique plus visibles, étaient moins graves après le matricide, car alors : « il n'alla point jusqu'à porter le fer sur Pylade ou sur sa sœur Électre, il se contenta de les injurier, traitant celle-ci de Furie, donnant à celui-là quelque autre nom, au gré de sa bile brillante. » (v. 139-141). Les éléments de ce tableau, malgré quelques divergences, sont empruntés à l'*Oreste*. Il apparaît donc que l'évocation proverbiale de la folie d'Oreste peut contenir, à l'arrière-plan et implicitement, des images ou des paroles de la tragédie d'Euripide. S'activent-elles, et si oui facilement, dans l'esprit d'Horace lui-même, dans l'esprit de son lecteur ? On verra plus loin qu'il était difficile à un lettré de ne pas avoir rencontré dans ses lectures une allusion à cette scène[114].

Au-delà du cliché et en exceptant encore les théories judiciaires que l'on étudiera[115], quelques auteurs se sont interrogés – mais brièvement – sur le personnage insaisissable qu'est Oreste, du fait même de sa vengeance problématique. Ce questionnement paraît anecdotique dans la *Rhétorique* d'Aristote, où il se pose, dans le livre III, à propos de la valeur dénotative et connotative des mots. Ainsi l'épithète le « vengeur de son père » (ὁ πατρὸς ἀμύντωρ) produit-elle un meilleur effet que « le meurtrier de sa mère » (ὁ μητροφόντης)[116]. Ces deux expressions, empruntées à l'*agôn* opposant Ménélas et Oreste quand ce dernier menace de tuer Hermione (v. 1587-1588), illustrent la nature équivoque du personnage d'Oreste et de sa vengeance. Euripide est familier de son expression antithétique : aux vers 546 et 547 de l'*Oreste*, les deux implications du matricide sont opposées par le mot ὅσιος et son antonyme ἀνόσιός : « Et moi, si je suis homme impie en tant que meurtrier de ma mère, j'ai un autre

---

[112] Déjà dans un fragment d'Anacréon (West F 9 l. 4-6) : ἐμαίνετ' Ἀλκμέων τε/χὠ λευκόπους Ὀρέστης/τὰς μητέρας κτανόντες. Le poète comique Antiphane (IVe siècle av. J.-C.), dans sa *Poésie* (ἐν Ποιήσει) présente également la même séquence chronologique pour Alcméon : « Et de même pour Alcméon, on le nomme, et voilà que tous les petits-enfants s'écrient aussitôt que, devenu fou, il a tué sa mère (ὅτι μανεὶς ἀπέκτονε τὴν μητέρα) » (Athénée, les *Déipnosophistes* VI 222 b 1-7). M. Delcourt (Delcourt 1959 p. 87) observe que l'explication de la folie comme cause du matricide se développe au cours des siècles : « les poètes du Ve siècle veulent que le matricide perde la raison parce qu'il a tué ; les philosophes de l'âge suivant répondent qu'il n'aurait pas tué s'il n'avait d'abord été fou. »

[113] « Mais peut-être crois-tu qu'il n'a perdu la raison qu'après avoir tué celle qui l'avait fait naître, et non pas plutôt qu'il était en démence et déjà poussé par les funestes Furies avant de tiédir dans la gorge de sa mère le tranchant de son épée ? » (v. 134-136)

[114] La scène a été en effet très fréquemment exploitée par les philosophes comme un point de départ de la réflexion sur l'hallucination, en particulier dans la tradition stoïcienne, particulièrement experte de l'œuvre d'Euripide (voir p. 302 et p. 357).

[115] Voir partie II de ce chapitre, « Le mythe judiciaire ».

[116] 1405 b 22-23.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

nom, celui d'homme pieux, en tant que vengeur de mon père. »[117] On trouve un écho de ces vers dans les *Tristes* d'Ovide où il remarque que le lieu de son exil se trouve près du territoire de la Tauride où abordèrent Oreste, « le pieux ou criminel »[118] et son ami Pylade. Si le regard porté sur Oreste est bien sûr négatif, ne serait-ce que par la folie qu'on lui associe, il n'est pas dans ces exemples explicitement condamné comme un être dénaturé et monstrueux. Au contraire, s'il est vrai que les Argiens et les Athéniens se rejettent mutuellement la responsabilité d'avoir les uns engendré Oreste, les autres de l'avoir accueilli[119], et que sous l'empire, l'adjonction du nom de Néron au couple mythique d'Oreste et d'Alcméon par la rumeur populaire n'est pas flatteuse pour le fils d'Agrippine (Suétone, *Vie de Néron*, 21.3), il existe une tradition, dans la ligne de l'épopée, plus favorable au fils d'Agamemnon[120]. On le comprend déjà par la présence des nombreux sanctuaires grecs qui honorent le héros (qu'il soit l'Oreste des Atrides ou un homonyme[121]), on le voit aussi à Rome par l'assimilation d'Octave vengeur des meurtriers de César au héros, même si Claudien ne manquera pas plus tard de relever l'ambiguïté de la comparaison[122]. L'expression εὔνους ὁ σφάκτης (« l'assassin aux bonnes intentions »)[123] que les parémiographes lient au matricide d'Oreste est un indice supplémentaire de la complexité de la question, dont les significations culturelles et cultuelles nous échappent probablement[124]. En revanche, quand les auteurs se réfèrent plutôt à l'Oreste de la tragédie qu'à celui de l'épopée, ce n'est pas pour louer son héroïsme. On peut cependant le plaindre, comme c'est parfois le cas chez les auteurs latins qui emploient ces épithètes pour le qualifier : *tristis Orestes* dans l'*Art poétique* d'Horace et les *Tristes* d'Ovide où l'adjectif peut prendre aussi bien le sens de « triste, affligé » que de « funeste » ; et même Stace parle du

---

[117] Ἐγὼ δ', ἀνόσιός εἰμι μητέρα κτανών,
ὅσιος δέ γ' ἕτερον ὄνομα, τιμωρῶν πατρί.

[118] Chant IV, élégie 4, v. 69 : *pius an sceleratus*.

[119] Plutarque, *Préceptes politiques* 810 f : « Telle fut la réplique d'Épaminondas à Callistratos [d'Aphidna], qui reprochait aux Thébains et aux Argiens le parricide d'Œdipe et le matricide d'Oreste : "Les auteurs de ces crimes, nous les avons chassés, vous les avez accueillis." » À l'inverse, l'exemple des deux héros criminels absous à Athènes est un *topos* de l'éloge de la cité qui célèbre son hospitalité ; on le trouve dans deux déclamations de Libanios (15, 31 et 16, 47) et dans la *Thébaide* de Stace : « Bientôt ce séjour accueillant a vaincu les Furies d'Œdipe, a protégé sa dépouille à Colone, a mis le malheureux Oreste à l'abri de sa mère. » (chant XII, v. 510).

[120] Voir Piettre 2009.

[121] Delcourt 1959 p. 92.

[122] Hölscher 1990, Delcourt 1998, Tilg 2008. Claudien, *Panégyrique sur le sixième consulat d'Honorius*, 28, v. 113-115 : « Oreste par son épée tira vengeance du fils de Thyeste, mais c'est un sacrilège mêlé de piété (*mixtum pietate nefas*) et une gloire équivoque à retirer du meurtre, quand la louange et le crime perpétré contre une mère sont mis en balance (*materno laudem cum crimine pensat*). »

[123] Pseudo-Plutarque, *Proverbes alexandrins*, fragment 46 : « ce proverbe vient d'Oreste, comme Homère l'a montré (αὕτη ἡ παροιμία προηνέχθη ἀπὸ τοῦ Ὀρέστου, ὡς καὶ Ὅμηρος ἐδήλωσεν) : après avoir tué sa mère, il offre un festin en son honneur. » Et l'explication d'Érasme (adage 2107) : « Bienveillant égorgeur. Convient à ceux qui causent les plus grands fléaux sous un masque de bienveillance. On dit que l'expression est tirée d'Oreste, qui après avoir assassiné sa mère Clytemnestre organisa comme en son honneur un banquet funèbre. Certains le rapportent au roi Antigone qui après avoir supprimé Sémélé, fit pourtant rapporter avec tous les honneurs sa dépouille à sa mère. » (traduction proposée par l'édition de J.-C. Saladin [Saladin 2011]).

[124] Voir Delcourt 1959.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

« malheureux Oreste » (*miser Orestes*) dans sa *Thébaïde*[125]. Enfin, pour être complet sur le regard porté sur le personnage de l'antiquité grecque jusqu'à la Renaissance, il faut préciser qu'une réputation plus honorable concurrence celle du matricide : celle de l'amitié fidèle qu'il partage avec Pylade[126].

1.3. La moralité du mythe

1.3.1. La moralité des mythes

Aristote

On peut se demander si le matricide d'Oreste a pu appuyer une accusation de la moralité des mythes en général. Dans la *Poétique* d'Aristote, on ne trouvera pas la mention d'un tel critère moral dans la sélection des sujets tragiques : au contraire, puisque les plus grands malheurs et les grands crimes sont susceptibles de créer « la frayeur et la pitié » (1452 b 33), « on compose les plus belles tragédies sur un petit nombre de maisons, par exemple celles d'Alcméon, Œdipe, Oreste, Méléagre, Thyeste, Télèphe et tous les autres héros qui ont subi ou causé de terribles événements (συμβέβηκεν ἢ παθεῖν δεινὰ ἢ ποιῆσαι) » (1453 a, 18-22). Aristote est encore plus précis au moment de définir « quels événements sont effrayants et pitoyables » (1453 b 14) :

> « le surgissement des violences (τὰ πάθη) au cœur des alliances – comme un meurtre ou un autre acte de ce genre accompli ou projeté par le frère contre le frère, par le fils contre le père, par la mère contre le fils ou le fils contre la mère –, voilà ce qu'il faut rechercher. » (1453 b 19-22)

L'histoire d'un matricide est donc tout au contraire parfaitement éligible à la tragédie[127]. Pour autant, la question éthique n'est pas absente dans la mesure où elle est subordonnée à l'esthétique : pour que le tragique soit efficace, le héros doit ne pas être vicieux ou vertueux à l'extrême, tomber « du bonheur au malheur » non pas à cause de « [s]a méchanceté mais [d'] une grande faute » (μὴ διὰ μοχθηρίαν ἀλλὰ δι᾽ ἁμαρτίαν μεγάλην 1453 a 15-16). C'est sans conteste la situation d'Oreste plongé dans le malheur à cause de la grande faute du matricide ; il est bien un des « membres illustres de familles » « qui jouissent d'un grand renom et d'un grand bonheur » (1453 a 10-12) dont le destin bascule à cause d'une action aux conséquences irrémédiables ; cela vaut pour le héros mythique, mais dans quelle mesure le personnage tel qu'il est traité dans la tragédie éponyme d'Euripide mérite-t-il aux yeux d'Aristote la

[125] Horace, *Art Poétique*, v. 123, Ovide, *Tristes,*1.5 v. 21 ; Stace, la *Thébaïde*, 12, v. 106. Il n'existe pas, semble-t-il, d'occurrences grecques avec les adjectifs équivalents δυστυχής et δύστηνος employés pour Oreste (en dehors des tragédies elles-mêmes). Une vision élégiaque du personnage d'Oreste ressort aussi de ses amours contrariés avec Hermione, dont, entre autres, les *Héroïdes* d'Ovide se font l'écho.
[126] Cet aspect sera abordé dans le chapitre 4, à propos des maximes portant sur le thème de l'amitié.
[127] Aristote émet cependant des réserves sur le matricide d'Alcméon (*Éthique à Nicomaque* III, 1, 8, 1110 a), que le *Second Alcibiade* (143 c) associe à Oreste (Delcourt 1959 p. 44).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

« qualification morale nécessaire »[128] d'un héros tragique qui préfère que les hommes soient représentés meilleurs qu'ils ne sont ? S'il ne dit rien à son sujet, il émet tout de même une critique concernant un personnage de la pièce, Ménélas, dont il condamne « la méchanceté non nécessaire » (παράδειγμα πονηρίας μὲν ἤθους μὴ ἀναγκαίας) (1454 a 28-29). La raison que met en avant Aristote n'est pas d'ordre moral, (il est d'ailleurs évident que les personnages représentés sur la scène ne sont pas tous bons), mais que ce caractère n'est pas justifié par l'action et qu'Euripide se complait en quelque sorte gratuitement à ternir l'image de ce roi homérique. Le reproche, réitéré en 1461 b 21[129], montre tout de même clairement la préférence qu'accorde Aristote à la représentation d'un héros « meilleur plutôt que pire » (1453 a 17), puisant d'ailleurs d'une manière significative ses contre-exemples dans les tragédies euripidéennes. Sans doute, pour lui, la façon dont le poète tragique a utilisé « les histoires traditionnelles, par exemple, Clytemnestre mourant de la main d'Oreste, ou Ériphyle de la main d'Alcméon »[130] n'est pas la bonne (καλῶς). Bien sûr, Aristote précise immédiatement ce qu'il entend quand il affirme qu'il faut « bien traiter » ces légendes – il s'agit de la construction de l'intrigue et non d'un problème de bienséance –, mais c'est tout de suite après avoir traité de l'agencement des faits pour aboutir à l'acte de violence qu'il va aborder ensuite la question des caractères des personnages[131].

Ainsi la mise en scène d'un héros matricide ne manque-t-elle pas de bienséance en elle-même (même si l'accent mis sur des crimes parricides laisse supposer qu'ils restent tout de même problématiques), à condition que le spectateur parvienne à en tirer « le sens de l'humain » (φιλάνθρωπον 1452 b 38). Si la trilogie d'Eschyle et l'*Électre* pourraient satisfaire ces exigences, ce n'est pas le cas de l'*Oreste* d'Euripide, qui se saisit du mythe pour dessiner un portrait bien pessimiste des motivations humaines : Tyndare, Hélène, et même les citoyens d'Argos n'y paraissent pas sous un jour favorable, au point que le rédacteur de l'*hupothesis* condamne tous les personnages en bloc, à l'exception de Pylade[132]. Peut-on dire pour autant que la réprobation d'Aristote s'étendait au héros de cette pièce ? Le fait qu'il n'apparaisse pas dans la liste des anti-modèles laisse ouverte la possibilité qu'il n'en soit rien : en effet, l'égarement du héros dans la première partie de la pièce réussit parfaitement à susciter la compassion et la terreur du spectateur ; le courage qu'il montre ensuite à plaider sa cause est honorable ; quant à sa tentative désespérée de prendre en otage Hermione après s'être vengé en

---

[128] Dupont-Roc, Lallot 1980 note 6 p. 248.

[129] « Il est correct d'opposer des objections à l'irrationalité et à la méchanceté lorsque le poète recourt sans aucune nécessité à l'irrationnel – comme Euripide pour Égée – ou à la méchanceté – comme celle de Ménélas dans *Oreste*. »

[130] 1453 b 22. Le texte complet de la citation est le suivant : « sans doute n'est-il pas loisible de défaire les histoires traditionnelles – disons, par exemple, Clytemnestre mourant de la main d'Oreste, ou Ériphyle de la main d'Alcméon –, mais les histoires transmises aussi, le poète doit chercher le moyen de les traiter bien (αὐτὸν δὲ εὑρίσκειν δεῖ καὶ τοῖς παραδεδομένοις χρῆσθαι καλῶς). »

[131] Voir la note 1 p. 261 de R. Dupont-Roc et J. Lallot sur ce chapitre qui « interrompt en fait l'analyse du *muthos*. »

[132] Chapouthier, Méridier 1959 p. 31, l. 25 : « à l'exception de Pylade, tous les caractères sont médiocres. » La question, sous l'angle de la critique littéraire, sera traitée dans le dernier chapitre (p. 591 et suivantes).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

tuant Hélène, si c'est une faute, il y est poussé par l'hostilité de ses ennemis et la défection de ses alliés : tout donc paraît conforme au plan préconisé dans la *Poétique*[133]. Toutefois, Euripide, loin de répondre aux attentes d'Aristote concernant l'idéalisation des héros, que les poètes sont censés rendre plus beaux qu'ils ne sont, comme le font les bons portraitistes (1454 b), se complaît plutôt à les représenter « en guenilles » pour reprendre l'expression utilisée par l'Eschyle des *Grenouilles* (v. 1063). On est ainsi tenté de voir quelque ressemblance entre la pensée d'Aristote et celle du tragédien de la fiction comique : « Le poète doit cacher ce qui est affreux, il ne doit pas le publier, ne doit pas l'enseigner. Les jeunes enfants ont un maître qui leur explique ; pour les adultes, il y a les poètes. Il nous faut donc absolument dire les choses utiles. »[134]

Il vaut la peine de comparer ce traitement avec celui d'Alcméon dans l'œuvre d'Aristote. La nécessité du matricide a été imposée à ce héros éponyme de nombreuses tragédies disparues, ainsi que de l'*Alcméonide* de Stésichore, par son propre père Amphiaraos : ce devin a été contraint de combattre parmi les Sept contre Thèbes, alors que sa faculté de divination lui a déjà appris que l'issue du combat serait pour lui fatale, à cause de sa femme Ériphyle, elle-même séduite par le collier d'Harmonie que lui a promis l'un des belligérants. Une scène célèbre dans l'iconographie grecque représente le départ d'Amphiaraos, ordonnant à son fils, en guise d'adieu, de venger la traîtrise de leur mère Ériphyle en la mettant à mort[135]. Or, la mission et les intentions de son commanditaire sont beaucoup plus problématiques que dans le mythe d'Oreste, dans le sens où le père demandant vengeance est encore vivant à ce moment : l'inhumanité de la tâche qu'il confie à son propre fils est d'autant moins justifiée qu'il aurait pu lui-même trouver les moyens de la punition d'Ériphyle[136]. Il semble qu'Euripide ait cherché à expliquer cette aporie mythologique en donnant des raisons qui n'ont pas convaincu Aristote : « En effet, l'Alcméon d'Euripide invoque des raisons manifestement ridicules (γελοῖα) pour expliquer ce qui l'a contraint au matricide (ἀναγκάσαντα μητροκτονῆσαι). »[137] Le reproche est vif, et confirme les observations précédentes sur le positionnement critique de la *Poétique* : il ne s'agit pas de blâmer le mythe rapporté par la tradition, mais bien la façon dont le poète s'en accommode.

L'éducation par les mythes

Si le propos d'Aristote n'est pas de juger la moralité du mythe, que sait-on de ce que pense Platon, le « pourfendeur d'Homère », de la transposition sur la scène tragique de tous les crimes des Atrides ? Il n'en dit explicitement rien ; toutefois, la lecture du livre II de la *République* nous montre sa position sur la moralité des récits poétiques. Puisqu'on les tolère

[133] Excepté son dénouement permis par le secours inattendu du dieu.
[134] Les *Grenouilles* v. 1053-1056 (traduction Judet de La Combe 2012).
[135] Delcourt 1959 p. 40-43 et figure 4 (le cratère d'Amphiaraos [Berlin, Antiquarium F 1655, aujourd'hui manquant]).
[136] Delcourt 1959 p. 41.
[137] *Éthique à Nicomaque,* III, 1110 a (traduction Bodéüs 2005).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

dans la cité idéale pour l'éducation des jeunes enfants, s'ils doivent mentir poétiquement, ce ne doit pas être d'une manière inconvenante (μὴ καλῶς), en montrant par exemple les querelles des dieux et des hommes qui pourraient influencer les futurs gardiens de la cité[138]. Un peu plus loin il insiste sur l'idée que, s'il prend l'envie à un poète de chanter « les malheurs de Niobé, ou des Pélopides, ou ceux des Troyens ou de quelque autre sujet semblable (τὰ τῆς Νιόβης πάθη, ἢ τὰ Πελοπιδῶν ἢ τὰ Τρωικὰ ἤ τι ἄλλο τῶν τοιούτων) », il ne doit pas « dire que ces malheurs sont l'œuvre de la divinité », comme Eschyle par exemple a pu le faire à propos de Niobé[139]. C'est bien ce que fait l'*Oreste* d'Euripide, qui de toute façon appartient au genre qu'il faut exclure de la cité : la tragédie[140]. La même préoccupation éducative se retrouve dans le traité *Comment on doit lire les poètes,* même si le point de vue de Plutarque est moins extrême (18 a-b). Il n'interdit pas la fréquentation des tragédies, sans excepter celles qui montrent « des actes bas, des passions et des mœurs perverses » (18 b : ἔργα φαῦλα καὶ πάθη μοχθηρὰ καὶ ἤθη), du moment que les jeunes lecteurs soient avertis que le plaisir qu'ils y trouvent vient de la beauté de l'imitation (μίμησις) et non de l'action (πρᾶξις) elle-même. Il s'explique en s'appuyant sur l'argument aristotélicien portant sur la peinture : on admire un tableau alors même qu'il représente un objet hideux (αἰσχρὸν σώμα). Le choix d'exemples est significatif : avec le tableau de Timarque où Médée égorge ses enfants, celui de Parrhasios d'Ulysse contrefaisant le fou, il cite également le tableau de Théon qui représente le matricide d'Oreste[141].

Du reste, l'auteur ne poursuit pas l'analogie en choisissant pour autant ses références tragiques dans quelque pièce de l'*Orestie*, mais s'appuie entre autres sur des extraits d'Euripide. Ainsi deux vers de l'*Archélaos* sont-ils confrontés pour montrer que les poètes n'adhèrent pas forcément aux propos de leurs personnages ; c'est pourquoi il faut que le jeune lecteur apprenne à discerner, entre deux opinions différentes, la meilleure (20 d). La citation porte, comme le passage d'Eschyle utilisé par Platon en contre-exemple, sur la responsabilité que les hommes imputent ou non aux dieux dans leurs malheurs. Le premier vers accuse les dieux de tendre des pièges aux hommes (« Souvent, mon enfant, les dieux égarent les hommes », Jouan, Van Looy 1998, fr. 23, v. 1), mais le suivant considère cette réaction comme une dérobade (« Tu vas au plus facile en accusant les dieux » Jouan, Van Looy 1998, fr. 23, v. 2). Or, précisément, cette idée que les dieux se jouent des hommes est très présente dans l'*Oreste* d'Euripide : l'oracle d'Apollon est fréquemment décrié ainsi que son abandon

---

[138] Platon, la *République*, livre II, 377 d - 378 c. Le bien et l'utile sont également les critères nécessaires aux récits pour Xénophane de Colophon : voir Calame 2011 p. 47-48.

[139] *République*, II, 380 a. Voici les vers d'Eschyle qu'il condamne (fragment 154 a Radt v. 15-16) :
θεὸς μὲν αἰτίαν φύει βροτοῖς « Dieu implante le crime chez les humains,
ὅταν κακῶσαι δῶμα παμπήδην θέλῃ Quand il veut ruiner complètement leur maison ».

[140] Mouze 2010.

[141] τὴν Ὀρέστου μητροκτονίαν (18 a).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

apparent d'Oreste[142], et l'apparition providentielle du dieu à la fin de la pièce a donné prise à de nombreuses critiques[143]. Aucun personnage n'apporte le contrepoint à cette vision négative. Cette éventualité a été prévue par Plutarque qui recommande alors de contrebalancer cette mauvaise impression avec l'aide d'autres poètes (21 d), ou bien de proposer une explication plus favorable en relevant ce qu'il reste d'honorable dans la tragédie (22 b). Enfin, il explique que, si les poètes représentent ainsi les vices aussi bien que les vertus, c'est qu'ils obéissent à un principe de vraisemblance. Le jeune homme se gardera donc de sacraliser les héros de l'antiquité pour juger leur conduite (25 c-25 e). La question de la moralité est donc importante pour l'auteur du traité mais, contrairement à Platon, elle n'exige pas la censure poétique.

Dion Chrysostome

Dion Chrysostome (40-120 ap. J.-C.) s'est engouffré dans la brèche ouverte par les défauts des héros dans son entreprise de contestation des mythes. Si la critique de Platon s'était limitée à mettre en évidence les imperfections des Immortels[144], le sophiste s'attaque à la moralité des humains. Le onzième discours de Dion, le *Discours troyen*, annonce par son titre, l'attaque frontale contre Homère : « Que Troie n'a pas été prise » (Ὑπὲρ τοῦ Ἴλιον μὴ ἁλῶναι) est la thèse percutante qui y est prônée, dans laquelle l'auteur « s'attache à souligner […] des représentations immorales, concernant en particulier la vie familiale et civique, qui sont véhiculées par les mythes homériques et tragiques »[145]. Dans les premières lignes de ce long traité, il mentionne Oreste parmi les exemples des « horreurs indicibles » (pour reprendre les mots d'Électre au début de la tragédie d'Euripide) propres à ces familles dont on aime tant entendre l'histoire :

> « Les Argiens eux-mêmes, je crois, ne voudraient pas que le sort de Thyeste, d'Atrée et des Pélopides eût été différent ; et ils se fâchent fort si on réfute les contes des tragiques (τοὺς μύθους τῶν τραγῳδῶν) et que l'on dise que Thyeste n'a pas été l'amant de la femme d'Atrée, que ce dernier n'a pas tué les enfants de son frère, qu'il ne les a pas dépecés pour les servir à Thyeste dans un festin, et qu'Oreste n'a pas, de sa main, tué sa mère (Ὀρέστης αὐτόχειρ ἐγένετο τῆς μητρός).; si l'on s'avisait de dire tout cela, ils le supporteraient mal et se sentiraient insultés. »[146]

La structure de l'avant-dernière phrase propose un enchaînement causal dans une gradation dans l'horreur des crimes fratricides entre Thyeste et Atrée jusqu'à l'*akmê*, le festin sacrilège, puis, comme si c'était le seul contrepoint possible à tant de violences, place le matricide d'Oreste[147] (omettant d'ailleurs le sacrifice d'Iphigénie et l'assassinat d'Agamemnon).

---

[142] La sagesse de l'oracle d'Apollon est déjà mise en doute dans l'*Électre* d'Euripide. Dans l'*Oreste*, voir les vers 28-30, 76, 121, 162-165, 191-193, 276, 285-286, 329-330, 416, 591-596, 955. Plutarque, dans son traité *Sur les délais de la justice divine*, cite le vers 420 de l'*Oreste* cf. p. 54.
[143] Aussi bien dans l'antiquité qu'à l'époque moderne.
[144] Gangloff 2006 p. 130.
[145] Gangloff 2006 p. 131.
[146] Dion Chrysostome, *Discours troyen* (XI), 7. Traduction Minon 2012.
[147] Il donne ensuite l'exemple d'Œdipe et ce qu'il représente pour les Thébains.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

L'organisation de la phrase induit donc ironiquement un blâme très virulent des Atrides, Oreste en particulier, ce qu'aucun autre témoignage étudié n'a montré de manière si claire. De plus, Dion critique également dans ce passage la fierté déplacée des habitants d'Argos envers leurs célébrités locales, et peut-être même, les représentations tragiques qui en font leurs héros. Par l'emploi de l'anaphore (introduite par le connecteur οὔτε), Dion insiste également sur la responsabilité criminelle de chacun des membres de cette longue chaîne d'infamies[148]. On retrouve la même disposition dans le premier discours *De la réputation*[149], mais la convoitise du bélier à la toison d'or devant assurer la prospérité de la famille[150] est l'élément déclencheur de la perte des Atrides, dont le dernier descendant, Oreste, est acculé au crime et à la folie. Autre différence, l'exemple n'est pas développé pour dénoncer l'immoralité des héros des mythes tragiques, même si l'accumulation la fait encore sentir, mais pour servir une démonstration qui voit dans la recherche de la bonne réputation une vanité dangereuse : ainsi le mythe recouvre-t-il sa fonction illustrative conventionnelle, dont la valeur est d'autant plus grande que des hommes dignes de foi, à savoir les poètes tragiques Euripide et Sophocle, l'ont raconté. Dion est amateur de tragédies (il en fait même l'exégèse dans son discours, *Eschyle, Sophocle et Euripide, Sur l'arc de Philoctète*) et cite, après Homère, les œuvres tragiques, et en particulier l'*Oreste*[151]. Toutefois, son rapport à la tragédie est ambigu et il semble porter peu de crédit aux faits qui y sont rapportés : dans le discours *Sur l'esclavage et la liberté*, il laisse penser que le recours aux citations poétiques n'est qu'une question d'opportunité argumentative qui répond à l'opinion et au goût du public, les auteurs tragiques ne pouvant servir sérieusement de témoins[152]. Mais ils offrent tout de même une occasion d'étudier les

---

[148] A. Gangloff parle de « la logique morale de l'action » qu'elle analyse à propos de la responsabilité de Ménélas dans le *Discours euboïque,* § 94-96 (Gangloff 2006 p. 221-222, voir aussi la note 135 p. 222). Voir aussi Damet 2012 p. 264-269.

[149] Discours 66, § 6 : « Un agneau d'or entraîna la dévastation d'une maison aussi puissante que celle de Pélops, au dire des Tragiques (οἱ τραγῳδοί φασιν). Et les enfants de Thyeste furent mis en pièces, son propre père s'unit avec Pélopia et engendra Égisthe. Et celui-ci, avec l'aide de Clytemnestre, tua Agamemnon, le "berger des Achéens", et celle-là fut tuée par son fils Oreste qui, après cet acte, sombra aussitôt dans la folie. » (traduction Gangloff 2006 note 135 p. 222). La « loi de causalité morale » (Gangloff 2006 p. 222) est mise en valeur par la coordination μὲν/δὲ. Dion prend soin de préciser que ces événements sont une création poétique, celle des auteurs tragiques, comme dans le passage qui suit immédiatement : « Il n'y a rien là digne d'être mis en doute, ces événements ayant été rapportés par des hommes qui ne sont pas les premiers venus, Euripide et Sophocle, dont l'œuvre est récitée au milieu des théâtres. » Mais l'insistance ici pourrait être ironique, pour révéler l'immoralité des fables inventées par les poètes.

[150] Pélops l'avait vu naître dans son troupeau – Thyeste s'en était emparé en séduisant la femme de son frère, voir la note 1 p. 65 de F. Chapouthier (Chapouthier, Méridier 1959). On trouve également l'idée que la convoitise du bélier est à la source des malheurs de cette famille aux vers 810-818 de l'*Oreste* d'Euripide ; voir également la paraphrase de la scholie au vers 807 : « la haute fortune et la gloire des Atrides qui s'enorgueillissait, dans la Grèce et à Troie, s'est retourné du bonheur à son contraire, ce qui veut dire au malheur ancien frappant les Atrides depuis l'agneau d'or. »

[151] Gangloff 2004 et 2006 p. 33.

[152] Discours 15 (*Sur l'esclavage et la liberté* II) § 10, où le locuteur « B » relève avec ironie (πάνυ εἰρωνικῶς) l'usage que fait son interlocuteur (« A ») des citations tragiques : « Sont-ce donc les Tragiques que tu appelles comme témoins (καλεῖς μάρτυρας) ? » A ne répond pas qu'il porte lui crédit aux fictions tragiques mais « que les Grecs eux les croient », défendant ainsi l'utilité rhétorique de ces références. Voir Gangloff 2006 p. 79-80.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

réactions humaines, quitte à proposer une interprétation différente de celle du poète. Ainsi, dans le *Second discours sur la fortune*, Dion explique comment « les hommes imputent à *Tukhê* les faiblesses dont ils sont seuls responsables (καὶ τῶν ἰδίων παθῶν τῇ τύχῃ προφέρουσιν), Médée sa passion amoureuse, Midas sa prière, Phèdre sa calomnie, Alcméon son errance, Oreste sa folie (ὁ Ὀρέστης, ὅτι ἐμαίνετο) » (64, § 2). Enfin, Dion s'attaque à une difficulté du mythe que l'*Oreste* d'Euripide souligne elle-même, la responsabilité d'Apollon dans le matricide ; fait éclairant, lui et les autres auteurs qui développent cette critique prennent appui de manière plus ou moins allusive à l'*Oreste* d'Euripide.

1.3.2. L'ordre apollinien

Polémistes et apologistes

Dion Chrysostome, dans la deuxième partie de son *Diogène ou les serviteurs*, fait tenir à Diogène (le locuteur principal du dialogue) une démonstration de l'inutilité du recours aux oracles. Il fait commenter par le philosophe cynique l'effet désastreux de l'obstination que les hommes mettent à les consulter, parce qu'ils ne savent pas en faire usage, c'est-à-dire en se connaissant eux-mêmes (quand ils le savent, le recours aux oracles est superflu). Avant de développer longuement l'histoire d'Œdipe, il fait une brève allusion à Oreste :

> « Quant à Oreste, je suppose que tu l'as vu certainement dans les tragédies prendre à partie le dieu (ἐγκαλοῦντα τῷ θεῷ) et lui faire le reproche, dans son délire (ὁπότε μαίνοιτο), de lui avoir conseillé de tuer sa mère. Ne va pas croire pour autant qu'Apollon ait pu ordonner une action dure ou infamante (χαλεπόν τι ἢ αἰσχρὸν) à ceux qui le sollicitent, mais, comme je le disais, bien qu'étant incapables d'avoir affaire avec le dieu (χρῆσθαι τῷ θεῷ), après l'avoir essayé (ἔπειτα ἐπιχειροῦντες), ils l'accusent lui (ἐκεῖνον αἰτιῶνται) et non eux-mêmes. » (X, 27)

Le point intéressant est que Diogène ne considère pas la légende dans son ensemble (comme il le fait pour Œdipe) mais qu'il oriente son argumentation sur sa représentation tragique et plus précisément sur les paroles tenues par le personnage. Le comportement décrit dans ce passage évoque celui du héros éponyme de la tragédie d'Euripide ; si les reproches à Apollon ne sont pas de mise dans les *Euménides*, le héros de l'*Oreste* et son entourage engagent à plusieurs reprises la responsabilité du dieu dans leurs malheurs présents. Oreste se plaint ainsi de l'attitude d'Apollon dans les vers 285 à 287 :

> « J'en veux à Loxias,
> qui m'ayant poussé à un forfait abominable
> ne m'a donné pour réconfort que des mots, non des actes. » [153]

---

[153] Λοξίᾳ δὲ **μέμφομαι**,
ὅστις μ᾽ **ἐπάρας ἔργον ἀνοσιώτατον**.
τοῖς μὲν λόγοις ηὔφρανε, τοῖς δ' ἔργοισιν οὔ.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Il se dégage de sa responsabilité au détriment du commanditaire de la vengeance et lance face à ses adversaires l'exclamation ironique des vers 591-598 :

> « Tenez-le donc pour impie et faites-le périr :
> le voilà, le coupable, et non pas moi. »[154]

Quelle réception ces paroles ont pu recevoir au sein de l'enceinte sacrée du théâtre de Dionysos ? Aucun témoignage ne rapporte l'émotion qu'elles auraient pu produire. C'est qu'elles viennent d'un personnage tragique, au comble de l'émotion, et qui, comme le suggère Dion, ne se possède plus. Si Oreste prononce ces mots dans une période de répit et non dans une crise délirante (une circonstance que semble pourtant préciser la proposition subordonnée ὁπότε μαίνοιτο, « quand il délire », dans l'extrait du *Diogène*), il peut être perçu comme globalement déraisonnable (à cause du matricide, parce qu'il a osé le commettre, parce qu'il en subit le choc) même quand il n'est pas victime des Érinyes. Il semble que ce soit cet *êthos* du héros d'Euripide, (qui se présente ailleurs comme un personnage instable, troublé, vindicatif) qui ait intéressé Dion-Diogène et non l'interprétation de son destin mythique. Les traits de ce personnage permettent de dessiner le portrait de ces individus négligents qui ne savent pas interpréter la volonté du dieu et rejettent sur lui leur propre inconséquence.

Il se peut également que le choix de cette scène soit orienté par la mise en cause générale de l'ordre apollinien dans la tragédie. Dion-Diogène désapprouve en effet l'idée qu'un ordre « dur » et « infamant » (χαλεπόν τι ἢ αἰσχρὸν) puisse être ordonné par Apollon, termes qui conviennent à décrire du matricide ; il ne peut donc résulter que du malentendu du pèlerin[155]. Or, son existence est contestée par les personnages tragiques mêmes, les ennemis du héros mais aussi Ménélas, son allié supposé, qui laisse voir son scepticisme à la pensée qu'un tel crime procède de la volonté divine (v. 417)[156], et suggère que le silence d'Apollon dément son rôle de commanditaire[157]. D'ailleurs, la tardive arrivée du dieu (donc *in extremis*) laisse planer une incertitude, qui touche les héros eux-mêmes, sur l'ensemble de la pièce[158]. Après les deux débats où Oreste est obligé de se justifier face à Ménélas puis à Tyndare, il n'est plus fait

---

[154] ἐκεῖνον ἡγεῖσθ' ἀνόσιον καὶ κτείνετε :
ἐκεῖνος ἥμαρτ', οὐκ ἐγώ.

[155] Toutefois, il ne dit pas explicitement que l'oracle d'Apollon n'a pas existé dans la légende d'Oreste. Il s'en prend à ceux qui, peut-être inspirés par les personnages tragiques, considèrent les dieux comme responsables de leurs fautes.

[156] v. 417 : « C'est qu'il connaissait mal le bien et la justice. »

[157] Oreste met le retard d'Apollon à le secourir sur le compte de sa nature divine (v. 420 : « Il tarde, car telle est la nature divine ») ; ce que Ménélas réfute habilement en menant Oreste à reconnaître que les Érinyes n'ont pas attendu pour le poursuivre (v. 423) Les scholies (au vers 414) sont conscientes que telle est la position de Ménélas, sans la récuser ou l'approuver : « Ménélas qui a le dessein de montrer son opinion personnelle, à savoir qu'il a agi non à cause du dieu mais de sa volonté propre (ἐκ θυμοῦ), dit que le dieu l'aidera sans nul doute si vraiment il a ordonné le meurtre » (Σ *Or.* 414.04, 10 ; scholie au v. 414 p. 144, l. 14-16).

[158] C'est au moins l'analyse de Rachel Aélion (Aélion 1982, p. 156-157 : « Tous les personnages s'accordent à trouver l'ordre d'Apollon injuste, inutile, abominable ; aucun jamais ne pense qu'il a pu être inspiré par Zeus. Amputé de tous les prolongements eschyléens qui lui donnaient un sens moral et religieux, il ne convainc personne et nul ne s'y réfère quand il s'agit de juger Oreste. »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

mention d'Apollon, même dans sa défense à l'assemblée, et surtout dans le dénouement où les héros se substituent à lui pour assurer leur salut. De cette manière, ce n'est pas tant le héros qui est mis en cause que la tradition mythique (et l'illustre précédent des *Euménides*) à partir du constat de l'injustice de l'ordre apollinien. Le Diogène de Dion Chrysostome ne relève pas que cette interprétation est proposée par la tragédie. Sa démarche, pragmatique (le critique littéraire que sait être Dion Chrysostome s'efface derrière le personnage du cynique Diogène), vise à dénoncer l'influence des images et des paroles tragiques sur l'attitude des hommes du commun (« ne va pas les croire ! »). Peu importe si leur place dans la conjonction de toute la pièce leur donne leur véritable mesure, leur effet sur le spectateur est immédiat et l'écho des mots perdure, au-delà de leur contexte et de toute intention poétique[159].

D'ailleurs, si les reproches d'Oreste résonnent particulièrement, c'est qu'ils trouvent leur légitimité dans la tragédie. Il existe une autre position face au constat de l'injustice du matricide, celle qui proclame l'oppression des humains par les dieux[160]. Cette vision du destin d'Oreste est annoncée dès les premiers vers. Le « forfait abominable » (v. 286) dont Apollon l'a chargé est l'illustration particulière des vers 1 à 3 :

> « Il n'est rien de si terrible à exprimer par la parole,
> il n'est point de souffrance ni de calamité divine,
> dont la nature humaine n'ait à porter le faix. »

Cette introduction prépare à accepter les reproches d'Oreste comme parfaitement fondés. L'ambiguïté interprétative, reflet des oracles obliques de Loxias, justifie la stratégie de Dion ; il est prudent et pratique d'exploiter les propos des personnages, preuve matérielle d'une opinion explicite, plutôt que de chercher à sonder dans la pièce une vérité tragique. Une autre explication est encore plus simple (et très probable) : si l'auteur Dion, amateur de livres, connaît très probablement la tragédie d'Euripide, il a pu trouver l'inspiration de cet exemple, non dans ses lectures ou au spectacle mais dans une anthologie.

La mise en doute de l'ordre apollinien n'est probablement pas le seul fait de Dion Chrysostome. La même circonspection envers cette justification du héros pourrait s'observer déjà dans une plaidoirie de Cicéron. Sa défense de Sextus Roscius d'Amérie, accusé du meurtre de son père, comporte plusieurs allusions au mythe d'Oreste. L'une d'elles vise les représentations tragiques :

> « Vous voyez bien ceux dont les poètes nous racontent (*nobis poetae tradiderunt*) qu'ils ont infligé à leur mère le supplice suprême pour venger leur père, alors même qu'ils affirment qu'ils l'ont fait sur ordre et injonction oraculaire des dieux immortels (*cum*

[159] L'autorité d'Euripide ainsi déniée ou oubliée montre l'autonomie de certaines images ou paroles tragiques qui ne valent plus que pour elles-mêmes.

[160] Voir Judet de La Combe 2010 p. 280-281 : « le drame déploiera les potentialités de cette "nature humaine" contrainte par les dieux en déployant une surprenante intermittence du divin, qui est tour à tour dominateur, dans une persécution, puis longtemps absent, laissant les humains mêmes, avant qu'Apollon, *ex machina*, ne vienne à la fin rétablir autoritairement l'ordre divin de l'histoire. »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

> *praesertim deorum immortalium iussis atque oraculis id fecisse dicantur*) : comment les Furies les poursuivent malgré tout et ne leur permettent aucun répit […] »
> (*Pour Sextus Roscius d'Amérie,* 66)

Même si l'argument au premier degré sert la stratégie de défense (à savoir que, si ces héros mandatés par les dieux ont été atteints des poursuites des Furies, *a fortiori* Sextus Roscius en tuant son père par intérêt devrait être agité par des tourments intérieurs), Cicéron instaure une certaine distance en présentant le mythe sous le patronage de la fiction poétique, et surtout, en rapportant indirectement, sous couvert des paroles du héros (*cum id fecisse dicantur*), l'idée que le crime est mandaté par les dieux. L'ambiguïté de l'usage que l'orateur fait du mythe se retrouve dans d'autres discours, comme s'il était partagé entre son regard philosophique sur le matricide tragique et l'efficacité rhétorique de l'autorité de la parole mythique, comme lorsqu'il se prévaut du jugement mythique de l'Aréopage[161].

Les propos des personnages sont souvent attribués à leur auteur, surtout s'ils prennent une forme gnomique pour dire une vérité. Cette confusion a fait le bonheur des apologistes chrétiens. Si Platon, Plutarque et Dion Chrysostome fondent leur critique des mythes et des tragédies sur l'image fausse et impie qu'ils donnent des dieux, ceux-ci ont suivi le cheminement inverse, en étayant leur argumentation contre les dieux et la superstition par leur représentation dans les mythes et la poésie. C'est particulièrement le cas de l'auteur du *De monarchia* et de Clément d'Alexandrie, qui citent l'*Oreste* à l'appui de leur démonstration du néant des divinités païennes. Ce chapitre VII du *Protreptique* rassemble les témoignages des poètes grecs qui « ont confessé devant Dieu les écarts de la fable » (§ 73, 1 : ἐξομολογουμένη τῷ θεῷ τὴν μυθώδη παρέκβασιν). Ainsi Ménandre, Homère, Euripide et nombre de poètes mettent-ils en cause leurs propres dieux et n'ont pas peur de s'en moquer (λοιδορεῖσθαι οὐ δεδίασιν)[162]. Le choix du verbe λοιδορεῖσθαι paraît excessif et l'association des citations hors contexte semble indiquer le détournement volontaire du sens premier des vers. Ainsi, Clément félicite Euripide pour les vers 591-596 de l'*Oreste*, auxquels il attribue une intention volontairement contestatrice dans la lignée de « l'école de Socrate » :

> « Euripide se montre vraiment digne de l'école de Socrate quand, les yeux sur la vérité, dédaignant les spectateurs, c'est tantôt Apollon,
>
> "qui, habitant au nombril de la terre, distribue
> ses oracles aux mortels en toute clarté"[163]
>
> qu'il confond :
>
> "c'est pour lui obéir que j'ai tué ma mère,[164]
> tenez-le pour criminel et tuez-le ;[165]

[161] La façon dont le mythe d'Oreste et ses incarnations tragiques illustrent l'œuvre de Cicéron est étudiée plus loin (p. 113 et suivantes).
[162] VII, 76 ; ce discours VII, dont le titre est aussi traduit *Discours aux Païens [Gentils]*, les exhorte à réaliser la vanité de leur religion.
[163] v. 591-592.
[164] v. 594 modifié.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

C'est lui qui a commis a faute, ce n'est pas moi,[166]
trop ignorant du bien et de la justice."[167] » [168]

Le contexte dramatique n'est d'aucune utilité dans le parti pris de Clément ; bien au contraire, il suggère qu'il ne sert que de prétexte au poète pour imposer aux spectateurs son opinion sur le dieu, en regardant au-delà du théâtre et des attentes de son public (τοὺς θεατὰς ὑπεριδών[169]). Transformer Euripide en témoin de la vérité malgré ses contemporains est le premier procédé par lequel l'apologiste oriente la lecture des vers de l'*Oreste*. Le second consiste en l'adroit montage de la citation, constituée de plusieurs passages qui prennent un autre sens en situation. Ainsi gomme-t-il l'ironie de l'impératif dans les vers où, se prévalant de l'ordre du dieu, Oreste propose que ses accusateurs considèrent Apollon lui-même comme « impie » (ἀνόσιον) et donc de le tuer à sa place. Il est vrai que cette suggestion, dont l'ironie s'adresse cependant aux interlocuteurs d'Oreste et non au dieu, peut paraître irrévérencieuse ; mais il n'est pas dans l'intérêt du personnage de mettre en question l'ordre du dieu dans la défense où c'est l'un de ses premiers arguments, que l'on retrouve par ailleurs dans les *Euménides* d'Eschyle. Si l'on peut penser que le personnage choisit avec plus d'habileté que de sincérité ses arguments, s'il est même possible d'y voir une dimension parodique, il n'en reste pas moins que le raccourci qui fait passer ces vers pour une attaque directe du poète est fallacieux. Le déplacement du vers 417, qui clôt le passage, est encore plus retors : il semble affirmer de manière définitive qu'Apollon est « ignorant du bien et de la justice », là où il s'agissait pour Ménélas de manifester son incrédulité devant les affirmations d'Oreste.

Clément est-il conscient des altérations qu'il fait subir au sens du texte ? Si, parmi les apologistes, il est l'un des plus habiles et pertinents citateurs[170] et se montre parfois original dans le choix de ses exemples, on sait par ailleurs que les auteurs de diatribes dirigées contre la religion et les dieux, qu'elles soient de philosophes païens ou de chrétiens, puisaient à une source commune, un recueil de citations à leur usage. À la même époque que Clément, l'auteur du *De monarchia* (ou *Sur le seul gouvernement de Dieu*, attribué par la tradition à

---

[165] v. 595.
[166] v. 596 sans les deux derniers pieds.
[167] v. 417 (prononcé par Ménélas).
[168] *Protreptique* 76, 3 : Ἄξιος ὡς ἀληθῶς Σωκρατικῆς διατριβῆς ὁ Εὐριπίδης εἰς τὴν ἀλήθειαν ἀπιδὼν καὶ τοὺς θεατὰς ὑπεριδών, ποτὲ μὲν τὸν Ἀπόλλωνα,

« ὃς μεσομφάλους ἕδρας
ναίει βροτοῖσι στόμα νέμων σαφέστατα, »

διελέγχων,

« κείνῳ πειθόμενος τὴν τεκοῦσαν ἔκτανον, [v. 594 : τούτῳ πιθόμενος τὴν τεκοῦσαν ἔκτανον]
ἐκεῖνον ἡγεῖσθ' ἀνόσιον καὶ κτείνετε·
ἐκεῖνος ἥμαρτ', οὐκ ἐγώ,
ἀμαθέστερος ὢν τοῦ καλοῦ καὶ τῆς δίκης.» (7.76.3 et 4).

L'autre exemple est Héraklès (76, 5). Le chapitre s'achève ensuite avec les vers 442-447 d' *Ion* (76, 6).
[169] Clément est-il l'auteur de ce jeu de mot reposant sur la parenté paronymique du participe ὑπεριδών avec le nom du poète Εὐριπίδης ?
[170] Voir l'analyse de N. Zeegers-Vander Vorst sur l'originalité de Clément (Zeegers-Vander Vorst 1972) qui montre comment il déconstruit les séquences que les autres apologistes vont servilement recopier et même introduire des citations inédites.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Justin) rassemble très souvent les mêmes citations que lui, dans ce traité que B. Pouderon a défini comme « une collection de *testimonia* monothéistes »[171]. C'est le cas précisément de ces deux passages de l'*Oreste* déjà cités par Clément. N. Zeegers-Vander Vorst, suivie par B. Pouderon, a émis l'hypothèse que la source commune de ces auteurs mais aussi du traité de Plutarque *Comment lire les poètes* (dans lequel on peut retrouver les mêmes séquences de citation) pourrait remonter à un florilège d'inspiration chrysippéenne[172]. Pseudo-Justin semble livrer l'extrait brut tel qu'il est présenté dans l'anthologie : deux groupes de vers, tiré l'un du dialogue entre Ménélas et Oreste (416-418), l'autre de la réponse du héros à Tyndare (591-598) se succèdent sans interruption[173] en un discours suivi qui enlèverait, s'il se trouvait tel quel dans la pièce, toute subtilité à la mise en question des dieux. L'entorse la plus nette au sens premier des vers est la ligature des v. 416 prononcé par Oreste (« C'est Phoibos, lui qui m'ordonna le parricide ») et le v. 417 par Ménélas (« c'est qu'il connaissait mal le bien et la justice »), qui transforme l'échange en une accusation à charge :

> « Phoibos, en m'ordonnant de perpétrer le meurtre de ma mère,
> se montrait bien ignorant de ce que sont le bien et la justice,
> Quoi que puissent être les dieux, nous sommes leurs esclaves. […] »

Toutefois, Pseudo-Justin ne prend pas la peine de supprimer – comme dans l'adroit passage du *Protreptique* – les deux derniers vers où le personnage dit pouvoir compter sur la délivrance du dieu[174], et qui contredisent ainsi la thèse d'une condamnation explicite d'Apollon. En comparaison, Clément d'Alexandrie, qui emprunte probablement ces éléments à la même tradition anthologique, est bien le maître d'œuvre d'une vraie recomposition, qui manipule non seulement des vers mais aussi l'autorité d'Euripide, en rappelant habilement la réputation qui en fait un ami de Socrate.

Plutarque, on l'a vu, ne fait pas explicitement référence à l'*Oreste* dans le *Comment lire les poètes*. En revanche, il cite dans *Sur les délais de la justice divine* un vers suivant de près les passages de la tragédie mis en lumière par les deux apologistes. Au début de ce discours, les personnages de ce dialogue viennent de subir « un débordement convulsif de colère et de reproche contre la Providence » (548 c) de la part d'un épicurien de leur connaissance, qui s'éloigne sans leur laisser le temps de lui répondre. D'abord rendus muets par les propos qu'ils viennent d'entendre, ils décident d'en examiner la teneur en relevant pour commencer ce qu'ils pensent en être « l'argument le plus troublant » ; Patrocléas considère qu'il s'agit de la lenteur de la justice divine, idée qu'il a déjà entendue dans l'*Oreste* d'Euripide (v. 420) :

---

[171] Selon les termes de B. Pouderon dans l'introduction à son édition de l'œuvre (Pouderon 2009 p. 104).
[172] Zeegers-Vander Vorst 1972 p. 92-96 et Pouderon 2009 p. 378-379.
[173] *Sur le seul gouvernement de Dieu*, V, 4 : « Et Euripide, le poète tragique, dans *Oreste* (καὶ Εὐριπίδης ὁ τραγῳδιογράφος ἐν Ὀρέστῃ·) : [v. 416-418] [v. 591-598] », là où Clément citait les vers 416-417 en dernière position. Par ailleurs, l'auteur du *De monarchia* précise que ces passages sont tirés de l'*Oreste* ; Clément choisit lui de ne pas donner l'information comme pour accentuer l'autorité euripidéenne de ces propos.
[174] v. 597-598 : « N'est-il pas capable, le dieu sur qui je rejette la responsabilité, d'effacer une souillure ? »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

> « Il y a longtemps que je m'indignais d'entendre Euripide dire :
> "Il atermoie, du divin, telle est la nature la divinité". »[175]

On peut s'interroger au début sur l'objet de l'indignation du jeune homme, est-ce le retard de la justice lui-même ou l'audace du poète tragique qui l'établit comme une vérité générale ? La suite de son discours continue d'exposer les témoignages de la longueur du répit accordé au méchant ou au criminel, fait qui ne sera pas contesté dans l'apologie que prend en charge Plutarque lui-même mais expliqué en fonction du projet divin ; toutefois Patrocléas clôt son bref exposé (qui ne sert qu'à présenter le problème) en blâmant explicitement le poète tragique, parce qu'il remplit mal sa mission d'éducateur moral :

> « Aussi Euripide s'y prend-il d'étrange façon pour détourner du mal quand il emploie ces vers (Εὐριπίδης ἄτοπος εἰς ἀποτροπὴν κακίας τούτοις χρώμενος) :
>
> "Justice ne viendra pas vers toi – ne tremble pas –
> Pour te frapper au foie, ni vers aucun des autres
> Injustes : en silence, à pas lents, elle avance
> et prendra les méchants quand cela se trouvera" [fr. 979 Nauck],
>
> car mieux que toute autre, j'imagine, cette formule doit servir aux criminels d'encouragement et d'exhortation pour entreprendre leurs forfaits, quand ils voient l'injustice rendre, en sa saison et aux yeux de tous, un fruit immédiat, et plus tard seulement produire le châtiment, bien longtemps après la jouissance. » (549 a-b)

La responsabilité d'Euripide est donc également engagée, car elle met en scène des criminels qui ne sont pas punis de leurs crimes. Cette interprétation du v. 420 ne prend donc pas en compte le contexte : Oreste le matricide attend d'Apollon sa délivrance (accordée *in extremis*) et non sa condamnation.

La vengeance d'Oreste n'est d'ailleurs pas abordée directement dans le dialogue de Plutarque mais quelques éléments suggèrent son influence sous-jacente. D'abord, l'auteur cite les vers de Stésichore racontant le songe de Clytemnestre, qu'il présente comme l'exemple des angoisses des criminels, quand ils ne sont pas encore rattrapés par la Justice visible[176]. Le participe συνειδός, personnifié, « la conscience de son crime attachée à lui » (τὸ συνειδὸς ἐγκείμενον ἔχων, 554 f) devient l'arme de la vengeance. Le choix du participe substantivé de σύνοιδα pourrait être aussi une référence à l'*Oreste* et au fameux vers par lequel le héros caractérise sa souffrance : « la conscience, parce que je sais que j'ai commis des actes

---

[175] Plutarque, *Sur les délais de la justice divine*, 548 d : ἔκπαλαι δ' ἠγανάκτουν ἀκούων Εὐριπίδου λέγοντος · μέλλει, τὸ θεῖον δ' ἐστὶ τοιοῦτον φύσει. Traduction Frazier, Vernière 2010.

[176] Plutarque, *Sur les délais de la justice divine*, 555 a : « Il est donc bien conforme à la réalité et à la vérité ce songe de Clytemnestre, forgé par Stésichore à peu près en ces termes:

> "Elle crut voir surgir un serpent à la tête sanglante
> Duquel sortit un roi descendant de Plisthène."

Oui, visions de rêve, apparitions de veilles, oracles, coups de tonnerre et tout ce dont la divinité est réputée responsable apportent la tempête et la terreur aux hommes ainsi disposés. » Après sa mort, l'âme de Néron le matricide a la forme d'une vipère indienne jusqu'à ce qu'elle expie et s'incarne en un animal plus paisible (567 f). Traduction Frazier, Vernière 2010.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

terribles » (Ἡ σύνεσις, ὅτι σύνοιδα δείν' εἰργασμένος, v. 396[177]). Enfin, l'un des arguments principaux du traité est de dénoncer les vengeances expéditives et précipitées qui ne s'assurent pas de leur légitimité et de leur bien-fondé ; un des avantages des délais de la justice divine est à l'inverse d'enseigner aux hommes la patience et la réflexion avant l'action :

> « […] elle veut supprimer en nous le déchaînement de sauvagerie (τὰς τιμωρίας θηριῶδες) dans les châtiments et nous enseigner que ce n'est point en pleine colère ni lorsqu'est ravagé par le feu et les affres,
>
> "Notre cœur bondissant par-dessus la raison",
> (πηδῶν ὁ θυμὸς τῶν φρενῶν ἀνωτέρω [fr. 390 *adespota* Nauck])
>
> qu'il faut nous jeter sur nos offenseurs, comme pour assouvir faim ou soif, mais qu'il faut imiter la douceur et les atermoiements de Dieu et procéder avec ordre et mesure en prenant pour conseiller celui qui est le plus propre à éviter le remords (μετανοίᾳ), le temps, quand on s'attache à une œuvre de justice. » (550 e – 550 f)

Le raisonnement de Plutarque montre bien qu'aux remords du criminel peuvent succéder ceux du vengeur. Il peut s'appliquer à Oreste qui, ayant cédé à cette soif de vengeance animale (τὰς τιμωρίας θηριῶδες), « cette bestialité sanguinaire » selon les mots de Tyndare (*Oreste*, v. 524), applique à lui-même la loi cruelle du talion par la blessure de sa conscience.

Ce n'est donc pas chez les apologistes chrétiens qu'il faut chercher la condamnation la plus vive des poètes pour les faits condamnables que recèlent leurs œuvres : au contraire, il est de l'intérêt de leur projet argumentatif de les considérer comme des témoins (sinon des censeurs) de l'immoralité de leurs dieux. Leur vers forment un « patrimoine commun »[178] qui laisse voir la vérité. Par ailleurs, on peut se demander si leur préférence pour le poète de l'*Oreste* aux dépens de celui des *Euménides* n'est sans une signification autre que celle de la plus grande célébrité des tragédies d'Euripide : quand Favorinos d'Arles (né vers 80-90, mort vers 150 ap. J.-C.) voudra prouver la thèse que les dieux se soucient des hommes et qu'il faut être pieux, il prendra au contraire l'exemple du procès à l'Aréopage où Apollon soutient activement Oreste, épisode qui évoque la pièce d'Eschyle[179]. Est-ce à dire que l'on oppose déjà le scepticisme de l'un à la religiosité de l'autre ? Inversement, les défenseurs de la religion grecque n'hésitent pas à critiquer durement des propos ou des représentations qui lui seraient dommageables ; la modernité d'Euripide qui se traduit par une remise en cause des modèles établis peut en être la cible.

---

[177] Traduction Chapouthier, Méridier 1959 : « Ma conscience. Je sens l'horreur de mon forfait. »

[178] Pseudo-Justin, *De monarchia*, 1, 2 : l'auteur dit puiser « parmi les ouvrages du passé, à l'ensemble de l'œuvre poétique de l'histoire grecque » (τῇ ἐκ τῶν κατὰ τὸ παλαιὸν εἰς τὸ παντελὲς τῆς ἑλληνικῆς ἱστορίας ποιήσει), « aux textes qui nous ont été donnés à tous en commun héritage » (ἐκ τῶν πᾶσι κοινῇ δεδομένων γραμμάτων).

[179] Fr. 96,8 Barigazzi 1966.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Scholiastes

En lisant les scholies d'*Oreste*, on a l'impression d'ensemble qu'Euripide, bien loin d'être considéré par ces commentateurs de l'époque hellénistique et romaine comme le novateur populaire décrié par exemple par Aristophane, tient plutôt le rôle de dépositaire du patrimoine mythologique grec. Quand Oreste en proie au délire réclame l'arc d'Apollon, détail qui figure dans le poème de Stésichore, le scholiaste pense que l'arme devait être matériellement présente : « suivant Stésichore (Στησιχόρῳ ἑπόμενος) il dit qu'il a reçu un arc d'Apollon. Il fallait donc que l'acteur (τὸν ὑποκριτὴν) prenne l'arc et vise » (scholie au v. 268 l. 1-2 p. 126). L'idée lui est pourtant venue que l'arc n'est que l'objet de l'hallucination du héros,[180] mais il pense bizarrement que c'est une interprétation réservée aux acteurs de son époque : « Ceux qui jouent aujourd'hui Oreste réclament l'arc, mais ne l'obtenant pas font semblant de viser (οἱ δὲ νῦν ὑποκρινόμενοι τὸν ἥρωα αἰτοῦσι μὲν τὰ τόξα, μὴ δεχόμενοι δὲ σχηματίζονται τοξεύειν). » Cette question, qui a d'ailleurs divisé les commentateurs modernes (la majorité, comme V. Di Benedetto, M. West, C. W. Willink, estime que la dernière interprétation est la bonne), est révélatrice de la perspective du scholiaste dont le raisonnement suppose un scrupuleux respect de la tradition de la part d'Euripide : est-ce à cause de la proximité temporelle d'Euripide et de Stésichore ou parce qu'un aussi grand poète ne peut que respecter les données de la légende qu'on suppose que l'arc était visible ? Sa connaissance de l'œuvre d'Euripide ne permet-elle pas au scholiaste de comprendre les libertés poétiques que le tragique peut prendre envers le mythe et les dieux ? Pourtant l'*Oreste* pose particulièrement ce problème, et les scholies ne peuvent tout à fait l'ignorer.

À plusieurs reprises, donc, la pièce pose clairement la question de la part d'Apollon dans le matricide. Le scepticisme de Ménélas devant l'idée d'un matricide mandaté par lui (v. 416-423)[181] ne reçoit pas de démenti avant l'arrivée ultime du dieu. Le frère et la sœur ne manquent pas non plus de blâmer sa conduite. Pourtant les scholies ne montrent pas les traces de la désapprobation des commentateurs. Tout au plus relèvent-ils avec un peu d'agacement les dénégations d'Électre se défendant de vouloir médire du dieu dans le prologue alors qu'elle ne s'en prive pas un peu plus tard[182]. Par la suite, quand les personnages mettront en cause

---

[180] Scholie au v. 268 l. 4-5 p. 126 : « S'il passe de la folie au bon sens, ne nous en étonnons pas : la maladie de ceux qui ont perdu la raison prend plusieurs formes » (εἰ δὲ καὶ μαινόμενος ἐπ' ἐνίων ὑγιαίνει, μὴ θαυμάσωμεν. ἡ γὰρ νόσος ποικίλη τῶν μεμηνότων).

[181] « Oreste : C'est Phoibos, lui qui m'ordonna le parricide.
Ménélas : C'est qu'il connaissait mal le bien et la justice. » (v. 416-417)
Le scholiaste a vu dans la réponse de Ménélas une intention ironique (scholie au vers 416 p. 145, l. 9-11), alors que les commentateurs modernes (Willink, West, Benedetto) le lisent au sens propre. Voir aussi la conclusion de C. W. Willink : « Here the topos is exploited in a new way, characterizing the σοφία of the speaker and suggesting (again) that Menelaus doubts Orestes' wisdom as well as Apollo's. » (Willink 1986 p. 154).

[182] Scholie au v. 28 l. 13-16 p. 100 : « Cette phrase est ironique (ἐν ἤθει ταῦτα) : bien qu'elle dise qu'elle n'accusera pas le dieu, plus tard, en pleine crise de désespoir (ὑπερπαθήσασα), elle accable Apollon de ces reproches qu'elle faisait mine de ne pas vouloir dire, par lesquels elle le met en accusation. » Sur la traduction « de manière ironique » de l'expression ἐν ἤθει voir Nünlist 2009 p. 254-256.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Apollon, le fait ne sera plus noté, à une exception notable, quand ce discours est tenu par Hélène. Aux vers 75-76, celle-ci explique pourquoi elle consent à parler à Électre qui n'est pourtant pas purifiée du sang de Clytemnestre : « Te parler n'est pas pour moi une souillure : c'est sur Phoibos que je rejette la faute. » Le scholiaste ne la croit pas : « c'est hypocrite » (καὶ τοῦτο πανούργως), « le dieu par nature ne commet pas de faute » (ἀναμάρτητον γὰρ τὸ θεῖον), « elle insinue (ἐμφαίνει) qu'ils [Électre et d'Oreste] reportent la faute sur Apollon » (ἐμφαίνει ὡς καταψευδομένων αὐτῶν τοῦ Ἀπόλλωνος)[183]. Cette analyse des motivations d'Hélène est peu convaincante ici – M. West[184] rappelle que Castor au vers 1296 de l'*Électre* qualifie aussi d' « imprudent » l'oracle de Phoibos – et s'appliquerait davantage aux propos que tient Ménélas dans la scène parallèle où il rencontre Oreste (v. 417). Elle éclaire cependant sur ce que le scholiaste pense être le postulat d'Euripide, à savoir que les dieux sont infaillibles, ce qui implique par conséquent que le poète n'adhère pas au discours des personnages, quand il est tenu non seulement par une figure aussi détestable qu'Hélène, mais aussi par le héros. Il est vrai que le poète tragique laisser germer le doute sans contrevenir tout à fait à la tradition : l'apparition du dieu sur le *théologeion* dans le dénouement permet de restaurer le fil de la légende orestéenne. La question du scepticisme d'Euripide n'est donc pas directement posée par le scholiaste, même s'il est fait mention ponctuellement des théories « physiologistes » qui orientent certains passages[185].

Un autre exemple, qui n'est pas lié à Apollon, se trouve dans la scholie au vers 5 où Électre rappelle les malheurs de sa famille à partir de son ancêtre, Tantale, qu'elle fait naître de Zeus. C'est la première fois que cette filiation est mentionnée, et, selon V. Di Benedetto[186], on ne peut pas déterminer s'il s'agit là ou non d'une innovation d'Euripide. La première source de la scholie à ce vers ne nous renseigne pas non plus sur ce point, en ne l'entérinant ni ne la récusant, mais détaillant ensuite toute la descendance de Tantale (Σ *Or.* 5.01[187]) ; un autre commentateur (Σ *Or.* 5.13) se situe sur une tout autre perspective puisqu'il approuve (καλῶς) l'expression ὡς λέγουσι (« à ce qu'on dit ») par laquelle Électre semble modérer cette affirmation ; pour lui, ce qu'elle veut dire par là, c'est : « j'ai peine à croire que Zeus maltraite ainsi ses propres enfants » (οὐ γὰρ πείθομαι τὸν Δία τοὺς ἰδίους παῖδας οὕτως αἰκίζεσθαι)[188]. Ainsi souscrit-il aux libertés que le poète prendrait avec une tradition (qu'il a peut-être lui-même amorcée) puisqu'une meilleure image des dieux y est ici donnée. Au contraire, la dernière exégèse rapportée par la scholie (Σ *Or.* 5.14) pense qu'Électre « ne met pas en doute que Tantale soit le fils de Zeus » (οὐκ ἐνδοιάζουσά φησιν εἰ παῖς ἦν τοῦ Διὸς ὁ Τάνταλος), mais « blâme la conduite de la divinité indifférente à ce que ses propres enfants tombent dans

[183] Scholie au v. 76 p. 104, l. 15-19.
[184] West 1987.
[185] La monodie d'Électre développe des conceptions cosmologiques que les scholiastes ont rapprochées d'Anaxagore. L'une des scholies remarque (et loue) à ce propos la manière dont Euripide conjugue les données scientifiques et mythologiques. Voir p. 487.
[186] Benedetto 1965.
[187] Scholie au v. 4 p. 95, l. 20 - p. 96, l. 11.
[188] Scholie au v. 4 p. 96, l. 12 -13.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

un tel degré de malheur » (ἀλλ' ὀνειδίζουσα τῷ δαίμονι ὅτι τοὺς ἰδίους ἐκγόνους τοσοῦτον ἐν ταῖς δυσδαιμονίαις παρορᾷ)[189]. Ce questionnement n'est pas si anodin : qu'il soit pertinent ou non à ce moment de la pièce[190], il s'articule autour du problème, d'abord posé par Platon puis constamment repensé comme on l'a vu plus haut, de la représentation morale des dieux dans la poésie, question centrale dans la tragédie d'*Oreste* où la responsabilité d'Apollon est engagée. Pourtant, c'est l'un des seuls commentaires dans la pièce où les positions s'affirmeront si clairement à ce sujet.

L'étude sur la réception du mythe d'Oreste laisse entrevoir le regard critique et souvent horrifié qu'on porte sur lui, parfois bien loin de l'idéalisation homérique ; cette vision découle évidemment presque naturellement du caractère hautement transgressif du crime. Toutefois, puisque les tenants de cette position (Dion, Clément) s'appuient particulièrement sur les vers de l'*Oreste*, on peut considérer que la conception qu'Euripide en présente dans sa pièce éponyme a pu l'influencer.

2. Les transformations tragiques du mythe : la place de l'*Oreste*

Si la tragédie est l'un des vecteurs principaux de la tradition mythique, elle permet aussi de la renouveler et de l'augmenter. La geste d'Oreste, l'une des plus riches en aventures et en péripéties, a nourri l'inspiration de nombreuses pièces tragiques[191] et a accru l'étendue de l'imaginaire orestéen. Quelle empreinte y laisse l'*Oreste* d'Euripide ? On cherchera la réponse de préférence dans les ouvrages d'érudition, comme les écrits des scholiastes, s'ils ont relevé les transformations opérées sur la *doxa* du mythe, mais aussi chez les mythographes, s'ils ont jugé nécessaire de prendre en compte dans leur résumé l'épisode euripidéen à Argos. Cette version contredit en effet non seulement les *Euménides,* mais aussi Euripide lui-même qui dans *Iphigénie en Tauride* ou même *Électre* proposait un dénouement différent à la vengeance d'Oreste. Le dénouement de la pièce propose aussi un règlement particulier de l'avenir de ces personnages, dont la reprise sera forcément révélatrice de son influence.

2.1. Oreste après Argos

Un passage de l'*Oreste* a généré un nombre important de commentaires des scholiastes[192] : dans le dénouement Apollon intervient pour mettre un terme à la violence et réconcilier Oreste et Ménélas. Après avoir rassuré le roi sur le sort d'Hélène (v. 1625-1642), il

[189] Scholie au v. 4 p. 96, l. 14 -16.
[190] V. Di Benedetto (Benedetto 1965) et C.W. Willink (Willink 1986) estiment tous deux dans leur commentaire à ce vers que l'expression ὡς λέγουσι est fréquente et n'a pas de connotation particulièrement sceptique.
[191] Les tragédies qui ont survécu en donnent la mesure : le héros apparaît dans l'*Orestie* d'Eschyle, les *Électre* de Sophocle et d'Euripide, mais aussi dans *Iphigénie en Tauride, Andromaque*. Mais le sujet de l'enfance d'Oreste et de son enlèvement par Télèphe a fait la matière de nombreuses tragédies. Voir Moreau 1995.
[192] Plus de quatre pages dans l'édition Schwartz pour quarante vers.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

explique ce qu'il a prévu pour le héros. D'abord il lui prescrit un exil d'un an en Parrhasie (v. 1645) (d'après la scholie une ville ou un territoire d'Arcadie) au cours duquel il donnera son nom à une ville, Orestéion ; puis il devra se rendre à Athènes « pour offrir réparation du sang maternel aux trois Euménides » (v. 1649-1650) où il sera jugé et acquitté par les dieux siégeant à l'Aréopage (v. 1650-1652). Une fois le problème du matricide réglé, le dieu prend les mesures pour la succession du sceptre d'Argos : après avoir « arrangé » son « différend avec la cité » (v. 1664-1665), il revient au héros, qui devra épouser Hermione (qui ne sera donc pas l'épouse de Néoptolème, qui périra à Delphes où il était venu « demander [à Apollon] réparation pour la mort de son père Achille », v. 1657) et Pylade prendra pour femme Électre ; Ménélas repartira régner à Sparte (v. 1661). Par cette prédiction très détaillée, Euripide a voulu ménager une fin qui concilierait les légendes célèbres qui s'attachent à Oreste, mais aussi ce que ses autres tragédies disent du destin d'Oreste. Dans l'*Électre*, datée de 413, Castor, ἀπὸ μηχανῆς (v. 1237-1292), avait annoncé à Oreste la poursuite des Érinyes et lui avait recommandé de partir chercher la protection d'Athéna pour être jugé à l'Aréopage. Le séjour en Arcadie était prévu après le procès, et si Électre était bien donnée à Pylade, le Dioscure ne disait rien des noces du fils d'Agamemnon. C'est encore un autre récit que fait Oreste dans les vers 939 à 986 de l'*Iphigénie en Tauride* : il explique qu'à son arrivée, les habitants d'Athènes le considérant souillé l'ont mis à l'écart (il précise que c'est en mémoire de cet épisode que la fête des Choées a été instituée) ; puis il affronte les Érinyes dans un procès dont il sort victorieux. C'est à partir de ce point que le récit diffère des deux autres versions euripidéennes et des *Euménides* : si certaines des déesses acceptent la sentence, les autres continuent leur poursuite si bien qu'Oreste demande un nouvel oracle à Apollon, qui lui répond par un nouvel ordre : il devra, pour les faire cesser, ramener de Tauride à Athènes « cette statue tombée du ciel » (v. 977-978). La diversité de ces variantes tragiques ne fait que révéler celle des traditions locales qui présente des différences encore plus nombreuses[193].

Les scholies (celles de l'*Oreste,* puisque ni *Iphigénie* ni *Électre* n'ont fait partie du choix des tragédies éditées avec les scholies marginales) ne nous éclairent pas non plus sur la version préférée des grammairiens antiques concernant la suite des aventures du héros. La méthode privilégiée de ces gloses, en l'état où elles ont été transmises, consiste à favoriser toutes sortes de témoignages érudits, de mythographes, d'historiographes, de lexicographes, au détriment de la critique littéraire et de la comparaison intertextuelle. Aussi rapportent-elles encore d'autres variations de la légende : concernant l'exil en Parrhasie, celle d'Asclépiade de Tragile (IVe siècle avant notre ère) selon laquelle Oreste y meurt d'une piqûre de serpent après y avoir vécu soixante-dix ans[194] ; Phérécyde (un mythographe du Ve siècle) propose un récit plus complet qui explique comment les Érinyes se sont enfuies quand Oreste s'est assis sur l'autel d'Artémis[195]. Ce sont là tout de même des informations pertinentes dans la mesure où

[193] Delcourt 1959 p. 92-95.
[194] Témoignage (*BNJ* 12 F 25) rapporté dans la scholie au vers 1645 d'*Oreste* (p. 236, l. 24 - 237, l. 1).
[195] Témoignage (*BNJ* 3 F 135 a) rapporté dans la scholie au vers 1645 d'*Oreste* (p. 237, l. 1-6) à la suite du fragment d'Asclépiade : « Phérécyde dit qu'ensuite les Erinyes poursuivirent Oreste jusqu'en Parrhasie. Il se

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

ces histoires ont été rapportées à l'époque d'Euripide et sont donc connues de lui et de son public. De même, le recours aux sources mythographiques se justifie puisque ce passage en Arcadie n'a pas inspiré à notre connaissance les poètes tragiques. Par ailleurs, la version que donne Euripide du sort de Néoptolème a aussi suscité de nombreuses perplexités. Le scholiaste relève l'irrégularité des versions euripidéennes concernant le mariage du fils d'Achille et d'Hermione, qui disparaît complètement du dénouement de l'*Oreste*[196]. En ce qui concerne la venue de Néoptolème à Delphes, Euripide ne peut pas non plus en donner les mêmes raisons que Phérécyde : d'après ce dernier, Néoptolème demandait conseil au dieu parce qu'Hermione ne lui donnait pas d'enfant et c'est dans le temple du dieu qu'il aurait été tué par le prêtre Machaireus. Le scholiaste ajoute que Sophocle a traité le sujet (exactement : « en a fait la généalogie »[197]), mais ne se rapporte pas à l'*Andromaque* d'Euripide où l'héroïne se plaint, dès le prologue, d'Hermione, la femme de Néoptolème.

2.2. Le modèle des *Euménides*

Si certaines études ont montré la richesse et la diversité des références intertextuelles dans la pièce[198], le modèle le plus immédiatement patent de l'*Oreste* est la tragédie des *Euménides*. Les points communs semblent évidents : dans les deux pièces, Oreste est poursuivi par les Érinyes, il doit se défendre de l'accusation de matricide, il est sauvé par Apollon, qui avait ordonné le matricide. Une lecture approfondie met en parallèle le sommeil d'Oreste au début de la pièce et l'ouverture des *Euménides* où les déesses ont été endormies par Apollon ; elle saisit l'inspiration eschyléenne dans les prières des héros de la tragédie d'Euripide[199] et souligne les arguments communs dans la défense d'Oreste[200]. Malgré ces points communs ou plutôt à travers eux[201], les deux œuvres manifestent une vision tragique très différente du sort d'Oreste après le matricide, à la mesure du rôle qu'on y accorde aux dieux. Chez Eschyle, le soutien d'Apollon face aux Érinyes devant un tribunal composé de citoyens mais présidé par Athéna et l'argument décisif que l'ordre venait de Zeus permet d'acquitter Oreste ; chez Euripide, la quête de l'absolution auprès des concitoyens et de Ménélas (sans que le héros l'obtienne) puis l'entreprise meurtrière, inouïe et inédite, pour obtenir le salut. Apollon, en

---

réfugia dans le sanctuaire d'Artémis et s'assit en tant que suppliant au pied de l'autel. Les Érinyes surviennent pour le tuer mais Artémis les en empêche. Depuis lors, cette cité même s'appelle *Oresteion*. »

[196] Scholie au vers 1654 p. 239, l. 14-15 : « Euripide à présent dit que Néoptolème n'a pas du tout épousé Hermione. »

[197] Scholie au vers 1658 p. 240, l. 4 : ταῦτα γενεαλογεῖ καὶ Σοφοκλῆς.

[198] N. Greenberg (Greenberg 1962) a montré les ressemblances avec les *Choéphores* et voit en Hélène un double de Clytemnestre ; F. Zeitlin (Zeitlin 1980) a par ailleurs effeuillé le palimpseste intertextuel qui compose l'*Oreste* ; M. Wright voit dans cette tragédie d'Euripide une suite à son *Hélène* (Wright 2006, voir aussi son commentaire de la pièce : Wright 2008 b p. 79-81).

[199] *Oreste*, v. 1225-1239 et les *Choéphores*, v. 479-509. cf. Aélion 1982 p. 157.

[200] Voir la partie consacrée au procès d'Oreste, p. 80.

[201] Aélion 1982 p. 157 : « Plus ils sont précis, plus les échos eschyléens font ressentir la différence entre la tragédie d'Euripide et la trilogie d'Eschyle. »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

effet, tarde[202], ce qui peut prêter, comme on l'a vu un peu plus haut, des arguments valables à l'attaque des dieux ou de la poésie.

Si Euripide selon R. Aélion « pensait avec beaucoup de précision à l'œuvre de son prédécesseur quand il composait sa tragédie » pour « s'inspir[er] de lui, mais, en même temps […] s'oppos[er] à lui »[203], les ruptures ou les innovations de l'*Oreste* d'Euripide par rapport aux *Euménides* et aux autres versions tragiques n'ont pas fait dans l'antiquité, à notre connaissance, l'objet d'un commentaire particulier. D'ailleurs, si les études modernes se sont saisies avec bonheur de la seule possibilité offerte de comparer les trois versions tragiques de la vengeance d'Oreste dans les *Choéphores* et les deux *Électre*[204], les écrits que l'on a conservés des anciens n'adoptent pas cette perspective. Il est vrai que l'exercice du *certamen* entre Eschyle et Euripide a été pratiqué avec humour par Aristophane dans les *Grenouilles*, pièce dans laquelle on peut voir le personnage d'Euripide critiquer devant son adversaire les chevilles du prologue des *Choéphores*[205]. De même, le personnage d'Eschyle en condamnant ces rois vêtus de haillons qui peuplent les tragédies de son cadet (v. 1063) pourrait viser Oreste. Pour le reste, le poète comique ne fait pas se confronter les personnages sur leur traitement particulier de l'*Orestie*. Si l'on peut supposer qu'une monographie sur les trois Tragiques[206] y consacre un chapitre particulier, on n'en trouve pas de traces, et non plus de l'existence d'un traité spécifique qui, comme l'ouvrage de Dion Chrysostome sur les *Philoctète*, s'ingénierait à comparer les tragédies[207]. Il est même un fait encore plus frappant : les scholiastes de l'*Oreste,* qui devraient être les premiers témoins d'une telle étude, ne font jamais référence aux *Euménides*, pas plus d'ailleurs qu'aux autres pièces de Sophocle ou même d'Euripide dont Oreste est le héros. Quand le scholiaste cite une autre tragédie, en général une autre pièce d'Euripide, comme les *Phéniciennes* ou *Hécube*, c'est dans la perspective d'un rapprochement lexicographique. Le scholiaste donnerait finalement presque l'impression que jamais nulle autre pièce n'a été écrite sur Oreste. Les arguments négatifs ne manquent pas. Par exemple, quand le scholiaste commente le choix de l'auteur du lieu de la

---

[202] Voir l'analyse de R. Aélion (Aélion 1982 p. 152-161).
[203] Aélion 1982 p. 158.
[204] On parle des « Trois Électre ». On peut donner quelques titres d'articles, par exemple : « Le modèle des Choéphores » : contribution à la réflexion sur les trois "*Électre*" » (Deforge 1997), « Electra. Três autores, três personalidades » (Brandão 1978), « Naissance d'Électre » (Moreau 1984), « Les trois Électre » (Rigo 1992), « Les deux Électres et les deux "*Électre*"» (Irigoin 1993), et les articles issus du colloque *CorHaLi* « Les trois Électre » parus dans la revue *Lexis* 30 (2012).
[205] *Grenouilles,* v. 1124-1176.
[206] Dans son chapitre « De Théophraste à Apollonios de Rhodes » André Wartelle (Wartelle 1971) recense deux ouvrages d'Héraclide du Pont (IVe siècle avant notre ère), l'un intitulé *Sur les trois poètes tragiques*, l'autre *Sur ce qu'on trouve chez Euripide et Sophocle,* également un traité de Douris de Samos (IV-IIIe siècle avant notre ère) *Sur Euripide et Sophocle*.
[207] En fait, le parallèle entre les *Euménides* et l'*Oreste* semble avoir aussi moins inspiré les commentateurs modernes à l'exception bien sûr de R. Aélion dont l'analyse est éclairante (Aélion 1982). Voir aussi Borowska 1980.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

scène Argos[208] en contradiction avec la tradition homérique, il ne précise pas qu'il en est de même chez Sophocle et Euripide.

L'absence de références à Eschyle dans les notes au sujet des Érinyes ou au procès d'Oreste, éléments communs aux deux tragédies, est encore plus troublante : quand les divinités vengeresses apparaissent dans l'imagination d'Oreste au vers 255, le scholiaste propose une explication à l'adjectif αἱματωπός, « à l'œil sanglant » : « c'est parce que, dit-il, ceux qui sont en proie au délire ont les yeux injectés de sang »[209], sans faire référence à la fin des *Choéphores* (v. 1021-1062) où elles étaient en premier apparues ainsi aux seuls yeux d'Oreste. D'ailleurs, ce dénouement est inconnu à ce commentateur qui attribue à Euripide l'innovation qui consiste à faire des Érinyes des simulacres (« cela est récent », ταῦτα δὲ νεώτερα)[210] ; encore pourrait-on penser qu'il a en tête les *Euménides*, où elles sont incarnées dans les membres du chœur, mais ce n'est pas le cas : sa référence est Homère (« Homère en effet n'a rien dit de tel sur Oreste », scholie au v. 257, p. 125 l. 4-5). Il est possible tout de même que le scholiaste ou un autre maillon de la chaîne qui transforme les exégèses des savants alexandrins en scholies ait mécompris l'*hupomnêma* qui notait la nouveauté de la réflexion sur l'illusion et le délire que génère la scène de l'*Oreste*.

La réponse d'Oreste aux accusations de Tyndare (v. 544-604) reprend la stratégie utilisée par Apollon dans les *Euménides* et en particulier un argument qui n'est resté inaperçu ni des spectateurs ni du scholiaste : c'est l'idée, dans la bouche d'Oreste, que la mère est simplement « le sillon qui reçut la semence d'autrui : or, sans père, jamais il n'y aurait d'enfant »[211] qui reprend les paroles d'Agamemnon dans les *Euménides* : « Ce n'est pas la mère qui engendre celui qu'on nomme son enfant : elle n'est que la nourrice du germe qu'elle a conçu. »[212] Les scholies des *Euménides* ne relèvent pas cette conception singulière de l'enfantement, mais ce n'est pas le cas du commentaire de l'*Oreste* qui relate la réaction des spectateurs : « quelqu'un en entendant ses paroles a dit : " Et sans la mère, vaurien d'Euripide !" »[213] On peut en tirer deux conclusions : premièrement qu'Euripide ne bénéficiait apparemment pas de l'indulgence qu'on accordait à Eschyle ; deuxièmement que le scholiaste (tout comme ce spectateur apparemment) ne se souvenait pas qu'un discours du même type a été tenu dans les *Euménides*. D'autre part, le scholiaste explique le vers où Tyndare accuse Oreste d'être tombé dans la même erreur que Clytemnestre, en introduisant une idée qui n'est pas ici dans le texte – ce qui est plutôt inhabituel dans la paraphrase des scholies de la pièce :

---

[208] Scholie au v. 46 p. 102, l. 21-24.

[209] Scholie au vers 256 p. 124, l. 22-24 : καὶ νῦν αἱματωποὺς εἶπε τὰς Ἐρινύας ὁ Εὐριπίδης ἐκ τοῦ τοὺς μαινομένους ὕφαιμον βλέπειν καὶ ταραχῶδες [...]

[210] Scholie au vers 257 p. 125, l. 1-5.

[211] πατὴρ μὲν ἐφύτευσέν με, σὴ δ' ἔτικτε παῖς,
τὸ σπέρμ' ἄρουρα παραλαβοῦσ' ἄλλου πάρα :
ἄνευ δὲ πατρὸς τέκνον οὐκ εἴη ποτ' ἄν. (v. 552-553)

[212] *Euménides* v. 658-659 : οὔκ ἔστι μήτηρ ἡ κεκλημένου τέκνου/ τοκεύς, τροφὸς δὲ κύματος νεοσπόρου.

[213] Scholie au vers 554 p. 157, l. 23-24 : λέγεταί τις αὐτοῦ εἰπόντος τοῦτο εἰρηκέναι· « ἄνευ δὲ μητρὸς, ὦ κάθαρμ' Εὐριπίδη ».

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

selon lui, le crime d'Oreste est plus grave parce qu'il l'a commis contre une personne de son propre sang, alors que Clytemnestre n'était liée que par le mariage[214]. On peut se demander s'il y a là un souvenir de la raison qu'invoquent les Euménides à qui Apollon reproche de ne pas s'être manifestées après le meurtre d'Agamemnon à la reine : « Ce n'est pas un être de son sang qu'elle a tuée. »[215] La réplique du dieu qui leur demandera alors ce qui pourrait retenir désormais les épouses de faire périr leur mari inspirera aussi l'argumentaire d'Oreste dans la pièce d'Euripide.

Une mention directe du procès de l'Aréopage (et donc une allusion aux *Euménides*) apparaît dans le dénouement de l'*Oreste* : Apollon annonce à Oreste les épreuves qu'il lui reste à affronter jusqu'à être délivré définitivement des Érinyes (v. 1643-1952). Là encore, les scholiastes qui commentent ces vers ne font aucune allusion aux *Euménides*. L'un d'entre eux[216] rapporte pourtant une trame de l'histoire qui correspond bien à celle suivie dans la pièce d'Eschyle (à part qu'elle mentionne Arès comme juge sans avancer ses références). Mais, plutôt que citer ce poète, elle choisit d'avancer le témoignage d'Hellanicos de Lesbos. On connaît de cet historien, contemporain des Tragiques, un autre fragment transmis entre autres par Suidas *s.v.* Ἄρειος πάγος dans lequel, selon l'analyse de F. Jacoby, il suit Eschyle en imputant au tribunal de l'Aréopage le jugement de la cause d'Oreste[217]. En revanche, son récit des circonstances du procès, rapporté par la scholie au vers 1648 (*BNJ* 4 F 169a), s'écarte franchement des *Euménides* puisque les accusateurs n'y sont plus les Érinyes, mais les Lacédémoniens, en tête desquels Tyndare, venus demander l'extradition du meurtrier[218]. Cette tradition s'accorde avec l'*Oreste* où le père de Clytemnestre est le principal accusateur du héros, et c'est ce qui a pu motiver la présence de ce témoignage daté de 421 av. J.-C. dans les scholies de la pièce[219].

On pourrait bien sûr expliquer ce silence des scholiastes par le déclin progressif de l'intérêt pour l'œuvre d'Eschyle[220], mais le scholiaste de l'*Oreste* ne cite pas davantage Sophocle ou Euripide, si l'on excepte les notes lexicologiques (probablement héritées des

---

[214] Scholie au vers 504 p. 155, l. 13-16 : « Il l'a en effet tuée illégalement (παρανόμως). Ce méfait est plus grave (πλέον δὲ τοῦτο κακόν) : la justice n'est pas la même envers une femme qui a tué son mari qu'envers un fils qui a tué sa mère (οὐ γὰρ δίκαιόν ἐστι γυναικὶ πρὸς ἄνδρα ὅσον υἱῷ πρὸς μητέρα). D'un côté en effet, un fils qui est lié par la nature ; de l'autre, un mari qui l'est par association (ὁ μὲν γὰρ φύσει ἐστὶν υἱὸς, ὁ δὲ ἀνὴρ συγγενής). »

[215] *Euménides* v. 212 : οὐκ ἂν γένοιθ' ὅμαιμος αὐθέντης φόνος.

[216] Scholie au vers 1651 p. 239, l. 7-10 : « À Athènes, à l'Aréopage s'est tenu le procès d'Oreste pour le meurtre de sa propre mère face aux Euménides ; et après le procès, étant retourné à Argos, il reçut le royaume. Athéna et Arès étaient juges. »

[217] *FGrH* 323a F 1 : « H. was the first non-Athenian to accept – under the influence of Aischylos – the new trial in the Ἱέρειαι, which was published shortly after 421 B.C. », voir aussi le commentaire de F. Pownall pour le *BNJ* 323a F 1.

[218] Scholie au vers 1648 p. 238, l. 8 - p. 239, l. 2 (le fragment est incomplet) : « À propos du procès d'Oreste à l'Aréopage Hellanikos a fait des recherches et a écrit ceci : "Les Athéniens <ont joué le rôle d'arbitre> entre ceux qui étaient venus de Sparte et Oreste. », voir p. 72.

[219] La question du procès d'Oreste, qui est loin de se limiter à ces témoignages, et ses implications légales et rhétoriques seront étudiées plus loin.

[220] Wartelle 1971 p. 127.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

travaux de Didyme auteur d'une Λέξις τραγική). Ce n'est pas non plus que les grammairiens antiques se désintéressent de ces questions. La recherche des sources de l'*Oreste* en Stésichore, Homère ou l'*Alcmeonis* en témoigne, on sait que la méthode de l'école d'Alexandrie consistait à expliquer par l'analogie et les scholies de Didyme montrent qu'il sait reconnaître une allusion littéraire[221]. On peut alors supposer que de telles études sur la tragédie d'Euripide n'ont pas été conservées par le premier éditeur des scholies ; l'impression d'ensemble est que les scholiastes ne considèrent pas que le poète puisse puiser ailleurs son inspiration que dans un patrimoine mythique figé, archaïque et épique[222].

2.3. Le mythe d'Oreste et ses deux principaux *muthoi* tragiques : les *Euménides* et *Iphigénie en Tauride*

Les scholies ne nous ayant pas apporté de réponses sur la prégnance d'un modèle tragique de l'histoire d'Oreste, on peut, pour essayer de déceler les traces d'inspiration proprement tragiques, interroger les témoignages indirects : il faut entendre par là les ouvrages des compilateurs ou de poètes qui rapportent la légende sans se référer explicitement à la tragédie. Si l'on s'appuie à nouveau sur les résultats que donnait le nom « Oreste » dans la base de données du *Thesaurus Linguae Graecae*, le succès de l'intrigue de l'*Iphigénie en Tauride* apparaît comme le plus évident : Diodore de Sicile, Lucien, Athénée, pour ne citer que les plus importants, mentionnent le passage d'Oreste en Tauride une fois au moins[223]. Le procès d'Oreste est aussi célèbre, mais c'est la version des *Euménides* que l'on a en tête[224], ce qui n'est pas étonnant : son caractère fondateur (l'institution de l'Aréopage) et spectaculaire (le débat judiciaire entre les Érinyes et d'Apollon) doit à juste titre marquer les esprits. D'ailleurs, est-ce une coïncidence si la purification d'Oreste selon Eschyle et le passage en Tauride ont été des thèmes d'inspiration féconds pour les artistes[225] alors que les représentations iconographiques illustrant des scènes de l'*Oreste* sont beaucoup plus rares ? Pourtant la tragédie était appréciée par les spectateurs selon les dires mêmes d'Aristophane de Byzance et elle est très fréquemment citée. En fait, la scène la plus appréciée (car le plus souvent mentionnée) est le spectacle de son délire, propre à la tragédie d'Euripide[226]. Pour le reste, les citateurs ont surtout reconnu un intérêt dans l'acuité des propos des personnages, maximes et

---

[221] Au vers 751 des *Phéniciennes* quand Etéocle dit qu'il n'a pas le temps de nommer tous les chefs de son armée, Didyme détecte l'attaque contre les *Sept contre Thèbes* (διὰ τὸ ὑπὸ Αἰσχύλου εἰρῆσθαι ἐν τοῖς Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας) Les scholies de l'*Hippolyte* citent aussi deux fois l'*Oreste* d'Euripide : le vers 41 à propos des maladies qui touchent Oreste et Phèdre et le vers 983 (le passage de la monodie d'Électre sur le char du soleil qui fascine tant le scholiaste de l'*Oreste*) quand Hippolyte prend à témoin la terre et le soleil. D'autre part, les scholies d'*Andromaque* font référence par exemple à l'intrigue des tragédies d'Eschyle (au vers 1) mais aussi à celle des tragiques Philoclès et Théognis.

[222] La source à laquelle les scholiastes confrontent régulièrement Euripide est Stésichore, auteur d'un chant épique, l'*Orestie.*

[223] Voir la note 89.

[224] Ces témoignages seront étudiés précisément dans la troisième partie.

[225] Prag 1985 et Knoepfler, Jelmini 1993.

[226] On peut aussi remarquer que le thème de l'amitié qu'illustrent les parfaits amis que sont Oreste et Pylade est développé avec *Iphigénie en Tauride* à l'appui bien plus que l'*Oreste*.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

traits d'esprit, qui ont aussi souvent pourvu les gnomologies. Enfin, on a vu qu'Euripide était lui-même tout imprégné par la version des *Euménides* et qu'il voulait en donner une vision différente de la responsabilité divine dans les vies humaines ; F. Zeitlin y voit même un palimpseste intertextuel, un "réservoir d'artéfacts littéraires"[227]. Dans ces conditions, il n'est pas étonnant que le public n'associe pas spontanément à la figure mythique d'Oreste l'intrigue de la tragédie d'Euripide, qui en superpose elle-même plusieurs autres.

Cette tendance se retrouve également chez les compilateurs. L'*Épitomé* du Pseudo-Apollodore (chapitre VI, 25-27) garde bien sûr d'Eschyle le jugement à l'Aréopage alors qu'il est poursuivi par les Érinyes (ὑπὸ Ἐρινύων διωκόμενος εἰς Ἀθήνας παραγίνεται καὶ κρίνεται ἐν Ἀρείῳ πάγῳ), mais admet plusieurs hypothèses pour le nom de l'accusateur (les Érinyes, Tyndare, Érigonè) ; il est acquitté à égalité des voix. La suite de son histoire est bâtie sur le modèle de l'*Iphigénie en Tauride* : Apollon, à qui Oreste avait demandé d'être délivré de sa folie (ἐρομένῳ δὲ αὐτῷ, πῶς ἂν ἀπαλλαγείη τῆς νόσου), lui demande de ramener la statue en bois. Il part avec Pylade et rencontre sa sœur Iphigénie, devenue prêtresse ; ils fuient avec la statue à Athènes. De retour à Mycènes, Pylade épouse Électre et Oreste Hermione. Enfin, le héros meurt à Oresteion d'une morsure de serpent. Ainsi, si la deuxième partie de la vie d'Oreste s'inspire très évidemment de l'*Iphigénie en Tauride*, l'épisode à Argos après le matricide raconté par Euripide n'est pas jugé digne d'être mentionné. D'ailleurs cela ne servirait pas l'intention de l'auteur qui est visiblement d'unifier l'histoire d'Oreste, d'en effacer les variantes, les aspérités en « une séquence d'énoncés narratifs articulant les transformations caractéristiques d'un récit centré sur son intrigue et sa logique narrative » comme le définit Claude Calame à propos de ce passage précisément[228]. Cette trame est suivie dans ses grandes lignes dans l'*Orestis Tragoedia*, composition en hexamètres dactyliques de Dracontius, poète latin de la fin du cinquième siècle. Elle s'inspire exclusivement de l'histoire telle qu'elle est mise en scène dans l'*Orestie* pour raconter la vengeance du héros jusqu'au procès de l'Aréopage, où Minerve tend le jeton décisif[229]. Quelques passages euripidéens s'entremêlent toutefois à la trame eschyléenne, comme les aventures d'*Iphigénie en Tauride*, et la description de la folie qui saisit le héros où l'influence de l'*Oreste* d'Euripide est sensible (v. 820-861). Autre particularité, il confond deux chefs d'accusation dans le procès à l'Aréopage, le meurtre de Clytemnestre et celui de Pyrrhus (perpétré à la suite de l'enlèvement d'Hermione, v. 807-819).

Le récit que nous devons à la *Chronographie* de Jean Malalas, un érudit de la première moitié du VIe siècle, montre une volonté de rationalisation historique de la légende d'Oreste et,

---

[227] Zeitlin 1980 p. 57.
[228] Calame 2000 p. 95.
[229] La *Tragédie d'Oreste* est une œuvre déclamatoire, qui fait de la matière tragique de l'*Orestie* un *epyllion* en hexamètres dactyliques (Bouquet, Wolff 1995 p. 28-29). Il n'est pas sûr que Dracontius lisait le grec (Bouquet, Wolff 1995 p. 59-60) ; sa connaissance des *Euménides* pourrait provenir d'une traduction ou d'une adaptation romaine comme celle d'Ennius. En revanche, il semble qu'aucune tragédie romaine n'ait repris le sujet de l'*Oreste* d'Euripide. Toutefois, certains indices laissent penser que Dracontius connaissait aussi des aspects ou des motifs de la pièce d'Euripide.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

peut-être pour cela, permet d'entendre certains échos, certes déformés, de la tragédie d'Euripide. Après avoir expliqué les circonstances et le meurtre de sa mère, l'auteur s'arrête sur la folie qui atteint le héros : « Tombant d'accès de démence en abrutissement, il était hors de lui ; parfois il rentrait dans son bon sens et se tenait tranquille, parfois il redevenait fou.[230] » Cette description concorde tout à fait avec les épisodes de calme et les accès de fureur du personnage de la tragédie d'Euripide. Ce sont ensuite les prêtres de la cité qui viennent à son secours et décident de le purifier parce qu'il est aimé de ses concitoyens qui veulent qu'il règne sur eux. Ils l'accompagnent à l'Aréopage où se sont rendus ses accusateurs parmi lesquels on trouve Œax et Tyndare, précisément les deux accusateurs du héros dans l'*Oreste*. La mention d'Œax qui ne figure que dans la pièce d'Euripide ne laisse plus cette fois de doute quant à sa qualité de source, que ce soit de manière directe ou indirecte. Rien n'empêche de supposer en effet que Jean Malalas, grand citateur des pièces d'Euripide[231], ait lu la pièce, ce dont ce récit garderait des souvenirs. La suite annonce l'acquittement d'Oreste par le juge qui veut éviter que le mauvais exemple de Clytemnestre inspire une autre femme (ὅπως μή τις ἑτέρα γυνὴ τοιοῦτόν τι δεινὸν ἐργάσηται). Si l'argument figure dans les *Euménides*, il est tentant d'y lire plutôt une réminiscence de l'*Oreste* qui le développe bien plus longuement, et cela à deux reprises[232]. D'ailleurs, à tort ou à raison, Euripide est réputé pour sa misogynie depuis Aristophane[233]. Ensuite le récit reprend, de très près comme l'a démontré F. D'Alfonso[234], le fil de l'*Iphigénie en Tauride*. Si la majeure partie du passage étudié (jusqu'au séjour en Tauride) est attribuée par les éditeurs de fragments historiques à Dictys de Crète[235], indiqué effectivement par l'auteur comme sa source, il est aussi possible de voir dans ce résumé la rencontre des traditions mythographiques et des souvenirs de lectures tragiques d'Euripide. On voit que l'écart qui sépare l'*Épitomé*, daté du premier ou deuxième siècle de notre ère, et la *Chronographie* n'est pas uniquement temporel : entre-temps, les éléments surnaturels de la tragédie d'Eschyle (Les Érinyes et Apollon) ont disparu[236] pour laisser entièrement la place aux « actions purement humaines » pour reprendre l'expression de R. Aélion[237] à propos de

---

[230] V, 61 (134-135) : « Pour obliger les citoyens et les sénateurs, parce qu'ils aimaient Oreste et voulaient qu'il règne sur eux, les prêtres l'ayant purifié et nettoyé, le délivrèrent de la faute du meurtre de sa mère ; et, ayant conduit Oreste au sanctuaire d'Athéna où l'Aréopage siégeait, Ménesthée présidant le procès opposant Œax avec le roi Tyndare, père de Clytemnestre, et Oreste. Ménesthée donna le verdict qu'Oreste avait à bon droit vengé la mort de son propre père, surtout à l'égard des autres femmes, de sorte qu'aucune autre d'entre elles ne commette un acte pareil. Voilà ce qu'écrit Dictys dans son sixième livre. »

[231] Il ne cite pourtant pas l'*Oreste* ; en revanche, l'*Iphigénie en Tauride* semble l'une de ses pièces préférées. Voir D'Alfonso 2006.

[232] Dans le débat qui oppose Oreste à Tyndare et dans son argumentaire à l'assemblée.

[233] Mais on le qualifie aussi de φιλογύνης. Sur ce sujet, voir Claire Nancy (Nancy 1984) et les pages 118 à 121 qui concernent l'*Oreste*.

[234] D'Alfonso 2006 p. 9-13.

[235] Dont l'*Éphéméride*, depuis disparu (sa traduction latine a survécu), aurait été rédigé au IIe siècle ap. J.-C. Le fragment est classé chez Dictys sous le numéro 49F2 dans l'édition de F. Jacoby des *Fragmente der Griechischen Historiker*.

[236] C'est lié aussi bien sûr à la nature « historique » de l'ouvrage.

[237] Aélion 1982 p. 154 : « Cet intervalle qu'il [Euripide] a imaginé entre la fin des *Choéphores* et le début des *Euménides*, il l'a rempli d'actions purement humaines. »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

l'opposition de l'*Oreste* et des *Euménides*. Et c'est peut-être une des raisons pour lesquelles le Byzantin semble préférer Euripide.

Il est donc sûr que la trilogie d'Eschyle a établi une tradition solide et pérenne de la vengeance d'Oreste, jusqu'à l'*Orestis Tragoedia*, alors même que la fréquentation de ses œuvres s'est réduite à quelques lecteurs érudits. Mais il est possible qu'elle survive également par le biais des traductions ou des imitations, comme à Rome, par les *Euménides* d'Ennius. L'autre *muthos* tragique qui laisse son empreinte dans la mythologie est *Iphigénie en Tauride* : la *Bibliothèque* d'[Apollodore], Jean Malalas, en font la matière de leur histoire. Il est difficile cependant de déterminer si c'est vraiment la force de l'œuvre poétique qui fait mouvoir les lignes de la légende ou si elle ne fait qu'amorcer ou réamorcer des croyances populaires fortement ancrées dans les traditions cultuelles. Il n'est pas, par exemple, indifférent au succès des aventures d'Oreste que le culte de la Diane taurique joue un tel rôle dans la religion romaine[238].

[238] Voir Koch Piettre 2009 : c'est Oreste qui a apporté l'image de la Diane taurique à Némi. Par ailleurs, les cendres du héros font partie des sept talismans (*pignora*) de Rome (comme la pierre noire du culte de Cybèle) selon Servius (dans son commentaire du livre VII de l'*Énéide*, v. 188).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

II. LE MYTHE JUDICIAIRE

Les *Euménides* par le dénouement aréopagitique fondent une tradition qui lie le mythe d'Oreste à l'institution judiciaire, dont les membres acceptent et revendiquent ce patronage poétique prestigieux : l'*Oreste* participe-t-il à la construction de ce mythe judiciaire ? S'il se joue bien plus que l'innocence ou la culpabilité d'Oreste dans les débats entre les Euménides et Apollon dans la tragédie d'Eschyle, Euripide met le matricide au centre de l'attention et le traite comme l'acte d'un individu privé. L'*agôn* entre Tyndare et Oreste, le récit des débats de l'assemblée, portent ces arguments à l'attention du public. Il n'est pas possible de connaître précisément l'accueil qu'ils reçurent, mais il vaut la peine d'établir des parallèles avec des causes réelles de l'antiquité grecque et romaine pour évaluer si la réputation d'Oreste, comme héros judiciaire, est influencée par la représentation euripidéenne.

1. Oreste est-il coupable ?

1.1. Procès tragiques : Eschyle et Euripide

1.1.1. Le procès d'Oreste dans les *Euménides*

Le procès d'Oreste évoque d'abord[239] sa spectaculaire mise en scène dans les *Euménides*. Cette pièce est la seule tragédie dont l'action se déroule (à partir du deuxième épisode) dans le cadre d'un véritable tribunal – ici la cour de justice de l'Aréopage – et qui mime même les procédures habituelles aux actions en justice[240]. Si la rhétorique judiciaire est très présente en général dans les tragédies grecques, où l'*agôn* montre les personnages défendant la légitimité de leur action (qu'on pense à *Antigone*, *Œdipe Roi, Médée*), elle trouve une place évidente dans l'*Orestie* en particulier : non seulement Oreste mais aussi Clytemnestre revendiquent le droit de venger une injustice. Aussi le dénouement eschyléen du mythe d'Oreste permet-il de résoudre une fois pour toutes l'aporie de la logique de la vengeance, dans un cadre d'une pratique institutionnelle bien réglée (un jury composé de citoyens athéniens), par un simple *logos* ou *ratio* : le compte des voix. Loin s'en faut toutefois qu'Eschyle propose la rationalisation du mythe d'Oreste. Le plaignant et le défendeur y sont en effet bien inhabituels : les Érinyes elles-mêmes réclament dans leur plaidoirie la condamnation d'Oreste, défendu par Apollon en personne, qui est aussi le commanditaire du matricide. Pierre

[239] On entend par là une primauté d'ordre chronologique mais aussi celle qui se devine également dans l'intérêt des commentateurs modernes pour l'*Orestie*, trilogie tragique dont la cohérence permet des interprétations approfondies. Les spécialistes de l'histoire antique s'intéressent évidemment aux problèmes légaux et judiciaires que pose la tragédie des *Euménides* : voir par exemple les contributions de *Law and Drama in ancient Greece* (Harris, Leão et Rhodes 2010).

[240] A. H. Sommerstein le rappelle dans l'introduction de son article « Orestes' Trial and Athenian Homicide Procedure » (Sommerstein 1993).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Judet de La Combe[241] a montré le procédé de « dé-métaphorisation » par lequel les divinités ne sont plus des abstractions desquelles tentent de se prévaloir les héros tragiques pour justifier leur acte – parfois sans conviction comme le fait le héros éponyme de l'*Oreste* avec Apollon – mais des personnages qui occupent la scène à leur place, « elles-mêmes soumises aux rigueurs de la discussion »[242]. Cet effacement du héros humain implique nécessairement un regard critique non plus seulement sur les actes d'un homme mais sur les intentions des divinités qui l'ont poussé à agir. De ce fait, la critique que porte le langage tragique sur le mythe se trouve exhibée. Cette dimension sera implicite ou explicite dans toute la tradition de ceux qui emprunteront la voie judiciaire ouverte par Eschyle. En intentant un procès à Oreste, on met en accusation également Clytemnestre et Agamemnon, et avec eux, tous ceux de cette famille maudite qui ont perpétré crime sur crime, et, au-delà, les dieux[243], le mythe, la mythologie[244].

Un autre trait est propre à impressionner le lecteur des *Euménides* : l'affrontement entre les deux parties dépasse la seule prise en compte des intérêts d'Oreste. Quand les dieux prennent part aux affrontements humains, ce n'est pas seulement pour défendre leurs protégés mortels mais aussi pour vider leurs querelles divines. À Troie, l'ordre est restauré par Zeus. Dans les *Euménides*, la résolution de la lutte de pouvoirs entre divinités olympiennes et chthoniennes aboutira à l'instauration d'un nouvel ordre pacifié[245], l'ordre apollinien, qui accepte néanmoins la position des Érinyes, qui est de défendre les droits du sang mais aussi leur idée de la justice[246]. Le conflit ne se résout pas dans un combat épique et titanesque mais dans un discours de raison et de conciliation, même si la persuasion peut se faire par la menace[247]. Eschyle propose donc sur le mode tragique une théogonie propre à rivaliser avec la

---

[241] Dans son introduction au commentaire de l'*Agamemnon* (Judet de La Combe 2001, p. 64) : « Les divinités au nom desquelles ils justifiaient péniblement leur action, les dieux olympiens, les Érinyes comme divinités vengeresses, deviennent subitement des réalités immédiates, des individualités elles-mêmes soumises aux rigueurs de la discussion. L'opacité n'est plus de mise, puisqu'il n'y a plus de niveau divin transcendant ; le divin s'expose, en toute clarté […]

[242] Judet de La Combe 2001 p. 64.

[243] Dans l'*Oreste*, l'histoire horrible de la famille est rappelée dès le prologue par Électre. L'ancêtre Tantale est le premier à avoir supporté d'immenses souffrances ; or, il serait le fils de Zeus (v. 5). Cette information peut recéler une critique implicite contre les malheurs permis ou provoqués par les dieux (la scholie à ce vers, Σ *Or.* 5.14, p. 96, l. 14-16 s'en fait l'écho, voir p. 59).

[244] On a déjà évoqué l'effarement de Dion Chrysostome devant la violence cyclique des Atrides ; on peut également citer la satire sur les femmes de Juvénal (S*atires*, 6) dans laquelle le poète fait mine de croire que les crimes exposés dans les tragédies sont impensables à Rome (sur Clytemnestre en particulier vers 655-661).

[245] Judet de La Combe 1990 p. 267 : « Les dieux, qui s'affrontent, ne sont plus en mesure d'invoquer un ordre des choses ; cet ordre – l'harmonie entre les générations divines finalement rétablie au terme de l'action – doit […] son existence à une création institutionnelle. » Judet de La Combe 2001 p. 64 : « L'ordre des choses, qu'a momentanément brisé le crime d'Oreste, le parricide agissant sur l'ordre d'Apollon, se rétablit dans la dimension purement pacifique d'une discussion institutionnellement réglée (le procès d'Oreste). »

[246] Judet de La Combe 1990 p. 268 : « Les Érinyes, dans cette œuvre, ne sont pas comme ailleurs de simples exécutrices du droit, mais argumentent une idée de la justice […] par une théorie abstraite et traditionnelle de l'action juste. »

[247] Pucci 1996 p. 216 : « La tragédie d'Eschyle déploie donc une vision paradoxale de la persuasion, contraire à la vision humaniste qui la voudrait opposer à la violence. »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

gigantomachie d'Hésiode. Cette péripétie mythique inventée par Eschyle se greffe sur des intentions politiques. La tragédie transforme la création du tribunal de l'Aréopage en acte fondateur, en attribuant une origine mythique à sa spécialisation dans les homicides : il est consacré par Athéna elle-même à cette cause. Sont ainsi légitimées les récentes réformes d'Éphialtès (dans les années 460 av. J.-C.) qui réduisaient à ce champ d'action les pouvoirs du conseil des Anciens. Le dramaturge fait donc de sa tragédie le garant de la démocratisation nouvelle d'Athènes et de l'origine mythique qu'il attribue au tribunal.

Le destin individuel d'Oreste sert-il de simple prétexte à la mise en scène de la naissance de l'Aréopage ? Au contraire, la nature du crime perpétré par le héros est-elle le symbole d'une barbarie primaire à laquelle il faut mettre fin par l'institution judiciaire ? Comme l'ont remarqué Pierre Vidal-Naquet et Pierre Judet de La Combe, dans les lois de l'Athènes classique le matricide ne relève pas des compétences d'un tribunal public, étant « considéré non comme un meurtre, mais comme une souillure »[248]. De plus, Clytemnestre n'est pas seulement une femme adultère ; elle est surtout meurtrière de son propre mari. Ce dernier motif aurait été peut-être suffisant pour justifier la mise à mort de la coupable par le chef de famille ou son représentant dans le cadre de la vengeance privée, à moins qu'elle soit protégée par son propre père.[249] Enfin, celui qui aurait commis un crime dans les mêmes circonstances qu'Oreste, c'est-à-dire en reconnaissant son acte mais plaidant des motifs légitimes d'un φόνος δίκαιος, ne serait pas jugé devant le tribunal de l'Aréopage mais devant le *Delphinium*[250]. La réponse aux questions sur le lien entre Oreste et l'Aréopage dépend évidemment de la part propre à l'inventivité du dramaturge des *Euménides*. La plupart des commentateurs modernes depuis Wilamowitz[251] estiment que l'épisode du jugement devant l'Aréopage appartient à une tradition antérieure, « attique », dans laquelle Eschyle a vu une

[248] P. Judet de La Combe (Judet de La Combe 2001) s'appuie sur l'analyse de Jean-Pierre Vernant des discours de Démosthène *Contre Androtion*, 2 et *Contre Timocrate*, 7 : l'on ne peut traduire en justice les membres de la famille qui n'ont pas puni les parricides qu'en les accusant d'impiété par la procédure publique (γραφὴ ἀσεβείας). B. Eck (Eck 2012) montre que la souillure est une idée employée par les poètes tragiques du ve siècle mais n'est pas fondatrice de la loi.

[249] Par exemple, le fait que le divorce puisse être prononcé sous l'initiative du père de l'épouse montre son emprise toujours forte malgré les nouveaux liens familiaux qu'elle a contractés dans le mariage (Damet 2012 p. 169). De cette légitimité paternelle dans la défense de sa fille, on peut trouver trace dans le rôle de Tyndare dans l'*Oreste* d'Euripide. Par ailleurs, dans le cas du flagrant délit, l'épouse adultère échappe à la mise à mort ; son mari doit seulement se séparer d'elle et sa présence est interdite dans les cérémonies publiques (Damet 2012 p. 238) ; en revanche, d'après le *Contre Timarque* d'Eschine, le père semble pouvoir tuer sa fille si elle n'est plus vierge avant le mariage (mais de manière indirecte, Damet 2012 p. 113). À Rome, le droit de vie et de mort du *paterfamilias* est avéré sur ses enfants et peut-être s'étend-il sur l'épouse (cf. Cantarella 2000). Les déclamations hantées par cette toute puissance paternelle présentent en tout cas des schémas légaux où la femme adultère doit mourir, et même sous le bras de son fils si le père l'ordonne (ainsi la quatrième controverse du premier livre de Sénèque l'Ancien).

[250] D'après Démosthène (*Contre Aristocrate*, 74), ce tribunal a été institué dans l'idée de régler des situations semblables à celles d'Oreste : « considérant qu'Oreste meurtrier de sa mère, et qui avouait le fait, fut acquitté à un tribunal de dieux, ils ont admis qu'il y avait des meurtres légitimes, car les dieux ne pouvaient pas rendre une sentence injuste. » Voir l'argumentation de F. Jacoby *infra*.

[251] Stephanopoulos 1980 p. 150 : « Sicherlich ist der Dichter in den *Eumeniden* von dem damals aktuellen Streit um den Areopag beeinflusst, aber ob man deswegen eine so einschneidende Umgestaltung des Mythos durch ihn annehmen soll, ist sehr fraglich. »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

parfaite occasion de célébrer la nouvelle fonction de l'Aréopage. Dans ce cas, l'intrigue d'Oreste pourrait n'être qu'un seul prétexte à la visée politique du dénouement. Mais, si comme F. Jacoby l'a défendu[252], le dramaturge a imaginé entièrement le procès à l'Aréopage du héros, l'association du matricide et du tribunal des homicides doit s'établir par des liaisons puissantes.

Si l'on recherche les témoignages de cette tradition du procès d'Oreste à l'Aréopage, on s'aperçoit qu'ils sont tout compte fait peu nombreux[253]. La source la plus précise provient d'un fragment de l'*Atthis* du mythographe Hellanicos transmis par le scholiaste de l'*Oreste* d'Euripide :

> « À propos du procès d'Oreste à l'Aréopage Hellanicos a fait des recherches et a écrit ceci (περὶ τῆς Ὀρέστου κρίσεως ἐν Ἀρείωι πάγωι ἱστορεῖ καὶ Ἑλλάνικος ταῦτα γράφων):
> "Les Athéniens <ont joué le rôle d'arbitre> entre ceux qui étaient venus de Sparte et Oreste. Les deux parties approuvant cette décision, les Athéniens organisèrent un procès neuf générations après les procès d'Arès et de Poséidon pour le meurtre d'Hallirrhotios, après celui de Kephalos, fils de Déion, qui avait aussi tué par erreur sa femme Procris, fille d'Érechthée et qui avait été <condamné> à l'exil par le verdict de l'Aréopage, six générations auparavant. Après également le procès de Dédale qui avait tué par ruse son neveu Talos qui le dépassait en habileté et qui fut condamné à l'exil, trois générations auparavant, eut lieu ce procès au sujet du meurtre commis par Oreste de Clytemnestre, fille de Tyndare, qui avait tué Agamemnon." »[254]

Le procès d'Oreste serait donc le dernier des quatre procès mythiques qui auraient été jugés à l'Aréopage. C'est sur ce témoignage que s'appuient la plupart des commentateurs pour évoquer une tradition attique antérieure aux *Euménides*[255]. La présence d'Oreste à Athènes est d'ailleurs attestée par l'*aition* de la fête des Choées rapportée par Athénée : le roi Démophon, qui avait accueilli Oreste à Athènes, avait jugé indécent de boire avec son hôte lors des cérémonies consacrées à Dionysos. Il avait donc ordonné à chaque Athénien de boire à part, chez soi, et avait fermé les lieux sacrés puisqu'Oreste n'avait pas encore été jugé (μήπω δικασθέντα)[256]. Si la référence au siège du tribunal n'est pas directe, le jugement d'Oreste à l'Aréopage semble donc faire partie d'une tradition ancienne locale. Pourtant des commentateurs modernes ont interprété différemment ces témoignages. F. Jacoby, dans son édition des *Fragmente der Griechischen Historiker*, a le premier défendu l'idée que le

---

[252] Dans son commentaire des fragments d'Hellanicos (*FGrHist* 323a F 1). L. Carrara (Carrara 2007) défend également cette position.

[253] À partir du moteur de recherche du *TLG*. Sur l'Aréopage, le lexique d'Étienne de Byzance mentionne comme sources : Apollodore, Philochoros, Istros, Androtion.

[254] *BNJ* 4 F 169a = scholie au vers 1648 p. 238, l. 8 - p. 239, l. 2.

[255] Ainsi Biehl 1965, Benedetto 1965, Willink 1986 ; voir aussi Stephanopoulos 1980 p. 150-151, et sur cette question en général les pages 148-152.

[256] *Déipnosophistes* X, 49 = Phanodème (*FGrH* 325 F 11). Une scholie invoque également à ce propos le témoignage d'Apollodore au vers 961 des *Acharniens* d'Aristophane (=*FGrH* 244 F 133) dont s'inspire Suidas (*s.v.* χόες). Un fragment d'un papyrus des *Αἴτια* de Callimaque (Pfeiffer 1949) mentionne les Ὀρέστειοι χόες.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

jugement d'Oreste à l'Aréopage était bien une invention d'Eschyle[257], qu'Hellanicos a entériné de son propre chef en l'intégrant à la série des trois autres procès mythiques eux-mêmes artificiellement rapprochés[258]. Son argument principal repose sur la chronologie des procès mythiques en fonction de la création des tribunaux spécialisés : selon la tradition légendaire, le *Dephinion* qui juge les φόνος δίκαιος avait déjà été institué dans l'Athènes de Thésée, et c'est donc dans cette cour que le mythe aurait dû faire paraître le héros[259] (alors qu'elle n'existait pas à l'époque où Arès vengeait sa fille). Le mythographe aurait donc décidé de suivre la version d'Eschyle[260]. Les adversaires de cette thèse opposent les témoignages du *Contre Aristocrate* de Démosthène (§ 66 et 74) et de l'*Oreste* d'Euripide (v. 1650 et suivants)[261] qui mentionnent un procès d'Oreste à l'Aréopage mais dont les jurés seraient les douze dieux olympiens, version indépendante, donc, des *Euménides*, puisqu'Eschyle y fait siéger un jury composé de citoyens athéniens[262]. L. Carrara, qui reprend la théorie de F. Jacoby, ne voit pas là de contradiction à la thèse de l'invention eschyléenne : l'orateur et le poète tragique l'auraient bien adoptée mais en l'adaptant, consciemment ou non, à l'histoire bien connue du procès mythique d'Arès jugé par ses pairs. Mais, et c'est là le deuxième argument des adversaires de cette thèse, que penser de la mention des accusateurs spartiates évoqués dans le fragment d'Hellanicos, bien éloignés des Érinyes de la tragédie[263] ? Peut-on, comme le propose F. Jacoby, y voir une modernisation délibérée du mythographe[264] ? Ou alors,

---

[257] « Aischylos audaciously rejected in favour of his own invention the role of the Areopagos in the three old stories which had not yet been arranged in a systematic series. In my opinion the invention consists in this that Aischylos was the first to bring Orestes before the Areopagos », alors qu'il reconnaît l'antériorité de la fête des Choées (*FGrH* 323a F 1, Jacoby s. d.).

[258] *FGrH* 323a F 1, Jacoby s. d. : « H. was the first non-Athenian to accept – under the influence of Aischylos – the new trial in the ʽΙέρειαι, which was published shortly after 421 B.C. »

[259] « Being a φόνος δίκαιος it ought to have been brought before the Delphinion, which existed since the time of Theseus. » T.K. Stephanopoulos n'est pas convaincu par cet argument et estime que la classification du matricide en φόνος δίκαιος n'est pas évidente (Stephanopoulos 1980 p. 150).

[260] Eschyle ignore délibérément l'étymologie qui rattache l'Aréopage au lieu où Arès a commis son crime et a été jugé. La version des vers 690-695 des *Euménides* renvoie au sacrifice des Amazones en cet endroit au dieu de la guerre.

[261] Démosthène, *Contre Aristocrate*, 66 : « C'est le seul tribunal devant lequel les dieux aient daigné comparaître dans une cause de meurtre, et le seul où ils aient siégé comme juges de différends qu'ils avaient entre eux : c'est là, à ce qu'on rapporte, que Poséidon poursuivit Arès pour le meurtre de son fils Halirrhotios ; et c'est là que les douze dieux prononcèrent entre les Euménides et Oreste ». Euripide dans son *Oreste* accepte comme un épisode du mythe le jugement à Athènes : Apollon enjoint à Oreste de se rendre à Athènes « pour offrir réparation du sang maternel aux trois Euménides » et où « les dieux seront arbitres de [sa] cause : sur la colline d'Arès, ils déposeront le plus saint des suffrages, qui doit de donner la victoire » (v. 1649-1652) ». Pour les commentateurs de l'*Oreste* (Benedetto 1965, Biehl 1975, Willink 1986 et West 1987) Euripide se réfère à une tradition antérieure, une « tradition attique » ; thèse à laquelle L. Carrara (Carrara 2007) s'oppose ; même si la tradition attique existe, il n'en reste pas moins que le fait de mettre en scène le procès lui-même où Apollon est appelé à assurer par celle d'Oreste sa propre défense a marqué les esprits.

[262] Stephanopoulos 1980 p. 151.

[263] L'épitomé de la *Bibliothèque* du Pseudo-Apollodore (6, 25) précise les noms des accusateurs : Tyndare ou Érigonè, fille d'Egisthe et de Clytemnestre. Le nom de Tyndare figure aussi dans le fragment de la chronique de Paros (264-263 av. J.-C.) : ἀφ' οὗ ʽΟρέστηι τῶι ʽΑ[γαμέμνονος (?) καὶ τῆς Α]ἰγίσθου θυγατρὶ [ʽΗριγ]όν[ηι ὑπὲρ Αἰ]γίσθου καὶ Κλυ[ταιμήστρας δίκη ἐγένε]το ἐν ʽΑρείωι πάγωι. [A, 25].

[264] « He modernized here and replaced the persecuting Erinyes, whom Aischylos had retained for very good reasons, by the relatives themselves. Actually they ought to have demanded extradition. »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

à condition que le fragment figure dans l'*Atthis* qui rapporte encore les événements de l'année 407 avant notre ère, pourquoi ne pas imaginer l'influence d'Euripide, après celle d'Eschyle, dans l'*Oreste*[265] ? On le comprend, les difficultés pour les partisans de l'invention eschyléenne sont nombreuses et il semble plus facile d'accepter l'idée d'une tradition attique antérieure. Néanmoins, si l'on observe les récits liant la présence d'Oreste à la création de la tradition cette fois-ci bien établie de la fête des Choées (ou des Conges), on peut s'étonner du peu d'intérêt qu'ils accordent au procès à l'Aréopage. Seul Phanodème cité par Athénée mentionne d'ailleurs l'existence d'un jugement (sans parler de l'Aréopage), tandis que les scholiastes d'Aristophane indiquent que le héros était en attente non d'un procès mais d'une purification[266]. L'ambiguïté n'est pas non plus levée par Pausanias qui rattache clairement l'origine de l'Aréopage au procès d'Arès mais évoque celui d'Oreste comme une légende plus tardive[267]. La thèse de F. Jacoby reste donc plausible. Si on l'accepte, on peut se demander quelle nécessité politique, éthique, philosophique ou même dramaturgique, conduisit Eschyle à mettre en place un si impressionnant dispositif, ce qui l'imposait dans l'histoire d'Oreste, ce qui devint une telle évidence qu'il fut ensuite adopté dans la fable[268].

1.1.2. Pourquoi un procès ?

Les lectures modernes de la pièce ont abondamment commenté les rapports entre la *polis* et la tragédie. L'ingérence dans la politique contemporaine est évidente : à travers les prescriptions d'Athéna[269], le dramaturge entérine le rôle dévolu au conseil de l'Aréopage, défini par les réformes d'Éphialtès assassiné en 461. Le dispositif du procès suggère que la tragédie met symboliquement fin à l'aporie de la vengeance privée archaïque qui se résout

---

[265] Curieusement, F. Jacoby rejette l'idée que le même phénomène de syncrétisme tragico-mythique puisse se produire à partir des fables d'Euripide tout en reconnaissant son influence chez le mythographe Dictys : « The fact that the trial in F 22 is called ἡ τῆς Κλυταιμήστρας τῆς Τυνδάρεω … ὑπὲρ Ὀρέστου δίκη makes it any rate plausible to insert Tyndareos as the accuser in H. I attach little importance to his role in the *Orestes* of Euripides (who combines strangely mixed ingredients freely) because H. paid no attention to the innovations of that poet (as stated repeatedly) ; also in Euripides the charge is made before the people in Argos (cf. Hygin. *fab*. 119, who gives Mykene). But Tyndareos seems to be generally accepted later (as is obvious in Pausanias in particular, who introduces in his place Perilaos, the ἀνεψιός of Klytaimestra), and we therefore expect a distinguished authority. »

[266] Scholie aux *Acharniens*, au v. 961a (Wilson 1975) : « quand il vint à Athènes pour être purifié » et aux *Cavaliers*, v. 95 Jones, Wilson 1969 (pour commenter le mot χοή).

[267] La perspective de Pausanias s'harmonise parfaitement avec la thèse de F. Jacoby : I, 28, 5 : « Il y a aussi ce qu'on appelle la colline d'Arès (l'Aréopage), parce qu'Arès y fut jugé le premier. Et j'ai déjà exposé dans mon récit qu'il avait tué Halirrhotios et la raison pour laquelle il l'avait fait. C'est là, plus tard aussi, qu'Oreste fut jugé, dit-on, pour le meurtre de sa mère. » Toutes les légendes concurrentes liées à Oreste sont d'ailleurs difficilement compatibles : c'est ce que l'on constate dans la tirade d'Apollon qui explique à Oreste le chemin de son expiation dans le dénouement de la pièce d'Euripide.

[268] L'Apollon de l'*Oreste* d'Euripide le mentionne comme une étape obligatoire dans le destin du héros et dans sa réhabilitation. On peut noter encore que le rhéteur Libanios a composé une déclamation sur chacun des deux procès célèbres de l'Aréopage mentionnés par Démosthène (*Contre Aristocrate,* 65 et suiv.), celui d'Arès (le discours de Poséidon contre Arès meurtrier [déclamation 7], l'apologie d'Arès [8]) et d'Oreste (déclamation 6).

[269] Les *Euménides*, v. 681-710.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

dans une décision de justice moderne et consensuelle[270]. Pour autant, ces aspects ne suffisent pas à rendre compte de la complexité du crime particulier d'Oreste, le matricide. Dire qu'Eschyle célèbre ici une victoire de la civilisation (la cour de justice) sur les instincts naturels (la vengeance) ne correspond pas à la réalité de la justice attique : Oreste qui plaide le meurtre légitime serait jugé devant la cour du *Delphinion*. De plus, la nature particulière du crime du parricide ne rend pas du tout évidente l'existence même d'un procès. Pour G. Glotz dans son essai sur *La solidarité de la famille dans le droit criminel en Grèce*, un meurtre commis à l'intérieur de la famille ne peut être réglé que de manière interne, comme c'est le cas de tout ce qui concerne l'horizon domestique du chef de famille[271]. Plusieurs commentateurs[272] ont souligné les limites du simple principe d'une vengeance de la famille qui, en s'exerçant sur un de ses membres, se prendrait elle-même pour cible. En pratique, en s'adressant à la justice pour la punition du meurtrier, le vengeur peut même risquer son patrimoine s'il est financièrement solidaire avec lui dans le cas par exemple d'une indivision. L'absence dans la loi d'une procédure spécifique pour le parricide[273], qui soulignerait la gravité du crime, semble d'ailleurs difficilement acceptée par l'opinion : par exemple dans sa législation idéale, Platon souhaite que le parricide soit plus sévèrement puni que tout autre homicide[274]. Des procédures citées par Démosthène dans les discours *Contre Androtion* et *Contre Timocrate* montrent que l'impunité de ces criminels, s'ils n'avaient pas été punis par les membres de leur famille, était considérée comme porteurs d'une souillure : on poursuivait alors les parents qui n'avaient pas agi dans le cadre d'une procédure publique, l'action pour impiété, la γράφη ἀσεβείας[275]. Ainsi

---

[270] F. Dupont va jusqu'à suggérer que le crime d'Oreste est une invention purement théâtrale : « Selon nous, cette fameuse et incontestable étrangeté des héros mythiques au théâtre est une création de la tragédie et non un effet de l'évolution des mœurs et des valeurs. Le matricide d'Oreste n'est pas hérité de l'épopée, ce n'est pas une vengeance archaïque, mais une invention créée de toutes pièces et contre toute vraisemblance épique par l'imaginaire civique afin de produire un mythe tragique sur les tribunaux. Nous proposons donc de conserver l'analyse en la décalant du côté de l'esthétique. La distance séparant le récit héroïque et la pensée politico-juridique n'est pas le résultat d'une crise historique, mais un instrument exploratoire créé par la fiction tragique. » (Dupont 2001 p. 194).

[271] La procédure légale attique n'a pas prévu de mesures particulières pour punir le parricide, que la loi ne distingue pas des homicides classiques. Glotz 1904 p. 322 : « La loi ne parlait donc pas du parricide pour la même raison qu'elle ne définissait en aucune circonstance la puissance du mari sur sa femme, du père sur ses enfants, du maître sur ses esclaves : toutes ces questions échappaient à sa compétence. »

[272] Visser 1984 et Damet 2012 p. 240. A. Damet étudie en conséquence les choix laissés à la famille : silence, compensation financière ou poursuite : « Si la législation criminelle athénienne, c'est-à-dire la loi de Dracon sur l'homicide regravée en 409-408, n'a pas fourni de procédures ni de châtiments particuliers pour les meurtriers de leurs proches, ces derniers posent un problème aux parents survivants. Ils sont en effet tiraillés entre la piété envers la cité, que l'on doit épargner du miasme par la poursuite du coupable, et la *philia* partagée avec leur proche incriminé, qu'il est éthiquement difficile de poursuivre en justice. » (Damet 2012 p. 244-245).

[273] Une lacune de la loi qu'on peut lier à l'apparente pudeur des Grecs à parler de tels conflits en public. Dans son étude, A. Damet a ainsi constaté la rareté des cas de violences intrafamiliales rapportés dans les plaidoyers attiques, discrétion qui touche en particulier les rapports conflictuels entre père et fils, alors qu'ils sont exposés dans les comédies d'Aristophane (Damet 2012 p. 79-90 et p. 176-182).

[274] *Lois*, IX, 880 e - 882 a. Platon punit de mort le patricide et le matricide et exclut de la cité celui qui a maltraité ses parents.

[275] Glotz 1904 p. 436-437. La note de P. Judet de La Combe (Judet de La Combe 2001, note 17 p. 72-73) fait le point sur la question.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

le jugement de l'Aréopage traduit-il une vision de la justice qui ne correspond pas à la réalité. Le matricide d'Oreste paraît alors le creuset idéal pour éprouver les conceptions du droit et de la justice, de la vengeance privée ou étatisée. Peut-on y distinguer, à l'instar de l'analyse de G. Glotz, les étapes chronologiques de l'évolution de la perception populaire du crime d'Oreste ? D'abord, aucune trace de mise en accusation ni de souillure du héros ne se trouve chez Homère : la vengeance contre l'usurpateur et meurtrier Égisthe est célébrée et le meurtre de la mère tu, parce qu'il est évident, ou honteux. Puis les récits traditionnels font intervenir les Érinyes, qui chassent le héros de son pays, et lui font chercher où il peut un moyen de se purifier de sa souillure[276]. L'*aition* des Choées met parfaitement en scène cette exclusion du matricide, mis à l'écart des citoyens athéniens à cause de sa souillure[277]. L'exil d'Oreste a aussi beaucoup de traits communs avec l'exil du meurtrier involontaire qui doit fuir le courroux des parents de sa victime. La tragédie d'Eschyle pourrait donc marquer une étape correspondant à une nouvelle exigence de justice : le cas du vengeur matricide devient l'affaire de la cité, seule capable d'apporter une solution définitive à ses contradictions. Euripide dans l'*Oreste*, s'il met en évidence les dégâts du cycle de violences engendrées par la vengeance, montre également son scepticisme devant l'objectivité et l'honnêteté des juges humains.

Mais cette approche linéaire et chronologique des perceptions de la culpabilité d'Oreste est trop limitative : on peut aussi bien dire que le meurtre de Clytemnestre dans l'épopée homérique est caché parce que l'horreur du matricide apparaît aussi évidemment au chantre homérique qu'à Platon. Et l'égalité des voix pour l'acquittement ou la condamnation d'Oreste dans les *Euménides* laisse ouverte la question de sa culpabilité : seule importe l'autorité du verdict reconnue et respectée par tous les partis. La démarche de faire juger scéniquement par un tribunal humain le crime le plus problématique d'entre les mythes grecs[278] suffit donc à montrer cette volonté de comprendre et d'apporter des réponses sur les relations entre l'individu et la cité, le droit et la justice, la conscience et l'inconscient. Dans le chapitre « Orestie et Droit » de l'introduction à son commentaire de l'*Agamemnon*, Pierre Judet de La Combe explique qu'Oreste « oblige les juges à se prononcer non sur un cas normal et repérable, mais sur un événement unique qui met en jeu une identité individuelle dans ses

[276] G. Glotz y voit l'intervention de l'opinion publique : « L'opinion publique n'est pas, chez les Hellènes, une abstraction fugace et stérile, mais une force à la fois concrète et idéale, dont l'action sur les générations successives est d'autant plus énergique, qu'elle se conforme en ses métamorphoses aux plus subtiles nuances des idées nouvelles. […] Elle oblige le criminel à éprouver une sensation de souillure, l'envahissant en entier et, pour faire exécuter ses arrêts, elle peut compter sur celui-là même contre qui elle les a prononcés. Il y a donc une bonne part de vérité dans les mythes postérieurs à Homère, où l'on voit le meurtrier d'un parent se faire son propre juge et son bourreau. Les parricides sont plus sûrement punis que jamais : ils se punissent eux-mêmes. Oreste, jadis couvert de gloire, court maintenant de pays en pays, pourchassé par les Érinyes, en quête d'une paix impossible. » (Glotz 1904 p. 233).

[277] C'est ce que préconise Platon dans les *Lois* à la famille du parricide : « S'il rentre au pays, il sera puni de mort. Quiconque, parmi les hommes libres, mangera ou boira avec lui ou aura avec lui quelque autre communication de ce genre, ou simplement, le rencontrant, le saluera volontairement, n'aura pas le droit d'entrer dans un temple ni au marché ni où que ce soit dans la cité sans s'être purifié, et se regardera comme ayant contracté une contagion criminelle » (IX, 881 d-e). Ainsi Oreste et Électre sont-ils exclus de la cité.

[278] Oreste est plus coupable qu'Œdipe qui ignorait qu'il tuait son père (Damet 2012 p. 257).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

dimensions les plus intimes et les plus cachées » et que « la forme nouvelle du droit, désormais vidée de tout contenu, puisqu'elle n'a en vue que la permanence de la cité, est ainsi brutalement confrontée à la réalité concrète d'une expérience monstrueuse et ineffaçable. »[279] Le cas extrême du matricide offre donc l'occasion d'une réflexion sur les zones d'ombre de l'intériorité humaine, qui échappent à la justice humaine mais pas complètement à celle des Érinyes : l'établissement de ces divinités dans la grotte de l'Aréopage signifierait leur rôle nécessaire de dépositaires de la conscience, en tant que « déesses du souvenir et de la vie mutilée »[280].

Si l'on fait abstraction de ce dispositif dramaturgique des *Euménides*, le thème seul du procès du matricide implique de nombreux questionnements, que l'on retrouvera dans l'*Oreste* d'Euripide mais aussi chez tous les théoriciens antiques du droit. Le cas d'Oreste explore les limites du droit et de la culpabilité : le meurtre du Clytemnestre est à la fois un crime atroce et une vengeance légitime ; Oreste est à la fois un héros et un fou. S'interroger sur sa culpabilité pose la question des rapports entre le droit et l'équité, entre le droit et le devoir, le droit et la justice. C'est aussi tenter de résoudre ces contradictions par le pouvoir du langage et de l'argumentation : les discours codifiés du procès permettent de rationaliser l'horreur et de proposer une explication aux actions du personnage et à la volonté des dieux. Si les déclamations antiques y trouveront leur compte, le pouvoir du langage est mis à l'épreuve chez les tragiques. Dans les *Euménides*, les plaidoiries des deux parties tentent d'aboutir à un verdict consensuel de justice mais ne parviennent pas à se départager sans le vote d'Athéna ; les Érinyes se laissent finalement convaincre par la menace de la déesse de la sagesse[281]. Chez Euripide, c'est l'authenticité même de la parole qui est mise en cause. Les apories du langage rendent évident qu'il n'est pas de solution ni de vérité pour le héros tragique. C'est d'ailleurs l'analyse de J.-P. Vernant, quand il constate la récurrence du vocabulaire du droit dans la tragédie : « Ce que montre la tragédie, c'est une *dikè* en lutte contre une autre *dikè*, un droit qui n'est pas fixé, qui se déplace et se transforme en son contraire. Bien entendu, la tragédie est tout autre chose qu'un débat juridique. Elle prend pour objet l'homme vivant lui-même ce débat, contraint de faire un choix décisif, d'orienter son action dans un univers de valeurs ambiguës, où rien jamais n'est stable ni univoque. »[282] Le procès d'Oreste permet donc de souligner les entraves du héros tragique.

1.1.3. Le procès dans l'*Oreste* d'Euripide

Comme on l'a vu, Euripide ne traite pas dans son *Oreste* du procès de l'Aréopage mais exploite un temps tragique inédit, entre le meurtre de sa mère (perpétré huit jours plus tôt) et le

[279] Judet de La Combe 2001 p. 73 : « L'accusation, les Érinyes et le défendeur, sont l' « objectivation » des tendances contradictoires du héros qui s'efface, paraît dépassé – c'est différent pour l'*Oreste* d'Euripide qui soutient lui-même sa défense. »
[280] Judet de La Combe 2001 p. 73.
[281] Voir Pucci 1999.
[282] Vernant, Vidal-Naquet 2001 p. 15-16.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

nouveau commandement d'Apollon qui lui ordonnera un exil d'un an en Parrhasie avant de se rendre à Athènes pour offrir réparation aux Euménides et plaider sa cause devant les dieux. Il ne fait donc qu'une allusion dans ces derniers vers au procès de l'Aréopage, et préfère déplacer le débat dans un cadre qui n'est plus institutionnel. Il n'y a pas de procès au sens strictement judiciaire dans la pièce d'Euripide : jamais le héros n'est ici traduit devant une cour de justice. C'est une assemblée du peuple qui décide du sort d'Oreste et d'Électre. Cependant, le héros produit bien une plaidoirie de défense face à celle de l'accusation portée par son grand-père Tyndare[283]. Et ce sont quasiment les mêmes arguments qu'il soutiendra à l'assemblée dans le résumé qui en est fait par le messager annonçant à Électre les résultats des délibérations. L'influence de la rhétorique judiciaire dans la pièce et le souvenir des *Euménides* entretenu volontairement par Euripide dans des allusions ou citations permettent de penser que le poète tragique entreprend lui-même de juger son héros. À moins qu'il ne veuille justement montrer la vanité de cette entreprise.

Plus que tout *agôn* tragique, celui qui oppose Tyndare et Oreste exhibe son caractère judiciaire[284]. La rhétorique que présente le réquisitoire du premier, comme la défense du second, comporte bien des traits communs avec les motifs utilisés par les logographes[285]. Après un bref *prooimion*, le vieillard énonce les *pisteis* de son discours qui sont autant de lieux communs de la rhétorique judiciaire[286] dont l'idée principale est la nécessité de respecter les lois. En l'occurrence, Tyndare reproche à Oreste de ne pas avoir recouru aux tribunaux pour tirer justice du crime commis par Clytemnestre. Il dénonce ainsi chez Oreste son refus de tenir compte des règles établies[287], ce qui le relègue dans le champ de la sauvagerie, de la bestialité (θηριῶδες)[288]. La rupture de cette loi innée du respect envers le parent rend *a fortiori* les lois de

---

[283] Ces deux temps du processus du jugement d'Oreste pourraient être mis en lien avec les deux instances légitimes pour juger un meurtre intrafamilial : une réunion au sein de l'*anchisteia* (réduite ici à Ménélas et Tyndare) qui aboutit à la décision de Ménélas de laisser son beau-père convoquer l'assemblée publique, équivalent de la poursuite judiciaire.

[284] Jacqueline Assaël (Assaël 1994) fait remarquer l'importance des débats dans la pièce : « Au total, Euripide consacre 372 vers d'un drame qui en compte 1693 à une expression purement oratoire. » (p. 178).

[285] Assaël 1994 p. 179 : « les plaidoiries, dans *Oreste*, ne sont composées que de *topoi*, de lieux communs empruntés aux discours des orateurs judiciaires ou sophistes. »

[286] Dans son étude de la pièce, J. Porter (Porter 1994) a relevé ces similitudes (p. 110 à 124) : Tyndare, comme dans les discours de Lysias, oppose à Oreste l'attitude qu'il aurait dû avoir, c'est-à-dire se fier à la sagesse des lois de la cité. Il insiste ensuite sur l'escalade tragique de la violence en utilisant du procédé de raisonnement par les suites. Il se montre lui-même un homme de bon sens (ἐπιεικης - attitude recommandée par Aristote dans la *Rhétorique* I 1356 a et II 1378 a) et prévient les reproches d'avoir engendré deux filles aussi mauvaises que Clytemnestre et Hélène, stratégie recommandée par Denys d'Halicarnasse. Même l'invective lancée contre la lascivité de Ménélas participe de l'image qu'il veut donner d'un homme franc qui parle sans détour. Pour émouvoir son auditoire, l'hypotypose des derniers moments de la victime, partie que les orateurs intègrent dans la narration des faits.

[287] Tyndare se situe ici du côté du droit et des dieux (v. 534-535), ce qui lui permet de faire oublier son rôle propre de parent vengeur –pourtant c'est bien à cette position qu'il est traditionnellement représenté : il est présent à l'Aréopage dans ce rôle de vengeur. La punition décidée par l'assemblée lui permettrait d'assouvir son propre désir de vengeance.

[288] On se souvient de l'étymologie du *Cratyle* qui fait d'Oreste un homme de la montagne, d'où son caractère sauvage (τὸ θηριῶδες τῆς φύσεως καὶ τὸ ἄγριον αὐτοῦ καὶ τὸ ὀρεινὸν, 394 e). J. Porter fait le rapprochement

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

la cité vulnérables, et mène à l'anarchie. Il insiste sur les conséquences tragiques de cette vengeance non réglementée qui forment une suite sans fin d'assassinats familiaux. Si les procédés oratoires et les stratégies d'argumentation sont propres à l'*agôn*, leur seule fonction n'est pas ici de convaincre ou de persuader du degré de culpabilité d'Oreste. Ils raniment aussi le motif de l'utilité d'une justice institutionnalisée, réflexion qui fonde les *Euménides* et lieu commun des logographes[289]. Par ailleurs, plus tard, le débat à l'assemblée du peuple qui doit statuer démocratiquement sur le sort d'Oreste montre des formes plus anciennes de justice et de sanction : la lapidation par exemple proposée et votée par la majorité n'est pas prévue par les tribunaux du Ve siècle. Le roi Diomède, autorité morale venue de l'*Iliade*[290], préconise l'exil « pour satisfaire à la piété » et refuse la condamnation à mort, dans une conception du crime qui semble plus religieuse que judiciaire.

Si Euripide n'extrait donc pas ses héros du monde épique dont ils suivent encore la loi, il construit cependant le premier *agôn* comme un véritable procès. La situation même qui réunit dans ces vers les trois personnages est teintée d'une forte coloration judiciaire : Tyndare prononce son réquisitoire avant qu'Oreste ne présente sa défense devant Ménélas, qui joue le rôle de l'arbitre, du juge. Un élément semble indiquer que cet *agôn* s'inscrit dans un temps particulier, une parenthèse où les règles propres à une cour de justice s'observent : la contradiction dans l'attitude de Tyndare, qui refuse de parler et recule à la vue de son petit-fils souillé (v. 477-481), mais qui pourtant l'apostrophe au cours de son réquisitoire, est résolue par le parallèle avec les usages des tribunaux. Comme l'a remarqué J. Porter, Tyndare ne fait qu'appliquer la règle qui autorise dans le cadre du procès l'accusateur à interroger le suspect sans risque de contamination de sa souillure. De même, on a souvent noté le brusque revirement dans l'attitude d'Oreste dans le début de la tragédie, quand il est prostré dans les souffrances physiques et morales provoquées par le remords, et dans ce passage où il se montre tout à coup si combattif. Oreste parle ici un autre langage, une rhétorique parfaitement attendue dans le cadre d'un tribunal où l'objectif est clair : obtenir la faveur du jury et la relaxe. Le lieu de l'action n'est plus la sphère privée et intime du héros face à lui-même ou aux membres de sa famille, mais une sphère publique, conventionnelle, qui contient non seulement Ménélas érigé en position de juge mais aussi l'assistance du théâtre de Dionysos. Le long prologue de la réponse d'Oreste s'entend très clairement comme la *captatio benevolentiae* d'un plaidoyer de défense qui marque fortement le passage au genre et registre judiciaires à l'oreille d'un spectateur familier de ces débats. Des commentateurs modernes ont reproché, parfois à Tyndare, surtout à Oreste, l'artifice de leur argumentaire jugé invraisemblable ou, du moins, en

---

avec un discours de [Démosthène] (25 § 58) dans lequel l'expression θηρίον μιαρὸν est employée (Porter 1994 p. 114).

[289] Porter 1994 p. 112-118.

[290] Voir la note 3 de F. Chapouthier (Chapouthier, Méridier 1959 p. 68) qui le qualifie de « héros argien typique » qui « non moins que par sa bravoure se distingue par son éloquence ». Mais c'est aussi une figure ambiguë : avec Ulysse, il est le héros de la *Dolonie* (*Iliade* X), où il se purifie du meurtre de Dolon commis sans état d'âme (voir Eck 2012 p. 108-111) ; de plus, il participe avec Agamemnon au complot contre Palamède, qui vaut à Oreste l'inimitié d'Œax (voir p. 588).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

contradiction avec leur caractère : cette difficulté disparaît si l'on considère que les personnages s'appuient sur les *topoi*, donc très codifiés, du discours judiciaire : à l'*êthos* de personnage dramatique se superpose l'*êthos* que doit se forger l'orateur pour se concilier l'auditoire.

Mais plus encore, ce qui induit une interprétation de l'*agôn* comme procès informel, c'est l'intertexte des *Euménides* : il permet d'y lire une version réduite et humanisée du procès d'Oreste à l'Aréopage[291]. La fonction de chacun des membres du triangle composé d'Apollon, des Érinyes et d'Athéna correspond à celui des trois personnages du prologue. Oreste assume dans la pièce d'Euripide seul sa défense (en se plaignant d'ailleurs au début de la pièce de l'absence du dieu) face à un Tyndare à l'acrimonie comparable à celle des déités vengeresses, et devant Ménélas qui, comme la déesse, est l'instigateur du débat, et qui, comme elle, entretient un préjugé favorable à l'égard du héros[292]. Si la symétrie n'est pas parfaite, le parallélisme de l'argumentaire de l'Oreste de la tragédie éponyme et de l'Apollon des *Euménides* est souligné par l'appui sur une théorie identique de la génération d'un être humain : la femme ne serait que le réceptacle de la semence masculine et l'homme unique géniteur. C'est Apollon qui défend cette idée chez Eschyle :

> « Ce n'est pas la mère qui enfante celui qu'on nomme son enfant (τοκεύς) :
> elle n'est que la nourrice (τροφὸς) du germe en elle semé (κύματος νεοσπόρου).
> Celui qui enfante (τίκτει), c'est l'homme qui la féconde ; elle, comme une étrangère,
> sauvegarde la jeune pousse – quand du moins les dieux n'y portent pas atteinte. »
> (v. 658-661)

Et c'est cet argument qu'emploiera en premier Oreste dans la tragédie d'Euripide après avoir exposé les termes du dilemme (tuer la mère ou ne pas venger le père, sous forme des *dissoi logoi*) :

> « mon père m'engendra (ἐφύτευσέν), ta fille me mit au monde (ἔτικτε) ;
> elle fut le sillon qui reçut la semence d'autrui (σπέρμ' ἄρουρα παραλαβοῦσα):
> or, sans père, jamais il n'y aurait eu d'enfant (τέκνον).
> Je pensai donc que l'auteur de mes jours avait droit à mon aide
> plutôt que celle dont j'ai reçu la nourriture (τῆς ὑποστάσης τροφάς). »
> (v. 552-556).

La métaphore du sillon ensemencé que l'on retrouve dans les deux citations mais aussi dans d'autres passages tragiques[293] révèle l'influence d'une théorie qui remonte au moins à

---

[291] Voir Porter 1994 p. 126 : « [Euripides] has recast it [le procès à l'Aréopage] in the form of a contemporary trial. This trial assumes all of the legal mechanisms of present-day Athens and casts the audience (many of whom would have served in the courts) in the role of jurors. »

[292] L'issue des plaidoiries met en évidence les relations particulières qui unissent d'une part les Érinyes à Athéna, et de l'autre, Tyndare à Ménélas. Dans les deux cas, les accusateurs ne sont pas prêts à se soumettre à l'autorité de l'arbitre et recourent à la menace : les déesses répandront le malheur sur Athènes, Tyndare reprendra le sceptre de Sparte.

[293] Dans *Œdipe Roi* ou encore *Hippolyte*. Voir Bonnard 2004 p. 105-115, « la métaphore du sillon ».

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Anaxagore[294]. L'argument d'Oreste n'est donc pas spécieux, comme on a pu le penser[295] : comment alors interpréter le cri de désapprobation d'un spectateur à l'écoute du v. 554 (« et sans mère, vaurien d'Euripide ! »[296]) ? Si l'événement raconté par cette anecdote est réel[297], il peut avoir eu lieu non pas lors de la première représentation de la pièce mais à une époque plus tardive, à un moment où cette théorie était moins connue et à un moment où tout au moins on avait oublié le précédent de la pièce d'Eschyle. On pourrait aussi avancer l'explication, que si l'autorité divine d'Apollon prête à cette doctrine la solennité et la révérence nécessaires, elle perd de son crédit dans la bouche d'un jeune homme, auteur d'un matricide, et qui y recourt pour sauver sa vie, alors que le dieu en faisait une vérité fondatrice[298]. De plus, l'Apollon d'Eschyle ne prononce rien de comparable à l'aphorisme d'Oreste : la déclaration que « sans père, il n'y aurait jamais eu d'enfant » amène facilement la même pensée que celle de ce spectateur ; mais Euripide ne pourrait-il pas avoir justement prévu ou programmé cette réaction ? S'il reprend ouvertement le raisonnement de son prédécesseur, n'est-ce pas pour en montrer les limites une fois qu'il l'a poussé à son terme ? L'argumentation d'Oreste ne suit pas d'ailleurs point par point le raisonnement de son avocat dans les *Euménides* ; il emprunte ainsi à la partie adverse, celle des Érinyes, qui avertissent des conséquences dramatiques de l'impunité d'Oreste[299], le thème du salut public : si lui, Oreste, a tué, c'était pour éviter que les épouses suivent l'exemple de Clytemnestre[300]. Une allusion teintée d'ironie à la pièce d'Eschyle peut se lire également dans le propos qui invite l'accusateur à s'en prendre plutôt au

---

[294] Bonnard 2004 p. 114-115. A. Bonnard cite le fragment d'Anaxagore (= fr. 107 Diels, Kranz 1952) transmis par Aristote (*Génération des animaux*, IV, I, 763 b 30) : « la semence (τὸ σπέρμα) en effet est engendrée par le mâle, tandis que la femelle fournit le lieu (τὸν τόπον) ».

[295] L'argument a fait très mauvaise impression sur les commentateurs modernes du début du XXe siècle, par exemple, A. Verrall voit une preuve de la déraison du personnage dans le recours à ce mauvais argument d'Apollon : « this would alone suffice to prove that Orestes, in the conception of Euripides, here speaks as a fool. » (Verrall 1905, note 5 p. 220).

[296] Voir p. 63.

[297] La scholie qui rapporte ce témoignage n'indique pas, contrairement à Eustathe (voir note suivante), que ce reproche a été formulé dans l'enceinte du théâtre : on peut y voir aussi un bon mot d'un poète comique.

[298] Eustathe dans un commentaire du vers 346 du chant IV de l'*Odyssée* (Stallbaum 1825 I p. 168, l. 36-39), alors qu'il remarque qu'Homère forme les patronymes à partir du nom du père et non de la mère, évoque cette même théorie de la génération sans l'expliquer. Il rappelle le vers 554 de l'*Oreste* et la réaction qu'il a reçu (« il fut sifflé au théâtre », περιεσυρίχθη θεατρικῶς l. 37). Eustathe prête à Euripide l'ambition de « vouloir divulguer (ἐκλαλῆσαι θελήσας) et rendre manifeste ce qui chez Homère n'était que dessiné en filigrane (τὴν 'Ομηρικὴν σκιαγραφίαν ἐκφανέστερον χρῶσαι) » (l. 36-37). Grâce à cette leçon du public, il aurait « appris ainsi à rendre à Homère ce qui est à Homère » (καὶ ἔμαθεν οὕτως ἐκεῖνος, ἐᾶν τὰ Ὁμήρου κατὰ χώραν κεῖσθαι l. 38-39). On peut se demander si le conseil de laisser dans l'ombre ce qu'Homère a tu ne vaut pas plutôt pour l'ensemble de la pièce et pour le matricide d'Oreste.

[299] *Euménides* v. 490-498 : « Ce jour verra donc l'avènement de lois nouvelles, si la cause – le crime – de ce parricide doit ici triompher ! À tous les mortels un si bel exploit va donner désormais le ton des licences permises. Mille bonnes blessures, taillées dans leur chair par leurs propres fils, voilà le lot réservé aux parents dans l'avenir qui vient ! »

[300] *Oreste*, v. 564-571 : « Cet acte qui me vaut la menace d'une lapidation que tu crois nécessaire, écoute quel service il rend à la Grèce entière. Si les femmes en venaient à ce degré d'audace d'assassiner leurs maris, en cherchant un refuge auprès de leurs enfants, quêtant avec leur sein la pitié dont tu parles, elles compteraient pour rien de tuer leur époux sous le premier grief venu. » Oreste reprend l'argument à l'assemblée du peuple : « c'est pour vous venir en aide non moins qu'à mon père que j'ai tué ma mère. Car si l'assassinat des mâles doit être pour les femmes œuvre pie, préparez-vous à mourir au plus tôt. » (v. 934-936).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

dieu initiateur de son acte aux vers 591-599 : « le voilà, le coupable, et pas moi. »[301] La suggestion avait été effectivement suivie cinquante ans plus tôt par les *Euménides* : « Tu es toi-même, non complice, mais bien seul, et de tout, entièrement coupable. »[302]

1.2. Oreste aurait-il eu le droit de tuer sa mère dans l'Athènes d'Euripide ?

1.2.1. L'homicide légitime ou φόνος δικαιός

Comme on l'a déjà évoqué, les lois athéniennes envisagent cinq types d'homicides qui devaient être jugés par autant de tribunaux différents[303]. L'Aréopage doit juger des meurtres et blessures volontaires, le *Palladion* les homicides involontaires, le *Prytanion* statue sur les morts causées par des animaux ou des êtres inanimés, le tribunal du *Phréatto* sur le cas particulier des homicides commis par un meurtrier exilé et le *Delphinion* l'homicide légitime ou φόνος δικαιός, catégorie dont relèverait le cas d'Oreste selon Démosthène. Dans le *Contre Aristocrate,* l'exemple d'Oreste et son issue dans les *Euménides* auraient suggéré aux anciens législateurs de distinguer cet homicide particulier : Oreste a tué mais a été absous par les dieux infaillibles, le crime était donc juste[304]. Dans l'*Oreste*, le héros invoque deux raisons pour justifier la mise à mort de Clytemnestre : l'assassinat d'Agamemnon et sa liaison avec Égisthe (cette dernière circonstance est tue dans les *Euménides*). Un Athénien qui aurait commis un matricide dans les mêmes circonstances qu'Oreste aurait-il pu réellement bénéficier du φόνος δικαιός ? Dans le même discours datant de 352 qui s'oppose à une proposition de loi rendant automatiquement hors-la-loi tout meurtrier du stratège Charidème[305], Démosthène fait appel à la loi de Solon, selon laquelle le meurtrier n'est pas condamné pour son acte (précisément : n'est pas banni) s'il a trouvé sa victime « en flagrant délit avec son épouse, sa mère, sa sœur, sa fille, ou la concubine qu'il a prise pour avoir des enfants libres »[306]. Cela justifie-t-il Oreste ? Aurait-il le droit de punir l'adultère de Clytemnestre, dans un flagrant délit différé et planifié, et *a fortiori* le meurtre du père[307] ? Il ne serait donc pas coupable d'avoir tué Égisthe l'ayant surpris, à son retour, en état d'adultère avec sa mère Clytemnestre. Mais si le châtiment de l'amant ne fait pas de doute et ne lui est d'ailleurs aucunement reproché ni par les Érinyes ni par Tyndare, Oreste devait-il l'appliquer également à sa propre mère ? Eva Cantarella suggère que le non-dit de la loi sur le traitement que le mari est en droit de porter sur son épouse recèle une évidence : le chef de famille ne doit pas de compte sur la façon dont

---

[301] *Oreste*, v. 596 : ἐκεῖνος ἥμαρτ', οὐκ ἐγώ.
[302] *Euménides,* v. 199-200 : Αὐτὸς σὺ τούτων οὐ μεταίτιος πέλῃ,/ ἀλλ' εἷς τὸ πᾶν ἔπραξας ὢν παναίτιος.
[303] Pseudo-Aristote, *Constitution d'Athènes*, 57 § 3.
[304] *Contre Aristocrate*, 74 : « […] considérant qu'Oreste meurtrier de sa mère, et qui avouait le fait, fut acquitté à un tribunal de dieux, ils ont admis qu'il y avait des meurtres légitimes, car les dieux ne pouvaient pas rendre une sentence injuste. »
[305] Eck 2012 p. 222.
[306] *Contre Aristocrate*, 53. Les mêmes exclusions sont rappelées par Pseudo-Aristote dans sa *Constitution d'Athènes*, 57 § 3.
[307] Lysias, *Sur le meurtre d'Ératosthène*.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

il traite les membres de sa maisonnée[308], et serait peut-être libre de tuer dans ce cas, sa femme[309]. Mais pour A. Damet, qui s'appuie sur le *Contre Néèra* de Pseudo-Démosthène[310], l'épouse n'était pas punie de mort mais était exclue des cérémonies publiques, alors que son mari devait se séparer d'elle.[311]

Le mari peut-il mettre à mort sa femme pour d'autres raisons, par exemple si elle a tué ou tenté de tuer ? On a peu d'exemples de meurtres d'épouse dans la littérature grecque, (et même *Héraklès furieux* est la seule tragédie parvenue qui le met en scène[312]), encore moins dans les plaidoyers. De même, à part le discours d'accusation *Contre une belle-mère* d'Antiphon, qui pourrait n'être qu'un exercice d'école, on ne trouve pas trace d'une procédure judiciaire où une épouse est traduite en justice pour le meurtre de son mari. En admettant que la culpabilité d'une mère soit avérée, un fils devenu son *kurios*[313], avait-il pour autant le droit de la tuer ? S'il n'y a peut-être aucune objection légale, à condition que l'on oublie la possible appartenance de l'épouse à l'*oikos* de son père une fois son mari mort, les conséquences religieuses ou morales n'en sont pas annihilées[314]. Dans les *Euménides*, la question du meurtre légitime (φόνος δικαιός) ne se pose pas réellement dans ces termes : le crime est juste parce qu'il est justifié par les dieux, auxquels Oreste n'a fait qu'obéir. Il n'en reste pas moins que le souvenir de l'horreur de son acte subsiste, comme subsistent les Érinyes désormais installées sous l'Aréopage. Il en va différemment dans l'*Oreste* où les personnages vont recourir à des arguments juridiques propres à la législation du Ve siècle. Oreste fait un récit du meurtre qui

---

[308] Mais dans ce cas, un autre membre de la famille peut ou doit lui demander des comptes (la γραφή ἀσέβειας, à l'encontre de ceux qui ont négligé de punir un meurtre intra-familial). Il est à noter que la toute-puissance du chef de famille est contestée par l'accusateur dans l'*Euthyphron* de Platon qui poursuit son père pour le meurtre d'un esclave qui travaillait sur les terres familiales : voir Eck 2012 p. 284.

[309] Cantarella 2000 p. 42 : « Ce silence signifie-t-il que la femme ne subissait pas les conséquences de son geste ? Évidemment non : il signifie seulement qu'infliger le châtiment mérité continuait d'être, comme ce fut toujours le cas, la tâche et le droit de l'homme qui exerçait le contrôle sur elle […] » Un peu plus loin, E. Cantarella émet tout de même une réserve sur le droit du mari de tuer sa femme, qui reste la fille d'un citoyen athénien mais imagine la chose possible pour « un père (ou en l'absence de celui-ci, un fils ou un frère) ». À Rome, la situation est plus claire : la *potestas* du *paterfamilias* est clairement établie ; en ce qui concerne la femme adultère, on peut évoquer Tarquin qui menace Lucrèce de la tuer et de prétendre l'avoir surprise en flagrant délit d'adultère avec un esclave.

[310] Pseudo-Démosthène, *Contre Néèra*, 87.

[311] Damet 2012 p. 238.

[312] Les meurtres de femmes sont peu nombreux sur la scène tragique (sauf dans le cycle de l'Oreste euripidéen, celui de Clytemnestre, les tentatives d'assassinat contre Hélène et Hermione dans l' *Oreste*), mais non « le suicide des épouses et le sacrifice des vierges » (Loraux 1985 p. 30). Un récit d'Hérodote dans le troisième livre des *Histoires* rapporte tout de même le meurtre de Mélissa par le tyran de Corinthe Périandre et surtout la détresse de son fils cadet qui n'avait d'autre moyen de se venger que la rupture complète avec son père. Si on peut commenter ce comportement en disant, comme G. Glotz, que le mari avait toute autorité sur la femme et que le fils « n'avait pas le droit de venger sa mère sur son père, parce qu'il eût été le maître légal de sa mère, mais qu'il ne pouvait l'être de son père » (Glotz 1904 p. 236), on peut aussi considérer qu'il s'agit du cas particulier d'un tyran de Corinthe, réputé pour sa cruauté.

[313] C'est l'avis de G. Glotz (Glotz 1904 p. 236).

[314] B. Eck (Eck 2012) montre que la question de la souillure est un concept utilisé par les Tragiques au Ve siècle mais très peu dans un contexte législatif ou judiciaire.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

rappelle les circonstances d'un flagrant délit d'adultère[315] : « Égisthe en la maison était l'époux secret. Je l'ai tué », et distingue bien le plan légal du plan religieux et moral en évoquant la souillure qu'il ôte pour la porter à son tour : « et puis j'ai immolé ma mère ; mon acte fut impie mais je vengeais un père. » (v. 561-563). Lors de l'assemblée du peuple, il prévient que sa condamnation équivaudrait au relâchement de la loi (ὁ νόμος ἀνεῖται, v. 941). De même Tyndare initie son attaque en l'accusant d'avoir transgressé la loi : il s'en fait lui-même le défenseur et prend soin de ne pas adopter la posture d'un père demandant réparation pour la vie de sa fille (dont il condamne d'ailleurs fermement l'attitude). Oreste ne réfute pas directement cette accusation fondée[316], dans la mesure où il s'en est remis à lui-même et non aux tribunaux pour exercer sa vengeance légitime. Mais en présentant Égisthe comme un intrus dans la maison familiale et le lit de sa mère, il fait du meurtre de l'amant une action légale, un *phonos dikaios*, dans lequel la mort de Clytemnestre ne serait que secondaire[317].

Pourtant son argumentation n'est pas efficace : les implications du matricide sont bien plus complexes et le meurtre, même dans des circonstances du flagrant délit, doit être jugé et rigoureusement justifié, c'est ce qu'illustre le *Contre Ératosthène.* B. Eck voit dans cette loi une « survivance archaïque »[318] de la vengeance personnelle que les lois athéniennes tentent justement de canaliser. Il montre par ailleurs qu'Aristote par exemple n'admet en aucun cas le meurtre dans son *Éthique à Nicomaque*. Il constitue en toutes occasions une faute (ἀεὶ ἁμαρτάνειν, II, 1107a 15). À plus forte raison la vengeance d'Oreste qui mène au crime non pénalisé mais moralement condamnable du matricide est-elle problématique[319]. C'est d'ailleurs cette ambiguïté même qui fonde son intérêt pour les poètes tragiques mais aussi pour les professionnels du droit.

1.2.2. Le héros de l'*Oreste* est-il coupable pour son public ?

John Porter, qui s'est particulièrement intéressé dans son étude à la réception de l'*Oreste* parmi les commentateurs du XIXe et XXe siècle, a montré qu'elle était généralement mal considérée par la critique, déçue par le manque de noblesse et d'élévation des personnages, de

---

[315] De la même façon Ératosthène était « l'époux secret » de la femme d'Euphilétos dans le *Sur le meurtre d'Ératosthène* de Lysias.

[316] Le vengeur doit s'adresser aux juges pour obtenir réparation. Ce que la famille demande à l'état, c'est la permission de se venger (Glotz 1904 p. 306) puis à Athènes, la famille assiste à son supplice.

[317] Une situation identique est proposée comme sujet de déclamation, celle du mari manchot : surprenant sa femme en compagnie d'un autre homme, il appelle son fils pour qu'il tue les deux amants pris en flagrant délit d'adultère, comme la loi l'y autorise (Sénèque l'Ancien, *Controverses* I, 4 ; Sopatros, *Divisions des questions*, sujet 45 (Walz VIII p. 261, voir annexe 4). Cette position est aussi défendue dans l'*Oreste* du rhéteur Libanios qui renforce l'analogie en emboîtant dans sa propre déclamation une autre déclamation en abîme d'un mari trompé qui aurait tué les amants en flagrant délit d'adultère. Voir p. 189 et suivantes.

[318] Eck 2012 p. 297.

[319] On se souvient que dans l'utopie des *Lois* les parricides sont punis de mort par la cité. Le philosophe évoque même « le mythe ou l'histoire » (ὁ γὰρ δὴ μῦθος ἢ λόγος) selon laquelle le destin du parricide est de subir le même sort qu'il a infligé : mourir de la main de ses enfants comme il a tué ses parents, et même renaître en tant que femme pour subir le même sort si c'est sa mère que l'on a tuée (IX, 872 e) – menace comminatoire pour A. Damet (Damet 2012 p. 306-307) et B. Eck (Eck 2012 p. 317-318).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

cette grandeur et cette abnégation toutes sophocléennes[320]. On reconnaît là la posture aristotélicienne de la *Poétique* : aucun des personnages de la pièce n'est digne d'admiration ; bien au contraire, selon l'argument de la pièce, tous, à l'opposé de Pylade, montrent, un caractère vil (πάντες φαῦλοι)[321]. Beaucoup de lectures modernes ont même pris le parti de considérer qu'Euripide disqualifie volontairement ses personnages, son héros le premier. A. Verrall est scandalisé par l'impudence du matricide dans l'*agôn* : « it reveals a perverse and unkindly nature, an intelligence defective and twisted, feelings blind and irresponsive to a plain appeal. […] But more unhappy and repulsive than these intellectual errors is the perversion of his feelings, the insolence and cruelty (no softer terms are adequate) with which he handles the wounds inflicted by himself upon his progenitor. »[322] Dans cette perspective défavorable au héros, les arguments de la plaidoirie de défense, qui pourtant, ainsi que l'a démontré J. Porter, sont tout à fait valides sur le plan de la rhétorique judiciaire, sont dévalués[323] et même apportent la preuve de l'égarement du héros. Pour les partisans de cette lecture, le personnage de Tyndare serait le porte-parole de la position d'Euripide sur le matricide et de sa condamnation de la vendetta et de la loi du talion[324]. À l'inverse, des interprétations plus favorables au personnage d'Oreste perçoivent dans le discours de Tyndare une démonstration d'hypocrisie : la loi n'est pour lui qu'un moyen d'accomplir sa propre vengeance et d'assouvir sa violence[325]. Qu'ont pensé les commentateurs anciens de la cause d'Oreste ? Ont-ils pressenti en lui l'antihéros ou une telle représentation est-elle résolument moderne ?

L'extrait de la *Poétique* qui condamne le caractère vil sans aucune nécessité de Ménélas dans l'*Oreste*, laisse possible une telle lecture. Pourtant, Aristote ne va pas, comme l'argument de la pièce, généraliser ce reproche ni au héros ni aux autres personnages de la pièce au moment d'énoncer dans le début de ce même chapitre[326] les quatre conditions nécessaires au caractère (τὰ ἤθη) des personnages tragiques : la noblesse (χρηστά), la vraisemblance (τὸ ἁρμόττοντα), la ressemblance (τὸ ὅμοιον), la cohérence (τὸ ὁμαλόν). Si les personnages d'Euripide satisfont moins au premier critère, ils répondent davantage aux deux suivants, selon le mot de Sophocle rapporté par Aristote lui-même : « Sophocle disait faire les

---

[320] C'est en particulier la position de A. W. Schlegel (voir Porter 1994 p. 4 et 5) ; M. Patin dans *Son Etude sur les tragiques grecs* (Patin 1858) n'est pas aussi sévère mais même s'il ne condamne pas toute la pièce et apprécie en particulier le dévouement d'Électre, et la rencontre de la jeune fille avec Hélène, ces éléments pour lui ne font que « rappel[er] avec infériorité de belles situations d'Eschyle et Sophocle ») p. 245.
[321] Chapouthier, Méridier 1959 p. 31, l. 24-25.
[322] Verrall 1905 p. 230.
[323] Verrall 1905 p. 203 : « Sympathy, general or at least predominant, with the avenger, the final justification of the avenger, these are the pillars of the legendary structure, and must, we should suppose, be the support of any practicable drama founded upon it. But by the change of conditions this support is destroyed. The matricide is no longer defensible, and scarcely pitiable. His act is a different thing ; his guilt is multiplied tenfold, his pleas disappear ; and nothing is left, out of the material presented by the original version, which can suspend our judgment or divide our emotions. The names of Agamemnon and Clytaemnestra, of Orestes and Pylades, may remain ; but the moral interest, which they represented, is destroyed. »
[324] Porter 1994 note 18 p. 106.
[325] Porter 1994 note 23 p. 108 ; J. Porter renvoie en particulier à K. Reinhardt .
[326] *Poétique*, 15, 1454 a.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

hommes tels qu'ils doivent être et Euripide tels qu'ils sont » (1460 b). En ce qui concerne le problème particulier qui nous occupe, c'est-à-dire déterminer la noblesse de la cause d'Oreste telle qu'il la présente dans l'*agôn* et l'assemblée du peuple, le théoricien n'apporterait pas de réponse puisqu'il n'infère rien des paroles des personnages dans la détermination de leur caractère : c'est leur seule action qui le permet[327]. Ainsi, comme l'explique M.-A. Zagdoun, « le caractère du héros tragique n'a rien à voir avec son individualité ou encore sa personnalité »[328].

Si Aristote n'en dit pas plus sur l'*Oreste*, on peut chercher dans les scholies les traces d'un jugement moral sur les personnages. Certaines d'entre elles sont directement inspirées des préceptes aristotéliciens sur les caractères : ainsi, une scholie au vers 99 s'oppose, sans l'expliciter, à un reproche contre le caractère ἀνώμαλος du personnage d'Électre[329]. D'autres, et c'est ce qui nous intéresse plus précisément ici, laissent entrevoir une prise de position sur le matricide d'Oreste. Au vers 392, Oreste déclare sans détour à Ménélas : « C'est moi qui ai assassiné ma pauvre mère », aveu que va commenter longuement le scholiaste, et ce peut être un signe que le regret exprimé par le héros reçoit son approbation :

> « C'est sûrement parce qu'il regrette (μετανοεῖ) de l'avoir fait périr qu'il l'appelle "ma pauvre mère" ; nous ne sommes pas en effet les mêmes avant et après avoir agi. Ou bien il cherche à provoquer la pitié [s.e. de Ménélas] en reconnaissant l'impiété de son acte, ou bien il lui rappelle qu'il a agi en tant que vengeur de son père. » (scholie au v. 392 p. 140, l. 10-14)

Deux sortes de considérations partagent cette exégèse[330] : d'une part, une réflexion générale d'ordre moral sur le repentir qui peut toucher tout un chacun ; d'autre part, une analyse de la stratégie du personnage qui vise à persuader son oncle de l'aider. L'adverbe ἤτοι pourrait indiquer que c'est la première interprétation qui est privilégiée par le scholiaste. Il est intéressant également de noter l'expression τὴν ἀνοσίαν πρᾶξιν pour désigner le matricide. Cette idée de souillure ou d'impiété n'est pas induite par les paroles d'Oreste, ce qui laisse suggérer que le scholiaste exprime là son propre sentiment sur ce crime. On peut d'ailleurs associer cette première indication avec la scholie du vers 562. Oreste déclare « avoir tué Égisthe et immolé sa mère » : le scholiaste considère comme « inconvenant » le choix du verbe « immoler » (ἀπρεπῶς τὸ ἔθυσα), que le personnage emploie « vraisemblablement parce qu'il veut montrer qu'il a tué sa mère conformément à la piété (εὐσεβῶς) »[331]. L'inconvenance se limite-t-elle dans l'esprit du scholiaste à l'image de l'immolation seule ou bien à la justification d'Oreste dans son ensemble ? Une autre scholie révèle fortuitement l'opinion d'un des commentateurs : lors de leur première rencontre, Oreste supplie Ménélas d'intervenir au

[327] 1450 b 8-10 : « Le caractère, c'est ce qui est de nature à manifester un choix qualifié ; aussi n'y a-t-il pas de caractère dans les paroles qui ne mentionnent absolument pas ce que choisit ou évite celui qui parle » ; voir Zagdoun 2011 p. 100-110.
[328] Zagdoun 2011 p. 107.
[329] Voir p. 595. C'est le cynisme du personnage qui semble avoir surpris.
[330] À moins qu'il ne s'agisse d'une collation de plusieurs scholies.
[331] Scholie au v. 562 p. 158, l. 1-3.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

nom de la φιλία et de le délivrer de la condamnation à mort qui le menace, quand bien même l'entreprise lui paraît impossible (v. 665-667) ; pour le scholiaste, cette requête élude un aspect important du problème : « Voici ce qu'il faudrait ajouter : "dans la mesure où le crime est grandement impardonnable", ce qu'Oreste tait précisément. »[332] Même s'il n'est pas formulé directement mais par la paraphrase du non-dit du texte, c'est un des rares exemples dans le corpus des scholies d'un jugement sur le personnage et son crime.

D'autres scholies indiquent plutôt que les commentateurs prennent clairement le parti du héros, en particulier face à Ménélas, qu'ils critiquent sans ménagement : d'ailleurs l'autorisation leur a été donnée par le précédent fameux de la *Poétique*[333]. En revanche, dans l'*agôn* même, le scholiaste ne manifeste pas la même prévention devant les arguments de Tyndare. La scholie du vers 495 (p. 154, l. 17-18) convient avec lui que la loi ne permet pas de se venger soi-même. Également, celle du v. 504 (p. 155 l. 13-16) explique son point de vue en se référant à des considérations légales et biologiques, qui rappellent l'argumentation des *Euménides* : « Il l'a en effet tuée illégalement (παρανόμως). Ce méfait est plus grave (πλέον δὲ τοῦτο κακόν) : la justice n'est pas la même envers une femme qui a tué son mari qu'envers un fils qui a tué sa mère (οὐ γὰρ δίκαιόν ἐστι γυναικὶ πρὸς ἄνδρα ὅσον υἱῷ πρὸς μητέρα). D'un côté en effet, un fils qui est lié par la nature ; de l'autre, un mari qui l'est par association (ὁ μὲν γὰρ φύσει ἐστὶν υἱὸς, ὁ δὲ ἀνὴρ συγγενής). » Mais cette paraphrase, qui a pour but d'expliciter le raisonnement d'un personnage, n'implique pas qu'il soit partagé par le commentateur. Dans l'ensemble, les scholies de cette partie adoptent un point de vue neutre et se contentent de paraphraser les propos des personnages. Certaines remarques laissent entrevoir peut-être tout de même une notation plus subjective. Par exemple, le scholiaste valide la métaphore de la bestialité (τὸ θηριῶδες τοῦτο) par laquelle Tyndare stigmatise la sauvagerie de la loi du talion (vers 524), par un rapprochement avec les *Thériaques* où Nicandre raconte que les vipéreaux dévorent leur mère à la naissance : l'association d'idées du scholiaste ne jette pas un jour favorable sur le caractère du héros. Si la défense d'Oreste ne suscite pas non plus de commentaires ouvertement négatifs, puisque ce n'est pas la fonction du commentaire de la pièce[334], les scholies laissent entrevoir les éléments d'une contre-attaque, que l'on a pu mener par exemple à l'école du rhéteur : l'anecdote du spectateur qui proteste devant l'idée que le père serait le seul auteur des jours de ses enfants, la contestation de l'emploi du verbe « immoler » (ἔθυσα, v. 562) pour renvoyer à l'acte du matricide ; bien plus, le scholiaste invalide l'argument d'Oreste en mentionnant la raison qu'avait Clytemnestre elle-même : la vengeance de sa fille Iphigénie[335]. Cela dit, ces éléments passent presque inaperçus dans la masse des scholies, dont l'objectif n'est pas d'apporter la contradiction ; contester le héros de

[332] Scholie au v. 665 (Schwartz 1887 p. 167, l. 1-3) εἶτα ἔξωθεν προσληπτέον· καθὸ μέγα ἐστὶ καὶ ἀσύγγνωστον τὸ ἁμάρτημα, ὅπερ ἀπεσιώπησεν Ὀρέστης […] Toutefois, l'antiquité de la scholie est mise en doute par E. Schwartz.
[333] Voir p. 594 et suivantes.
[334] Voir p. 604.
[335] Scholie au v. 570, l. 9-12 p. 158 : « [Clytemnestre] elle-même alléguait comme excuse ce qui était arrivé à Iphigénie, qu'elle l'avait tué parce qu'il avait sacrifié Iphigénie à Aulis. »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

la pièce reviendrait pour le scholiaste à mettre en cause le poète (c'est ce que nous révèle le cri de protestation à l'encontre d'Oreste : « Et la mère, vaurien d'Euripide ! » s'est-on exclamé, et non : « vaurien d'Oreste ! »[336]), et ce n'est pas son objectif. Que le poète ait choisi un héros volontairement ambigu n'est pas une perspective prise en compte par les commentateurs.

Les citateurs habituels d'Euripide n'ont pas retenu grand-chose des scènes de la tragédie où l'on débat de la culpabilité du héros. Le problème posé par l'ordre d'Apollon, comme on l'a vu, entraîne la mise en cause du dieu dans une perspective théologique chez les apologistes, mais ne donne pas lieu à l'examen critique des agissements d'Oreste. Quand un rapprochement lexicologique sur l'impiété donne au scholiaste d'Apollonios de Rhodes l'occasion de citer les vers 534-535, il explique simplement qu'Oreste « semble être impie » à Tyndare[337], sans statuer sur le bien-fondé de cette opinion. Et si Clément d'Alexandrie cite deux autres passages de la défense d'Oreste dans des ouvrages bien différents, ce n'est pas pour leur apport au problème du matricide : il relève la comparaison entre la trahison de Clytemnestre et la fidélité de Pénélope comme preuve de la force persuasive des exemples[338]. De même, il illustre dans le deuxième livre des *Stromates* l'accomplissement de l'homme en la paternité par la formule si polémique : « Sans père, jamais il n'y aurait eu d'enfant »[339]. En fait, ces citations pourraient tout à fait avoir été regroupées dans des gnomologies et on garde peu finalement de la démarche réflexive du texte.

1.2.3. Le héros de l'*Oreste* est-il coupable pour les rhéteurs ?

Les complications logiques que pose l'assassinat de Clytemnestre par Oreste semblent avoir très tôt intéressé les rhéteurs. Le logographe puis poète dramatique Théodecte est l'auteur d'un *Oreste* qu'Aristote cite dans le chapitre 24 du livre II de la *Rhétorique* au moment de traiter de l'argument technique de l'enthymème, « syllogisme formé sur le probable »[340]. Certaines de ces figures sont des enthymèmes apparents ou faux enthymèmes qui consistent à détourner la réalité en séparant deux aspects d'un même fait (« par division »). Aristote prend l'exemple révélateur de la tragédie de Théodecte où le héros décompose son acte en deux affirmations qui paraissent justes si elles sont prises isolément : d'une part, la femme qui a assassiné son mari doit être punie de mort, de l'autre, le fils doit venger son père[341]. Ainsi les relations entre l'agent de la vengeance et la coupable châtiée sont-elles éludées dans ce cas

---

[336] Scholie au v. 554 p. 157, l. 23-24.
[337] Scholie à Apollonios de Rhodes, II, v. 253 b (Lachenaud 2010 p. 236) (lemme θεοῖς ἀπὸ θυμοῦ ἔσεσθαι) : « En effet, porter secours aux impies, c'est faire preuve d'impiété envers les dieux et Euripide dit : "pour que tu comprennes bien, Ménélas, n'agis pas contre la volonté des dieux, en voulant rendre service à cet homme." Oreste, semble-t-il, passe à ses yeux pour un impie (ἀσεβὴς γάρ τις εἶναι δοκεῖ παρ' αὐτῷ ὁ Ὀρέστης) »
[338] Clément d'Alexandrie, *Pédagogue*, III, 41, 4.
[339] Clément d'Alexandrie, *Stromates*, II, 142.
[340] Selon la définition du *Dictionnaire de rhétorique et de poétique* de M. Aquien et G. Molinié (Aquien, Molinié 1996).
[341] *Rhétorique*, II, 24, 1401 a-b.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

particulier de matricide[342]. Il est intéressant de noter que c'est aussi l'exemple d'Oreste qui inspire Aristote dans le livre III de la *Rhétorique* quand il remarque comment une épithète, une expansion du nom, peut révéler deux facettes d'un même personnage : Dire « Oreste, le meurtrier de sa mère » ou « Oreste, le vengeur de son père » sont des affirmations également justes, choisir l'une ou l'autre révèle le jour favorable ou défavorable sous lequel on veut faire paraître le personnage. C'est cette antinomie (et cette anomalie) qui explique en partie la célébrité de cette cause[343]. Théodecte, qui est un spécialiste de la rhétorique, a pu employer toute son habileté dans l'exploration des difficultés morales et juridiques soulevées par les mythes : on remarque que, comme Euripide dont il s'inspire parfois de très près, il a composé un *Alcméon*, preuve peut-être de l'intérêt qu'il a pu prendre à défendre la cause difficile du matricide[344]. Ces deux exemples de la *Rhétorique* semblent indiquer que les implications morales du matricide intéressent davantage que le problème de l'illégalité de la vengeance αὐτόχειρ, argument principal pourtant de l'argumentation de Tyndare[345].

Les traités de rhétorique postérieurs se sont très souvent servis de l'exemple du matricide d'Oreste, à ce qu'en témoignent la *Rhétorique à Hérennius*, le traité *De l'invention* de Cicéron, et l'*Institution oratoire* de Quintilien, principalement pour établir le système des états de cause[346]. On peut reprendre le résumé qu'en fait ce dernier :

> « Oreste a tué sa mère » : le fait est certain, il plaide qu'il a agi légitimement. […] Question à débattre (*quaestio*) : « l'acte est-il légitime ? » Système de défense (*ratio*) : « Clytemnestre a tué son mari, père d'Oreste »[347] : c'est ce qu'on appelle en grec αἴτιον ; κρινόμενον, c'est *iudicatio* (le point à juger) : « Fallait-il qu'un fils tuât sa mère, même coupable ? » (Quintilien, *Institution oratoire*, III, 11, § 4)

On observe dans ce passage que la fable d'Oreste, personnage mythique et tragique à l'histoire singulière, sert finalement de support à une réflexion éthique d'ordre plus général : si les deux premiers termes sont contextualisés par l'emploi des noms des personnages, le point à juger

---

[342] Il s'agit donc également pour Aristote d'un « enthymème à ellipse » (*Rhétorique*, II, 24, 1401 b). L'exemple est repris dans la *Rhétorique à Hérennius*, I, 17 : « Ils concèdent qu'Agamemnon a été tué par Clytemnestre. Malgré cela ils disent que je n'aurais pas dû venger mon père. »

[343] Galien (130-199 ap. J.-C.) cite l'*Oreste* pour expliquer le sens positif de l'expression d'Hippocrate τιμωρεῖν τῷ παθήματι au sens d'aider à lutter (βοηθεῖν) contre la maladie « comme Euripide aussi le fait dire à Oreste (καθάπερ καὶ Εὐριπίδης ἐποίησε τὸν Ὀρέστην λέγοντα) : "Mon acte fut impie, mais je vengeais un père" (Ἀνόσια μὲν δρῶν, ἀλλὰ τιμωρῶν τῷ πατρί, v. 563) » (18 a p. 384, l. 4-16 Kühn 1821). Il est probable que cet exemple lui vienne à l'esprit parce qu'il est célèbre.

[344] Un extrait de cette pièce est d'ailleurs aussi cité par Aristote dans le livre III de l'*Éthique à Nicomaque,* III, 1110 a (voir note 137).

[345] Aristote cite cependant le paralogisme : « si le traitement qu'il a subi était juste, il est peut-être juste qu'il ait souffert, mais non pas qu'il ait souffert par toi » (*Rhétorique,* II, 23, 1397 a) avant de citer des enthymèmes de l'*Alcméon* de Théodecte : là encore il ne s'agit pas de prôner la délégation de la vengeance à l'institution judiciaire mais de relever le lien particulier qui unit coupable et bourreau (« par toi »). Cf. le v. 539 prononcé par le Tyndare de l'*Oreste* : « Mais ce n'est pas de cette main qu'elle devait mourir. »

[346] Ces textes seront étudiés plus précisément dans les pages 152 et suivantes.

[347] La stratégie de défense d'Oreste est donc le report d'accusation sur Clytemnestre ; c'est bien le pivot de l'argumentation du héros dans la pièce d'Euripide.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

(« Fallait-il qu'un fils tuât sa mère, même coupable ? »[348]) prend une dimension universelle, qui isole la question de l'interdit du matricide confronté au devoir de justice. Contrairement au personnage mythique dont l'innocence est incontestable car garantie par les dieux eux-mêmes, il est possible de discuter du matricide comme d'un problème légal et du héros comme d'un individu privé, soumis aux lois contemporaines. C'est dans la tragédie que naît cette figure d'un Oreste rhétorique, puisque les héros d'Euripide et de Théodecte se plient aux règles de l'argumentation et l'éloquence judiciaires, mais c'est ensuite à l'école des rhéteurs qu'elle grandit.

2. L'influence de l'*Oreste* dans la rhétorique judiciaire

2.1. Dans les procès de l'Athènes classique

Le problème moral et juridique que pose l'acte d'Oreste fournit donc un parfait cas d'école aux théoriciens de la rhétorique, parce qu'il pose le problème de l'homicide légitime décomposé clairement en des alternatives opposées, l'obligation envers le père de le venger et l'interdit du matricide. On sait toute l'importance de l'enseignement poétique dans l'éducation antique[349] et on en mesure facilement l'influence dans la pratique de la citation, qu'elle soit *in situ* (qu'on pense par exemple aux bons mots d'Alexandre) ou intertextuelle (et ce depuis Aristophane). À plus forte raison, puisque l'enseignement des maîtres de rhétorique judiciaire s'appuie ainsi sur l'histoire d'Oreste, on peut s'attendre à ce que leurs anciens élèves devenus orateurs cultivent dans leurs discours les réminiscences de ce mythe. Là encore, est-il possible de mesurer l'influence prédominante d'une version tragique, et en particulier la réception de l'*Oreste* d'Euripide ? Si oui, quel écho y trouvent les questions posées par la tragédie ? On peut essayer de le vérifier dans les discours judiciaires qui nous sont parvenus, et rechercher si une évolution de l'image du héros se laisse voir dans la période des cinquante années qui sépare l'*Orestie* d'Eschyle de notre pièce.

Les traces de l'influence de la tragédie peuvent se présenter dans les plaidoyers sous trois formes : outre la citation « directe » du texte ou citation de discours, la citation d'idée (ou de pensée[350]) associée aux grands motifs présents dans le mythe d'Oreste qui sont indissociables de la question du droit et de la justice (ainsi, la vengeance, le recours aux tribunaux pour endiguer la répression privée, le matricide et les meurtres intrafamiliaux, la folie attachée au criminel) mais aussi l'imitation de la stratégie de défense du héros et, parallèlement, celle de l'accusation de ses ennemis, sont plus attendues dans les discours spécifiquement judiciaires.

---

[348] *An oportuerit uel nocentem matrem a filio occidi*.
[349] Marrou 1948 et North 1952 dressent l'inventaire des différents exercices qui recourent à la lecture et à la réécriture des poètes comme l'*enarratio poetarum*, paraphrase en prose de textes poétiques.
[350] Selon la terminologie d'A. Compagnon (Compagnon 1979 p. 121).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

2.1.1. La citation et sa pratique dans la rhétorique judiciaire

Le constat est rapide pour la première catégorie : aucune citation ou référence à la pièce d'Euripide n'est mentionnée dans les discours des orateurs de l'Athènes classique. Il n'est pas possible pour autant d'en tirer des conclusions sur son succès ou sa défaveur : en examinant le corpus des orateurs attiques, on s'aperçoit que les citations du répertoire tragique dans son ensemble ne sont pas aussi fréquentes que ce qu'on aurait attendu[351]. Alors que les auteurs de traités les utilisent abondamment, leur proportion est bien moindre dans les discours réels. Tous les orateurs n'y recourent pas : Lycurgue, Eschine et accessoirement Démosthène lisent ou font lire des passages, parfois très longs, extraits de tragédies mais Lysias par exemple n'en cite aucun vers. Aussi est-il nécessaire de remettre dans la perspective judiciaire la pratique de la citation, ne serait-ce parce qu'il n'y a pas de mot grec équivalant à notre terme dans les traités des rhéteurs.

La citation dans le discours judiciaire prend ainsi une forme et un sens bien particuliers au genre, dans une perspective différente de la conception moderne et littéraire de la pratique, où ce qui la rend légitime est autant la force ou la beauté du texte, que la personne de leur auteur. La *Rhétorique* n'envisage au contraire la citation que comme argument d'autorité, dont la valeur est à la mesure de la sagesse du poète sous laquelle elle est placée. De fait Aristote n'emploie pas même un terme équivalant au mot moderne de « citation »[352] : il explique simplement que l'orateur peut avancer comme preuve extra-technique les opinions[353] (γνῶμαι) des poètes qu'il classe dans la catégorie des μάρτυρες παλαιοί en même temps que les proverbes[354] et à égalité avec les témoins « récents » (πρόσφατοι) convoqués à la barre[355]. C'est d'ailleurs là que l'étymologie de notre mot français trouve son sens : à partir du verbe latin *cito* qui signifie « appeler », « convoquer » et surtout « citer en justice ». Ainsi les passages poétiques ne font-ils pas exactement corps avec le discours de l'orateur, au sens où ils compléteraient le fil de sa pensée, mais exhibés, en tant que preuve ou référence au même titre que les lois ou les témoignages, comme avis de spécialistes en quelque sorte de l'âme humaine et de la sagesse. Dans la performance oratoire, la citation occupe donc une place importante soit que le clerc récite le passage poétique, soit que l'orateur le prononce lui-même en prenant

[351] Cette constatation est aussi celle de K. E. Apostolakis (Apostolakis 2007 p. 180).
[352] Le terme ῥῆσις n'est employé par Aristote que dans le sens de « tirade ». Jesper Svenbro, qui dans sa recherche des « façons grecques de dire citer » (Svenbro 2004) s'appuie principalement sur Platon et Plutarque pour trouver des verbes équivalents de citer : νέμειν et λέγειν (associés comme le couple nominal λόγος/νόμος), παρατιθέναι/παρατίθεσθαι, χρᾶσθαι) montre à partir d'un fragment d'Anaxarque comment la citation se conçoit d'abord comme une récitation de ῥῆσεις (p. 276-278).
[353] Ou « sentences » si l'on veut utiliser la métaphore judiciaire.
[354] *Rhétorique*, I, 1375 b : « J'entends par témoins anciens les poètes et tous les hommes illustres, dont les jugements sont de notoriété publique » ; voir l'analyse d'Antoine Compagnon sur le sens et la fonction de la γνώμη chez Aristote (Compagnon 1979Compagnon 1979 p. 127-138).
[355] Contrairement à ce que soutient Socrate dans le *Phèdre* sur l'impossibilité du discours écrit à faire sens une fois son auteur disparu (275 d-e), il permet à l'auteur se survivre avec lui.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

sur son temps de parole[356], sans compter que le rythme imposé par le mètre renforce également son caractère hétérogène et spectaculaire[357]. On imagine l'effet produit dans le *Contre Léocrate* de Lycurgue, quand l'orateur oppose à la couardise de l'accusé le patriotisme de cette tirade de cinquante-cinq vers de l'*Érechthée* d'Euripide par lesquels Praxithée explique pourquoi elle livrerait sa fille pour le bonheur de sa patrie[358]. Aux dires d'Hermogène, Lycurgue, que l'on connaît d'ailleurs comme l'initiateur de la mesure de sauvegarde des tragédies d'Eschyle, Sophocle et Euripide, semble particulièrement et singulièrement familier de l'usage des citations poétiques dans ses discours[359]. Il en connaît en effet le pouvoir de persuasion : « les lois, en effet, dans leur concision, n'enseignent pas, mais prescrivent la conduite à tenir, tandis que les poètes, en nous imitant la vie humaine (μιμούμενοι τὸν ἀνθρώπινον βίον), et en choisissant les plus belles actions, persuadent les esprits, car ils développent leurs raisons et les illustrent par des exemples. »[360] L'orateur Eschine montre également une prédilection certaine pour les références poétiques[361] en citant les passages poétiques plus ou moins longs (jusqu'à dix-huit vers de l'*Iliade*) ou en les paraphrasant d'assez près. Il n'hésite pas à reconnaître l'origine de son érudition dans ses lectures d'école au moment de réciter des vers d'Hésiode[362] et entend corriger les vers d'Homère cités à mauvais escient par ses adversaires[363]. Cette tendance dans le discours *Sur l'ambassade* est pointée du

---

[356] Hermogène dans le chapitre Περὶ γλυκύτητος de son traité sur les *Catégories stylistiques du discours* trouve que la citation perd ainsi de sa saveur (2, 4 l. 192-198 = *Catégories stylistiques du discours* p. 338-339, Patillon 1997, p. 434-435 : « il faut savoir cependant que si les textes enchâssés, qu'on en soit l'auteur ou qu'on les emprunte aux poèmes d'autrui, ne s'enchâssent pas de telle sorte qu'ils paraissent faire corps avec la prose, mais qu'on les énonce comme une chose distincte, comme lorsqu'on lit les lois ou les décrets dans les plaidoyers, ils ne produisent pas exactement la saveur, mais autre chose ») et reproche à Démosthène d'avoir ainsi excepté de son discours la citation (l. 202-212 = Patillon 1997 p. 435).

[357] J. Svenbro relève même l'emploi du verbe ἀείδειν (« chanter ») pour la récitation des textes poétiques dans un fragment d'Anaxarque, philosophe et contemporain d'Alexandre : « même dans un discours de caractère politique, « devant le peuple réuni », la citation d'un poème est susceptible d'être chantée ou du moins psalmodiée. » (Svenbro 2004 p. 278).

[358] Hall 1995 p. 45.

[359] Hermogène, *Catégories stylistiques du discours*, 2, 11, l. 183-185 : Περὶ τοῦ ἁπλῶς πολιτικοῦ = Patillon 1997, p. 500 : « […] souvent aussi il emploie de longues digressions, avec un penchant pour les récits légendaires ou historiques et les citations de poètes (ἐπὶ μύθους καὶ ἱστορίας καὶ ποιήματα φερόμενος), ce qui est aussi le fait de l'habileté apparente »). Les travaux d'H. North (North 1952), de S. Perlman (Perlman 1964), d'E. Hall (Hall 1995) et de K. Apostolakis (Apostolakis 2007) offrent une analyse très complète de l'usage de la citation chez les orateurs attiques, en particulier Lycurgue, Eschine et Démosthène.

[360] Lycurgue, *Contre Léocrate*, 102.

[361] North 1952 p. 25 : « Certainly Aeschines includes in his three extants speeches many more quotations from poetry than are found in the entire Demosthenic *corpus*, and is in this respect at least notably un-Attic. »

[362] Eschine, *Contre Ctésiphon,* 135 : « Je les citerai, moi aussi, ces vers. Car je crois que si nous apprenons par cœur dans notre enfance les sentences des poètes, c'est pour les appliquer une fois parvenus à l'âge d'homme. »

[363] *Contre Timarque*, 141 : Ἐπειδὴ δὲ Ἀχιλλέως καὶ Πατρόκλου **μέμνησθε**, καὶ Ὁμήρου, καὶ ἑτέρων ποιητῶν, ὡς τῶν μὲν δικαστῶν ἀνηκόων **παιδείας** ὄντων, ὑμεῖς δὲ **εὐσχήμονές** τινες περιποιεῖσθαι εἶναι, καὶ περιφρονοῦντες ἱστορίᾳ τὸν δῆμον· ἵν' εἰδῆτε, ὅτι καὶ ἡμεῖς τι ἤδη **ἠκούσαμεν** καὶ **ἐμάθομεν**, λέξομέν τι καὶ περὶ τούτων. Ἐπειδὴ γὰρ ἐπιχειροῦσι φιλοσόφων ἀνδρῶν **μεμνῆσθαι**, καὶ καταφεύγειν **ἐπὶ τοὺς εἰρημένους ἐν τῷ μέτρῳ λόγους**, θεωρήσατε ἀποβλέψαντες, ὦ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, εἰς τοὺς ὁμολογουμένως ἀγαθοὺς καὶ χρηστοὺς ποιητάς, ὅσον κεχωρίσθαι ἐνόμισαν τοὺς σώφρονας καὶ τῶν ὁμοίων ἐρῶντας, καὶ τοὺς ἀκρατεῖς ὧν οὐ χρὴ καὶ τοὺς ὑβριστάς (« Puisque vous **nommez** Achille et Patrocle, puisque vous **citez** Homère et

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

doigt par Démosthène qui y voit une forme de déformation professionnelle chez son ennemi, ancien tritagoniste, qui a joué Créon[364]. Il s'ingénie également à retourner contre son adversaire la citation poétique comme un contre-argument dans ce même discours : les vers d'Hésiode, d'Euripide, de Sophocle et de Solon, utilisés par son ennemi dans son plaidoyer d'accusation *Contre Timarque,* servent cette fois-ci à stigmatiser l'attitude d'Eschine[365]. Le recours à la citation ici est exceptionnel pour Démosthène et n'est pas sans intention ironique, à la fois pour tourner en dérision la leçon de poésie qu'Eschine entend donner aux juges, et pour retourner contre son ennemi ses propres armes. Cet échange montre en tout cas que la pratique de la citation dans les discours judiciaires est loin d'être évidente et généralisée.

Bien sûr, Aristote et, après lui, Quintilien et Hermogène de Tarse, prennent en compte également la fonction ornementale de la référence poétique en plus de sa place parmi les preuves. Le rappel des histoires légendaires plaît aux juges et permet d'apporter de la saveur (γλυκύτης ou *suauitas*) à l'argumentation, comme toute autre figure de discours. Mais cet usage est rare chez les orateurs attiques, les références mythiques y sont le plus souvent allusives : la simple mention d'un nom, d'un lieu, d'une intrigue suffit à recréer l'univers poétique. Entre dans ce cadre par exemple le rappel du procès d'Oreste acquitté parce qu'il avait agi légitimement dans le *Contre Aristocrate* de Démosthène, exemple justement choisi par Hermogène pour montrer le plaisir créé par les « pensées mythiques » (αἱ μυθικαί)[366]. Le

---

d'autres poètes, comme si les juges étaient gens sans **éducation**, et qu'en prétendus lettrés, vous déployez devant le peuple une érudition méprisante, eh bien ! afin que vous sachiez que nous aussi nous avons un peu de **lettres** et **d'instruction**, nous allons dire à notre tour un mot de ces sujets. Mes adversaires tentent **d'invoquer le témoignage** de sages, de s'appuyer sur des **citations poétiques** *:* or voyez, Athéniens, quel abîme, aux yeux des poètes dont la réputation de génie et de vertu est établie, sépare les hommes raisonnables et qui aiment des amants raisonnables de ceux qui sont dominés par des passions illicites et ne respectent plus rien »). L'extrait permet de relever les termes qui sont traduits en français par le champ lexical de la citation et qui renvoie à une réalité plus complexe chez les Anciens : le verbe μιμνήσκω rappelle qu'il s'agit à la fois d'une opération intellectuelle (mnésique) et d'un devoir moral (honorer la sagesse des Anciens) à laquelle l'éducation (**παιδεία)** entraîne ; cette formation passe par un apprentissage (**ἐμάθομεν**) mais aussi par l'écoute des œuvres (dans le cadre d'une performance ou de la lecture à voix haute). Le caractère hétérogène (déplacé, en quelque sorte) des citations poétiques est souligné par la périphrase **τοὺς εἰρημένους ἐν τῷ μέτρῳ λόγους**, qui rappelle que leur insertion dans un texte de prose était immédiatement reconnaissable à l'oreille.

[364] Démosthène, *Sur l'ambassade*, 247 : « Car, vous le savez évidemment, dans toutes les tragédies, on réserve aux troisièmes rôles, comme un privilège, de tenir les emplois de tyrans et porteurs de sceptre. Voyez-donc, dans ce drame, ce que le poète fait dire à Créon-Eschine, vers que celui-ci ne s'est pas dits à lui-même pour son ambassade et qu'il n'a pas cités aux juges. » (suivent les vers 175-190 de l'*Antigone* de Sophocle). Voir aussi les piques dirigées contre Eschine dans *Sur la couronne* : « il exposait tragiquement » (ἐτραγῴδει, § 13) la situation, « criant comme dans une tragédie » (ὥσπερ ἐν τραγῳδίᾳ βοῶντα, § 127). Eschine est un « singe tragique » (αὐτοτραγικὸς πίθηκος, § 242), « un Théocrinès de tragédie » (τραγικὸς Θεοκρίνης, § 313) (références recensées dans Yunis 2000).

[365] North 1952 p. 25.

[366] Démosthène, *Contre Aristocrate,* 66, : « C'est le seul tribunal devant lequel les dieux aient daigné comparaître dans une cause de meurtre, et le seul où ils aient siégé comme juges de différends qu'ils avaient entre eux : c'est là, à ce qu'on rapporte, que Poséidon poursuivit Arès pour le meurtre de son fils Halirrhotios ; et c'est là que les douze dieux prononcèrent entre les Euménides et Oreste. » ; et Hermogène, *Catégories stylistiques du discours* 2, 4, l. 1-2 (Patillon 1997 p. 429) : Ἔννοιαι δὲ γλυκεῖαί τε καὶ ἡδονὴν ἔχουσαι μάλιστα μὲν πᾶσαι αἱ μυθικαί (« les pensées savoureuses et plaisantes sont principalement les

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

rhéteur émet cependant une réserve intéressante sur leur effet dans le discours politique en prévenant qu'elles introduisent également un effet de « platitude » (ὑπτιότητα) (causé par les longueurs de la récitation d'un passage important) et qu'il faut, pour l'éviter, « les morceler » (τεμὼν τὰ πράγματα)[367] comme l'a fait ici Démosthène. Hermogène n'explique pas davantage : on peut cependant comprendre qu'il avertit l'orateur sur la lourdeur et l'incongruité de longs développements mythologiques dans un débat judiciaire et qu'il faut opérer avec plus de subtilité, en ne retenant que le fait pertinent et en l'intégrant dans le propos. C'est pourquoi, un peu plus loin, il considère que « l'effet plaisant » des citations poétiques disparaît dans les discours parce qu'« énonc[ées] comme une chose distincte, comme lorsqu'on lit les lois ou les décrets. »[368] Il prend comme exemple de cette perte de saveur Démosthène citant des vers d'*Hécube*, d'une tragédie inconnue et d'*Antigone*[369]. Le rhéteur montre ainsi que l'intérêt culturel et moral de la citation poétique est concurrencé par le souci d'harmonie et d'unité de ton et de style. Pour en garder malgré cela la saveur, les orateurs se sont-ils approprié le matériau poétique pour qu'il fasse corps avec leur discours ? Comme on va le voir, de façon indirecte et diffuse, les plaidoyers s'inspirent largement de l'univers tragique.

Ce rapide compte-rendu de la pratique des citations indique donc qu'elle ne constitue pas une norme chez les orateurs attiques. Certaines allusions et attitudes, comme celles de Démosthène vis-à-vis d'Eschine, révèlent qu'on a pu considérer l'excès de citations comme une faute de goût voire une confusion de genre : les orateurs ou logographes ne sont pas des aèdes et ils ne sont pas non plus chargés de donner une leçon poétique à l'auditoire[370]. En revanche, si la citation de discours peut paraître trop érudite, l'orateur peut chercher à créer le pathétique en réemployant des motifs tragiques où est mise en œuvre une autre forme de citation que littérale, où ce sont les images et les couleurs de la tragédie que l'on emprunte et non le mot à mot du texte. C'est dans cette direction qu'il faut chercher pour trouver des traces de l'influence de l'*Oreste* d'Euripide.

---

pensées mythiques »). L'histoire du procès d'Oreste est aussi rappelée par Dinarque dans son *Contre Démosthène*, § 87 : « […] elles se sont soumises aussi les augustes déesses, dans le procès qui les opposa à Oreste devant ce conseil et se sont pour toujours étroitement associées à son infaillibilité. » Sous la rubrique des moyens de la γλυκύτης, Hermogène différencie la catégorie des « pensées mythiques » où il classe les citations d'Homère ou des tragiques chez Platon ou Démosthène et les références mythologiques comme celle du procès d'Oreste, celle des récits mythologiques « comme de narrer les événements de la guerre de Troie » et des récits fabuleux comme ceux d'Hérodote. (*Catégories stylistiques du discours* 2, 4, l. 17-24 = Patillon 1997 p. 429).

[367] Hermogène, *Catégories stylistiques du discours* 2, 4, l. 16 et 18 = Patillon 1997 p. 429.

[368] Hermogène, *Catégories stylistiques du discours* 2, 4, l. 195-197 = Patillon 1997 p. 434-435.

[369] Plus exactement, Démosthène cite Eschine déclamant ces tirades tragiques dans le discours *Sur la couronne* (§ 267 : « Allons, je vais vous faire lire les témoignages sur les liturgies que j'ai remplies, et en regard, fais lire, toi les tirades que tu massacrais : [*Hécube*, v. 1] et [fr. *adesp*. 122 Nauck²] »). De même, pour la tirade de Créon dans le discours *Sur l'ambassade* (voir note 364). L'analyse d'Hermogène sur la « saveur » produite par les citations poétiques s'appuie principalement sur Platon citant Homère, ce qui confirme la rareté chez les orateurs attiques de la pratique de citation exacte de vers poétiques.

[370] Il est intéressant de rapprocher cette idée d'un passage d'Anaxarque cité par J. Svenbro (Svenbro 2004 p. 276-279) qui alerte sur les limites de l'érudition (πολυμαθίη) qui peut nuire quand elle est utilisée à la légère.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

2.1.2. Motifs et couleurs tragiques

À l'évidence, la fable de l'*Oreste* permet des rapprochements avec les affaires judiciaires : le meurtre, la vengeance, la mauvaise conscience du coupable sont des termes qui s'appliquent à de nombreuses causes ; la coïncidence tragique qui exacerbe les crimes et les passions est alors une source de pathétique inépuisable pour les orateurs. Suivent ici les motifs qui semblent être des échos directs et indirects à l'*Orestie*, aux héros matricides en général et à la vengeance tragique.

Cette perfide Clytemnestre, ce fou d'Oreste

Les références aux personnages tragiques sont rares dans les discours judiciaires. On trouve pourtant[371] le nom « Clytemnestre » dans un plaidoyer de l'orateur Antiphon[372]. Ce dernier l'emploie pour désigner la belle-mère de son client accusée d'avoir assassiné son mari, père de l'accusateur. En plus de cette mention qui marque l'apothéose du portrait de cette criminelle supposée, l'orateur a multiplié les indices tragiques, qu'a relevés et analysés précisément Kostas Apostalakis[373]. Antiphon écrit ou réécrit l'histoire de l'empoisonnement qui a coûté la vie au père de son client en l'attribuant, sans aucune preuve formelle, à la femme de celui-ci, qu'il dépeint avec toutes les caractéristiques d'un « typical female character in tragedy »[374]. En particulier, il insiste sur la duplicité de la belle-mère, capable de comploter froidement la mort de son mari en mettant au point une ingénieuse μηχανή : elle persuade la concubine de leur hôte d'ajouter un prétendu philtre d'amour – du poison, en réalité – dans le vin qu'il partage avec son ami. Cette dernière suit à la lettre « les instructions de cette Clytemnestre »[375]. On pense alors à la perfidie de l'héroïne tragique qui choisit de tuer

---

[371] On trouve peu de ces mentions métaphoriques dans les discours des orateurs : il en existe également une chez Andocide qui pour stigmatiser les mœurs de son adversaire qui a épousé successivement fille, mère et petite-fille demande : « Comment devrait-on appeler un tel homme ? Œdipe ou Egisthe ? Quoi d'autre ? » (*Sur les Mystères*, § 129 : Τίς ἂν εἴη οὗτος ; Οἰδίπους, ἢ Αἴγισθος ; ἢ τί χρὴ αὐτὸν ὀνομάσαι ;).

[372] Discours que l'on date des premières années de la carrière d'Antiphon (voir Edwards 2000), dans les années 420 av. J.-C. au plus tard, bien avant donc l'*Oreste* d'Euripide.

[373] Apostolakis 2007 p. 183 : « the persons involved in this case recall recognizable tragic characters, and the description of the main parameters of the case follows patterns modeled on or identical to those occurring in tragedies on similar topics. »

[374] Apostolakis 2007 p. 182.

[375] Antiphon, *Accusation d'empoisonnement contre la belle-mère*, § 17. Voici le récit entier du complot (§ 15-17) : « [La belle-mère] apprenant que Philonéôs allait lui [à la concubine] faire tort, elle la fait appeler ; et quand elle fut venue, elle lui dit qu'elle aussi avait à se plaindre de notre père : si l'autre voulait bien suivre ses avis, elle se faisait fort de lui ramener Philonéôs et de reconquérir elle-même mon père ; c'était une trouvaille (εὕρημα) à elle : à l'autre d'exécuter. Elle lui demanda donc si elle était prête à la servir : l'autre, j'imagine, promit avec empressement. Sur ces entrefaites, Philonéôs eut un sacrifice à faire au Pirée en l'honneur de Zeus Ctésios, au moment où mon père allait s'embarquer pour Naxos. […] Justement, la concubine de Philonéôs l'accompagnait en vue du sacrifice, auquel il procéda comme de juste quand ils furent arrivés au Pirée. Le sacrifice achevé, cette créature se demanda comment s'y prendre : donnerait-elle le poison avant ou après le repas ? Le résultat de ces réflexions fut qu'il valait mieux le donner après : en quoi, aussi bien, elle se conformait aux instructions de cette Clytemnestre (τῆς Κλυταιμνήστρας ταύτης ταῖς ὑποθήκαις ἅμα διακονοῦσαν) ».

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Agamemnon par ruse[376]. Des commentateurs[377] ont vu également dans l'expression μετὰ δεῖπνον une allusion à l'*Odyssée* où Agamemnon raconte sa propre mort, invité à un festin par Égisthe, alors qu'il est destiné à la mort comme un bœuf à l'abattoir. Il est sûr en tout cas qu'Antiphon joue de l'ironie tragique en développant les termes à double sens qui laissent entendre que le père de l'accusateur sera véritablement la victime du sacrifice qu'il s'apprête à accomplir[378]. La fable tragique qu'il compose ainsi pour pallier la faiblesse de son accusation[379] est inspirée de celle de l'*Orestie*. L'accusateur, le fils de la victime, se présente alors comme un digne vengeur, héroïque, qui vient faire entendre sa cause à l'Aréopage, tout comme le héros eschyléen, un Oreste encore proche du modèle homérique.

Mais l'orateur ne file pas la métaphore en allant jusqu'à comparer explicitement son client au héros tragique. De fait, le nom d'Oreste dans l'Athènes classique est apparemment associé à des individus de mauvais aloi. On en trouve des preuves dans les comédies d'Aristophane mais aussi chez les orateurs Hypéride et Isée. Dans le plaidoyer sur la succession de Kiron, ce dernier désigne dès le prologue du discours son « véritable adversaire », « Dioklès de Phlya, surnommé Oreste »[380] : le surnom est destiné à souligner le portrait d'un personnage violent mais aussi menteur et voleur. Presque à la fin du discours, après qu'Isée a rappelé la liste des méfaits de Dioklès (menaces et intimidations, séquestrations, meurtres, guet-apens à l'encontre de ses propres sœurs), il conclut : « nous aurons la honte d'avoir vu nos droits contestés et nous le devrons à cet Oreste, cette misérable canaille. »[381] Faut-il y voir le résultat de la détestable réputation du matricide à Athènes ? La personnalité du héros tragique dans la pièce d'Euripide se prête assez bien à la comparaison avec un personnage violent, et surtout incontrôlable : il est en proie à la terreur des Érinyes et, après l'assemblée du peuple, à une folie destructrice. Mais est-il pour autant le parfait modèle d'un voleur et criminel endurci ? Les commentateurs modernes[382] ont préféré suivre l'avis du scholiaste des *Oiseaux* (au vers 1487), à savoir que l'Oreste mentionné dans la comédie n'est pas le fils d'Agamemnon, mais un homonyme, fils de Timocrate, détrousseur notoire, ce qui explique le vers 712 de la même pièce : « […] la grue avertit […] Oreste de se tisser un manteau, pour qu'il n'aille pas, ayant froid, détrousser les gens. » Si, cependant, l'existence de cet individu est réelle, il semble bien qu'il y ait pu avoir amalgame avec le personnage tragique pour la deuxième occurrence de ce nom dans la comédie : le chœur prévient du danger pour un mortel à rencontrer de nuit le « héros Oreste » [383] qui ne manquerait pas de le rouer de coups.

---

[376] K. Apostolakis (Apostolakis 2007) fait remarquer que la ruse est l'apanage de nombreuses héroïnes tragiques, en particulier euripidéennes : Médée, Hécube, Hermione, Créüse et Électre (note 7 p. 182).
[377] K. Apostokalis cite l'ouvrage de S. Wijnberg, *Antiphon's Eerste Rede, met vertaling en commeentaar* (Amsterdam 1938).
[378] Apostolakis 2007 p. 184-185. Des traits formels rappellent également la tragédie, comme la relation du meurtre qui imite le récit du messager (Gernet 1989 p. 42 et Apostolakis 2007 p. 182-183).
[379] Cette couleur tragique très marquée contraste avec l'atticisme de Lysias.
[380] *Sur la succession de Kiron*, § 3.
[381] § 44 ὄνειδος ἕξομεν, διότι ἠμφεσβητήθημεν, διὰ τὸν Ὀρέστην τοῦτον τὸν κακῶς ἀπολούμενον.
[382] Wyse 1905 p. 591 ; Dunbar 1997.
[383] Les *Oiseaux*, v. 1490-1491 : ἥρῳ […] Ὀρέστῃ.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Le scholiaste explique d'abord l'épithète « héros » par l'homonymie avec le fils d'Agamemnon, puis par le caractère irritable que l'on prête d'ordinaire aux héros, même morts : il convient de garder le silence en passant près de leur sanctuaire[384]. C'est aussi probablement à l'Oreste tragique que font référence les vers 1164 à 1168 des *Acharniens* où le nom est associé à l'adjectif μαινόμενος. Dans un passage du plaidoyer en faveur de Lycophron accusé d'avoir séduit la future femme d'un dénommé Charippe, Hypéride démontre l'incohérence de la conduite de l'accusateur qui aurait épousé en toute connaissance de cause celle à qui il aurait entendu Lycophron lui faire promettre d'être fidèle : « une telle conduite, l'auriez-vous crue possible, soit de la part d'O[reste][385], le type du héros en démence (Ὀρέστης ἐκεῖνος ὁ μαινόμενος), soit celle de Margitès, le maître-sot par excellence ? »[386] Le démonstratif dans l'expression Ὀρέστης ἐκεῖνος ὁ μαινόμενος, traduite par Gaston Colin par « le type du héros en démence » indique que la formule est déjà proverbiale[387]. C'est de même une stratégie assez fréquente de taxer de folie son adversaire pour le discréditer bien sûr, mais aussi comme preuve de sa culpabilité comme on va le voir à présent.

Les terreurs du criminel

Dans la tragédie, Tyndare, pour prouver que le meurtre de Clytemnestre est une abomination, recourt à un dernier argument, à un fait manifeste à tous :

> « Il est, un fait qui parle à l'appui de mes dires :
> tu es haï des dieux, et tu expies le meurtre de ta mère
> par la folie et les terreurs qui t'agitent. À quoi bon d'autres témoins
> pour entendre de leur bouche ce que je puis voir de mes yeux ? » (v. 530-533)

Les crises de folie du héros, où les Érinyes ne sont plus incarnées sur scène mais hantent les hallucinations d'Oreste, sont donc des accusatrices muettes aussi efficaces que les acrimonieuses divinités des *Choéphores*. Ce motif a été réutilisé par la rhétorique judiciaire quand l'accusateur interprète dans des comportements de l'adversaire, qu'il présente comme déréglés ou irréfléchis, les signes d'un trouble envoyé par les dieux soit pour punir soit pour mener à sa perte le coupable. Dans l'œuvre de Lycurgue, dont on a déjà fait remarquer l'intérêt pour les citations tragiques et la prédilection pour Euripide, une citation non attribuée fait l'écho de l'effet dramatique d'un tel thème dans une cour de justice. En effet, l'orateur requiert dans un de ses plaidoyers la peine de mort contre Léocrate parce qu'il avait déserté Athènes après le désastre de Chéronée et s'était réfugié à Rhodes. Quelque temps plus tard, il revient

---

[384] Scholie au vers 1490 des *Oiseaux* (Dübner 1877) : « Il emploie le mot "héros" à cause de l'homonymie avec le fils d'Agamemnon, Oreste. Les héros deviennent énervés et irritables quand on les approche de près […]. C'est pourquoi, je pense, les gens qui passent près du sanctuaire des héros gardent le silence, comme dit Myrtilos [poète comique, vers 400 av. J.-C.] dans les *Pans-Titans*. »

[385] Le texte est mutilé ; certains éditeurs conjecturent Héraklès mais la leçon Ὀρέστης est la plus fréquemment admise.

[386] Hypéride, *Pour Lycophron*, 7.

[387] Elle est parvenue sous forme de proverbe jusqu'à Érasme : *Oreste insanior* (*Prolegomena* des *Adages* XIII. *De figuris proverbialibus*).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

dans la cité, quitte à courir le risque d'être traduit en justice. L'inconséquence de cette conduite est pour Lycurgue révélatrice : « S'il est revenu ici, je pense que c'est quelque dieu qui l'a conduit précisément au châtiment […] Les dieux n'ont rien de plus pressé que d'égarer l'esprit des méchants. »[388] C'est la teneur des vers de l'*Oreste* où Apollon aussi paraît avoir livré au fils d'Agamemnon une inspiration funeste et n'apporter qu'un salut trompeur[389]; par exemple les mots par lesquels le messager achève son récit de l'assemblée (v. 955-956), devant Électre : « le dieu de Pytho, Apollon siégeant, au lieu de t'aider, t'a perdue. »[390] Avant de donner, dans le paragraphe 94, l'exemple de Callistratos qui, trompé (lui aussi ?) par un oracle d'Apollon, était revenu à Athènes pour y recevoir l'exécution de la condamnation à mort prononcée contre lui, il vérifie cet argument en citant ces vers non attribués:

> « Lorsque la colère des dieux veut frapper un mortel,
> Ce qu'ils font tout d'abord, c'est d'étouffer en son esprit
> La noble voix de la raison, de pervertir sa conscience,
> Afin qu'il perde toute notion de ses fautes. »[391]

Ces mots ne s'appliquent pas à la situation d'Oreste pour qui les crises de folie exacerbent au contraire le souvenir du crime et la culpabilité. Mais on peut se demander si ce n'est pas par association d'idée avec ce thème de la folie, marque visible de la faute, apanage des héros matricides, que Lycurgue poursuit son argumentation à charge en reprochant au traître de ne pas avoir respecté le devoir de piété dû envers les parents, les morts et les dieux[392]. Ces trois marqueurs de l'*Oreste*, la folie, l'oracle fallacieux d'Apollon et le devoir envers les parents se trouvent-ils rassemblés dans ces quelques paragraphes par hasard ? On peut au contraire émettre l'hypothèse qu'ils participent au projet de l'orateur, faire paraître aux yeux de l'auditoire (puisqu'il évoque des *scènes* tragiques) l'acte de Léocrate comme l'équivalent d'un crime parricide, aussi monstrueux que celui d'Oreste.

Dans la mythologie des héros matricides, cette instabilité condamne le criminel à l'errance. C'est ainsi un des points d'appui du *Contre Andocide,* dont l'attribution à Lysias a été mise en doute dès l'antiquité[393], qui offre d'ailleurs des ressemblances frappantes avec le

---

[388] Lycurgue, *Contre Léocrate*, 91 et 92.
[389] On trouve d'ailleurs neuf occurrences du nom σωτηρία dans l'*Oreste*.
[390] οὐδέν σ' ἐπωφέλησεν, οὐδ' ὁ Πύθιος/ τρίποδα καθίζων Φοῖβος, ἀλλ' ἀπώλεσεν. Ce thème se retrouve dans toute la pièce, v. 191 : « Phoibos nous a pris pour victimes, quand il permit ce meurtre triste et sans nom d'une mère tueuse d'un père. » ; v. 285-287 ; v. 328-331.
[391] Lycurgue, *Contre Léocrate*, 92 (*TrGF Adesp*. 296 Nauck).
[392] Lycurgue, *Contre Léocrate*, 94 : « J'estime quant à moi, juges, que la providence des dieux jette un regard sur toutes les actions humaines, mais qu'ils sont surtout sensibles à la piété envers les parents, envers les morts et envers eux-mêmes. Affections bien naturelles en effet : quand il s'agit de ceux à qui nous devons le principe même de notre vie et tant d'autres biens, ce serait la plus grave des impiétés, je ne dis pas de les offenser, mais de ne pas dévouer sa vie entière à payer ces bienfaits de retour. » Suit l'exemple (§ 95) du dévouement filial d'un jeune sicilien.
[393] Gernet et Bizos 1999 p. 91 : « si l'on observe que l'expression, d'ailleurs quelconque, témoigne parfois d'une certaine recherche qui n'est pas dans la manière de Lysias, si on ajoute que les anciens avaient au moins des doutes sur l'authenticité [Harpocration], on adhérera sans peine à l'opinion résolument négative de la critique moderne. »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Contre Léocrate. L'orateur Andocide interdit de fréquenter l'agora et les sanctuaires à la suite de l'affaire de la mutilation des Hermès, avait décidé de quitter la cité plusieurs années avant de se faire réintégrer dans la vie civique d'Athènes. Son retour déplaisait fortement à ses adversaires qui intentèrent une action contre lui, dont le plaidoyer *Sur les Mystères* est la défense. Le *Contre Andocide* a été classé parmi les discours d'accusation, bien qu'il s'agisse pour Louis Gernet plutôt d'un pamphlet[394], dont « le ton général est celui d'une piété déclamatoire »[395]. Le leitmotiv de l'accusateur est que l'impiété manifeste d'Andocide depuis l'affaire de la mutilation des Hermès ne peut manquer d'être punie par les dieux, même tardivement. Les exemples qu'il donne s'inspirent indéniablement de la tragédie des Atrides et des héros matricides :

> « Je vois que d'autres aussi n'ont été punis que longtemps après leurs impiétés, que les descendants eux-mêmes ont expié le crime de leurs ancêtres ; mais en attendant, le dieu envoie aux criminels (τοῖς ἀδικοῦσιν) mille terreurs et mille dangers (δέη πολλὰ καὶ κινδύνους) qui, souvent, leur font désirer la mort comme un terme à leurs misères. Il le marque enfin, ce terme : mais c'est après s'être acharné contre leur vie. » ([Lysias], *Contre Andocide,* 20)

Ces phrases pourraient décrire la fuite éperdue d'Oreste, qui tout comme Alcméon, tente d'échapper aux Érinyes dans une course sans fin. L'auteur du *Contre Andocide* s'engage alors dans le récit des mésaventures de l'orateur qui se transforme en une suite continuelle de malheurs et de désastres, envoyés par les dieux, le contraignant toujours à la fuite. Ainsi, au paragraphe 28, après avoir relaté les démêlés d'Andocide avec Évagoras, le roi de Chypre, il conclut : « Il échappa encore à cet ennemi et se mit à fuir – fuir les Dieux d'ici, fuir sa propre ville, fuir les lieux où il s'était d'abord rendu : quelle vie d'aller de malheur en malheur, sans fin, ni trêve ! »[396] La couleur tragique et pathétique, appuyée par l'anaphore, est évidente et peut évoquer par exemple les vers 77 à 84 de l'*Iphigénie en Tauride* où Oreste se plaint des fatigues de sa course épuisante à travers la Grèce entière. Mais Andocide entend revenir à Athènes : de même que dans le *Contre Léocrate*, cette décision audacieuse est présentée comme une inspiration fatale du dieu « non pour son salut mais pour le châtiment de ses impiétés » auquel il ne pourra échapper puisqu'il s'est mis lui-même dans les mains de ses juges[397]. Ces différents indices suggèrent une influence plus ou moins proche du mythe d'Oreste et de la tragédie d'Euripide qu'on peut même envisager comme intertexte possible : l'exaspération et l'incompréhension de l'orateur devant l'audace et l'absence de scrupules de son adversaire se traduit par cette question indignée : « **Quelle âme lui croyez-vous (τίνα**

---

[394] Gernet et Bizos 1999 p. 93.
[395] Gernet et Bizos 1999 p. 90.
[396] *Contre Andocide,* 28 ; cf. le § 30 : « Depuis son impiété, il passe toute sa vie à errer. »
[397] *Contre Andocide*, 31-32 : « ce n'est pas pour son salut (ἐπὶ σωτηρίᾳ) que le dieu l'inspire mais pour le châtiment de ses impiétés. Enfin, il vient de se livrer à votre discrétion : non qu'il se fie à son innocence, mais il est entraîné par une fatalité divine (ὑπὸ δαιμονίου τινὸς ἀγόμενος ἀνάγκης) […] dites-vous que la moitié d'une vie sans tourment (ἀλύπως) vaut mieux qu'une vie double, misérable (διπλάσιος λυπουμένῳ) comme est la sienne. »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

αὐτὸν δοκεῖτε ψυχὴν ἔχειν), à celui qui s'abaissait à la dernière honte […] ? »[398], formule quasi similaire aux paroles de condamnation de Tyndare qui interpelle ainsi Oreste : « Car, enfin, misérable, **quelle âme avais-tu** (**τίν' εἶχες […] ψυχὴν**) donc à l'instant où pour te supplier, une mère découvrait son sein ? »[399] Qu'elle soit délibérée ou inconsciente, la marque tragique de ces discours est évidente. De la même manière qu'Antiphon fait le portrait de la belle-mère sous les traits de Clytemnestre, le Pseudo-Lysias met en scène Andocide coupable des pires impiétés, du même niveau que les matricides Oreste et Alcméon. En plaignant la vie de malheurs qui s'attache à cette errance, l'auteur s'éloigne du registre de l'accusation pure pour adopter la perspective de la tragédie, où le malheur du criminel, selon la conception aristotélicienne, suscite certes un sentiment d'horreur, mais, en même temps de pitié : cette stratégie ne semble pas vraiment judicieuse dans un discours à charge, d'autant plus qu'il donne à Andocide ainsi le rôle principal. Mais il en fait un héros maudit, par les dieux, dont le malheur est la conséquence de leur désapprobation : la justice des hommes ne peut donc que suivre leur direction. Toutefois, le plaisir de la déclinaison d'un thème poétique paraît primer sur l'efficacité de sa cause, ce qui étaye la thèse qu'il s'agit en fait non d'un plaidoyer réel mais d'un exercice littéraire[400], un plaidoyer à la manière de Lycurgue et des Tragiques. L'idée que le criminel, s'il a échappé à la justice des hommes, est poursuivi par les malheurs envoyés par les dieux est un *topos* de la morale antique qui offre de nombreux points d'attache avec la tragédie d'Euripide.

---

[398] *Contre Andocide*, 23 : καὶ τίνα αὐτὸν δοκεῖτε ψυχὴν ἔχειν, ὁπότε τὰ μὲν ἔσχατα καὶ τὰ αἴσχιστα ἐποίει μηνύων κατὰ τῶν ἑαυτοῦ φίλων, ἡ δὲ σωτηρία ἀφανὴς αὐτῷ ; (« Quelle âme lui croyez-vous à celui qui s'abaissait à la dernière honte […] – dénoncer ses propres amis – dans l'espoir incertain du salut ? »)

[399] *Oreste*, v. 526-528 : ἐπεὶ τίν' εἶχες, ὦ τάλας, ψυχὴν τότε,
ὅτ' ἐξέβαλλε μαστὸν ἱκετεύουσά σε
μήτηρ ;

L'association de l'adjectif interrogatif et de ψυχή comme complément à l'accusatif du verbe ἔχειν n'est pas très fréquente comme le montrent les résultats d'une telle recherche dans le *TLG* : à l'époque classique, on la trouve également dans le *Contre Diogiton* de Lysias quand la propre fille de Diogiton reproche à son père d'avoir dilapidé la fortune de la famille : ἤρετο αὐτὸν ἡ γυνή, **τίνα** ποτὲ **ψυχὴν ἔχων** ἀξιοῖ περὶ τῶν παίδων τοιαύτῃ γνώμῃ χρῆσθαι, ἀδελφὸς μὲν ὢν τοῦ πατρὸς αὐτῶν, πατὴρ δ' ἐμός, θεῖος δὲ αὐτοῖς καὶ πάππος. (§ 12 « Quel cœur as-tu, lui demanda sa fille, pour te comporter ainsi à l'égard des enfants, toi, le frère de leur père, mon père à moi, leur oncle et leur grand-père ?) Le sens est différent dans le *Contre Polyclès* de Démosthène, quand l'orateur cherche à faire partager son état d'esprit alors qu'il est privé des siens : ὧν ἀκούοντά με καὶ παρὰ τῶν ἀφικνουμένων λόγῳ, τὰ δὲ καὶ δι' ἐπιστολῶν παρὰ τῶν οἰκείων, **τίνα** με οἴεσθε **ψυχὴν ἔχειν** ἢ πόσα δάκρυα ἀφιέναι (§ 62 : « Et moi, apprenant tout cela, soit de la bouche de ceux qui arrivaient, soit par les lettres de mes parents, dans quel état d'esprit pensez-vous que j'étais et combien de larmes j'ai versées ? »). Dans ces deux exemples, comme dans les vers d'*Oreste*, l'expression dénonce la rupture de la φιλία : Si Oreste n'épargne pas sa mère, Andocide n'hésite pas non plus à sacrifier ses parents et ses amis en les dénonçant pour bénéficier de l'amnistie ; Diogiton ne se soucie pas des intérêts de sa fille et de ses petits-enfants.

[400] Pour L. Gernet, la faiblesse de l'accusation explique « l'importance et la place d'un développement qui occupe le centre du discours (§ 19-32) ; les aventures d'Andocide y sont copieusement racontées, et interprétées à la lumière d'une philosophie dévote : le doigt de Dieu se marque dans une telle vie, vouée aux malheurs, toujours errante, et conduite, à travers une série de périls et d'angoisses, jusqu'au terme fatal qui est celui du châtiment définitif » (Gernet et Bizos 1999 p. 90).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Un discours d'Echine montre que le thème connaît une version philosophique[401] : les hommes sont les seuls responsables de leur malheur ; les passions qui poussent aux crimes sont un châtiment en elles-mêmes pour celui qui ne parvient pas à les maîtriser. Pour illustrer ce point de vue, l'orateur utilise l'image des *Poinai,* déesses de la vengeance, et plus spécifiquement celles que l'on voit sur scène :

> « N'allez pas croire, Athéniens, que l'on doive attribuer aux Dieux l'origine des injustices plutôt qu'à la débauche des hommes ; ni que les *Poinai*, comme dans les tragédies (**καθάπερ ἐν ταῖς τραγῳδίαις**), chassent les impies et les châtient de leurs torches allumées **(Ποινὰς ἐλαύνειν καὶ κολάζειν δᾳσὶν ἡμμέναις)**. Les plaisirs incontrôlés du corps et le sentiment constant d'insatisfaction (αἱ προπετεῖς τοῦ σώματος ἡδοναὶ, καὶ τὸ μηδὲν ἱκανὸν ἡγεῖσθαι), c'est cela, en réalité, qui fournit des recrues aux brigands, c'est cela qui fait embarquer sur les bateaux de pirates, c'est cela qui est pour chacun sa propre *Poinê* (ταῦτά ἐστιν **ἑκάστῳ** Ποινή). »[402]

Plusieurs poètes tragiques ont pu mettre en scène ces *Poinai*, dans lesquelles se devinent celles dont il vaut mieux taire le nom : l'attribut des torches, absent des *Euménides* et de la description des visions éryniques de l'*Oreste*, laisserait penser que ces figures ont été fréquemment représentées dans des pièces disparues. Toutefois, il est possible de voir dans cette préférence pour une lecture métaphorique de ces persécutrices une forme d'approbation pour le dispositif de la tragédie d'Euripide. L'existence de ces puissances surnaturelles, il est vrai, n'est pas niée dans la pièce, mais elles restent invisibles, ce qui permet à un lecteur d'en faire cette interprétation philosophique.

Le bannissement et l'exil

Deux discours de Démosthène font mention du soupçon de parricide dont l'accusateur, Diodôros, a été la victime de la part de celui qu'il poursuit, Androtion. Ce dernier a effet intenté une action pour impiété à l'encontre de l'oncle de Diodôros, Euctémon, qui tolèrerait la cohabitation avec son neveu meurtrier de son propre père. Les plaidoyers de ce premier procès ne nous sont pas parvenus mais quand oncle et neveu poursuivent à leur tour un décret d'Androtion pour illégalité, le souvenir de l'ancienne injure refait surface, et ce, dès l'exorde du discours. Diodôros par les mots de Démosthène insiste en particulier sur le tort considérable que lui aurait causé son ennemi s'il l'avait remporté :

---

[401] Par exemple dans le *Théétète* de Platon (177a) : les hommes injustes « sont punis par la vie qu'ils mènent, vie conforme au modèle auquel ils ressemblent. »

[402] Traduction d'après Adams 1919. Eschine, *Contre Timarque*, § 190-191 : Μὴ γὰρ οἴεσθε, ὦ Ἀθηναῖοι, τὰς τῶν ἀδικημάτων ἀρχὰς ἀπὸ θεῶν, ἀλλ' οὐκ ἀπ' ἀνθρώπων ἀσελγείας γίγνεσθαι, μηδὲ τοὺς ἠσεβηκότας, **καθάπερ ἐν ταῖς τραγῳδίαις**, **Ποινὰς** ἐλαύνειν καὶ **κολάζειν δᾳσὶν ἡμμέναις**· ἀλλ' αἱ προπετεῖς τοῦ σώματος ἡδοναὶ, καὶ τὸ μηδὲν ἱκανὸν ἡγεῖσθαι, […] ταῦτά ἐστιν ἑκάστῳ Ποινή. Les implications philosophiques de cette image sont étudiées dans les p. 311 et suivantes.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

> « Moi, aucun être humain ne m'eût donné asile »
>
> et
>
> « N'aurais-je pas été par son fait le plus infortuné des hommes (τίς ἂν ἀθλιώτερ' ἐμοῦ) ? Quel ami, quel hôte eût consenti à se rencontrer avec moi ? Est-il au monde une cité qui eût admis dans son sein un homme jugé coupable d'un tel forfait ? Non, pas une seule. »[403]

Ce passage est intéressant à plus d'un titre : il est, comme on l'a déjà dit, incidemment la preuve que le parricide reconnu n'était pas puni par l'institution publique d'une sentence de mort ou d'exil, même s'il était moralement un crime hautement condamnable et odieux à tous. Surtout, le développement qui explore la gravité du tort fait au plaignant suite à une accusation de parricide se fonde sur le motif tragique de l'exil et du bannissement qui marque le destin de tous les parricides mythiques, Oreste et Alcméon mais aussi Héraklès, Œdipe avant sa mort à Colone. La description de l'isolement qui attend le parricide évoque par exemple le prologue de l'*Oreste* où Électre raconte l'exclusion dont elle et son frère sont victimes de la part des Argiens, symbolisée par le refus du feu[404]. Les accents tragiques se font d'ailleurs entendre clairement dans les lignes de Démosthène, comme dans l'emploi du comparatif ἀθλιώτερος, souvent employé dans les plaintes des héros, et dont le pathétisme est souligné par la forme interrogative[405]. Elles offrent en particulier de fortes similitudes avec les vers de l'*Œdipe Roi* (v. 813-819) quand le héros commence à comprendre sa culpabilité dans le meurtre de Laïos, crime dont il a lui-même décidé la punition :

> « Si quelque lien existe entre Laïos et cet inconnu, est-il à cette heure plus à plaindre (τίς **ἀθλιώτερος)** que celui que tu vois ? Est-il homme plus abhorré des dieux (τίς ἐχθροδαίμων μᾶλλον) ? Étranger, citoyen, personne ne peut plus me recevoir chez lui (**δόμοις δέχεσθαι**), m'adresser la parole, chacun me doit écarter de son seuil. »

Même si l'optique du thème de l'exil est dans ce discours contraire au *Contre Andocide,* puisqu'il n'est pas envisagé comme une juste punition des dieux mais comme un surcroît d'affliction pour un innocent, les deux plaidoyers exploitent ce motif comme une source de pathétique. Démosthène insiste ainsi sur la détresse de celui qui subit l'exclusion physique et morale de la société : il devient alors un objet d'horreur et, puisqu'il est injustement accusé, de pitié.

À l'inverse, le thème de l'exclusion permet à l'auteur du *Contre Aristogiton*, attribué par la tradition à Démosthène, de stigmatiser l'adversaire. À la suite de différents procès et d'amendes impayées, Aristogiton avait été privé de ses droits civiques et donc de celui de parole publique. Quand, quelques années plus tard, il reprend ses activités de sycophante, l'accusateur lui intente un procès pour usurpation du droit de parole, qui est l'objet de ce

---

[403] Démosthène, *Contre Androtion* (daté de 355-354 av. J.-C.), 1 et 2.

[404] *Oreste*, v. 46-47 : « Un décret de cet Argos interdit à qui que ce soit de nous accueillir sous son toit, de nous admettre au partage du feu, et d'adresser la parole à des matricides. »

[405] La même forme exacte du mot chez : Euripide, *Électre* v. 1175, *Héraklès furieux* 1016 ; Sophocle, *Œdipe Roi* 816, 1204. À titre de comparaison, l'adjectif sous toutes ses formes y compris adverbiales apparaît douze fois dans tout le corpus démosthénien, quatorze fois dans l'*Oreste* d'Euripide.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

discours. Pour insister sur le rejet légitime hors de la cité de l'accusé, l'orateur ne va pas tant s'appuyer sur le rappel des faits qui ont conduit à sa condamnation que sur l'immoralité de sa conduite : il est en particulier coupable en plus de sycophantie, d'ingratitude envers son père (§ 54), de violence envers sa mère et sa sœur (§ 55), de dureté envers sa maîtresse (§ 57), comportement proche de la sauvagerie : « C'est un être impur, Athéniens, que ce monstre (τὸ θηρίον), impur et insociable. »[406] Là encore on peut être frappé de la concomitance de ces thèmes, le mauvais traitement envers les parents et de l'exclusion du monde civilisé qui, ainsi associés, font lien avec la tragédie d'Euripide : Tyndare accuse Oreste d'avoir fait preuve d'une « bestialité sanguinaire » (τὸ θηριῶδες τοῦτο καὶ μιαιφόνον)[407] et mérite la lapidation ; après le plaidoyer de son petit-fils, sa colère s'enflamme davantage parce qu' « [il] paie d'audace et qu'au lieu de tenir [sa] langue, [il] [lui] répon[d] en termes faits pour [le] blesser au cœur » (v. 607-608) ; l'insolence d'Oreste consiste d'abord à ne pas avoir renoncé à son droit à la parole, alors qu'il est souillé par le meurtre de sa mère et donc par là même exclu de la société des hommes. L'argument de Tyndare qui alerte sur l'escalade de la violence que risque la cité en tolérant ces représailles sans fin est également développé par l'auteur du *Contre Aristogiton* qui interroge son auditoire : « supposons que chacun, expulsant de sa vie toute discipline, regarde sa propre volonté comme loi, comme autorité, comme tout ; supposons que nous fassions cela ; la cité peut-elle subsister ? Eh bien ? Les lois peuvent-elles avoir de l'autorité ? Quelle violence à votre avis, quels excès, quelles illégalités se produiront chaque jour dans la cité ? Quel langage impie à la place du ton réservé et du bon ordre de maintenant ? » (§ 26). Il ne suffit pas à l'orateur de faire paraître Aristogiton comme un fauteur de troubles, il veut en faire l'incarnation même du désordre, qui rejette l'humanité dans la sauvagerie. Les traits tragiques par lesquels il dessine le personnage contribuent à cette emphase rhétorique.

L'action de justice comme substitut de la vengeance

Comme on l'a déjà dit, un cas de parricide au sens strict, c'est-à-dire un homicide d'un membre de la maison du chef de famille, est du ressort exclusif de la sphère privée : il n'existe donc pas de procédures d'accusation de ce genre devant les tribunaux de l'Athènes classique[408]. Toutefois, à l'occasion d'autres chefs d'accusation, l'orateur peut se défendre de ce soupçon. Ainsi un citoyen dont Lysias est le logographe intente-t-il un procès pour injure contre Théomnestos parce qu'il l'a accusé d'avoir tué son propre père[409]. Évidemment, la

---

[406] Démosthène, *Contre Aristogiton*, 58 : Μιαρόν, μιαρόν, ὦ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, τὸ θηρίον καὶ ἄμεικτον. L'auteur insiste sur l'exclusion d'Aristogiton dans le § 23.

[407] v. 524.

[408] Y. Thomas, 1981, montre que le mot latin *parricidium* ne s'applique qu'au meurtre du père et qu'à Rome il doit être puni par l'institution publique.

[409] Le *Contre Théomnestos* a été prononcé en 384-383. L'injure verbale était punie dans la législation de Solon quand elle était portée à l'encontre d'un mort ou proférée dans un lieu public : c'est le cas de Théomnestos qui a lancé son accusation devant un tribunal. Les mots interdits (ἀπόρρητα) avaient été recensés dont faisaient partie les mots ἀνδροφόνος (qui est, pour l'accusation, le fond de l'insulte de

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

situation de l'accusateur est très différente de celle d'Oreste : le parent victime est le père, le chef de famille (et non la mère qui est sous la juridiction de celui-ci) et surtout il réfute cette accusation avec des arguments inattaquables. Un rapprochement rhétorique avec le mythe d'Oreste ne semble donc ni avisé ni pertinent, ne serait-ce qu'en guise de repoussoir. L'exorde du discours rappelle cependant qu'il s'agit aussi de défendre l'honneur d'un père bafoué également par une accusation de cette nature :

> νυνὶ δὲ αἰσχρον μοι εἶναι δοκεῖ περὶ τοῦ πατρὸς, οὕτω πολλοῦ ἀξίου γεγενημένου καὶ ὑμῖν καὶ τῇ πόλει, μὴ τιμωρήσασθαι τὸν ταῦτ΄ εἰρηκότα.
>
> « Je me croirais déshonoré, quand il s'agit d'un père qui vous a rendu tant de services, à vous et à la cité, de ne pas tirer vengeance de celui qui a prononcé ces paroles. »[410]

La procédure judiciaire se présente alors comme un devoir de vengeance envers un père qui a rendu de grands services à la cité, une position qui est aussi celle du fils d'Agamemnon. Les intonations pathétiques et tragiques de l'emploi du champ lexical de l'honneur associées à l'objet de l'accusation, une affaire de parricide, donnent à penser qu'il faut y voir plus que le réflexe habituel de l'orateur pour éviter le reproche de sycophantie. La plus grande partie du discours s'attache principalement à réfuter l'argumentation de son adversaire en démontrant que, si le mot injurieux interdit (ἀνδροφόνος) n'a pas été prononcé, les propos tenus sont aussi outrageants et doivent être punis selon l'esprit de la loi de Solon. À plusieurs reprises[411], il souligne ainsi la monstruosité du crime dont l'accuse son adversaire, cet οὕτως ἄνομον[412] καὶ δεινὸν πρᾶγμα (§ 22), qui sous-entend un comparant implicite, l'horreur tragique du même crime, jamais formulé : le *Contre Théomnestos* montre en tout cas que l'orateur n'a nulle intention d'introduire dans son discours des références claires au mythe d'Oreste ou d'Alcméon, même dans sa dimension ornementale. Le plaisir esthétique de la référence théâtrale serait d'ailleurs le seul avantage, et les inconvénients beaucoup plus grands dans cette forme de compromission avec un matricide avéré, porte ouverte à un imaginaire fantasmagorique qui n'a pas lieu d'être, puisque le crime aussi est inexistant.

À l'en croire, c'est aussi parce qu'il est un fils dévoué, qui accomplit son devoir, que le client d'Antiphon intente une action en justice contre sa belle-mère et peut reprocher à ses demi-frères, les fils de cette femme, de ne « s'être pas faits les vengeurs du mort »[413], c'est-à-dire de ne pas l'avoir rejoint dans le camp de l'accusation. Il s'étonne qu'aux yeux du

---

Théomnestos même s'il n'a employé le mot exact), πατραλοίας et μητραλοίας. (voir la notice de Louis Gernet, Gernet et Bizos 1999).

[410] *Contre Théomnestos*, 3. Voir aussi les § 26 à 28 ou le § 31 où l'accusateur insiste sur son rôle double d'accusateur et de défendeur (« car, dit-il, si je poursuis présentement pour injures, dans la même instance je suis poursuivi par parricide. »)

[411] § 21, 22, 26, 31.

[412] L'adjectif ἄνομον selon la leçon des manuscrits confirme qu'il n'existe pas de procédure judiciaire institutionnalisée pour ce chef d'accusation et que le théâtre offre donc la seule forme de parole publique à la question du parricide ; la correction ἀνόσιος proposée par Hertlein confirmerait la couleur tragique du passage.

[413] τῷ μὲν τεθνεῶτι τιμωροὺς γενέσθαι (§ 2).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

défendeur « la piété (**εὐσέβειαν**) [soit] de ne pas abandonner sa mère (τὸ τὴν μητέρα μὴ προδοῦναι) » :

> « Il me semble à moi (**ἐγὼ δ'** ἡγοῦμαι), déclare-t-il, que c'est une bien plus grande impiété (**ἀνοσιώτερον**) de délaisser la vengeance du mort. (ἀφεῖναι τοῦ τεθνεῶτος τὴν τιμωρίαν) » (§ 5)

L'accusateur sous-entend ainsi que la culpabilité de la mère ne fait aucun doute dans l'esprit de ses fils qui préfèrent pourtant protéger leur mère. Par opposition, l'accusateur s'attribue la figure du vengeur intransigeant uniquement préoccupé par ses devoirs filiaux et non par des motifs personnels qu'il concilie pourtant probablement dans cette poursuite. En effet, les termes du dilemme comportent des ressemblances avec celui d'Oreste : face à Tyndare qui dénonce le matricide comme impie, le héros oppose de la même manière la piété de la vengeance paternelle[414]. Ainsi, les représentations suggérées par l'intertexte tragique ont pour fonction de suppléer aux lacunes et aux incohérences de la trame objective des faits pour devenir l'histoire, la fable, que veut raconter l'orateur à l'auditoire, dont son client se fait le héros tragique, digne, courageux, désintéressé. Comme l'on s'accorde généralement à attribuer la paternité du discours à Antiphon[415], il est donc impossible chronologiquement d'y voir l'influence de la tragédie d'Euripide, écrite une vingtaine d'années plus tard. Celle d'Eschyle est plus probable, bien que l'antithèse ne se pose pas en termes aussi clairs dans les *Euménides* que dans l'*Oreste*, où l'on retrouve le même parallélisme, la même revendication personnelle (**Ἐγὼ δέ**), la même référence à la piété (**εὐσέβεια**, **ὅσιος**, **ἀνοσιώτερος**)[416]. Est-ce à dire que c'est le discours d'Antiphon qui a inspiré Euripide ? On ne peut exclure non plus l'hypothèse de la coïncidence ni d'une autre source tragique, ou plus simplement de valeurs culturelles communes.

L'objet de ces deux discours porte sur des crimes intrafamiliaux, ce qui facilite le rapprochement avec la figure de l'Oreste vengeur. Cependant, des plaidoyers d'accusation dans des affaires d'homicide ordinaires utilisent aussi le même modèle. Dans le *Contre Agoratos*, Lysias défend les intérêts de la famille d'une autre victime des Trente, Dionysodoros qui avait été dénoncé par Agoratos. Le beau-frère de la victime intente donc une procédure d'accusation contre le délateur, suivant en cela ses prescriptions données sur son lit de mort : « il prescrivit solennellement à moi, à Dionysios son frère ici présent, et à tous ses

---

[414] *Oreste*, v. 546-547 : **ἐγὼ δ' ἀνόσιός** εἰμι **μητέρα κτανών**,
ὅσιος δέ γ' ἕτερον ὄνομα, **τιμωρῶν** πατρί.
« Si je suis impie d'avoir tué ma mère,
je porte un autre nom, homme pieux, car j'ai vengé mon père. »

[415] Le style poétique du discours pourrait cependant faire penser à un exercice littéraire, à une déclamation, qu'Antiphon pratique d'ailleurs dans ses *Tétralogies* (mais qui pourrait éventuellement être apocryphe et postérieure à l'*Oreste*). Les opposants à cette thèse arguent cependant qu'un exercice rhétorique aurait proposé une argumentation plus solide (Gernet 1923 p. 36).

[416] Chez Eschyle, l'opposition est bien entendue déterminante (voir par exemple les vers 623-624 et la thèse soutenue par Apollon aux vers 657-666 sur le rôle du père plus important que celui de la mère) mais n'est pas formulée de manière aussi dense et nette sous la forme du parallélisme ni en association avec le champ lexical de la piété.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

amis, de faire expier (τιμωρεῖν) sa mort à Agoratos. Ses recommandations suprêmes s'adressaient aussi à sa femme, qu'il croyait enceinte : s'il lui naissait un fils, elle devait lui dénoncer Agoratos comme meurtrier de son père et lui ordonner de poursuivre la vengeance du meurtre (τιμωρεῖν ὑπὲρ αὐτοῦ ὡς φονέα ὄντα). »[417] Même si la traduction de Louis Gernet force le trait en empruntant au registre religieux la traduction du verbe τιμωρεῖν et en atténuant la valeur judiciaire du terme, la substitution de la vengeance judiciaire, publique, à la vengeance privée est évidente[418]. Bien plus, l'orateur entend déléguer le rôle de vengeur aux juges eux-mêmes : « J'estime donc, juges, que c'est un devoir de justice et de piété (**δίκαιον** καὶ **ὅσιον**), pour vous comme pour moi, de nous venger, chacun dans la mesure de ses forces ; et je pense que les Dieux nous sauront gré d'agir ainsi. »[419] Ce sont les mêmes mots de devoir et de piété qu'Oreste emploie pour se justifier de son acte. De même, dans le *Contre Ératosthène,* Lysias conclut :

> « J'ai du moins employé tout mon zèle à parler pour les sanctuaires qu'ils ont vendus ou souillés de leur présence, pour la cité qu'ils ont amoindrie, pour les arsenaux qu'ils ont détruits et pour les morts que vous n'avez pu secourir pendant leur vie (οἷς ὑμεῖς, ἐπειδὴ ζῶσιν ἐπαμῦναι οὐκ ἐδύνασθε ἀποθανοῦσι), et dont vous devez prendre en main la cause (βοηθήσατε), à présent qu'ils ne sont plus. Il me semble qu'ils nous écoutent, et qu'ils attendent votre vote pour vous connaître : ceux qui acquitteront les coupables, pensent-ils, les auront condamnés eux-mêmes à mort ; ceux qui les puniront se feront leurs vengeurs (ὑπὲρ αὐτῶν τιμωρίας πεποιημένους). » (99-100)

Le pathétisme est exacerbé dans cet *epilogos*, qui joue du sentiment de culpabilité que l'orateur veut instaurer chez les jurés et de l'évocation, – et le terme prend ici quasiment son sens étymologique –, des morts. La présence d'Agamemnon est aussi invoquée par les protagonistes de la pièce d'Euripide : Oreste exhorte Ménélas aux vers 674-676 à se souvenir de son frère : « O frère de mon père, ô mon oncle, songe qu'il nous entend, le mort qui est sous la terre, que son âme voltige sur ta tête, et qu'il parle comme je fais. » Après la désertion de son oncle, il prend son père à témoin[420] puis demande à Pylade de le conduire à son tombeau (v. 796-797). De même, dans les vers 1225-1240, qui suivent l'élaboration du plan des deux amis et d'Électre pour faire pression sur Ménélas, ce n'est pas à Apollon que sont adressées les supplications, mais à Agamemnon : les trois complices vont successivement lui demander de

---

[417] Lysias, *Contre Agoratos*, 41-42.

[418] Le motif de la vengeance personnelle se trouve dans l'exorde de nombreux discours. cf. Navarre et Orsini 1956 (note 1 p. 15) : chez Lysias, *Pour l'invalide, Contre Ératosthène, Contre Alcibiade*, chez Isocrate (*Aréopagitique*), Démosthène (*Contre Néère*).

[419] Lysias, *Contre Agoratos*, 3. Il inverse ainsi la logique du premier paragraphe : « Votre devoir à tous juges, est de venger les hommes qui sont morts victimes de leur dévouement à la cause démocratique ; mais j'ai ce devoir aussi plus que personne : car Dionysodoros était mon beau-frère et mon cousin. »

[420] *Oreste*, v. 721 : « Ah, je le vois, mon père, tu es sans ami dans le malheur. » La piété paternelle n'est pas qu'un argument de rhétorique pour Oreste, en qui certains commentateurs ont vu parfois un être sans foi ni loi ; l'attachement filial qu'il lui manifeste à diverses reprises est susceptible de lui procurer les sentiments de sympathie du spectateur ; par exemple, ce passage aux vers 288-293, après un accès de délire : « je pense que mon père, si je lui avais demandé en face ; « Faut-il tuer ma mère ? » eût multiplié, la main tendue vers mon menton, la prière de ne jamais enfoncer le glaive dans la gorge d'une mère, si, sans le ramener lui-même à la lumière, je devais, moi, l'infortuné, être abreuvé de maux semblables. »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

les sauver en rappelant les gages de leur loyauté envers lui[421]. L'invocation d'Agamemnon n'est donc pas une habile argutie de la défense d'Oreste mais le seul rempart des héros, puisque le seul qui donne du sens à leur acte. L'invitation de Lysias aux juges à prêter secours aux morts suit la même logique qu'Oreste oppose à Tyndare, de « défendre l'auteur de ses jours »[422] : ce n'est plus sa vie, qu'il s'agit de sauver, mais son honneur, sa gloire. Dans les deux procédures particulières par lesquelles les victimes des Trente poursuivent les meurtriers indirects des membres de leur famille[423], la métaphore tragique permet ainsi de simplifier les données du problème en établissant une équivalence entre délateur et meurtrier, justice publique et privée, pour rendre pleinement légitime la cause de l'accusateur.

2.1.3. Les problèmes juridiques soulevés par l'*Oreste* et stratégies de défense

Si les orateurs puisent largement dans les motifs tragiques pour construire leur argumentation, il est plus difficile de savoir si la stratégie judiciaire du héros dans la tragédie a inspiré leur ligne démonstrative. Aristote, comme on l'a vu, s'appuie fréquemment sur les exemples trouvés dans les tragédies pour montrer les avantages d'une manœuvre rhétorique, mais les poètes cités n'ont fait peut-être que mettre eux-mêmes en application les préceptes d'un rhéteur. Aussi faudra-t-il limiter les recherches aux causes qui offrent le plus de parallèles avec la défense du matricide.

Δικαῖος φόνος et adultère

Une perspective juridique inhérente à l'acte d'Oreste est la question du meurtre légitime (δικαῖος φόνος), que Solon accepte dans des circonstances bien précises[424]. Elle a été mise en lumière comme on l'a vu plus haut par Démosthène lui-même qui pose l'acquittement d'Oreste par le tribunal de l'Aréopage comme le principe de cette loi garantie par les dieux mêmes[425]. Il s'agit donc non pas là d'une allusion poétique mais de l'évocation d'un mythe

---

[421] En particulier la stichomythie des v. 1235 à 1239 où les répliques partagées entre le frère et la sœur alternent avec celles de Pylade :
« Oreste : J'ai fait périr ma mère.
Électre : Moi, j'ai touché le glaive.
Pylade : Et moi, en t'exhortant, j'ai mis fin à tes doutes.
Oreste : Pour ta défense, ô père !
Électre : Je ne t'ai point trahi.
Pylade : Entends ces remontrances et sauve tes enfants !
Oreste : Pour libation voici mes pleurs.
Électre : Voici mes plaintes. »

[422] v. 555-556 : τῶι γένους ἀρχηγέτηι ἀμῦναι.

[423] M. Bizos pense que le discours *Contre Ératosthène* s'inscrit dans une procédure pour reddition de comptes et non pour meurtre (Gernet et Bizos 1999 p. 157).

[424] Rappelées par Démosthène dans le *Contre Aristocrate,* 53 (voir *supra* « Le procès dans l'*Oreste* d'Euripide »).

[425] Démosthène, *Contre Aristocrate*, 74, : « […] considérant qu'Oreste meurtrier de sa mère, et qui avouait le fait, fut acquitté à un tribunal de dieux, ils ont admis qu'il y avait des meurtres légitimes, car les dieux ne pouvaient pas rendre une sentence injuste. »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

fondateur qui sacralise le concept de l'homicide légitime, et qui rejoint la vision homérique d'un Oreste en pieux et juste vengeur. Cet argument d'autorité a-t-il été fréquemment employé par les logographes, et dans ce cas, est-il associé au personnage tragique ?

Il est un cas célèbre chez les orateurs qu'évoque irrésistiblement l'homicide légitime : Dans le discours *Sur le meurtre d'Ératosthène*, le client de Lysias doit s'expliquer sur le meurtre de l'amant de sa femme pris en flagrant délit d'adultère. De nombreux commentateurs ont remarqué la parenté stratégique dans la défense d'Euphilétos qui revendique la légitimité de son acte et celle d'Oreste dans la tragédie d'Euripide[426] : on l'explique plus facilement par la connaissance et la parfaite maîtrise du poète des procédés rhétoriques que par une influence tragique sur le logographe. À l'opposé de celui d'Antiphon ou d'Eschine, le style des plaidoyers de Lysias semble d'ailleurs en général totalement hermétique aux « pensées mythiques » pour reprendre l'expression d'Hermogène ; à plus forte raison dans ce discours où la stratégie de Lysias est de montrer que son client a agi, non sous le coup de la colère, mais de manière posée et réfléchie, et surtout, dans l'intérêt de la cité ; bien loin donc de la haine et des excès des passions tragiques. De fait, la loi était de son côté : « pour moi, dit-il, j'estime que s'il y a des lois, dans toutes les cités, c'est pour qu'on y recoure dans les circonstances embarrassantes, où l'on se demande **ce qu'il faut faire**. »[427] Le raisonnement est habile, puisqu'il démontre la supériorité du système légal par rapport à la vengeance privée développée dans la tragédie, qui paraît une solution imparable aux questions insolubles. Contrairement à Euphilétos, Oreste est dans une situation désespérée parce qu'il n'a pas pu (ou voulu selon Tyndare) recourir à la justice pour lui dicter la conduite à tenir ; d'où la question qu'il pose à deux reprises dans sa défense : **τί χρῆν με δρᾶσαι** ; (v. 551 et 595). Pourtant, quoi qu'il en dise, le client de Lysias n'est pas sûr de son acquittement. Aussi déploie-t-il une argumentation qui n'est pas sans rappeler celle d'Oreste. Par exemple, les valeurs morales et civiques qu'il dit avoir motivé son acte sont aussi celles qu'avance le héros pour se justifier face à Tyndare et Ménélas puis dans l'assemblée du peuple.

Il insiste dès le *prooimion* sur les bases juridiques de sa vengeance (τιμωρία)[428], reconnues par de nombreuses cités, ce qui est pour lui révélateur de la gravité du crime de l'adultère aux conséquences désastreuses en tant que source de pollution familiale. C'est d'abord la confiance qu'il avait mise en son épouse, normalement la « gardienne du foyer », qui a été trahie : « Mais, du jour où nous eûmes un enfant, je n'eus plus de défiance, je lui confiai toutes mes affaires, estimant que nous étions maintenant unis par le plus fort des

[426] Porter 1994 p. 110-164.

[427] *Sur le meurtre d'Ératosthène,* 35 : ἐγὼ μὲν γὰρ οἶμαι πάσας τὰς πόλεις διὰ τοῦτο τοὺς νόμους τίθεσθαι, ἵνα **περὶ ὧν ἂν πραγμάτων ἀπορῶμεν**, παρὰ τούτους ἐλθόντες σκεψώμεθα **ὅ τι ἡμῖν ποιητέον ἐστίν**.

[428] § 2 : « C'est l'unique délit pour lequel, dans tous les États, démocratiques et oligarchiques, la loi accorde aux faibles et aux puissants la même vengeance ; sur ce point, grands et petits ont les mêmes droits ; tant cette injure est grave aux yeux de tous les hommes ! »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

liens. »[429] et de son absence totale de soupçons[430]. L'objectif est avant tout de montrer la parfaite bonne foi d'Euphilétos qui n'est pas de nature jalouse et donc passionnée, dont l'attitude est au contraire sage et réfléchie. Mais, en même temps, ce portrait déçu d'une épouse idéale illusoire, qui n'est pas sans rappeler l'image qu'Agamemnon avait de Clytemnestre[431], montre les risques de déviance de la cellule familiale si un de ses membres est corrompu. L'argumentation de l'orateur va d'ailleurs délaisser la première personne du singulier pour prendre un tour plus général à partir du § 30 en stigmatisant les ravages de l'adultère :

> « Les séducteurs corrompent les âmes (τὰς ψυχὰς **διαφθείρειν**), au point que les femmes des autres leur appartiennent plus intimement qu'aux maris (ὥστ' **οἰκειοτέρας** αὑτοῖς ποιεῖν τὰς **ἀλλοτρίας γυναῖκας** ἢ τοῖς ἀνδράσι) ; ils deviennent les maîtres de toute la maison et on ne sait plus à qui sont les enfants, aux maris ou aux amants. »[432]

Ce passage expliquant l'intrusion insidieuse de cet étranger dans la maison et la confusion qui en découle semble développer le vers tragique par lequel d'un seul trait Oreste définit le statut de l'amant de Clytemnestre : « Égisthe en la maison était l'époux secret. »[433] Dans les deux textes, la dépossession du statut du chef de famille, son expropriation du foyer (οἶκος), est en jeu dans la relation adultère. De même, le vocabulaire de la corruption[434] est employé par l' « homme vaillant » (ἀνδρεῖος ἀνήρ) qui parle à l'assemblée pour Oreste (v. 918) pour dénoncer « ceux de l'arrière qui déshonorent les gardiennes du foyer, en corrompant les épouses des braves. »[435] Quand la cellule familiale est ainsi menacée, la cité l'est aussi. Euphilétos a donc exécuté la punition pour la protéger : « ce n'est pas seulement dans mon intérêt personnel que j'ai fait justice, mais, j'en ai le sentiment, dans l'intérêt de la cité tout entière. »[436] La motivation de l'intérêt général est aussi au cœur de la stratégie d'Oreste :

---

[429] § 6. Cf. Eschyle, *Agamemnon*, v. 878 où Oreste est le κύριος πιστευμάτων de l'union de Clytemnestre et d'Agamemnon. Voir aussi le § 7 : « dans les premiers temps, juges, c'était le modèle des femmes, ménagère adroite et économe, maîtresse de maison accomplie » et § 10 : « dans ma simplicité, je croyais ma femme la plus sage de toute la ville. »

[430] § 13 : « Sans le moindre soupçon, je m'endormis content. »

[431] Par exemple, Eschyle, *Agamemnon*, v. 606-610 (Clytemnestre) : « Qu'il vienne retrouver ici dans sa maison, telle qu'il l'y laissa, une épouse fidèle, chienne de garde (δωμάτων κύνα) à lui dévouée, farouche à ses ennemis, toujours la même en tout, et qui n'a point violé durant sa longue absence les dépôts confiés (σημαντήριον) » ; Eschyle, *Agamemnon*, v. 914 : « fille de Léda, gardienne de mon foyer (δωμάτων ἐμῶν φύλαξ) » et Euripide, *Oreste*, v. 928 : « les gardiennes du foyer (οἰκουρήματα) ».

[432] *Sur le meurtre d'Ératosthène* § 33 ; cf. § 49 : « […] ces gens qui, au mépris des lois, déshonorent les femmes d'autrui (τοῖς παρὰ τοὺς νόμους τὰς ἀλλοτρίας καταισχύνουσι γυναῖκας). » Le thème de la souillure de l'adultère se trouve aussi dans le discours *Contre Agoratos* § 68 : « il a osé – un homme de cette sorte ! – souiller de ses adultères des femmes de citoyens (μοιχεύειν καὶ διαφθείρειν ἐλευθέρας) : il a été pris sur le fait. »

[433] v. 561 : Αἴγισθος ἦν ὁ κρυπτὸς ἐν δόμοις πόσις.

[434] J. Porter note que l'emploi du verbe διαφθείρειν appliqué à l'adultère est fréquent chez les orateurs attiques (Porter 1994 p. 145).

[435] v. 929-930 : εἰ τἄνδον οἰκουρήμαθ' οἱ λελειμμένοι
φθείρουσιν, ἀνδρῶν εὔνιδας **λωβώμενοι**.

[436] § 47 : Ἐγὼ μὲν οὖν, ὦ ἄνδρες, οὐκ ἰδίαν ὑπὲρ ἐμαυτοῦ νομίζω ταύτην γενέσθαι τὴν τιμωρίαν, ἀλλ' ὑπὲρ **τῆς πόλεως ἁπάσης**·

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

> « Cet acte, qui me vaut ta menace d'une lapidation que tu crois nécessaire,
> écoute quel service il rend à la Grèce entière (**ὡς ἅπασαν Ἑλλάδ'** ὠφελῶ).
> Si les femmes en venaient à ce degré d'audace
> d'assassiner leurs maris, en cherchant un refuge
> auprès de leurs enfants, quêtant avec leur sein la pitié dont tu parles
> elles compteraient pour rien de tuer leur époux sous le premier grief venu. » (v. 564-570)

C'est aussi l'essentiel du récit du messager des propos tenus à l'assemblée du peuple par Oreste, qui brandit en plus la menace d'une prise de pouvoir par les femmes[437]. Dans le plaidoyer d'Oreste comme dans le discours de Lysias, la seule justification possible de cette vengeance privée ne réside pas dans la gravité de leur préjudice mais dans le service qu'ils rendent ainsi à la communauté.

La similitude avec la tragédie d'Euripide ne semble pas volontaire ou consciente[438] : Lysias ne colore pas son discours de teintes tragiques ou poétiques mais relate d'un ton neutre les faits objectifs de son affaire, loin de l'emphase d'un Antiphon, qui aurait pu faire aussi de l'épouse adultère de *Sur le meurtre d'Ératosthène* une Clytemnestre. Au contraire, Lysias s'en tient à une version circonstanciée avec un pathétique sans tragique : l'histoire qu'il y raconte n'est pas celle d'un héros accablé par un sort extraordinairement contraire mais le drame ordinaire d'un honnête citoyen athénien. Il ne s'agit pas d'attirer la suspicion sur les raisons qui ont poussé le mari trompé à faire justice lui-même et en faire un être mû par la passion mais de montrer que son acte était au contraire réfléchi, concerté et ordonné par les intérêts de la cité. En revanche, les deux œuvres expriment les mêmes interrogations de la cité face aux limites du droit et de la justice, du passage de la vengeance privée à la vengeance publique.

Entre deux maux, choisir le moindre

La stratégie principale de la défense d'Oreste dans la tragédie d'Euripide, sur lequel d'ailleurs repose aussi en partie le syllogisme utilisé par le héros de Théodecte dans la pièce éponyme[439], est de ne pas nier que la solution qu'il a choisie (tuer sa propre mère) est mauvaise pour mieux affirmer que la seule autre possibilité (ne pas venger son père) était, elle, inenvisageable. Le dilemme, épreuve et piège tendu au héros pour qu'il choisisse son propre malheur, est dans la tragédie un procédé pathétique par excellence. Il peut servir aussi la manœuvre d'un orateur, comme dans le discours *Sur la couronne* où Démosthène défend son bilan politique. En effet, il ne nie pas les conséquences néfastes de ses actes mais entend démontrer qu'il a choisi la meilleure attitude possible. Une question, qu'il pose à deux reprises, est à cet égard caractéristique : dans le paragraphe 28, il répond aux reproches sur l'accueil qu'il a réservé aux ambassadeurs macédoniens : « mais que devais-je faire ? Proposer qu'on

[437] v. 937 : « Sinon c'est aux femmes qu'il vous faudra être asservis. »
[438] En revanche, Libanios associe ces deux sources dans sa *Défense d'Oreste*.
[439] Aristote, *Rhétorique*, II, 24, 1401 a.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

n'introduisît pas des gens venus précisément pour vous parler ? »[440] ; et au paragraphe 66 : « Que devait faire notre cité, Eschine, en voyant Philippe se préparer l'empire et la tyrannie de la Grèce ? », repris par le « que devais-je faire ? » au § 69. La même question adressée par Oreste à Ménélas et Tyndare, par deux fois, plus qu'un artifice rhétorique, révèle le réel désarroi du héros : « que devais-je faire ? » (τί χρῆν με δρᾶσαι;) demande-t-il à Tyndare au vers 551 avant d'opposer le devoir envers le père au devoir envers la mère puis, au vers 595 (τί χρῆν με δρᾶν ;), avant d'avancer qu'il ne pouvait qu'obéir à l'ordre d'Apollon. On pourrait penser que la formule est courante dans les discours judiciaires mais une recherche dans le *Thesaurus Linguae Graecae* en indique peu d'emplois avec l'imparfait à valeur temporelle et l'emploi de la première personne du singulier[441]. Le rapport serait cependant encore trop lâche si un article d'H. Yunis[442] n'attirait l'attention sur « le mode de pensée tragique »[443] du discours *Sur la couronne* : il explique que la stratégie délibérée de l'orateur est de s'exposer non pas en tant qu'homme politique mais en héros tragique ; ainsi amène-t-il l'auditoire à ne pas évaluer son action selon un critère de réussite mais de valeur morale[444]. Pour H. Yunis, la lecture héroïque que l'orateur propose de ses actions, en écho avec l'histoire prestigieuse des Athéniens – celle des vainqueurs à Marathon –, était la stratégie la plus susceptible d'emporter l'adhésion de l'auditoire : et c'est ce qui s'est effectivement produit, malgré la solidité des arguments d'Eschine. C'est pour cela que Démosthène revendique pleinement sa responsabilité : ses décisions ont été dignes des hauts faits athéniens ou des héros qui préfèrent l'honneur à leur propre intérêt ; en somme, la seule ligne de conduite possible[445], tout comme Oreste n'avait d'autre choix que de rendre son honneur perdu à son père en punissant sa mère. La connivence entre les deux textes n'est peut-être que formelle : elle révèle tout de même que

---

[440] Démosthène, *Sur la couronne*, 28 : Ἀλλὰ τί ἐχρῆν με ποιεῖν ; Μὴ προσάγειν γράψαι τοὺς ἐπὶ τοῦθ' ἥκοντας, ἵν' ὑμῖν διαλεχθῶσιν.

[441] Porter 1994 a relevé des expressions équivalentes chez Andocide (*Sur les mystères*, 57 et 60), Isée (*Ménéclès*, 25) mais sans l'utilisation de la première personne. En revanche, on trouve dans la *Lettre de Philippe* du Pseudo-Démosthène la question Τί οὖν ἐχρῆν με ποιεῖν ; (§ 15). Le parallèle est encore plus intéressant dans le discours prononcé par Andocide pour pouvoir revenir à Athènes où il se justifie sur la décision qu'il a prise après l'affaire des Mystères de dénoncer ses complices (*Sur son retour*, 7-8) : « J'en suis venu à ce point d'infortune, – dois-je dire par l'effet de ma jeunesse ou de ma folie, ou par l'influence de ceux qui m'ont ainsi fait perdre l'esprit – que j'ai dû choisir entre les deux plus grands malheurs (ὥστ' ἀνάγκην μοι γενέσθαι δυοῖν κακοῖν τοῖν μεγίστοιν θάτερον ἑλέσθαι) : refuser de nommer les coupables ce n'était pas seulement trembler pour moi seul, mais tuer avec moi mon père innocent, car il était perdu si je ne parlais pas ; en révélant les faits j'étais absous, j'échappais à la mort, je n'étais plus le meurtrier de mon père. À quoi ne se résoudrait-on pas pour s'épargner un tel crime ? Des deux partis qui s'offraient je choisis celui qui devait nous apporter, à moi de si longues misères, à vous la prompte délivrance du mal qui pesait sur vous (Ἐγὼ τοίνυν ἐκ τῶν παρόντων εἱλόμην ταῦτα, ἃ ἐμοὶ μὲν λύπας ἐπὶ χρόνον πλεῖστον οἴσειν ἔμελλεν, ὑμῖν δὲ ταχίστην τοῦ παρόντος τότε κακοῦ μετάστασιν). »

[442] Yunis 2000.

[443] « a tragic way of thinking » p. 107.

[444] Yunis 2000 : « anti-utilitarian perspective » (p. 109) ; « in this literary genres [i.e. Homeric and tragic poetry], it often occurs that events and human actions are presented and evaluated as admirable or contemptible, noble or base, good or bad, without regard for their success or failure on a scale of advantage and disadvantage. » (p. 106)

[445] Yunis 2000 p. 105 : « the policy is presented as the *only* alternative to either collaboration with Philip or outright surrender » (H. Yunis renvoie ensuite aux paragraphes 60-72 où se trouve la question d'Oreste).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

l'orateur est pleinement familier des problématiques tragiques et qu'il manie les effets sur son auditoire, qu'il doit savoir y être réceptif.

Dans quelle mesure cette intertextualité est-elle consciente et volontaire chez l'orateur, chez l'auditeur ? Le succès à la scène de l'*Oreste*[446] dont témoigne Aristophane de Byzance dans son argument justifie-t-il tous les rapprochements que l'on a cru ici déceler ? Tout au moins permettent-ils de comprendre les attentes du public – le même au théâtre qu'au tribunal en définitive –, les mots, les faits, les effets qui lui donnent une satisfaction éthique et esthétique. Les orateurs sont certes des spécialistes de la parole mais ils visent avant tout l'efficacité immédiate sur l'auditoire : qu'ils s'inspirent du divertissement majeur de l'Athènes classique n'est donc pas étonnant. Mais ils ne se contentent pas d'en retenir le seul plaisir érudit de la récitation, ils en extraient l'essence dramatique, qui est aussi au cœur du discours judiciaire. Dans un article intitulé « Lawcourt dramas »[447], Edith Hall insiste sur les correspondances entre l'art scénique et la prestation de l'orateur dans la cour de justice. Elle démontre qu'il s'agit dans le deuxième cas également d'une vraie performance dramatique, recoupant plusieurs composantes de la scène et à la technique de l'acteur : gestuelle, récits de messager, mise en scène, termes spécifiques au théâtre qui pourraient s'appliquer à la rhétorique judiciaire. Les échos de la réception de la tragédie qu'on a essayé d'y déceler sont donc d'une autre nature que la réception lectoriale d'érudits ou de commentateurs : plus proches des gradins du théâtre, ces résonances poétiques servent de révélateurs de ce qui affecte les sens et le sens du public, peut-être des clefs de la tragédie. Les démons intérieurs d'Oreste, les manifestations de sa folie sont bien sûr les formes les plus spectaculaires, preuves de l'acharnement des dieux sur les hommes, propres à inspirer terreur et pitié, et semblent conduire infailliblement à sa perte le héros et son entourage. Mais, en même temps, le spectateur est appelé à plaindre l'exclusion dont sont victimes Oreste et sa sœur, même s'il sait qu'elle est imposée par leur acte criminel. Leur rejet hors de la cité et de l'humanité se manifeste de plus en plus nettement tout au long de la pièce : privés du partage du pain et du feu dans le début de la pièce, privés du soutien de leur famille, privés d'une décision juste à l'assemblée, ils finissent par se barricader dans le palais comme dans un camp retranché. C'est pourquoi le héros éponyme de la tragédie d'Euripide ne devrait pas avoir eu pour autant auprès du public une image aussi négative que ce que laissent penser les jugements d'Aristote et de l'argument d'Aristophane de Byzance. Le processus naturel d'identification suffit à expliquer que le spectateur se lie au personnage le temps de la représentation[448], et on aurait tort de penser qu'il ne puisse partager avec lui la principale valeur dont Oreste et Électre se prévalent : la piété envers leur père, qui ne se manifeste que par leur obstination poignante à rappeler son nom ou par les supplications que les trois amis adressent au grand roi défunt, est aussi

[446] On sait par une inscription (*Didascaliae, IG* II² 2320) que la pièce avait été rejouée en 340-341.
[447] Hall 1995.
[448] Voir la thèse de Porter 1994 qui s'oppose à l'idée défendue par toute une tradition critique qu'Euripide aurait voulu rendre son personnage antipathique. Il montre en particulier que les arguments défendus par Oreste sont tout à fait valables (p. 162-164 en particulier).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

constitutive des héros. Cette loyauté à toute épreuve fait de lui un héros dont s'inspirent les orateurs, et même auquel ils s'identifient, si les éléments repérés sont bien les traces d'une intertextualité. Quand bien même ce ne serait pas le cas, et puisqu'il est encore plus difficile de prouver un lien direct avec l'*Oreste*, cette grille de lecture qu'offrent les discours des orateurs sur la tragédie est pertinente.

2.2. Cicéron et le mythe d'Oreste

La présence du mythe d'Oreste chez les orateurs attiques, si elle déploie des thèmes et des motifs particulièrement évocateurs de la pièce d'Euripide (qui sont comme autant de preuves de son succès), manque souvent de contours nets qui permettent d'identifier une influence précise : l'objectif des orateurs est de puiser dans les ressources d'un registre tragique pour plaire à l'auditoire et non d'établir une correspondance littéraire. En revanche, la présence du mythe est beaucoup plus évidente dans les discours judiciaires de l'orateur Cicéron. Pourtant l'orateur fait preuve de la même réserve que Démosthène ou Lysias dans l'emploi des citations dans ses plaidoyers[449], alors que ses lettres, traités et discours philosophiques abondent en références poétiques, dont certaines appartiennent d'ailleurs à l'*Oreste* d'Euripide. Cette attitude peut s'expliquer par la prudence de l'orateur envers l'étalage d'une érudition poétique qui pourrait indisposer son auditoire en même temps qu'elle signalerait trop clairement sa propre qualité de spécialiste du discours, et donc de l'artifice rhétorique. Toutefois, en tant qu'admirateur et héritier de la rhétorique grecque, non seulement Cicéron réemploie les mêmes motifs que ceux que l'on a distingués chez les orateurs attiques, mais souligne aussi le lien explicite avec l'*Orestie* en particulier. Pour quelles raisons ? Probablement le goût personnel de Cicéron entre en ligne de compte, en plus de la popularité d'un sujet repris et joué dans le théâtre romain (en particulier d'ailleurs par un ami de l'orateur, Pacuvius[450]) ; peut-être aussi parce que dès la première affaire qu'il plaide, la défense de Sextus Roscius soupçonné de parricide, il est amené d'une manière presque évidente à évoquer le mythe et que le reprendre ensuite rappelle sa première victoire d'orateur. F. Goyet et B. Dufallo sont parvenus à lier la récurrence des éléments du mythe d'Oreste dans les discours de l'orateur par leur lien au contexte conflictuel du discours et de la crise de la cité[451]. Puisque cette idée réside déjà aussi en germe chez les orateurs attiques (ainsi Lycurgue contre le fugitif Léocrate), on peut se demander pourquoi Cicéron choisit de rassembler ces références poétiques éparses pour les relier à la trame du mythe d'Oreste. De quelle idéologie judiciaire et politique témoigne cette lecture métaphorique ?

[449] On trouve néanmoins quelques citations : ainsi d'un *Thyeste* ou d'un *Atrée* dans le *Contre Pison.*
[450] *De amicitia*, VII, 24.
[451] Goyet 1996, Dufallo 2007.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

2.2.1. Les références directes

À diverses reprises, Cicéron renvoie explicitement au mythe d'Oreste dans ses plaidoyers, en précisant le plus souvent que la source principale d'information, la sienne et celle de l'auditoire, est le théâtre. Ainsi le *Pro Roscio*[452] évoque-t-il les matricides mis en scène par « les poètes » (*poetae*), poursuivis par les « torches ardentes des Furies »[453] que ses auditeurs ont « souvent vu dans les pièces » (§ 67) ; on retrouve un passage similaire dans le plaidoyer contre Pison[454] avec l'emploi d'une formule équivalente : « comme vous le voyez sur scène (*ut in scaena uidetis*, § 46). En revanche, dans le *Pro Milone*[455] la formule d'introduction plus générale attribue l'origine de l'exemple du procès d'Oreste aux « récits imaginaires » (*fictis fabulis*) des « hommes très sages » (*doctissimi homines*, § 8, des « hommes de grand talent » dans la traduction Boulanger 1949) : si la littéralité de la figure d'Oreste n'est pas niée, la périphrase qui qualifie les poètes leur confère une digne autorité. On peut, comme F. Goyet, relever la résonance profonde et solennelle de la référence à « ce personnage qui, devenu meurtrier de sa mère pour venger son père, vit se partager les suffrages des juges humains, et fut renvoyé absous grâce à un suffrage non seulement divin, mais même émanant de la plus sage des déesses »[456] : le jugement d'Oreste à l'Aréopage, mythifié par Eschyle, devient ici le gage de la paix civile. Cette différence de tonalité s'explique facilement : dans les deux premiers discours, la fiction théâtrale est donnée en exemple pour être corrigée, tandis que l'exemple du procès d'Oreste est une pièce maîtresse de l'argumentation du *Pro Milone*[457]. Ces exemples attestent en tout cas de la familiarité de l'auditoire de Cicéron avec l'histoire du héros. Les tragédies du répertoire grec sont reprises très souvent par les auteurs latins ; en particulier, on sait qu'Accius, Ennius et Pacuvius ont au moins une fois raconté le mythe d'Oreste à des épisodes différents de son histoire en s'inspirant de très près de leur modèle grec ; les *Euménides* d'Ennius, qui mettent en scène les Furies, est probablement la référence à laquelle Cicéron pense dans la défense de Milon et le plaidoyer *Contre Pison*[458]. Mais la pièce

---

[452] En 80 av. J.-C.

[453] Même si l'orateur imite ici le *Contre Timarque* d'Eschine, la formule ressemble à une citation : Cicéron a en effet transmis un vers de l'*Alcméon* d'Ennius : *circumstant cum ardentibus taedis* (les *secondes Académiques*, § 28). cf. Böttiger (1802) p. 46-47. Le vers 425 du *Ploutos* est la première attestation des torches en tant qu'attribut érinyque : si, chez Eschyle, les flambeaux font bien partie du cortège triomphal qui salue l'arrivée des Euménides dans leur nouveau lieu de culte athénien, ils ne font pas partie de l'arsenal des déesses vengeresses. Le trait n'apparaît pas non plus dans l'*Oreste* d'Euripide. De l'avis d'A. H. Sommerstein, la fortune du motif dans l'art et la littérature postérieurs au Ve siècle av. J.-C. s'explique par le succès d'une tragédie plus récente, à peu près contemporaine du *Ploutos* (Sommerstein 2001 note au v. 425 p. 168).

[454] En 55 av. J.-C.

[455] En 52 av. J.-C.

[456] *Pour Milon*, 8. Tout le contraire en fait de la tragédie éponyme d'Euripide, désespérément humaine, qui mène au chaos.

[457] C'est la thèse de F. Goyet (Goyet 1996).

[458] Jocelyn 1967 p. 284 : « Orestes was a popular figure on the Roman stage ; he appeared quite certainly in the *Electra* of Atilius, in the *Chryses*, *Dulorestes* and *Hermiona* of Pacuvius, in the *Erigona* of Accius and in the *Orestes* of an unnamed author (Donatus, Gramm. IV 375.25) ; possibly also in the *Hermiona* and *Aegisthus* of Livius, the *Iphigenia* of Naevius, the *Agamemnonidae*, *Aegisthus* and *Clytemnestra* of Accius.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

d'Euripide était probablement connue des lettrés : Cicéron lui-même, quand il rapporte dans le quatrième livre des *Tusculanes* l'admiration de Socrate pour le début de l'*Oreste*, en traduit les premiers vers[459].

L'image d'Oreste dans les discours de Cicéron est partagée entre ses deux faces antagonistes, celle du pieux vengeur et celle du matricide impie[460]. Dans son plaidoyer *Contre Pison*, la folie proverbiale du personnage sert à prendre à partie son adversaire, que Cicéron pense « plus fou qu'Oreste et Athamas[461] ». La désignation est moins précise dans le discours *Sur la réponse des haruspices*[462] quand l'orateur compare son ennemi Clodius « à Athamas et aux matricides tragiques », expression qui englobe inévitablement le couple Oreste et Alcméon[463]. Le dernier exemple amène à s'interroger sur la tendance de Cicéron à user de périphrase au lieu de nommer directement le héros. Dans la défense de Sextus Roscius, il mentionne de même « ceux dont les poètes nous racontent qu'ils ont infligé à leur mère le supplice suprême pour venger leur père, alors même qu'ils affirment l'avoir fait sur ordre et injonction oraculaire des dieux immortels. » Le pluriel du pronom démonstratif se justifie pleinement puisque les deux héros tragiques cités précédemment répondent sans aucun doute à cette description très précise, trop précise peut-être (Cicéron évoque également les tourments des Furies) pour qu'il soit nécessaire de mentionner leur nom. La périphrase semble un moyen d'éviter de citer le nom des héros parricides. En fait, l'orateur en use pareillement même quand il présente Oreste en tant que modèle idéal. À l'inverse de Démosthène, dont il s'inspire dans le préambule de son *Pro Milone* (§ 8), il ne nomme pas le héros quand sa démonstration prend appui sur le célèbre procès de l'Aréopage pour justifier certains homicides volontaires : « celui qui devint meurtrier de sa mère pour venger son père […] fut renvoyé absous grâce à un suffrage divin, celui même de la plus sage des déesses. » S'il est possible que l'omission des noms réponde à un souci d'élégance et de subtilité, ou à la crainte de se voir taxé de

---

[…] Three references to stage Furiae pursuing matricides with blazing torches (*S. Rosc*. 67, *Pis*. 46, *Leg*. I. 40) have been thought to concern Ennius' *Alcmeo* but since it is almost certain that the Furiae did not appear on stage before the audience's eyes in that play […) one should think rather of the *Eumenides* ». Voir Kubiak 1989 p. 244-245.

[459] § 63 : « Aussi n'est-ce pas sans motif que, à une représentation donnée par Euripide de sa pièce d'*Oreste*, Socrate fit, dit-on, répéter les trois premiers vers ». Voici la traduction de Cicéron :

Neque tam terribilis ulla fando oratio est
Nec fors nec ira caelitum invectum malum,
Quod non natura humana patiendo ecferat.

[460] L'antithèse se transforme dans le *topos* oxymorique de la *pia impietas* dans la littérature latine : voir la note 4 p. 86 de l'édition Hinard, Benferhat 2006 du *Pour Roscius*.

[461] Athamas avait été frappé de démence par Héra (parce que lui et sa femme Ino avaient recueilli Dionysos) et massacra son fils qu'il avait pris pour un cerf, alors qu'Ino ébouillantait leur fille ([Apollodore], *Bibliothèque*, livre III, 4, 2-3). Eschyle, Sophocle, Ennius, Accius ont écrit une tragédie intitulée *Athamas*, Euripide une *Ino*.

[462] En 56 av. J.-C.

[463] Cet emploi du personnage tragique en forme d'invective se trouve aussi chez Cicéron pour d'autres personnages tragiques, comme Médée, Clytemnestre et Hélène (Møller Jensen 2003).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

pédantisme ou d'hellénophilie[464], les noms d'Oreste et d'Alcméon semblent à éviter parce qu'ils sont chargés de connotations négatives. Dans le monde romain, malgré la récupération du modèle héroïque d'Oreste à l'époque impériale[465], ces deux figures sont plus volontiers associées à l'idée de folie ou de déraison : les exemples du *Contre Pison* et le témoignage de la satire d'Horace[466] tendent à le montrer. Nommer Oreste comme témoin de moralité de son client aurait pu donc brouiller l'image exemplaire que Cicéron en veut donner.[467]

Cependant Cicéron manifeste un degré d'habileté dans la maîtrise du mythe qui va au-delà du cliché ou du lieu commun, en offrant une analyse proche de celle qu'il pourrait faire de la pièce d'Euripide. Dans le *Pro Roscio Amerino*, Cicéron propose en effet une lecture précise de la responsabilité d'Oreste qui pourrait s'appliquer de manière tout à fait pertinente à la tragédie d'Euripide :

> « Vous voyez bien ceux dont les poètes nous racontent qu'ils ont infligé à leur mère le supplice suprême pour venger leur père, alors **même qu'ils affirment qu'ils l'ont fait sur ordre et injonction oraculaire des dieux immortels** : comment les Furies les poursuivent malgré tout et ne leur permettent aucun répit, parce que même **dans leur piété filiale** ils n'ont pu éviter **la souillure du crime**. C'est ainsi, juges : le sang paternel et maternel a une telle prégnance, il crée un lien si fort et oblige à un respect si absolu que si on s'en tache, non seulement rien ne peut laver cette **tache**, mais elle **contamine l'âme au point d'entraîner la pire folie furieuse et le pire dérangement de l'esprit**. En effet, n'allez pas penser que, comme vous l'avez souvent vu dans les pièces de théâtre, ceux qui ont commis quelque acte impie et scandaleux sont poursuivis et terrorisés par les torches ardentes des Furies. Ce sont leur propre faute et la terreur qu'ils en éprouvent qui les harcèlent, c'est leur propre crime qui les poursuit et leur fait perdre l'esprit, c'est le fait de remâcher son crime et c'est le remords qui terrorisent le coupable : voilà ce que sont, pour les impies, les Furies familières qui ne les lâchent pas et qui, nuit et jour, réclament de fils mille fois criminels la vengeance du père. »[468]

---

[464] Cicéron prend plusieurs fois parti dans son œuvre philosophique pour les modèles latins aux dépens des grecs. Voir p. 421 et suivantes.
[465] Koch Piettre 2009.
[466] *Satires*, II, 3. Voir p. 41.
[467] F. Goyet (Goyet 1996) pense que par la périphrase Cicéron « accentue la portée moderne de l'exemple » (p. 346).
[468] *Pour Roscius*, 66-67 : *videtisne quos nobis poetae tradiderunt patris ulciscendi causa supplicium de matre sumpsisse,* ***cum praesertim deorum immortalium iussis atque oraculis id fecisse dicantur****, tamen ut eos agitent Furiae neque consistere umquam patiantur,* ***quod ne pii quidem sine scelere esse potuerunt*** *? sic se res habet, iudices : magnam vim, magnam necessitatem, magnam possidet religionem paternus maternusque sanguis ; ex quo si qua* ***macula*** *concepta est, non modo elui non potest verum usque eo permanat ad animum ut summus furor atque amentia consequatur. [67] nolite enim putare, quem ad modum in fabulis saepenumero videtis, eos qui aliquid impie scelerateque commiserint agitari et perterreri Furiarum taedis ardentibus. Sua quemque fraus et suus terror maxime vexat, suum quemque scelus agitat amentiaque adficit, suae malae cogitationes* ***conscientiaeque animi*** *terrent ; hae sunt impiis adsiduae domesticaeque Furiae quae dies noctesque parentium poenas a consceleratissimis filiis repetant.* Voir le passage similaire dans le *Contre Pison* § 46-47 : « N'allez pas imaginer, en effet, Pères conscrits, comme vous le voyez sur la scène, que les dieux envoient des Furies terrifier les criminels avec des torches ardentes. C'est pour chacun sa propre faute, son propre forfait, son propre crime, sa propre impudence, qui détruisent l'équilibre de sa raison ; voilà les Furies des impies, voilà leurs flammes, voilà leurs torches. Je ne te considérerais pas comme un égaré, comme un furieux, comme un insensé, comme un dément pire que les Oreste et les Athamas de la tragédie […] »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

L'orateur ne nie pas la sincérité des motivations des héros matricides en reconnaissant leur « piété » (même si le verbe *dicantur* souligne une certaine réserve quant à la réalité de l'ordre divin) mais constate qu'elle ne les lave pas pour autant de la tache (*macula*) de leur crime (*ne pii quidem sine scelere esse potuerint*). Le remords les pousse à la folie, dont les Furies sont l'allégorie théâtrale. L'objectif de Cicéron n'est pas de proposer une explication de texte aux spectateurs de théâtre mais de servir la cause de son client : il entend ainsi démontrer qu'il est impossible de commettre un crime « contre le sang paternel et maternel » sans en éprouver les conséquences sur sa raison, au contraire de Roscius qui demeure calme et parfaitement sensé. Toutefois, il aurait pu évoquer le mythe sans biaiser par ses représentations théâtrales : c'est donc lui-même qui dirige l'attention sur la représentation théâtrale des Furies, suivant l'exemple du *Contre Timarque* d'Eschine[469]. Il approuve la vision qui consiste à faire des *Furies* des puissances invisibles, métaphore de la conscience, qui pourrait être également sa lecture de l'*Oreste* : contrairement aux *Euménides,* les Érinyes n'y apparaissent pas en tant que représentations concrètes mais hantent les hallucinations du héros (dont le délire est mis en scène d'une manière très convaincante dans les vers 255 à 275). L'emploi du terme *conscientia* au § 67, idée qui n'est pas présente dans le discours d'Eschine, semble faire signe à la réponse d'Oreste, quand Ménélas lui demande la nature du mal qui le ronge : « la conscience, parce que je sais que j'ai commis des actes terribles » (Ἡ σύνεσις, ὅτι σύνοιδα δείν' εἰργασμένος, v. 396)[470] L'orateur romain comprend la réponse comme l'aveu d'une mauvaise conscience, même si la σύνεσις doit probablement être entendue selon l'intention d'Euripide en un sens intellectuel plus que moral[471]. Ainsi Cicéron expose-t-il ici une chaîne logique qui conduit du parricide au remords (incarné au théâtre par les Érinyes) puis du remords à la folie, chaîne qui pourrait résumer la trame narrative de l'exposition de l'*Oreste* d'Euripide. Or, ce schéma qui s'inscrit en filigrane dans plusieurs discours permet à l'orateur de mettre en place un système de pensée idéologique et politique.

Parallèlement à cette vision euripidéenne du mythe d'Oreste, l'image du héros donnée dans les *Euménides* sert également l'argumentation de Cicéron dans le *Pro Milone*. Pour l'orateur, l'enjeu est pour l'orateur de démontrer que son client a bien tué, mais qu'il l'a fait pour une bonne raison : la légitime défense. Tout comme Démosthène avant lui dans le *Contre Aristocrate*, un des exemples sur lesquels il va s'appuyer pour montrer que le meurtre n'est pas synonyme de culpabilité est le procès d'Oreste :

> « C'est à **bon escient (*non sine causa*)** que, même dans des récits imaginaires (***fictis fabulis***), des hommes de grand talent **(*doctissimi homines*)** ont perpétué le souvenir de **ce personnage** qui devenu meurtrier de sa mère pour venger son père (***eum*** *qui patris*

[469] Eschine, *Contre Timarque*, 190-191 (voir p. 101). Sur l'influence philosophique du thème, voir p. 311 et suivantes.

[470] *Oreste*, v. 396 : Ἡ σύνεσις, ὅτι σύνοιδα δείν' εἰργασμένος. Traduction Chapouthier, Méridier 1959 : « Ma conscience. Je sens l'horreur de mon forfait. » La difficulté de la traduction de σύνεσις est étudiée plus loin (p. 314). Ce vers, repris par les gnomologies (et par Plutarque, Clément d'Alexandrie, Olympiodore) est célèbre, et il serait étonnant que Cicéron ait utilisé le terme fortuitement.

[471] Pigeaud 1981 p. 418-419, Bosman 1993. Voir p. 314 et suivantes.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

> *ulciscendi causa matrem necauisset*), vit se partager les suffrages des juges humains et fut renvoyé **absous** (***liberatum***) grâce à un suffrage divin, celui même de la plus sage des déesses. Si les Douze Tables ont permis de tuer impunément un voleur, la nuit en toute occasion et le jour s'il se défendait à main armée, comment peut-on penser que, quelles que soient les circonstances d'un meurtre, l'auteur doit être châtié, quand on voit que parfois l'arme du meurtre nous est présentée par les lois elles-mêmes. » (*Pour Milon*, 8)

Le traitement du mythe est totalement opposé au *Pro Roscio* : le meurtre d'Oreste, devenu ici un personnage prestigieux, dont la mémoire est digne d'être conservée, concilie l'approbation divine et humaine, celle des sages législateurs (Solon, les rédacteurs des XII tables). L'analogie confère donc à Milon, un simple chef de parti, fauteur de troubles, assassin de son rival, une dignité nouvelle et une protection quasi sacrée qui légitime son acquittement.[472] Elle participe également à la construction de sa figure héroïque, en tant que sauveur de la République dont l'acte devient un exploit qui l'a libéré des violences de Clodius. Voilà ce que pourrait revendiquer son client d'après Cicéron : « J'ai tué P. Clodius ; ses violences insensées que nos lois, que nos tribunaux ne pouvaient plus réprimer, c'est le fer, c'est le bras que voici qui les ont écartés de vos têtes ; ainsi, grâce à moi, à moi seul, le droit, la justice, les lois, la liberté, l'honneur, les bonnes mœurs subsistent encore dans la cité. »[473] Pour F. Goyet[474], l'exemple du procès d'Oreste est plus qu'une utilité, un artifice rhétorique au service de la défense de Milon : il est le vecteur idéal de la pensée politique de l'orateur. La tragédie ne semble donc pas résister à l'abstraction, problème de droit ou « Idée pure »[475], qui passe par l'extraction hors de l'intrigue et de la vision du dramaturge. La périphrase qui désigne le héros, « celui qui a tué sa mère pour venger son père » (*eum qui* ***patris ulciscendi*** *causa* ***matrem necauisset***), présente en effet une représentation bien linéaire de son acte, élaguée de tous les doutes sur sa légitimité. Le parallélisme qui rejette symétriquement les mots « père » et « mère » au début et à la fin de la proposition relative indique qu'il accorde cette fois-ci aux deux données du problème (la vengeance du père, le meurtre de la mère) une valeur équivalente, ce que traduit d'ailleurs le partage des voix à égalité[476]. Face à ce problème insoluble, « le suffrage divin, celui même de la plus sage des déesses » apporte seul la solution, en l'occurrence, l'absolution, qui se justifie moins par des raisons d'ordre religieux, mais, comme F. Goyet le soutient, pragmatique[477] : le choix du mythe d'Oreste est non pas tant

---

[472] § 81 : « s'il ne nie pas un acte pour il ne demande que d'être absous » (*si id non negat ex quo nihil petit nisi ut ignoscatur*).

[473] § 77 : *P. Clodium interfeci ; eius furores, quos nullis iam legibus, nullis iudiciis frenare poteramus, hoc ferro et hac dextera a ceruicibus uestris reppuli, per me ut unum ius, aequitas, leges, libertas, pudor, pudicitia in ciuitate maneret !*

[474] Goyet 1996.

[475] Goyet 1996 p. 346 : « Peut-être pourrait-on dire que Cicéron élève Oreste encore plus haut que le mythe lui-même : à la hauteur du Type. Tout comme le théâtre n'est pas de ce monde, Oreste est comme l'Idée pure d'une situation où la concorde triomphe d'une guerre civile latente. »

[476] Pour la question de l'égalité des voix, voir Goyet 1996 p. 235-239 ; p. 356.

[477] Goyet 1996 p. 238 : « […] au début du discours, Cicéron évoque Oreste pour terminer sa période sur l'éloge d'Athéna dont le vote l'absout : *non solum divina, sed etiam sapientissima deae sententia liberatum* (§ 8). Non seulement divine, mais sage…Traduire *sapientia* par sagesse serait faible, ou équivoque. Ce sage n'est pas un ermite retiré du monde, tout au contraire. Pompée, ou César dans le *Pro Marcello*, ont la

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

subordonné à la défense de la cause de Milon qu'à celle de la patrie en crise, déchirée entre deux clans et conduite à l'impasse, et dont la résolution doit dépasser les intérêts de chacun – en l'occurrence, l'acquittement plutôt qu'une surenchère de violence : « Cicéron ne se contente pas de défendre [Milon]. Il vise plus haut, plus général : il défend l'État. […] Autrement dit, ce n'est pas la légitime défense qui est le but et la fin du long lieu commun. Tout au contraire, Cicéron choisit de plaider la légitime défense en fonction d'Horace et d'Oreste. […] Car ce qu'enseignent et Horace et Oreste, c'est que le moment limite est aussi le moment du sursaut. Le miracle de la concorde nationale ne peut avoir lieu que sur fond de paroxysme, parce que le miracle est lui-même un paroxysme. »[478] On peut se demander si cette notion de « crise » et de « paroxysme » ne trouve pas son origine dans le genre proprement dramatique. La vacance de pouvoir est en effet inscrite à l'intrigue des deux pièces. Dans les *Euménides*, la tension entre divinités anciennes et nouvelles est effectivement une des clefs de la tragédie ; dans l'*Oreste* d'Euripide, la situation politique d'Argos est incertaine et les ambitions de Ménélas, la pression que Tyndare exerce sur ce dernier, jouent un rôle indéniable dans l'intrigue. Mais la véritable crise que subit le héros, qui l'entraîne à douter et des hommes et des dieux, est morale : elle trouve son origine dans le matricide et prend une ampleur paroxystique dans les crises de folie et d'hallucinations. Or, Cicéron explore aussi l'analogie entre le bouleversement intérieur, spirituel et le bouleversement extérieur, politique dans plusieurs de ses plaidoyers. En effet, si le *Pro Roscio* et le *Pro Milone* opposent des images contradictoires du héros, il serait erroné d'en conclure que l'orateur n'a qu'une vision purement conjecturale et arbitraire du mythe d'Oreste, adaptable en fonction des besoins de sa cause. Les deux discours ont en commun le contexte troublé de leur époque : les proscriptions sanglantes de Sylla sont à l'esprit du public assistant au procès du jeune Roscius dont les biens paternels ont été aussi confisqués par le dictateur ; Cicéron dans le *Pro Milone* se fait l'écho de la surenchère de violences entre les partisans de Clodius et de Milon et les troupes de Pompée forment une garde menaçante autour de l'orateur quand il plaide pour son ami. Face aux forces destructrices de la République, il va dans les deux discours s'emparer d'une même métaphore pour exprimer son inquiétude, une métaphore empruntée au mythe d'Oreste.

2.2.2. Les Furies, forces destructrices de la République

Comme bien d'autres orateurs, la stratégie de défense que privilégie Cicéron est la *relatio criminis*, qui consiste à retourner l'accusation contre l'accusateur, qui devient le véritable criminel. C'est particulièrement frappant dans le *Pro Roscio* : si, comme on l'a vu, le fils accusé de parenticide ne montre aucune trace d'agitation qui pourrait signaler sa culpabilité

« *sapientia* » : c'est-à-dire une suprême intelligence politique […] En votant Oreste, Athéna ne vote pas tant pour le protégé d'Apollon que pour sauvegarder la paix civile [i.e. entre Apollon et les Euménides] »

[478] Goyet 1996 p. 354 et p. 356. cf. aussi p. 356 : « Pardon et oubli sont en effet une forme de jugement, de décision : on tranche, on sort de la crise en décidant qu'il n'y a pas lieu de trancher, de condamner. Dans tous les cas, il faut que comme dans l'*Orestie* il n'y ait ni vainqueurs ni vaincus. »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

et donc son crime, l'orateur s'attache en revanche à présenter le « délire » de ses adversaires[479]. Il dénonce ainsi leurs motifs véritables dans cette poursuite judiciaire de Roscius : après avoir mis à mort son père pour s'emparer de ses biens, ils ne supportent pas qu'une victime, son fils, leur échappe. La procédure judiciaire est donc présentée comme une dernière agression. Cicéron compare leur attitude à celle de C. Fimbria, qui après une tentative manquée d'assassinat contre le consul Scaevola, l'assigna en justice en ne motivant son accusation que par sa haine : « il était, dit-il, de l'avis de tous, **sauf de ceux qui eux-mêmes sont des fous furieux, le plus fou furieux d'entre tous** (***nisi inter eos, qui ipsi quoque insaniunt, insanissimum***) » (§ 33). Ce n'est pas un hasard si le champ lexical de la folie est utilisé pour dénigrer les accusateurs ; traditionnellement associé au parricide, il désamorce le préjugé contre Roscius en détournant l'attention vers l'attitude de ses ennemis. De même, alors qu'il crée un Milon à l'image d'Oreste et le présente comme un héros digne de l'absolution, il s'ingénie inversement à faire de Clodius, le rival de celui-ci, un fou furieux. Il suffit pour s'en convaincre de regarder les emplois des mots de la famille de *furiosus* pour le qualifier : au § 14, il est « un tribun fou furieux » (*furiosum illum tribunum*), plus loin Cicéron s'inquiète de ce qu'auraient pu devenir les Romains « sous la tyrannie de ce fou furieux » (*dominante homine furioso* § 78). Si elle est particulièrement pertinente et stimulante dans le *Pro Roscio* et le *Pro Milone* qui évoquent explicitement le mythe d'Oreste, Cicéron ne réserve pas cette charge à ces deux discours. G. Achard a remarqué que c'est le même Clodius qui est ainsi particulièrement invectivé et relève près de vingt occurrences de *furor* et *furiosus* dans le *Pro domo* (où Cicéron plaide pour sa maison que le tribun a réquisitionné pendant son exil)[480]. Il note aussi que la forme participiale du verbe *furo, furens,* est privilégiée pour qualifier Antoine dans les *Philippiques*[481]. Par l'emploi de ce terme très connoté, Cicéron entend créer une image précise et efficace dans l'esprit des auditeurs : G. Achard remarque d'ailleurs que l'orateur préfère des mots plus neutres dans sa correspondance (comme *amens* pour désigner Clodius). S'il recense les emplois de *furor* chez d'autres écrivains, il constate que le mot est plutôt rare et réservé à « personnages vraiment révolutionnaires ».[482] Mais il est tentant

---

[479] § 29 : « voilà le projet et voilà **la folie meurtrière** qui les a mus et qui était telle qu'ils vont l'ont livré, pour que vous l'égorgiez, l'homme qu'ils n'ont pas pu trucider, quelque désir qu'ils en eussent. » (*Hoc consilio atque adeo hac* ***amentia*** *impulsi, quem ipsi, cum cuperent, non potuerunt occidere, eum iugulandum uobis tradiderunt*.)

[480] En 57 av. J.-C. Voir Achard 1981 p. 243, et l'appendice p. 518 qui présente la répartition de l'utilisation des mots *furor* et *furiosus* entre les ennemis de Cicéron : 51 % pour Clodius et ses complices, 17% pour Catilina et ses complices, 16 % pour Antoine et les Antoniens.

[481] Achard 1981 p. 243 : « l'emploi du verbe rend plus actuelle la démence et peint davantage les effets de la folie que la folie même. »

[482] G. Achard relève quelques emplois chez d'autres écrivains latins : « Salluste parle du *furor* de Catilina et montre sa démence ; Tite-Live signale le *furor* de la *multitudo* révoltée ; l'abréviateur de Tite-Live accuse de *furor* les Gracques et Saturninus. Florus, Velleius Paterculus et Valère-Maxime emploient le même vocabulaire pour les Gracques, Saturninus et Catilina. […] C'est un langage d'*optimates* – la rareté de ces mots chez Salluste le prouve – et un langage très vif, qui s'applique à des personnages vraiment révolutionnaires. C'est dire la virulence de Cicéron qui n'use pas seulement de ces termes pour Catilina et Antoine ou Clodius, mais aussi pour Pison, Gabinius, Vatinius et autres seconds rôles. » (Achard 1981 p. 246-247).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

d'expliquer plutôt la prédilection de Cicéron pour cette famille lexicale par les connotations tragiques[483] qu'elle évoque irrésistiblement.

Furor

D'une part, le *furor* est le terme que le héros des tragédies romaines va employer – ceux de Sénèque l'affectionnent particulièrement[484] – pour désigner cette force qui le pousse à agir en dehors de la raison. Dans le discours *Sur la réponse des haruspices*, Cicéron regrette l'impunité dont a bénéficié Clodius de la part des citoyens romains, mais assure que la punition des dieux agit déjà dans la longue série de crimes dont il est coupable (§ 39) :

> « Les dieux immortels peuvent-ils infliger à un homme un châtiment plus grand que la **frénésie** et la **démence** (*poena **furore** atque **dementia)*** ? À moins que ceux que tu vois dans les tragédies torturés et consumés par des plaies et des douleurs corporelles ne te semblent subir la colère des dieux immortels avec plus de rigueur que ceux qui sont représentés **en proie à la frénésie** (***furentes***). Ces cris et ces gémissements de Philoctète, quelques déchirants qu'ils soient, sont moins lamentables que ces **transports d'Athamas et ces affres des matricides (*exsultatio Athamantis et quam senium matricidarum*)**. Toi, quand tu pousses dans les **assemblées du peuple des cris de fureur** (***furialis** in **contionibus** voces),* quand tu renverses les maisons des citoyens, quand tu chasses du forum à coups de pierres les meilleurs des hommes, quand **tu lances des torches ardentes (*cum **ardentis faces** in vicinorum tecta **iactas)*** sur les toits des voisins[485], quand tu incendies les édifices sacrés, quand tu soulèves les esclaves, quand tu perturbes les cérémonies et les jeux, quand tu ne fais aucune distinction entre ta femme et ta sœur, quand tu ne sais pas dans quel lit tu entres, alors tu es en proie au **délire et à la frénésie** (*tum **baccharis**, tum **furis)***, alors tu subis le seul châtiment et que les dieux immortels aient fixé au crime des hommes. **Car la fragilité de notre corps l'expose soudain par elle-même à de nombreux accidents et le corps même est souvent anéanti par la plus faible cause** (***Nam corporis quidem nostri infirmitas multos subit casus per se, denique ipsum corpus tenuissima de causa saepe conficitur***) ; les traits des dieux s'enfoncent dans l'âme des impies. C'est pourquoi tu es plus malheureux quand tes yeux t'entraînent dans tous les forfaits que si tu n'avais plus d'yeux du tout. »

Encore une fois, Cicéron renvoie l'auditoire à des images bien connues de la scène théâtrale : la souffrance physique de Philoctète puis les crises de folie des parricides, infanticides (Athamas, qu'il nomme) et matricides (qu'il laisse anonymes). Le commentaire sur la faiblesse du corps intervient d'une manière un peu surprenante dans la démonstration, puisqu'elle succède à la longue liste des exactions de Clodius. Dans ce contexte mythologique mis en place par l'orateur, elle peut tout à fait s'inspirer de la description des crises d'Oreste dans la tragédie d'Euripide, qui sont analysées en termes médicaux (d'ailleurs les personnages considèrent qu'Oreste est atteint par la « maladie », νόσος) et où les conséquences physiques

[483] À noter que Cicéron emploie une autre image tragique pour qualifier la frénésie d'un autre de ses ennemis intimes, Catilina, celle des Bacchantes (*bacchari* en I, 26). cf. Achard 1981 p. 246.
[484] Le mot apparaît plus de soixante fois dans l'ensemble de ses neuf tragédies.
[485] Cicéron parle d'incendies réels : celui de la maison de Milon, la sienne propre, celle de la curie, celle du temple des Nymphes (Achard 1981 p. 350).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

des souffrances morales sont aussi observées[486]. Même s'il est possible que les émules d'Euripide aient repris cette approche, c'est bien une des originalités de l'*Oreste* de s'attarder ainsi sur la description quasi-clinique des effets de la folie ; cette communauté de pensée est un nouvel élément à mettre au bénéfice de la thèse d'une influence réelle de l'œuvre d'Euripide. Dans ce cas, faut-il aussi considérer que « les torches ardentes » par lesquelles Clodius a enflammé les toits romains aient pu faciliter la réminiscence de l'*Oreste*, puisqu'à la fin de la tragédie Oreste menace de mettre le feu au palais ? L'hypothèse est séduisante, d'autant que les « torches ardentes » est un attribut que Cicéron accole habituellement aux Furies[487].

De manière générale, l'interprétation de la folie comme punition divine est un *topos* que l'on a déjà vu à l'œuvre dans les discours des orateurs attiques (dans le *Contre Andocide* du Pseudo-Lysias par exemple) ; Cicéron en exploite le thème quand il relate les fautes militaires du consul Gabinius, un autre de ses ennemis et acteur de son exil ; les dieux qui lui ont « souffl[é] la folie et la démence » ont troublé sa raison pour l'entraîner à des actes inconsidérés, tirant ainsi vengeance de sa conduite criminelle[488], *topos* présent également dans le *Contre Léocrate* de Lycurgue. Dans le *Pro Roscio* la folie personnifiée devient le moteur qui les pousse au crime (*hac* ***amentia*** *impulsi* § 29). Cette impulsion funeste fait penser à l'action de quelque génie, τις ἀλαστόρων[489], substitut des Érinyes, qu'Oreste soupçonne un moment de s'être fait passé pour Apollon pour lui donner un oracle fallacieux[490]. Cette interprétation religieuse, et de tradition populaire, s'accorde cependant avec la vision philosophique de Cicéron : l'homme se livre à ses penchants passionnés comme un tortionnaire, c'est ce que l'on lit également dans la dernière phrase (« C'est pourquoi tu es plus malheureux quand tes yeux t'entraînent dans tous les forfaits que si tu n'avais plus d'yeux du tout. »), où l'antithèse entre les maladies du corps et de l'âme est aussi utilisée[491].

Furiae

Le *furor* évoque son parent lexical *furia* et les *Furiae*, le nom romain des Érinyes. Ainsi le glissement de *furiosus* à *furia* s'observe-t-il dans le *Pro Milone* où Cicéron fait un

---

[486] Par exemple, v. 227-228, Oreste à Électre : « Recouche-moi sur le lit : quand elle me quitte, la folie me laisse les articulations brisées et les membres sans force. » Voir *infra* p. 366 et suivantes.
[487] Voir note 453 p. 114.
[488] *Contre Pison*, 49-50 : « […] que pouvons-nous attendre d'autre de sa folie (*a* ***furore*** *eius*), sinon qu'il envoie au Sénat un message après tant de si beaux exploits ? S'il avait tout son bon sens, si la patrie et les dieux immortels ne lui avaient infligé leur châtiment le plus terrible avec cette folie et ce délire (***furore*** *atque* ***insania***) aurait-il […] franchi les limites de sa province, conduit une armée hors des frontières, fait la guerre de sa propre initiative, envahi un royaume sans l'ordre du peuple romain ni du Sénat […] ? »
[489] *Oreste* v. 338 : le chœur mentionne l'intervention d' « un génie vengeur » (τις ἀλαστόρων) ; v. 1546 : τις δύναμις δι' ἀλαστόρων ; v. 1668 : τινος κλύων/ ἀλαστόρων.
[490] v. 1668-1669 : « Et pourtant la crainte me venait d'ouïr quelque mauvais génie en croyant entendre ta voix. » Sur ces « démons inférieurs », voir l'article de J. Gibert (Gibert 2003 p. 178-181).
[491] Voir p. 311 et suivantes (« les Érinyes, métaphore de la conscience ») et p. 366 et suivantes (« maladie de l'âme »).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

emploi particulier du lieu commun du *mortuos excitare*[492] à propos de Clodius : « Rappelez-le, rappelez-le, si vous le pouvez d'entre les morts ; briserez-vous les violences d'un vivant, quand vous avez grand-peine à contenir les Furies (*furias*) d'un mort sans sépulture ? »[493] B. Dufallo a souligné la force pathétique de cette image, qui prend son plein sens une fois reliée au mythe d'Oreste, prégnant dans le discours : les *Furiae* de Clodius ne sont pas une personnification de sa colère, mais désignent ses partisans, excités à poursuivre Cicéron, comme les Érinyes le sont par le fantôme de Clytemnestre pour harceler Oreste, et le contraindre à l'exil[494]. On trouve également des emplois de *furia* pour qualifier directement les ennemis de Cicéron dans ses discours : Clodius, lui-même, ainsi désigné dans le *Pro Domo* (*ista furia atque pestis* au § 99, *ista autem fax ac furia patriae* § 102, où l'on note l'association évocatrice avec le mot *fax* (« la torche ») ; de même, Pison interpellé par l'orateur : « Ose à présent, Furie, parler de ton [consulat] (*aude nunc, o furia, de tuo dicere ! Contre Pison* § 8) et « Ô Fléau et Furie pour les alliés ! » (*o Poena et Furia sociorum ! Contre Pison* § 91). Il n'est pas anodin que ces deux discours[495] datent précisément du retour d'exil de l'orateur, chassé par ces deux mêmes individus (comme les Furies pourchassent Oreste sans répit) qui avaient incendié sa maison[496]. À travers le mythe d'Oreste, qui trouve sa pleine cohérence dans ses discours, l'orateur fonde un univers tragique dont il se fait le héros. Ainsi, face aux manigances de Clodius qui essaie de lui prendre sa maison, la défense de son action se fonde non pas sur son intérêt privé, mais sur l'intérêt général, celui de la République tout entière, aux ennemis de laquelle il a déclaré la guerre :

> « Contre ces **furies** et ces **brûlots** (*his **furiis** et **facibus**)*, contre ces **monstres funestes (*exitiosis prodigiis*)**, dis-je, qui annonçaient presque la destruction de notre empire, j'affirme avoir assumé une **guerre inexpiable** (***bellum inexpiabile***), telle cependant que l'exigeaient, non pas mon ressentiment et celui des miens, mais le vôtre et celui de tous les gens de bien. » (*Sur la réponse des Haruspices*, § 4)

Au moment où il revendique une détermination et une sévérité nécessaires pour mettre fin à ces troubles, l'image tragique des déesses monstrueuses de la vengeance se dessine donc plus précisément et fait paraître la figure héroïque et justicière de l'orateur même.

---

[492] Dufallo 2007 p. 46 : « the Furies represent an appropriation of mythological tragedy for the purposes of characteristically late-republican political competition and thus represent a counterpart to his politically motivated use of *mortuos excitare*. »

[493] § 91 : *Excitate, excitate ipsum, si potestis, a mortuis. Frangetis impetum uiui, cuius uix sustinetis furias insepulti ?*

[494] Dufallo 2007 p. 46 : « The Furies are a sign of an evil transmitted to the present from an earlier generation, a lingering source of destruction which refuses to die with the individuals who perpetrate it. » Mais Clodius lui-même était en ce sens l'héritier de Catalina : « The murderous vengeance of Catiline's ghost lives on in Clodius and Pison, his equals in nefas. » ; le chapitre II de l'ouvrage est consacré à ce sujet : « Domesticae Furiae : Cicero's Tragic Universe ».

[495] *Pro domo* en 57 av. J.-C. ; *In Pisonem* en 55 av. J.-C.

[496] C'est ce que rappelle B. Dufallo (Dufallo 2007 p. 46 et p. 50-51) ; les biographes de Cicéron se souviennent-ils de la présence obsédante des Furies dans son œuvre quand ils racontent que Cicéron a songé à se suicider dans la maison de César « afin d'attacher à sa personne une furie vengeresse » (Plutarque, *Vie de Cicéron* § 47).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Immanitas

Pour revenir au *Pro Roscio* et à la manœuvre du report de l'accusation, il en est un autre exemple manifeste dans un passage qui précède immédiatement l'évocation d'Oreste. Cicéron y expose la nature inhumaine du parricide quand il touche en particulier les géniteurs (§ 63) :

> « c'est l'absolu du prodige monstrueux que quelqu'un qui a l'apparence et la figure d'un être humain (***humana** specie*) surpasse la **férocité** des **bêtes sauvages** (***immanitate bestias** uicent*) au point d'en priver de la lumière, par un acte tout à fait inqualifiable, précisément ceux grâce auxquels il jouit de cette si douce lumière, quand la naissance, l'éducation, en un mot les liens de la nature, lient entre elles les bêtes sauvages (*feras*) elles-mêmes. »

Le champ lexical de la bestialité n'est pas employé par hasard[497] : il est associé au personnage d'Oreste à de nombreuses reprises dans la tragédie d'Euripide. Plusieurs personnages insistent sur l'aspect sauvage du héros de l'*Oreste* d'Euripide. Ainsi, au vers 226, Électre remarque que le manque de soin et la maladie ont transformé son frère : « Pauvre tête aux boucles crasseuses, quel **air sauvage** as-tu pris (**Ὡς ἠγρίωσαι**), non lavée depuis si longtemps. »[498] L'allure de son neveu frappe également Ménélas quand il le rencontre, et marque son étonnement par la même formule (**Ὡς ἠγρίωσαι**) : « Quel **air sauvage** as-tu sous tes cheveux incultes. »[499] La chevelure hirsute et négligée du héros pourrait signifier son exclusion du monde civilisé, sa dégradation de sa qualité d'être humain, et son ravalement au rang animal, conséquence de la monstruosité de son crime. Cette idée semble avoir eu un certain écho dès les contemporains d'Euripide puisque le Socrate du *Cratyle* explique l'étymologie du nom du héros (« l'homme des montagnes ») par sa « nature **bestiale** et **sauvage** » (τὸ **θηριῶδες** τῆς φύσεως καὶ τὸ **ἄγριον** αὐτοῦ)[500]. La métaphore animale est aussi employée par les ennemis d'Oreste pour dénoncer sa cruauté : Tyndare le qualifie de « serpent matricide »[501] (v. 479) ; pour décrire sa rage vengeresse et haineuse qui le saisit ainsi que son ami Pylade dans leur tentative de meurtre sur Hélène puis Hermione, l'image d'un couple de lions est employée pour les décrire par le Phrygien (v. 1401 : λέοντες Ἕλλανες δύο διδύμω « deux lions grecs jumeaux ») et par Ménélas (v. 1554-55 : Ἥκω κλύων τὰ δεινὰ καὶ δραστήρια/ δισσοῖν λεόντοιν· οὐ γὰρ ἄνδρ' αὐτὼ καλῶ « Je suis venu à la nouvelle des affreux actes de violence commis par deux lions – je ne les appelle pas deux hommes. ») Électre elle-même les désigne comme « des fauves qui se cachent armés de glaive » (κεκρυμμένους θῆρας

---

[497] Son emploi se justifie peut-être aussi par la « peine du sac » à Rome, peine particulièrement cruelle réservée aux parricides où l'on enfermait le criminel dans un sac jeté à l'eau ; dans certains textes, des animaux sont également enfermés dans le sac comme des serpents. (Trimaille 2012).

[498] Ὦ βοστρύχων πινῶδες ἄθλιον κάρα, /ὡς ἠγρίωσαι διὰ μακρᾶς ἀλουσίας. Le manque de soin, en l'occurrence le défaut d'ablution, peut signifier aussi l'absence de purification). Cf. v. 34 : ἀγρίᾳ [...] νόσῳ. J. Jouanna a étudié l'importance de ce thème dans la tragédie. Il montre que dans le *Philoctète* de Sophocle, comme dans l'*Oreste,* le malade prend lui aussi un aspect sauvage (Jouanna 1988 p. 345).

[499] v. 387 : Ὡς ἠγρίωσαι πλόκαμον αὐχμηρόν, τάλας.

[500] Socrate, *Cratyle*, 394 e : « […] son caractère farouche, sa nature sauvage et montagnarde (τὸ θηριῶδες τῆς φύσεως καὶ τὸ ἄγριον αὐτοῦ καί τό ὀρεινὸν) se manifestent par son nom. »

[501] Ὁ μητροφόντης […] δράκων.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

ξιφήρεις, v. 1271-72) au moment où ils s'apprêtent à se saisir d'Hélène[502]. Les déesses vengeresses comportent aussi une part importante de bestialité[503] : dans l'*Orestie*, sur les représentations iconographiques, leur chevelure est faite de serpents.[504] Dans la tragédie d'Euripide, Oreste mentionne dans ses visions « des vierges à l'aspect de serpent » (δρακοντώδεις κόρας, v. 256) puis des « faces de chienne » (κυνώπιδες, v. 260), elles sont aussi « ailées » (πτεροφόροι v. 317) et « volent jusqu'à l'Éther (Ἐξακρίζετ' αἰθέρα πτεροῖς, v. 275) ; elles bondissent comme pour tomber sur une proie (θρῴσκουσί, v. 257 et ἀμπάλλεσθε v. 322). Leur acharnement contre Oreste et leur soif de sang sont la marque la plus terrifiante de leur sauvagerie[505].

En liant cette image au parricide, Cicéron insiste sur la monstruosité du crime, qui ne peut être qu'extraordinaire, et perpétré par des individus qui se signalent – avant ou après le parricide – par cette *immanitas*, ce qui n'est pas le cas de Roscius. En revanche, voici en quels termes dans la péroraison l'orateur interpelle Chrysogonus, qu'il soupçonne être le principal instigateur du complot contre son client et l'auteur de bien des crimes et des exactions contre les citoyens romains : « d'où vient pareille **cruauté**, ce comportement de **bête sauvage monstrueuse** ? »[506] La symétrie des termes employés avec le développement de Cicéron sur l'inhumanité des parricides est davantage qu'une simple pirouette rhétorique, elle réactive les éléments du mythe d'Oreste et le motif des Furies. C'est dans cette perspective qu'il faut lire le passage où l'orateur insiste sur la haine démesurée des adversaires de son client, qui se montrent assoiffés de sang :

> « Voilà le projet et voilà **la folie meurtrière** qui les a mus (***amentia*** *impulsi*) et qui était telle qu'ils vous l'ont livré, pour que vous **l'égorgiez** (***iugulandum***), l'homme qu'ils n'ont pas pu trucider, quelque désir qu'ils en eussent. » (*Pour Roscius*, 29)

La virulence des termes employés, qui pourrait paraître excessive et outrancière[507], contribue à créer l'analogie avec les Érinyes, qui fait pleinement partie du projet d'ensemble du discours. Comme F. Goyet l'a montré à propos du *Pro Milone*, celui-ci dépasse l'intérêt particulier de son client pour défendre l'intérêt général, celui de la République romaine. Ainsi, si Chrysogonus n'a commis nul attentat contre ses parents, il a poussé ses complices, citoyens romains, à commettre les pires exactions contre les citoyens romains et à mener la patrie à sa

---

[502] Boulter 1962 p. 105 : « Like cornered animals, their only hope of survival is to attack. »
[503] Böttiger 1802 p. 52-53 ; Gibert 2003 p. 181.
[504] Peut-être faut-il voir là la raison de l'insistance sur la chevelure d'Oreste au début de la pièce.
[505] Leur agressivité se confond avec celle de la maladie. cf. Jouanna 1988 p. 352 : « Étant ou pouvant devenir sauvage à la manière d'un animal, la maladie exerce une action comparable à celle du fauve qui déchire, puis dévore sa victime. La maladie dévore et le malade est dévoré. Une telle représentation de l'action de la maladie se rencontre, non seulement dans la tragédie, mais aussi dans la *Collection hippocratique.* »
[506] *Pour Roscius*, 29 : *quae ista tanta* ***crudelitas*** *est, quae tam* ***fera immanisque*** *natura ?*
[507] Cicéron reconnaît d'ailleurs dans l'*Orateur* « l'effervescence excessive » de ce discours (§ 107 *nequaquam satis deferuisse*).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

perte. En ce sens, leur crime est égal ou même pire que le parricide[508]. C'est en tout cas le schéma que nous propose Cicéron quand il réemploie pour la troisième et dernière fois le mot *fera* dans le discours quelques lignes après l'invective adressée à Chrysogonus :

> « Mais s'il était possible que cette **cruauté (*crudelitas*)**, qui pendant plusieurs années a fait tant de ravages dans Rome, eût aussi endurci vos cœurs, et qu'elle les eût fermés à la pitié, c'en est fait : il vaudrait mieux vivre parmi les **bêtes féroces** (***inter feras***) qu'au sein d'une société aussi **cruelle** (*in hac tanta* ***immanitate***). » (*Pour Roscius*, 29)

Ainsi tourmentés par ces Furies, les Romains risquent de devenir ce qu'est devenu Oreste à la fin de la tragédie, des êtres endurcis, plus cruels que les bêtes sauvages[509].

Par l'utilisation de ces deux motifs, la folie et la sauvagerie, Cicéron révèle à quel point sa lecture du mythe développe avec précision et profondeur les résonances du mythe d'Oreste et des Érinyes, qui sert de support à un système de pensée politique. Que l'habile Cicéron choisisse ainsi de le fonder sur le socle de la tragédie montre, en plus de sa probable prédilection pour le genre, sa parfaite connaissance de sa force de persuasion sur l'auditoire. Dans une cause moins politique, la défense de Cluentius[510], soit quatorze ans après l'affaire Roscius et quatorze ans avant le procès de Milon, l'orateur montre qu'il manie aussi parfaitement les fils de la tragédie d'Oreste pour innocenter son client.

2.2.3. La tragédie d'Oreste dans la défense de Cluentius

Quintilien rapporte que Cicéron s'était vanté d'avoir réussi à obscurcir l'esprit des juges dans sa plaidoirie pour la défense de Cluentius[511]. Les faits relatés par l'orateur retracent une sordide affaire de famille, où le client de Cicéron doit se défendre d'une accusation de meurtre contre Oppianicus, le troisième mari de sa mère. Il est poursuivi en justice par le fils de la victime, poussé par Sassia, sa belle-mère et la propre mère de l'accusé, qui lui a promis la main de sa fille. Selon Cicéron, l'origine de cette affaire remonte très loin, dès l'adolescence de Cluentius, quand Oppianicus a perpétré une série de crimes, dont celui du second mari de Sassia, avant qu'il n'épouse cette dernière. L'accusé a lui-même huit ans plus tôt intenté un

---

[508] C'est ainsi que Cicéron représente Catilina : « C'est la patrie, notre mère commune à tous, qui te hait et qui te craint, qui juge que depuis longtemps tu n'as en tête qu'une idée, porter sur elle une main parricide (*de parricidio*). » Chrysogonus, un affranchi d'origine grecque, en favorisant ces dissensions, joue le même rôle que les Furies, ce qui légitime l'invective de Cicéron à son encontre. cf. Dufallo 2007 p. 41 : « This emerges in particular from Cicero's description of Chrysogonus' brutal lawlessness and murderous nature. […] Chrysogonus' desires are inhuman : he seeks not only Roscius' life but, like the tragic Erinyes, his blood. »

[509] Jouanna 1988 note 32 p. 360 : « L'idée que la maladie risque d'être une recrudescence du sauvage dans le monde civilisé est nettement présente dans l'*Oreste* d'Euripide […] De plus, la maladie, considérée comme une recrudescence du sauvage, a pu servir de modèle pour montrer, la recrudescence du sauvage dans les âmes ; voir la très belle page de Polybe, *Histoires*, I, 81, 5-10 où est développée une comparaison entre les corps qui sont en proie à des ulcères qui « deviennent sauvages » […] et les âmes qui sont atteintes de maladies si bien que les hommes finissent par « devenir sauvages » […] et ont une conduite qui sort des limites de la nature humaine. »

[510] En 66 av. J.-C.

[511] *Institution oratoire*, II, 17, 21.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

procès pour meurtre à la victime, qu'il a gagné, mais on le soupçonne d'avoir corrompu les juges. Les grandes lignes de l'affaire peuvent rappeler l'histoire d'Oreste : les relations conflictuelles du fils et de sa mère, qui se renvoient des accusations de meurtre, ce qui équivaut à des tentatives de meurtre judiciaire[512], mais aussi, à cause du soupçon de corruption, la mauvaise réputation du jeune homme. Du moins, si ces correspondances ne viennent pas spontanément à l'esprit de l'auditoire, Cicéron va se charger de les révéler.

Cluentius Oreste

Ces éléments, bien qu'ils soient présentés dans un angle forcément favorable à l'accusé, laissent tout de même deviner les suspicions légitimes sur son véritable rôle dans l'affaire et sur ses motivations. L'orateur va pour les contrer tout mettre en œuvre pour que l'accusé paraisse une victime innocente des manœuvres fomentées contre lui par sa mère[513]. En d'autres termes, la stratégie qu'il adopte est encore la *translatio criminis.* Il choisit pour cela de consacrer une grande partie du discours à réfuter l'accusation de corruption des juges lors du jugement d'Oppianicus père, pour laquelle il n'est pourtant pas incriminé dans ce second procès[514] ; ainsi place-t-il le beau-père et la mère de son client sur la sellette de l'accusation, et les exhibe comme les véritables criminels, contre lesquels Cluentius s'est défendu, presque malgré lui. Voici comment l'orateur justifie pourquoi il a dû attaquer en justice Oppianicus :

> « Oppianicus était son **ennemi** (***inimicus***) : il l'était mais c'était son beau-père. Sa mère était **cruelle et acharnée** (***crudelis et huic infesta*** *mater*) contre lui : pourtant c'était sa mère. Nul n'était plus autant que Cluentius éloigné du rôle d'un accusateur tant par son caractère que par ses désirs et par les principes de sa vie. Mais comme il se trouvait dans une situation où il lui fallait ou bien intenter une **juste et pieuse accusation (*iuste pieque accusaret)*** ou bien mourir d'une mort **amère et indigne (*acerbe indigneque*)**, il a mieux aimé accuser de quelque manière que ce fût que cette manière de périr. » (§ 42)

L'orateur recourt aux dénégations habituelles utilisées par les logographes pour éloigner de leur client tout soupçon de sycophantie : Cluentius est un homme tranquille, contraint par ses ennemis d'intenter une procédure pour préserver sa propre vie. Mais ce qui est particulièrement intéressant dans la formulation de Cicéron, c'est l'adjonction du couple d'adverbes ***iuste pieque*** à l'initiative de l'accusation. Dénoncer un crime est certes une action

---

[512] La notion de « meurtre judiciaire » renvoie précisément à la conspiration judiciaire pour faire condamner un citoyen romain. Il est condamné par la loi Cornelia *de Sicariis* à laquelle se réfère Cicéron dans le discours.

[513] Nisard 1840 p. 441 : « Mais deux autres personnages remplissent pour ainsi dire l'avant-scène de ce drame, et fournissent à l'orateur une suite de narrations éloquentes, où il retrace avec indignation ce que le crime a de plus affreux, incestes, assassinats, empoisonnements, falsification de testaments, supposition de personne, enfin un assemblage d'horreurs dont le barreau, ni ancien, ni moderne, n'offre peut-être pas un autre exemple. Ce sont : 1° Sassia, mère de Cluentius, furie acharnée à sa perte ; 2° Cet Oppianicus père, condamné et mort en exil, troisième mari de Sassia, et assassin du second. »

[514] J. Humbert soupçonne cependant l'instigation dans l'accusation d' « hommes politiques – très probablement Crassus et César – qui se souciaient peu de l'individu Cluentius, mais voulaient semer la discorde entre sénateurs et chevaliers, et surtout mater l'esprit d'indépendance des chevaliers, en leur arrachant le privilège dont ils jouissaient dans l'exercice de leurs fonctions de jurés. » (Humbert 1938 p. 277)

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

juste, mais en quoi serait-elle conforme à la piété ? Et que dire du second couple antithétique ***acerbe indigneque*** ? On comprend sans peine que le poison est une arme qui montre la lâcheté et la perfidie du beau-père, qu'il peut ménage une mort parfois avilissante à celui qui le reçoit, mais l'adverbe ***indigne*** paraît tout de même excessif. En fait, cette perspective religieuse de justice immanente est empruntée à un autre contexte, à un contexte dramatique par exemple, où le meurtre légitime de l'Oreste tragique se pose en ces termes[515]. Dans la trame familiale conflictuelle qu'il compose – le fils est forcé de se retourner contre sa propre mère (et accessoirement son beau-père) –, Cicéron rend l'association d'idées avec le héros tragique évidente, dans son plein sens étymologique, visible et probante. Comme Oreste, il a été confronté à un dilemme tragique, et a choisi la piété et la justice plutôt que l'amertume et le déshonneur (***acerbe indigneque***) d'une passivité qui mettrait sa vie en danger**.** Ainsi, ce qui est aux yeux de l'accusateur et de l'opinion publique la première tentative malhonnête de Cluentius de s'enrichir aux dépens de son beau-père[516], devient un acte de bravoure et de courage. Et c'est encore sous le masque tragique d'Oreste que Cicéron choisit de travestir son client. Certaines réminiscences de son histoire apparaissent dès l'exorde, quand il attire l'attention sur les difficultés de la situation de son client en butte à l'hostilité générale (conséquence du scandale de sa corruption des juges). Ainsi, le présent procès devrait mettre fin à son exil : « ces lieux, que votre assemblée, qui dans leur esprit devaient imposer à Cluentius l'effroi et la terreur, vont ouvrir enfin aux malheurs d'un infortuné si longtemps ballotté le port et le refuge » (§ 7). Le motif, dont le pathétisme a déjà été pleinement extrait par Démosthène et l'auteur du *Contre Andocide*[517], renvoie à l'errance tragique du héros dont il plaint par exemple les souffrances à Apollon au début de l'*Iphigénie en Tauride* (v. 80-83) ; tout comme Oreste après le matricide, il est marqué de l'opprobre universel qui lui refuse la société des autres hommes. Comment résister alors au parallèle amené par l'insistance sur le *squalor* de l'accusé entre la description de l'état pitoyable de Cluentius et celle de l'aspect d'Oreste qui effraie tant Électre et Ménélas ? D'après Cicéron, Sassia en effet « a plaisir à voir [s]on client sous de sales haillons » (*squalore huius et sordibus laetatur*, § 18), « ce spectacle, tant désiré par elle, des haillons, du deuil, de la misère de [s]on client » (*hoc sibi optatissimum spectaculum huius sordium atque luctus et tanti squaloris*, § 192). Si les noms *sordes* et *squalor* qualifient traditionnellement le deuil, ils contribuent aussi à peindre l'accusé sous les traits d'un homme fatigué, affaibli, comme Oreste dont la tête est recouverte de « boucles

[515] On reconnaît aussi l'influence du *Contre Agoratos* de Lysias (§ 3) où l'on avait étudié *supra* les échos tragiques : « J'estime donc, juges, que c'est un devoir de justice et de piété (**δίκαιον** καὶ **ὅσιον**), pour vous comme pour moi, de nous venger, chacun dans la mesure de ses forces ; et je pense que les Dieux nous sauront gré d'agir ainsi. » Or, Cluentius n'a pas de père à venger ; en revanche, Cicéron va insister sur les membres de sa famille touchés par ses exactions : sa sœur, dont sa propre mère a volé le mari, sa tante, empoisonnée par Oppianicus puis les héritiers de celle-ci. S'il se venge lui-même sa cause perdrait de sa noblesse (Oreste pouvait se venger si « les sentiments de sa mère à l'égard de son père, de ses sœurs et de lui-même, du trône, de la réputation de sa race et de sa famille étaient tels que c'était à ses enfants plutôt qu'à tout autre de tirer châtiment d'elle [Cicéron, *De l'invention*, 19]).

[516] Pour G. Hoenigswald, il s'agit probablement d'une affaire de captation d'héritage (Hoenigswald 1962 p. 119).

[517] Voir *supra* « les Érinyes, tourment de la conscience » et « le bannissement et l'exil ».

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

crasseuses » (βοστρύχων πινῶδες ἄθλιον κάρα, v. 225), « d'une chevelure malpropre » (πλόκαμον αὐχμηρόν, v. 336) et dont l'aspect général est repoussant (Ὦ παρὰ λόγον μοι σὴ φανεῖσ' **ἀμορφία,** v. 391)[518]. Cicéron transforme ainsi l'impopularité de Cluentius en un thème tragique, qui fait de lui un héros marqué par la fatalité.

Sassia Clytemnestre

Dans cette distribution tragique, Sassia, la mère indigne prend bien entendu les traits de Clytemnestre[519]. Si Cicéron feint de répugner à parler de son comportement (« dans le procès d'un fils il ne convient guère de relever l'infamie de celle qui lui donna le jour » [§ 17] – ce qui rappelle les précautions oratoires qu'utilise Oreste avant de mentionner « l'hymen coupable » de Clytemnestre[520]), il consacre une grande partie du discours (en particulier la péroraison) à détailler ses perversions et ses crimes. Le premier d'entre eux, l'élément déclencheur, qui d'après Cicéron a entériné la rupture de Cluentius avec sa mère, a été la séduction du propre mari de sa fille Cluentia, qui divorce pour l'épouser. Le personnage est présenté comme entièrement dominé par sa passion, ne respectant « ni honneur, ni pudeur ni piété, ni tache infligée à sa famille, ni opinion publique, ni chagrin d'un fils, ni douleur d'une fille »[521] ; la passion libidineuse n'est pas le trait principal auquel on associe le personnage de Clytemnestre[522], cependant son amour adultère pour Égisthe l'a bien conduit à l'assassinat de son mari. Ses débordements sont présentés comme des excès monstrueux, proches de la démesure des héroïnes tragiques. Ainsi « les exultations de joie » de Sassia une fois victorieuse de sa fille (« cette mère si noble et si digne de gloire se mit aux yeux de tous à exulter de joie, à triompher d'allégresse, victorieuse de sa fille, mais non de sa passion », *Tum uero illa egregia*

---

[518] D'après le *Dictionnaire étymologique latin* de Michel Bréal et d'Anatole Bailly (1918), le verbe *squaleo* « suppose un inusité **squala* pour **squamula* « petite écaille ». Il veut dire littéralement « être couvert ou se couvrir d'écailles » ; le mot véhicule donc forme de métaphore animale qui rappelle « l'air sauvage » d'Oreste. De plus, entre autres animaux, les serpents, attributs des Furies, possèdent des écailles…

[519] On se souvient du discours d'Antiphon *Contre Une belle-mère* où l'accusée était comparée à Clytemnestre.

[520] *Oreste* v. 557 : « Or, ta fille, je rougis de le dire : ma mère, de son propre chef, par un hymen coupable, était entrée au lit d'un homme. »

[521] *Pour Cluentius*, 12 : « Soudain se manifesta la **passion impie** (***nefaria libido***) d'une femme sinistre dont le déshonneur et même le crime nouèrent les liens […] elle en vint à brûler d'une telle **folie** (*ita flagrare coepit* ***amentia***), à s'abandonner à des désirs si enflammés (*sic inflammata ferri libidine*) qu'il n'y eut ni honneur, ni pudeur ni piété, ni tache infligée à sa famille, ni opinion publique, ni chagrin d'un fils, ni douleur d'une fille (*non filii dolor, non filiae maeror*) qui purent la détourner de sa **passion** (*a* ***cupiditate*** *reuocaret*). »

[522] E. Hall (Hall 2005) montre que si l'amour de Clytemnestre pour Egisthe fait partie de ses motivations dans la pièce d'Eschyle, c'est plutôt sa dimension virile, matriarcale, qui est mise en valeur ; à partir d'Ovide, la figure du personnage se féminise ; dans l'*Agamemnon* de Sénèque, elle agit par passion amoureuse : « She is also self-confessedly amorous ; her dominant motives, it is stressed, are sexual passion for Aegisthus and sexual jealousy of Cassandra. » Une autre matrone romaine connue pour son libertinage, Clodia, est la cible de Cicéron dans le *Pro Caelio* : il y fait une allusion sur le surnom que lui a donné son ancien amant « *quadrantaria Clytaemestra* » « une Clytemnestre de quatre as » (rapporté par Quintilien dans l'*Institution oratoire,* VIII, 6, 23) : le terme *quadrantaria* désigne une femme à bas prix ; en revanche, le nom Clytemnestre lui vient du soupçon d'avoir assassiné son mari (voir Møller Jensen 2003).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

et praeclara mater palam exsultare laetitia, triumphare gaudio coepit, uictrix filiae non libidinis) ressemblent fort à ceux que l'Électre de Sophocle imagine chez sa mère qui a reçu la nouvelle de la mort d'Oreste son fils (« notre mère est insensée de joie », μαίνεται δ' ὑφ' ἡδονῆς μήτηρ ἀμήτωρ, v. 1153-1154). D'ailleurs, comme l'héroïne tragique, Sassia est une infanticide en puissance et « n'a laissé aucune occasion d'ourdir quelque machination et, mère qu'elle était, de méditer jour et nuit en y appliquant tout son esprit la perte de son fils » (§ 190). Peut-être faut-il encore voir dans la mention des sacrifices et des prières qu'elle adresse aux dieux, qui sont pour Cicéron la preuve d'une absence totale de scrupules et de sens moral (§ 194), une réminiscence des propos d'Électre dans la tragédie éponyme de Sophocle qui engage Chrysothémis à ne pas porter l'offrande de leur mère sur le tombeau de leur père[523]. Bien que Cicéron donne à Oppianicus[524] un premier rôle dans les passages du discours où il détaille la liste de ces crimes (comme dans une autre pièce mise en scène par l'orateur en plus de la tragédie d'Oreste, une comédie[525] parallèle), il lui donne aussi quelques faux airs d'Égisthe, quand il le présente, pour compléter l'ébauche de cette femme monstrueuse, comme l'instrument de son épouse. Ainsi Cicéron affirme-t-il, à propos de l'empoisonnement supposé sur Cluentius, qu'« il n'a rien médité sans les conseils de sa femme » (§ 189). Ainsi Cicéron crée-t-il l'*êthos*[526] des personnages principaux de l'histoire qu'il compose pour les jurés en s'inspirant de ceux de l'*Orestie*[527].

---

[523] Sophocle, *Électre*, v. 430-447.

[524] Par ailleurs, l'orateur s'acharne à peindre Oppianicus comme un homme détesté de tous (§ 41) ce que G.S. Hoenigswald juge peu vraisemblable (Hoenigswald 1962 p. 117-118) ; en réalité, Cluentius et lui étaient probablement amis avant le premier procès (Hoenigswald 1962 p. 122).

[525] Humbert 1938 p. 283.

[526] Ph. Moreau considère que Cicéron construit à la fois l'image de Sassia sur le modèle de « la créature incestueuse » (avec un matériau tragique) et celui de la *nouerca* (matériau comique ou romanesque), modèles qui sont des « points d'appui » nécessaires pour l'efficacité du discours : « Pour être efficace, l'image d'un personnage suggérée par l'orateur doit trouver **un point d'appui dans l'esprit des auditeurs, sous forme de type ou d'image préétablie** […] ce qui constitue à mon sens les deux points essentiels de l'ethos de Sassia : la créature incestueuse, qui bouleverse les relations de parenté et donc l'ordre du monde (**vieux thème déjà exploité dans la tragédie attique**), § 199, et la mère devenue, à force d'*odium*, comme une *noverca* pour son propre fils, § 199 *noverca filii*, à rapprocher de 26-29 (thème banal à Rome, de la haine de la *noverca* pour les enfants du premier lit » (Moreau 1992 p. 219).

[527] Peut-être est-il permis de voir également dans le dévouement de Publius Helvidius Rufus tombé malade parce qu'il « veillait jour et nuit » pour Cluentius, qui « n'est pas moins en peine de la tête de [son] client que de sa propre vie » l'image d'une amitié aussi dévouée que celle de Pylade pour Oreste. Cf. le *Pro Milone,* où Cicéron parle de sa propre amitié pour son client (§ 100) : « Aujourd'hui une seule consolation me soutient, c'est de n'avoir manqué envers toi T. Annius, à aucun de mes devoirs d'affection, de dévouement, de reconnaissance. Pour toi je me suis attiré l'inimitié des puissants ; j'ai souvent exposé ma personne et ma vie aux armes de tes ennemis ; pour toi je me suis souvent abaissé au rôle du suppliant ; mes biens, ma situation et celle de mes enfants, je les ai associés à tes épreuves ; enfin, aujourd'hui même, si quelque violence te menace, quelque péril mortel, j'en revendique le risque. Puis-je davantage ? Que faire pour m'acquitter envers toi, sinon lier mon sort au tien quel qu'il puisse être ? » On sait que l'orateur admirait les vers de Pacuvius (son *Chryses* traite du même sujet que l'*Iphigénie en Tauride*, voir Valsa 1955 p. 103-108) où Pylade et Oreste se disputent pour donner leur vie à la place de celle de leur ami (*De amicitia*, VII, 24).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

L'art du portrait tragique est l'une des ressources du « grand style », celui qui, selon la théorie de l'orateur lui-même[528], confère à l'éloquence le pouvoir de « manier les âmes à son gré, leur communiquer toutes les émotions les plus fortes ». Il ne peut gagner la cause de Cluentius sur le seul terrain de l'argumentation sobre des preuves ; au contraire, la rhétorique ici doit « y introdui[re] de nouvelles idées », « arrache[r] celles qui y étaient implantées ». Le pathétisme tragique du mythe d'Oreste et en particulier de la tragédie d'Euripide est aussi exploité dans ce but par Cicéron. Encore une fois, il reporte le chef d'accusation : le parricide n'est plus celui de Cluentius empoisonnant son beau-père mais la tentative d'infanticide de Sassia. Le long réquisitoire des § 185 à 202 contre la mère de Cluentius, la présentant comme l'instigatrice du complot contre son fils, déploie toutes les ressources du « grand style », dont l'emphase de la série d'interrogations oratoires du § 188 donne le ton : « Quel prodige (*portentum)* est-ce là, Dieux Immortels ? Quel monstre (*monstrum*) semblable trouve-t-on quelque part ? Quel être criminel aussi odieux et aussi barbare (*immane*), né en quelque pays pourrions-nous indiquer ? » Cicéron ici entend susciter ainsi chez les jurés un sentiment d'horreur[529] envers cette mère dénaturée, qui scandalise l'univers entier, dont l'existence même est impure. Ainsi fait-il de Sassia et de son cortège qui de Larinum se dirige vers Rome une procession maudite et sacrilège :

> « Quel concours de population il y eut dans les villes, quels gémissements hommes et femmes poussaient à l'idée qu'une femme partait de Larinum, et que, depuis la mer Adriatique, elle accourait jusqu'à Rome avec une escorte nombreuse et beaucoup d'argent, afin de pouvoir facilement accabler, **écraser son fils par un jugement qui frapperait la tête de celui-ci** (***iudicio capitis*** *atque* ***opprimere*** *filium possit*) ! Parmi eux, il n'y avait, je dirais, à peu près personne qui n'estimait que les lieux de son passage devaient être **purifiés (*expiandum*)**, qui n'estimait que la terre même, cette terre de tous les êtres, était **souillée par les pas d'une mère criminelle (*uestigiis consceleratae matris*)**. Aussi ne lui a-t-on permis de s'arrêter dans aucune ville ; **de tant d'hôtes qu'elle avait il ne s'en est trouvé aucun qui n'ait fui la contagion de sa vue** (***nemo ex tot hospitibus inuentus est qui non contagionem aspectus fugeret***). Elle préférait se confier à la nuit et à la solitude plutôt qu'à la foule et à l'hospitalité. » (§ 192-193)

On reconnaît dans la description de cette image saisissante du cortège la présence de thèmes tragiques empruntés à l'*Oreste* et à l'*Orestie*. L'interdit qui frappe la mère sacrilège est celui

---

[528] L'*Orateur*, § 97 : « Le troisième genre, majestueux, riche, sublime, éclatant, est, sans aucun doute, celui qui exerce le plus d'action […] C'est [l'éloquence] qui sait manier les âmes à son gré, leur communiquer toutes les émotions les plus fortes. Tantôt elle force le chemin des cœurs, tantôt elle s'y insinue ; elle y introduit de nouvelles idées ; elle arrache celles qui y étaient implantées » (*Tertius est ille [genus dicendi] amplus copiosus, grauis ornatus, in quo profecto uis maxima est. […] Huius eloquentiae est tractare animos, huius omni modo permouere. Haec modo perfringit, modo inrepit in sensus ; inserit nouas opiniones, euellit insitas*).

[529] Cf. § 8 : « Sassia, mère de Cluentius, oui, sa mère, c'est ainsi que j'appellerai toujours cette cruelle ennemie, et au milieu du récit de ses crimes et de ses fureurs, je ne cesserai jamais de lui donner ce nom respectable de mère qu'elle tient de la nature ; plus ce nom rappelle de sentiments tendres et affectueux, plus la scélératesse inouïe de cette mère, acharnée depuis si longtemps, et aujourd'hui plus que jamais, à la perte de son fils, vous inspirera d'horreur. »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

du parricide, qui touche également Oreste et sa sœur au début de la pièce[530] et va accompagner l'exil du héros. Mais la description de cette mère dévorée de haine qui s'acharne à la perte de son fils la transforme surtout en fantôme de Clytemnestre, qui excite les Érinyes à se venger et à poursuivre le malheureux jusqu'au tribunal de l'Aréopage pour demander sa perte. La jubilation perverse qu'elle éprouve à voir son fils exsangue[531], son acharnement à « voir répandre son sang » (§ 18), ses accès de fureur démoniaque[532] l'assimilent d'ailleurs même à une des Érinyes. Les Juges, comme Athéna avait secouru Oreste, doivent donc le sauver :

> « Juges, vous dont la Fortune a voulu que vous soyez pour mon client Aulus Cluentius en quelque sorte d'autres dieux prêts à le secourir en toutes circonstances, éloignez de la tête d'un fils la barbarie de la mère. » (§ 195)

C'est ainsi que Cicéron réussit à « implanter des idées nouvelles » dans l'esprit de son auditoire : « l'autorité de la mère », selon les termes de Quintilien[533], donnait du poids à l'accusation ; l'orateur en fait donc une mère dénaturée et tente d'en ruiner tout le crédit en la transformant en cette allégorie de la haine et de la perversion. Il fait de même avec l'autre force qui joue en défaveur de l'accusé, l'hostilité de l'opinion publique, parfaitement éclairée sur la responsabilité de Cluentius dans l'affaire de corruption des juges. Telle qu'elle est personnifiée dans le paragraphe 8 (« Jusqu'à ce jour l'esprit d'erreur, l'opinion haineuse se sont déchaînés en cette affaire. »[534]), cette animosité populaire a aussi les caractéristiques d'une furie qui s'acharne sur sa victime[535].

J. Humbert[536] rappelle le contexte d'où a été tiré le mot de Cicéron sur la façon dont il avait obscurci l'esprit des juges dans cette affaire. Il s'inscrit dans le débat avec les néo-atticistes qui prônent le retour à la sobriété de l'argumentation pure ; l'orateur pense lui que les rigueurs du raisonnement ne peuvent suffire à gagner une cause et que l'orateur doit manier parfaitement les trois *genera dicendi*, ce qu'il a parfaitement réussi dans le *Pour Cluentius*[537]. En réactivant les motifs de l'Oreste tragique, il sait qu'en est garanti l'effet pathétique sur l'auditoire ; mais l'intérêt de la référence dépasse le simple intérêt des registres littéraires. Il parvient surtout ainsi à déplacer le centre de gravité de l'affaire, en produisant des « points

---

[530] *Oreste*, v. 46-47 ; le motif est également utilisé dans le *Contre Androtion* par Démosthène (voir *supra*.)

[531] *Pour Cluentius*, 18 : « Elle a plaisir à voir mon client sous de sales haillons (*squalore huius et sordibus laetatur*). Elle aspire à sa perte. Elle veut bien verser tout le sang de ses veines pourvu qu'elle ait vu d'abord répandre celui de son fils. »

[532] Les mots de la famille de *furor* et *amentia* la caractérisent très souvent et sont particulièrement concentrés dans la péroraison : *furor* (§ 15, 182, 194, 195), *furiosa* (§ 182), *amentia* (§ 12, 15, 191), *amens* (§ 187) ; à noter aussi qu'en « enflammant la rage (*amentia*) de son mari » (§ 44), elle joue parfaitement son rôle de furie.

[533] Quintilien, *Institution oratoire*, VI, 5, 9. Voir Humbert 1938 p. 285 et 287.

[534] Voir aussi le § 9 : les faits sont transformés par l'erreur et l'hostilité (*quid error adfinxerit, quid inuidia conflarit*).

[535] Le terme *inuidia* apparaît à 39 reprises dans le discours ; il est associé au § 95 aux dangers de la sédition et au déchaînement des instincts primitifs qui déchirent la république romaine (cf. *supra* la métaphore des Furies mise en évidence par B. Duffalo comme la cristallisation des troubles de la guerre civile).

[536] Humbert 1938 p. 280.

[537] L'*Orateur*, § 103.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

d'appui »[538] tragiques, d'une histoire que l'auditoire a déjà vue sur scène. Cicéron est donc un spécialiste du détournement : dans le travestissement tragique dont il habille les faits, mais aussi dans la stratégie du « report d'accusation » qu'il utilise dans les trois défenses qui se réfèrent au mythe d'Oreste. Ce qui n'étonne pas puisque l'exemple canonique proposé dans les traités de rhétorique est justement celui d'Oreste[539]. Le paralogisme, qu'Aristote explique d'ailleurs en s'appuyant sur l'exemple d'un autre matricide, l'*Alcméon* de Théodecte, est aussi au cœur de la stratégie du *Pro Cluentio*. J. Humbert explique que l'une des manœuvres de Cicéron a été de feindre de croire que l'accusation portait aussi sur le grief de corruption ; qu'il s'attelle à démonter dans une grande partie du discours, ce qui lui permet de s'appesantir sur les crimes passés d'Oppianicus (et de détourner l'attention sur le crime présent de Cluentius). L'orateur demande donc à l'auditoire de choisir entre deux thèses : c'est soit Cluentius, soit Oppianicus qui a corrompu les juges (en oubliant une troisième possibilité, que l'un et l'autre l'aient tenté, ce qui s'est d'ailleurs probablement passé, soit un parfait paralogisme). Il est donc frappant de voir ainsi comment le masque d'Oreste sert à dissimuler cette duplicité, cette hypocrisie rhétorique. Mais, pour Cicéron, c'est une preuve de son habilité d'orateur, de sa parfaite maîtrise du discours et du raisonnement, qu'il a appris aussi auprès des maîtres de l'éloquence que sont les tragiques.

La mise en cause de la vengeance d'Oreste par la tragédie d'Euripide ne parvient pas à ébranler l'image héroïque de la figure mythique. La tradition mythographique n'enregistre même pas la variante argienne du procès. L'Oreste mythique reste donc ce héros, défendu par Apollon, acquitté par les dieux à Athènes. les plaidoyers des orateurs attiques conservent cette attitude respectueuse envers le héros qui n'est jamais convoqué à titre de contre-exemple ou pour sa réputation de fou furieux (alors qu'elle est déjà établie dans la comédie au moins par l'association à un voleur homonyme). Les valeurs que défend le héros de l'*Oreste* d'Euripide, mais aussi celui des tragédies de Sophocle et d'Eschyle, la piété, le devoir, le désir d'être purifié, la sauvegarde du foyer et l'inviolabilité de l'épouse, font aussi partie de l'argumentaire des orateurs, qu'ils parent de couleurs tragiques évoquant de manière plus ou moins allusive l'*Oreste*, qui inspire particulièrement les motifs pathétiques de l'exil.

Il est pourtant bien un élément qui montre que l'on a saisi la question posée par Euripide sur la culpabilité d'Oreste. La reprise du motif érinyque sert à illustrer un axiome philosophique : la passion paie son crime par elle-même. Selon cette lecture, Oreste mérite sa maladie et sa folie qui ne sont que la projection des passions qui le dominent. Cette vision partagée du mythe d'Oreste est encore plus nette chez Cicéron, qui use à la fois du précédent prestigieux de l'Aréopage et de l'interprétation moraliste. Mais les incarnations érinyques

[538] Moreau 1992.
[539] Ainsi dans le premier livre de *La Rhétorique à Hérennius* (I, 15).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

inspirent aussi sa communication politique pour décrire les forces bestiales qui menacent la république, ainsi que sa stratégie d'avocat pour travestir la vérité.

On a vu également dans ce premier chapitre comment la tragédie d'Euripide a pu être reçue par son public, grâce à l'éclairage des valeurs morales et légales de l'Athènes des cinquième et quatrième siècles ; on va s'intéresser à présent à la façon dont elle est transmise par la voie de l'école. Le processus de "classicisation" de l'*Oreste* d'Euripide a peut-être déjà commencé quand Lycurgue décrète la préservation du texte de son œuvre. En tout cas, c'est la prédilection des enseignants pour la tragédie qui l'a probablement sauvée, avec une dizaine d'autres pièces d'Euripide, de la disparition. On va tenter à présent de trouver les traces de cette préférence dans les textes scolaires.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Chapitre 2

Une tragédie classique ?

L'*Oreste* d'Euripide dans l'enseignement antique

I. L'ENSEIGNEMENT PRIMAIRE ET SECONDAIRE

Une catégorie bien particulière des lecteurs d'Euripide regroupe tous ceux qui, à un moment ou à un autre de leur cursus scolaire, ont lu ses tragédies ou en ont appris des extraits. La nature et les dispositifs propres à l'enseignement dans l'antiquité ont fait l'objet de nombreuses études fondées sur l'analyse des textes théoriques des anciens à ce sujet comme l'*Institution oratoire* mais aussi assez largement sur les écrits scolaires découverts en Égypte[540]. Une fois la lecture et l'écriture de l'alphabet maîtrisées, l'élève apprenait successivement : les syllabes, des listes de mots, des passages courts puis longs de textes poétiques – une première étape qui correspond à l'enseignement élémentaire. La deuxième initie à l'explication des poètes apportée par le *grammatikos* ; il peut aussi former les élèves aux éléments de rhétorique, les *progymnasmata*[541], qui comprennent des exercices de paraphrase, de reformulation et d'argumentation des textes, quoiqu'il existe une certaine disparité entre les exercices et les matières enseignées[542]. Ces études conduisent enfin à l'étude de la rhétorique, qui forme l'élève à remplir ses futurs devoirs de citoyens – c'est du moins la finalité du cursus scolaire idéal tel que l'entend Quintilien. Cette ultime étape, équivalent de l'enseignement supérieur, entraîne à la maîtrise de la rhétorique et à l'exercice de prédilection qu'est la déclamation[543]. Dans les deux premières étapes de ce parcours, et dans une moindre mesure dans la classe de rhétorique, c'est principalement le matériau poétique qui alimente ces exercices, en priorité les œuvres d'Homère puis, mais moins largement, celles d'Euripide[544]. Un exemple bien connu du parti pédagogique qu'en tirent les maîtres d'école par le papyrus édité par O. Guéraud, Jouguet 1938 (*P.Cairo* inv. JE 65445). Après des exercices d'apprentissage de l'écriture par variations syllabiques, le papyrus propose « une petite

---

[540] La référence reste l'*Histoire de l'éducation dans l'antiquité* d'Henri-Irénée Marrou (Marrou 1948) ; les travaux de R. Cribiore sur l'identification des *papyri* scolaires (*Writing, Teachers, and Students in Graeco-Roman Egypt* = Cribiore 1996) et sur ce qu'ils révèlent de l'enseignement antique (*Gymnastics of the Mind : Greek Education in Hellenistic and Roman Egypt* = Cribiore 2001b) sont également incontournables. Voir aussi l'ouvrage de T. Morgan *Literate Education in the Hellenistic and Roman Worlds* (Morgan 1998)

[541] On adopte ici la translittération usuelle de προγύμνασμα (τὰ προγυμνάσματα).

[542] Morgan 1998 p. 68.

[543] Le cursus idéal que propose l'*Institution oratoire* ne doit pas être considéré comme la norme du monde hellénistique et romain. cf. Morgan 1998, p. 43 : l'étude de la philosophie, de l'astronomie et de la musique paraît avoir été le privilège d'une petite minorité.

[544] Morgan 1998 p. 313 (table 15) fait apparaître les auteurs les plus cités dans les *papyri* scolaires : Homère (58), Euripide (20), Ménandre (7), Isocrate (7 [fragments gnomiques]), Diogène (4 [fragments gnomiques]).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

anthologie poétique »[545] : elle comporte les vers 529 à 534 des *Phéniciennes*, extraits de la tirade dans laquelle Jocaste tente de raisonner Etéocle[546], et un fragment de l'*Inô* d'Euripide (fr. 420 Nauck², où les syllabes sont distinguées), les regrets de Calypso dans le cinquième chant de l'*Odyssée* (v. 116-124), des épigrammes, enfin, des extraits de comédie en trimètres iambiques. Les exercices proposés, le découpage par syllabe, laissent supposer aux éditeurs du papyrus que le manuel a pour objectif d'accompagner les élèves dans leur progression sur plusieurs niveaux. Ils remarquent aussi que le corpus propose une variété de mètres et de registres dans les extraits choisis et donnent ainsi à l'élève une bonne vue d'ensemble de la littérature, utilisé dans l'enseignement élémentaire. Quant à l'enseignement du *grammaticus*, l'*Institution oratoire* y distingue deux dominantes, l'étude de la langue (*recte loquendi scientia*) et le commentaire des poètes (*enarratio poetarum*) :

> « Lorsque l'enfant saura lire et écrire, la première place revient au grammairien (*locus grammaticis*). Ce que je dis se rapporte indifféremment au maître grec ou au maître latin[547], bien que je préfère donner au grec la priorité ; la méthode est la même pour l'un et pour l'autre. Donc, cet enseignement, malgré sa division très sommaire en deux parties, correction de l'expression orale et commentaire des poètes (*recte loquendi scientiam et poetarum enarrationem*), a plus de richesse dans son arrière-plan qu'il n'en promet en façade. Car l'art d'écrire (*scribendi ratio*) est lié avec l'art de parler et le commentaire (*enarrationem*) implique d'abord une lecture sans faute (*emendata lectio*), et, dans tous ces exercices, intervient le sens critique ; les grammairiens anciens en ont fait un usage si sévère qu'ils se sont permis d'affecter des vers d'une sorte de virgule « censoriale », et d'éliminer de l'œuvre d'un écrivain, comme apocryphes, des livres dont l'attribution leur semblait inexacte ; de plus, parmi les auteurs, ils ont dressé des uns une liste ordonnée et ils en ont exclu radicalement les autres. » (*Institution oratoire* I, 4, 1-3)

Cette description du travail du maître correspond tout à fait à l'activité philologique des grammairiens d'Alexandrie, de la critique textuelle à l'établissement de listes des auteurs classiques à l'origine probable du choix des œuvres préservées de la disparition. On connaît d'ailleurs la définition que l'un d'entre eux, Denys le Thrace, donne de la grammaire et de ses six parties :

> « La grammaire (γραμματική) est la connaissance empirique de ce qui se dit couramment chez les poètes et les prosateurs. Elle a six parties : premièrement la lecture experte respectueuse des diacritiques (ἀνάγνωσις ἐντριβὴς κατὰ προσωιδίαν) ; deuxièmement l'explication des tropes poétiques présents (ἐξήγησις κατὰ τοὺς ἐνυπάρχοντας ποιητικοὺς τρόπους) ; troisièmement, la propre élucidation des mots rares et des récits (γλωσσῶν τε καὶ ἱστοριῶν πρόχειρος ἀπόδοσις); quatrièmement, la découverte de l'étymologie (ἐτυμολογίας εὕρεσις) ; cinquièmement, l'établissement de l'analogie (ἀναλογίας

[545] Guéraud, Jouguet 1938 p. XV.

[546] *Phéniciennes*, v. 529-534 : « Étéocle, mon fils, la vieillesse n'a pas tous les maux en partage, et l'expérience peut parler plus sagement que la jeunesse. À la pire des divinités, l'Ambition, pourquoi t'attacher, mon enfant ? Ah ! n'en fais rien. C'est une déesse sans justice. Dans bien des maisons et des cités heureuses, son entrée et son départ ont fait la perte de ses fidèles. »

[547] Quintilien préconise une éducation bilingue gréco-latine. Dans les faits, à part ceux appartenant aux très bonnes familles, on ne doit pas considérer comme une évidence le fait que tous les citoyens dont la langue vernaculaire est le latin ont eu accès au patrimoine des classiques grecs. Les auteurs latins favorisés par Quintilien sont Virgile, Térence, Horace.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

ἐκλογισμός) ; sixièmement, la critique des poètes (κρίσις ποιημάτων) –, qui est, de toutes les parties de l'art (ἐν τῇ τέχνῃ), la plus belle. »[548]

Sextus Empiricus distingue trois principales activités grammaticales : historique (explications mythologiques, voire géographiques et historiques), technique (étude de la langue) et spécifique (« celle qui permet en dernier ressort d'examiner les écrits des poètes et des écrivains : on y explique les obscurités, on y distingue ce qui est correct de ce qui ne l'est pas, ce qui est authentique de ce qui ne l'est pas »)[549]. Certains *papyri* à caractère scolaire proposent d'ailleurs entre autres éléments d'étude des gloses ou des courtes explications de l'*Iliade* ou de l'*Odyssée* qui recoupent les *Scholia minora* d'Homère[550]. Dans l'idéal, on attendait aussi du professeur de grammaire la même érudition dont font montre les scholiastes, qu'il manifeste une parfaite connaissance des moindres détails de la mythologie[551], et qu'il saisisse l'occasion du texte pour donner des leçons de géographie, de musique, d'astronomie, de philosophie[552]. Quant aux élèves, ils devaient pratiquer des exercices comme la paraphrase des textes selon une perspective grammaticale ou rhétorique[553], dont on trouve des exemples dans le corpus de scholies d'Homère attribué à Didyme[554]. Encore chez Lucien[555] et au moins jusqu'à Jean Doxapatrès (auteur d'un commentaire sur les *Progymnasmata* d'Aphthonios de la deuxième moitié du XIe siècle), les élèves ont bénéficié de ces pratiques pédagogiques[556].

Si la poésie homérique, en particulier l'*Iliade*, est le fondement principal de l'éducation, la prédilection des documents papyrologiques pour Euripide est aussi notable. Après celle du poète épique, son œuvre est la plus fréquemment citée dans les *papyri* scolaires[557], avant Ménandre et bien loin devant les autres tragiques qui ne paraissent

---

[548] Chapitre I, traduction J. Lallot (Lallot 1998).
[549] *Contre les grammairiens*, § 91-93 (traduction Pellegrin 2002). Voir Cribiore 2001b p. 186.
[550] Cribiore 1996 p. 20.
[551] Juvénal, *Satires*, VII, v. 230-236 : « Il faut que le maître soit familier avec les règles de la langue, qu'il sache l'histoire, qu'il connaisse sur le bout du doigt tous les auteurs, qu'interrogé à brûle-pourpoint tandis qu'il s'achemine vers les thermes ou les bains de Phébus, il nomme la nourrice d'Anchise, qu'il dise le nom et la patrie de la belle-mère d'Anchemolus, combien Aceste vécut d'années, combien il donna aux Phrygiens d'outres de vin de Sicile. »
[552] Quintilien, *Institution oratoire*, I, 4, 4. Sur l'enseignement de la géographie dans l'antiquité à travers l'étude des poètes, voir l'article de P. Gautier Dalché (Gautier 2014), en particulier les pages 146 à 154.
[553] La paraphrase grammaticale aurait pour fonction d'entraîner les compétences linguistiques en adaptant au plus près du texte les vers d'Homère dans la *koinè*, tandis que la paraphrase rhétorique prend plus de liberté avec le texte poétique pour le transformer en prose (Delgado 2013 p. 203-204).
[554] Certains résumés d'Homère écrits par les élèves sont probablement des copies d'élève et non des compositions personnelles : T. Morgan (Morgan 1999 p. 215-216) considère que c'est le cas des paraphrases qui accompagnent le papyrus contenant les scholies d'Homère. Elles présentent en effet les caractéristiques du travail des philologues d'Alexandrie : structure complexe des phrases, et résumé de l'intégralité du chant (et non d'un extrait simplement). On peut facilement imaginer que les *hupotheseis* dramatiques étaient lues et apprises par les élèves et que c'est l'une des manières par lesquelles ils acquéraient la connaissance du répertoire tragique d'Euripide.
[555] Householder 1941 p. 84-85.
[556] Cette étape est obligatoire, juste avant l'école de rhétorique, au grand déplaisir de la majorité des élèves à en croire Aphthonios et Psellos (Bernard 2014 p. 213-214).
[557] Quand le contenu du papyrus lui-même ne permet pas de statuer sur son caractère scolaire, les papyrologues le déterminent par différents indices : le support utilisé et la qualité plus ou moins grossière de

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

pratiquement pas dans ces écrits.[558] Les pièces sont employées dans des pratiques scolaires variées :

- Ils peuvent servir d'entraînement à l'écriture comme le premier vers des ***Bacchantes*** copié plusieurs fois) [Cribiore 96 n° 129 p. 204 (*P. Tebt.* III. 2. 901)] ou le troisième vers des ***Phéniciennes*** copié 2 fois (ostrakon n° 130 P ; 204).
- Ils initient à la métrique comme cette tablette (*T. Berol.* inv. AM 17651 (Cribiore n° 182 p. 216) où le texte des ***Troyennes*** (876-879) est délimité en syllabes et séparé en deux parties distinctes par la césure ; même dispositif pour l'extrait des ***Phéniciennes*** qui figure sur le livre d'écolier (Guéraud, Jouguet 1938).
- Ils sont lus ou étudiés pour eux-mêmes, pour leur intérêt gnomique ou littéraire dans les anthologies copiées par les élèves, parfois sous la dictée. Des passages assez longs des ***Phéniciennes*** figurent régulièrement dans ces documents : les vers 50 à 69 dans le *P. Oxy.* LIII 3712, les vers 106 à 118 et 128-140 dans le *P. Lond. Lit.* 75 (ostracon), les vers 768-789 et 793-806 dans le *P. Mert.* II 54, et les vers 1097-1107 et 1126-1137 dans une tablette en bois (P. Rain. V, 3-4) datant du IV-Ve siècle ap. J.-C. avec sur l'autre côté un fragment de l'*Hécalé* de Callimaque[559]. ***Médée*** est aussi populaire dans les anthologies scolaires mais dans des extraits beaucoup plus courts : le *P. Louvre* inv. E 7172 recueille huit vers de la pièce (5-12), en plus d'extraits de comédie et de tragédies (dont un fragment d'Eschyle les *Cariens ou Europe* [*TrGF* 3 99, 1-23] ; le *P. IFAO* inv. PSP 172 modifie légèrement les vers 14 à 15 pour leur donner une coloration misogyne et les vers 1416-1419 figurent aussi dans le *P. Yale* inv. 2191 qui collectionne quelques épilogues tragiques d'Euripide[560]. Les autres tragédies qui figurent sur des anthologies semblables sont ***Électre*** (388-389), ***Hécube*** (354-356), ***Égée*** (fr. 11 Nauck), ***Alceste*** (1159-1163), ***Andromaque*** (1284-1288), ***Bacchantes*** (1388-92), ***Hélène*** (1688-1692), ***Hippolyte*** contre les femmes (616-624), ***Télèphe*** (fr. 102 Austin NFEP ?), ***Hypsipyle*** (fr. 60, i, 60)[561].

---

l'écriture qui désigne une main d'élève. Cet inventaire des *papyri* scolaires d'Euripide s'appuie principalement sur le recensement de R. Cribiore (Cribiore 1996), le catalogue des *papyri* d'Euripide réalisé par P. Carrara (Carrara 2009) et la consultation de la base de données expérimentale Mertens-Pack 3 en ligne (http://promethee.philo.ulg.ac.be/cedopal), de Trismegistos (http://www.trismegistos.org/coll/index.php) et du *Catalogue of paraliterary papyri* (http://cpp.arts.kuleuven.be/).

[558] Morgan 1999 p. 310-311 (table 13) : Eschyle (*TrGF* 99 1-23) et Sophocle (fr. 749 Nauck) n'apparaissent qu'une seule fois dans les *papyri* scolaires.

[559] *P. Oxy.* LIII 3712 = Cribiore 270 p. 237 = Carrara 57 p. 270 ; *P. Lond. Lit.* 75 = Cribiore 241 p. 229 = Carrara 44 p. 207 ; *P. Mert.* II 54 (fin du IIe siècle de notre ère) = Cribiore 282 p. 240 = Carrara 84 p. 255 ; *P. Rain.* V, 3-4 = 303 p. 247 = Carrara 154 p. 577).

[560] *P. Louvre* inv. E 7172 (IIe siècle av. J.-C) = Cribiore 244 p. 230 ; *P. IFAO* inv. PSP 172 (IVe siècle ap. J.-C.) = Cribiore 304 p. 247 ; *P. Yale* inv. 2191 (IIIe siècle av. J.-C.) = Cribiore 240 p. 229 = Carrara 24 p. 124.

[561] *P. Berol.* inv. 12319 (ostracon, IIIe siècle av. J.-C.) = Cribiore 234 p. 227 = Carrara 21 p. 121 ; *P. Berol.* inv. 12311 (ostracon) = Cribiore 236 p. 228 = Carrara 22 p. 122 ; *P. Yale* inv. 2191 (IIIe siècle av. J.-C.) = Cribiore 240 p. 229 = Carrara 24 p. 124 ; *O. Wilck.* II 1147 (IIe siècle av. J.-C.) = 242 p. 229-230 ; le *P. Mil.* II 15 (IIe siècle av. J.-C.) = Cribiore 246 p. 231 = Carrara 43 p. 203 ; le *P. Mich.* Inv. 1319 (III-IVe siècle de notre ère) = Cribiore 301 p. 246.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

- Les élèves lisent ou apprennent des résumés de l'œuvre (*hupothesis*)[562] comme celui qui figure dans le *Pap. Lugd. Bat.* 17, 18 pour le ***Temenos*** (ou ***Téménides***)[563] et dans le *P. Vindob.* G 19766 (début de l'*hupothesis* de l'***Autolycos I***)[564]. Il est également possible que l'*hupothesis* de l'***Hippolyte*** du *P. Migl. Vog,* 2, 44 soit à destination d'un public scolaire[565].
- Certains commentaires semblent avoir été composés pour l'apprentissage scolaire : cela semble être le cas du *P. Würzburg* qui propose une explication des ***Phéniciennes***[566] ; les remarques qui la constituent, paraphrases et explications mythologiques, semblent en effet présenter une version abrégée et simplifiée des exégèses plus érudites, dont proviennent probablement les scholies anciennes. Le commentaire aurait pu être copié par un enseignant ou même un étudiant de niveau élevé[567].

Ces témoignages nombreux confirment la popularité du répertoire euripidéen dont l'influence se trouve encore davantage consolidée par ce cursus scolaire. Le statut d'auteur « classique » lui est d'ailleurs accordé par des éducateurs prestigieux, comme Dion Chrysostome (30-116 ap. J.-C.)[568] et Quintilien (35-96 ap. J.-C.), qui le conseillent. Dans la formation du futur homme de loi de l'*Institution oratoire* (X, 1, 68), la préférence pour Euripide face à Sophocle se justifie par les qualités rhétoriques et la réflexion morale et politique que l'on trouve dans ses pièces : « Par le style […], il se rapproche davantage du genre oratoire et il abonde en sentences (*sententiis densus*), et, dans les maximes, il s'égale presque aux philosophes (*sapientibus*) eux-mêmes et à leurs messages, enfin, pour l'exposition d'une idée et pour la réplique, il est comparable à n'importe lequel de ceux qui ont eu au forum un renom d'éloquence (*eorum qui fuerunt in foro diserti*) ; dans l'appel aux émotions, il est en tous points admirable (*in adfectibus uero cum omnibus mirus*), et surtout, pour exciter la pitié (*miseratione*), il est aisément le premier (*praecipuus*). » Mais ces recommandations scolaires ne font qu'entériner, semble-t-il, les faveurs du public dont témoignent les reprises sur la scène dramatique depuis le cinquième siècle jusqu'à l'époque hellénistique, tout comme le nombre

---

[562] À distinguer des versions littéraires du fait de l'écriture « scolaire » du copiste. Voir les pages 1 à 30 de Rossum-Steenbeek 1998 consacrées aux « narrative hypotheses ».
[563] Cribiore 301 p. 246.
[564] Cribiore 192 p. 218.
[565] La nature scolaire du fragment est envisagée par Rossum-Steenbeek 1998 p. 16 (n° 8) à cause de l'irrégularité des débuts et fins de ligne – possibilité confirmée par R. Cribiore (Rossum-Steenbeek 1998 note 30 p. 16).
[566] Voir Wilcken 1934 ; Athanassiou 1999 ; Essler, Mastronarde, McNamee 2013, en particulier p. 86.
[567] Malgré certains points communs avec les scholies anciennes, le style du commentaire est moins élégant et recherché. De plus, le propos n'est pas approfondi par des citations extérieures ni ne reporte plusieurs opinions sur des points débattus. Voir Essler, Mastronarde et McNamee 2013 p. 31 et les pages 86-94.
[568] Dion Chrysostome, *Sur Eschyle, Sophocle, Euripide, ou sur l'arc de Philoctète* (LII, 11) : « L'intelligence pratique d'Euripide (τοῦ Εὐριπίδου σύνεσις) et son souci du moindre détail, si bien qu'il ne laisse aucune invraisemblable et négligence et qu'il n'utilise pas les faits bruts, mais les développe avec toute son habileté oratoire – à l'opposé d'Eschyle, pour ainsi dire – sont les plus appropriées aux affaires publiques et à l'art oratoire, et sont susceptibles d'être extrêmement utiles à ses lecteurs. » (traduction d'A. Gangloff [Gangloff 2004] p. 113).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

significatif de *papyri* retrouvés. La prédilection pour les *Phéniciennes*[569] dans le programme scolaire correspond à ces deux critères : la popularité « éditoriale » de la pièce est attestée de manière frappante par le nombre des *papyri*[570] conservés ; elle démontre aussi son caractère rhétorique en mettant en scène des débats modèles, riches en sentences, qui soulèvent des problèmes moraux et politiques, en même temps qu'elle exacerbe le *pathos*. En plus de celles du prestige d'Euripide et de sa richesse gnomique, R. Cribiore attribue son succès à plusieurs raisons propres à la pièce : d'abord l'engouement pour le cycle thébain puisque la tragédie offre au lecteur le plaisir de revoir la suite des aventures des personnages du mythe d'Œdipe ; mais aussi les thèmes de la pièce, le patriotisme et l'exil devaient trouver un écho chez le lettré hellénistique éloigné de sa patrie culturelle, la Grèce[571]. Mais on peut penser que c'est surtout la critique de l'ambition du pouvoir politique qu'elle propose qui joue un rôle important dans ce choix. La scène où Jocaste tente de prévenir Étéocle de ses dangers a marqué les esprits – ceux du moins de l'auteur du livre d'écolier, de Dion Chrysostome, de Favorinos, de Cicéron (qui accuse d'ailleurs Euripide de la vilenie des propos d'Étéocle)[572]. Aussi la tradition indirecte des *Phéniciennes*, très solide aussi, témoigne-t-elle moins de la réalité de la bibliothèque du citateur que de l'efficacité de l'enseignement qu'il a reçu. Quand Dion Chrysostome cite exceptionnellement un long passage, c'est précisément un extrait de la tirade de Jocaste dans les *Phéniciennes* : l'orateur cherche moins à manifester une expérience de lecture qu'à partager avec son lecteur le plaisir de la communauté de la culture classique, à travers ce morceau choisi qu'il connaît probablement depuis l'enfance[573]. Il n'est sans doute pas anodin que les grands citateurs, comme Plutarque, Dion Chrysostome, Lucien, perpétuent les tendances statistiques des *papyri* scolaires en privilégiant massivement Homère, puis Euripide dans les mêmes proportions[574] : ils reflètent aussi le répertoire enseigné en classe,

---

[569] La *Médée* est aussi très célèbre et décrite comme inégalable : un certain Archimède décourage dans une épigramme un compositeur de chants d'essayer de rivaliser avec Euripide sur ce sujet (« Épigrammes funéraires » n° 50 Waltz *et al.* 1938 ; Page 1981 p. 24-25).

[570] Dix-sept *papyri* sont les vestiges de copies antiques de la pièce, dix autres en montrent des extraits (citations, anthologies scolaires ou autres) (Bremer 1984, table 1 p. 282-283).

[571] Cribiore 2001a et Cribiore 2004.

[572] Dans le discours XVII, 8-11 de Dion Chrysostome (vers 531-540 et 541-546, voir Gangloff 2006 p. 204-205), dans le *Sur l'exil* de Favorinos (XX, 1-8). Chez Cicéron, les *Phéniciennes* ont fait particulièrement écho à l'épisode romain de la guerre civile opposant César à Pompée. Selon lui, le dictateur en appréciait particulièrement les v. 524-525 (que Cicéron traduit en latin) justifiant la violence pour prendre le pouvoir (les *devoirs,* III, 82 ; voir Bremer 1984 p. 287). Ces vers concluent la réplique d'Etéocle juste avant la tirade bien connue de Jocaste.

[573] À rapprocher des recommandations du rhéteur Ménandre sur le plaisir que procure le charme des récits anciens (διηγημάτων ἀρχαίων) dans les discours (Περὶ ἐπιδεικτικῶν, 395, 3-4) qu'A. Gangloff commente ainsi : « Si la référence au passé mythique a un tel intérêt à ses yeux, c'est qu'elle permet d'établir entre le locuteur et ses destinataires une forte connivence culturelle qui facilite et rend plaisante la communication. À partir d'une même identité, celle de l'hellénisme, se développe une complicité tissée autour d'un savoir partagé » (Gangloff 2002 p. 50). Ce « savoir partagé » est transmis dans le cursus scolaire. J. Bremer (Bremer 1984 p. 287) fait un lien entre les citations de la tradition indirecte avec l'enseignement des *gnômai* à l'école.

[574] Pour Euripide, viennent en tête chez Plutarque, les *Phéniciennes* et les *Bacchantes*, chez Lucien, *Médée* et les *Phéniciennes* (voir Karavas 2005 p. 231), chez Dion, *Oreste et Électre* (voir Gangloff 2004 p. 104). cf. Bremer 1984, table 3 p. 286.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

d'autant plus que leurs écrits ne sont pas dénués non plus d'intentions pédagogiques, propres à la seconde sophistique.

En fait, les raisons qu'on a avancées pour expliquer la présence récurrente des *Phéniciennes* dans les documents papyrologiques scolaires – en particulier l'influence de son succès public – ne sont pas entièrement satisfaisantes. On a pu remarquer dans l'inventaire précédent qu'aucun papyrus scolaire n'étudie l'*Oreste* d'Euripide. Or, la popularité de cette dernière tragédie est confirmée non seulement par les fragments papyrologiques[575] et les citateurs mais également par des témoignages variés sur les reprises de la pièce. Il suffit de relever les nombreuses scholies de l'*Oreste*, qui rapportent des questions relatives à la mise en scène ou au jeu d'acteur et qui témoignent directement de choix scéniques de représentations contemporaines[576], pour prendre la mesure de la faveur du monde du théâtre pour cette pièce. À supposer qu'on atténue la portée de ces éléments en les mettant au compte d'un scholiaste particulièrement attentif aux aspects dramaturgiques, d'autres preuves garantissent la vitalité des représentations de la tragédie : des traces épigraphiques apprennent qu'elle a été reprise deux fois au moins à Athènes (en 341/340 par Néoptolème, par un acteur anonyme qui a remporté grâce à la pièce le premier prix des Grandes Dionysies[577]), la *Vie de Polémon* de Philostrate raconte que le sophiste du IIe siècle de notre ère a assisté à une de ses représentations aux jeux de Smyrne[578]. Enfin, l'*hupothesis* attribuée à Aristophane de Byzance confirme son succès[579]. En comparaison des *Phéniciennes*, pour qui il n'existe pas de témoignage de ce genre – ce qui n'implique pas pour autant l'absence de reprises[580] – la

[575] Morgan 1998 p. 321 : la table 22 recense par époque les *papyri* d'Euripide dont ceux à orientation scolaire (« schoolhands ») : on compte 26 *papyri* des *Phéniciennes* (dont 8 scolaires), 24 de *Médée* (dont 3 scolaires), 16 de l'*Oreste* (dont aucun scolaire), 10 d'*Andromaque* (aucun scolaire), 9 des *Bacchantes* et d'*Hippolyte* (dont chacune 1 scolaire), 6 d'*Hécube* (dont 1 scolaire), 5 de *Mélanippe*, 4 de *Télèphe* (dont 1 scolaire), 4 d'*Hélène, Archélaos* et *Hypsipyle*, 3 d'*Électre* (dont 1 scolaire), 3 d'*Héraklès*, 2 des *Troyennes* et d'*Inô* (dont chacune 1 scolaire), 1 d'*Égée* et de *Téménos/Téménides* (scolaires), et 1 des *Scyriens*. Les *Phéniciennes* est la pièce pour laquelle on trouve le plus de *papyri* à l'époque ptolémaïque (13 [dont 3 scolaires], contre 9 pour *Oreste*), *Médée* à l'époque romaine (10 dont 1 scolaire) et à l'époque byzantine (9).

[576] Scholies au vers 57 p. 103, l. 14-15 : « les acteurs d'aujourd'hui ont tort de… » (οὐκ ὀρθῶς νῦν ποιοῦσί τινες τῶν ὑποκριτῶν) (à propos de la mise en scène du débarquement d'Hélène et de sa suite alors que son bateau a accosté pendant la nuit) ; au vers 269 p. 126, l. 2-3 : « les acteurs d'aujourd'hui » (οἱ δὲ νῦν ὑποκρινόμενοι). Dans le recensement que fait E. Csapo (Csapo 1995 p. 26-30) des textes anciens qui s'intéressent à la mise en scène (« Interest in stage production »), les scholies de l'*Oreste* se détachent nettement par leur nombre : celles des vers 57, 168, 269, 643, 1289, 1366-68, 1384 se rapportent à cette question, soit sept références contre cinq extraites du commentaire de quatre pièces d'Aristophane (les *Acharniens,* les *Grenouilles,* les *Thesmophories,* les *Nuées*), deux références dans les scholies d'Eschyle (les *Euménides* et *Prométhée enchaîné*), une dans celles d'*Hécube*, de *Médée* et de l'*Ajax* de Sophocle.

[577] *IG* II² 2320, 18-20 ; une inscription commémorative datant du milieu du IIIe siècle av. J.-C. célèbre les victoires d'un acteur de Tégée (en Arcadie), la première ligne annonce qu'il a gagné dans l'*Oreste* d'Euripide aux grandes Dionysies d'Athènes (*SIG*³ 1080 I).

[578] Philostrate, *Vie des Sophistes*, I, 52. Représentation au cours de laquelle l'acteur jouant le Phrygien commit un « solécisme du geste » en désignant la terre puis le ciel, au moment d'invoquer Zeus puis la terre (v. 1496). Voir la note 3 p. 92 de F. Chapouthier (Chapouthier, Méridier 1959). Il ne s'agit pas obligatoirement d'une représentation intégrale de la pièce mais de certains passages lyriques.

[579] Chapouthier, Méridier 1959 p. 31.

[580] Voir Bremer 1984 note 4 p. 284. À noter également qu'un scholiaste dans son *hupothesis* fait l'éloge des qualités « spectaculaires » de cette pièce : « Assurément la pièce est belle par les spectacles qu'elle met en

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

préférence des dramaturges pour l'*Oreste* est notable. Quant aux autres critères jugés susceptibles d'influencer le choix scolaire, la dimension gnomique de la pièce est attestée chez Stobée[581], et le caractère rhétorique de la pièce semble évident au lecteur moderne[582].

Comment donc expliquer cette rupture statistique entre cette indéniable popularité « orale », qui est d'ailleurs associée à une présence solide dans les *papyri*[583], et l'absence de témoignages scolaires pour l'*Oreste* ? Il convient d'abord de prendre en compte les aléas des découvertes papyrologiques, qui rendent imprudent tout jugement définitif. De plus, on identifie en général les fragments scolaires grâce aux maladresses et aux fautes d'un élève, qui maîtrise donc encore mal l'écrit : l'absence de ce type de documents pour *Oreste* n'implique donc pas son exclusion de l'ensemble du cursus scolaire. Dans ce cas, les copies d'étudiants, qui ont atteint une bonne maîtrise de l'écriture, seraient confondues avec les exemplaires à usage privé ou littéraire[584]. De même, les livres, ou transcrits par le maître ou par un copiste de

---

scène, bien qu'elle soit surchargée […] » (Chapouthier, Méridier 1959 / Schwartz 1887 p. 243 : τὸ δρᾶμα ἐστι μὲν ταῖς σκηνικαῖς ὄψεσι καλόν, ἔστι δὲ καὶ παραπληρωματικόν).

[581] Au même niveau que les *Phéniciennes* : les trois pièces les plus souvent citées dans son florilège sont l'*Andromaque* (28), *Oreste* (23), les *Phéniciennes* (22). Bremer 1984 table 3 p. 286. De l'*Oreste*, Stobée a relevé des réflexions sur le mariage (v. 602) et des sentences utiles pour composer un blâme des femmes mariées (v. 605) ; de même la réaction du chœur qui constate le bonheur d'avoir des enfants qui n'apportent pas de disgrâce à leur parent (v. 542) à la suite de la malchance de Tyndare dans ce domaine a été notée (Stobée attribue ce vers à Dicaiogenes). Plus propre à l'art du discours, la catégorie sur le discours et l'intelligence de l'anthologie d'Orion (περὶ λόγου καὶ φρονήσεως IV 249) relève le vers où Oreste invite encore Ménélas à l'entendre, après le départ de Tyndare (v. 636-637). L'image de l'impétuosité du feu comparable à celle du peuple (v. 696-701) se trouve dans la section consacrée à περὶ ἀρχῆς καὶ τοῦ ὅποιον χρῆ εἶναι τὸν ἄρχοντα (II 213). Enfin, la formule qui déplore la facilité avec laquelle un beau discours dépourvu de sens persuade la foule (v. 907-910) est notée dans la section consacrée aux puissances en jeu dans la cité (II 203) : περὶ τῶν ἐν ταῖς πόλεσι δυνάτων. Voir p. 503 et suivantes.

[582] R. Cribiore (Cribiore 2001b p. 198) pour expliquer la popularité d'Euripide dans les *papyri* scolaires invoque l'intérêt pédagogique de « ces pièces les plus rhétoriques » (« most rhetorical plays ») ; elle mentionne dans cette liste l'*Oreste* (en compagnie des *Phéniciennes, Hécube, Médée* et *Alceste*), s'appuyant implicitement sur les témoignages de la tradition directe et non sur les *papyri* identifiés comme scolaires.

[583] Pour *Oreste*, le *ratio* entre les *papyri* « de lecteurs » et les *papyri* scolaires est une exception à la règle générale observée par T. Morgan : « The proportions of literary texts surviving in "non-schoolhands" match, in many cases, those surviving in schoolhands very closely. We can tentatively conclude that though more literary texts were in circulation than are likely to have been used in education, many of the same texts were popular to a similar degree both in and outs of schools. » (Morgan 1998, p. 43-44).

[584] R. Cribiore (Cribiore 2001b p. 193) rappelle que la méthode de sélection ne prend en compte que les travaux maladroits significatifs d'une main d'écolier, alors que les travaux plus aboutis, d'un élève plus expérimenté, peuvent être confondus avec des textes « littéraires ». De plus, ces textes ne renseignent pas sur les œuvres étudiées mais seulement sur les extraits constituant un bon support pour un exercice d'écriture. Rien n'interdit de penser que certains *papyri* montrant des bribes de scholies auraient pu passer entre les mains d'élèves. Dans la catégorie des *papyri* avec *marginalia*, on trouve le *P. Oxy.* 53.3716 (Euripide, *Oreste* 941, 946-947, 949-951, 973-984) qui contient une brève annotation ζη au vers 946 (pour ζήτει ou ζητεῖται marquant un terme ou une expression problématique) portée sur le papyrus par un lecteur (« someone interested in matters of textual criticism or someone who checked the readings of his old copy against a more recent one » [Athanassiou 1999 p. 10]). Également, dans le *P. Mich.* 3735, figure une copie assez soignée (« libraria ma non regolare »[Carrara 2009 p. 227]) des vers 835 à 846 de l'*Oreste* commentés par des gloses dans la marge à droite. Toutefois, ces annotations sont trop lacunaires pour qu'on puisse déterminer si elles ont été établies dans un contexte privé ou scolaire (voir Athanassiou 1999 p. 40).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

profession, sans marquage scolaire, servaient de support aux leçons[585]. On sait en effet par Libanios que les copies privées étaient d'une aide précieuse aux étudiants des écoles supérieures, et que la possession d'ouvrages recherchés était signe de la réussite sociale ou du moins de l'investissement de leurs parents dans leur éducation[586]. En s'appuyant sur divers témoignages (des lettres et la description que donne Lucien de la journée d'un écolier dans les *Amours*), R. Cribiore a montré que les livres circulaient également à un moindre niveau d'enseignement ; à plus forte raison à l'école du grammairien, où l'étude de la poésie était le principal objet des leçons, d'autant plus que la pratique des livres dans l'enseignement est déjà attestée par Platon[587]. Enfin, certains indices suggèrent qu'une grande partie de la faveur dont bénéficiait la pièce était due à ces parties lyriques : la monodie du Phrygien, reprise d'un air traditionnel en dorien, la *parodos* commentée par Denys d'Halicarnasse, l'antistrophe du premier *stasimon* que l'on a retrouvée sur un papyrus conservé à Vienne (inv. G 2315), accompagnée d'une notation musicale[588], étaient très appréciées. L'éducation musicale, qui depuis l'âge classique est un des piliers de l'enseignement[589], pouvait vraisemblablement offrir à l'élève une autre entrée possible au répertoire euripidéen.

Il convient donc de ne pas conclure à l'exclusion totale de l'étude de la pièce dans les classes primaires et secondaires. Toutefois, la nette préférence pour les *Phéniciennes* montre en comparaison que les autres pièces ont moins de valeur aux yeux du pédagogue, ce qui permet de modérer l'idée de la place évidente de l'*Oreste* dans l'enseignement. La conclusion de l'*hupothesis* attribuée à Aristophane de Byzance en donne peut-être les raisons : « Le drame, nous est-il dit, est de ceux qui ont du succès à la scène ; mais il est très inférieur pour les caractères (τοῖς ἤθεσι) ; à l'exception de celui de Pylade, tous sont médiocres. »[590] La critique, en reprochant aux personnages de la pièce leur manque de moralité, pourrait relayer les réticences des pédagogues[591], qui ont la charge, selon Quintilien, de proposer des lectures

---

[585] Cribiore 2001b p. 138 : « In most cases they were virtually identical to the books – roll and codices – that were at disposal of educated individuals – a fact that should make us very cautious when drawing conclusions about the reading assignments of students. […] Sometimes, however, it is possible to identify books used by learners, either because they exhibit particular characteristics in the presentation of the material or features intended to facilitate reading, or because the student who read them or the teacher who used them to prepare his class left marks and annotations. » Voir aussi Morgan 1998 p. 43-44.

[586] R. Cribiore (Cribiore 2001b p. 145-146) rapporte quelques anecdotes éclairantes trouvées dans les discours et les lettres de Libanios : ainsi, un de ses élèves qui a perdu un ouvrage prêté par son père préfère fuir la ville plutôt que de l'affronter. Les livres ne sont pas toujours traités avec beaucoup de soin, puisqu'ils servent parfois d'armes dans des bagarres entre étudiants.

[587] Cribiore 2001 p. 137-138, qui cite les *Amours* 44-45 et le *Protagoras* 325d.

[588] La monodie annotée a été recopiée au dos d'un autre document ; sur ce morceau d'anthologie, voir p. 454 et suivantes.

[589] Householder 1941 p. 75-76 relève les références à l'enseignement musical chez Lucien, qui semblent montrer que lui-même en a bénéficié. Voir aussi Vendries 2004.

[590] Chapouthier, Méridier 1959 p. 31 (τὸ δρᾶμα τῶν ἐπὶ σκηνῆς εὐδοκιμούντων, χείριστον δὲ τοῖς ἤθεσι. πλὴν γὰρ Πυλάδου πάντες φαῦλοι ἦσαν).

[591] Est-ce d'ailleurs une coïncidence si l'*hupothesis* des *Phéniciennes* insiste au contraire sur les qualités éthiques de la pièce ? : « Mais c'est une pièce qui met en scène de nombreux personnages et qui abonde en nombreuses et belles sentences. Assurément la pièce est belle par les spectacles qu'elle met en scène, bien qu'elle soit surchargée […] ἔστι δὲ τὸ δρᾶμα καὶ πολυπρόσωπον καὶ γνωμῶν μεστὸν πολλῶν τε καὶ καλῶν.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

édifiantes à leurs élèves surtout les plus jeunes[592]. Dans son guide des poètes à l'usage de jeunes gens plus âgés, Plutarque défend la nécessité de faire prendre conscience de la réalité du monde en les autorisant à étudier les pièces qui mettent en scène des sentiments ou des opinions moralement condamnables[593]. Même s'il répond avant tout ici à l'anathème jeté par Platon sur la poésie, on peut imaginer que cette mise au point révèle qu'une telle censure a pu avoir cours chez certains pédagogues. De plus, le terme *êthos* employé par l'auteur de l'*hupothesis* montre certes son affiliation à l'école de la critique littéraire d'Aristote, qui dans la *Poétique* blâme celui de Ménélas (1454 a 29), mais aussi peut-être également ses préoccupations rhétoriques. L'orateur réussit en effet à convaincre son auditoire par cette « capacité à créer une impression morale positive à travers tout son discours »[594]. D'un point de vue pragmatique, il a pu paraître aux éducateurs peu profitable de faire apprendre à leurs élèves des extraits de débat ou des tirades, dans lesquels l'*êthos* des personnages est douteux, personnages d'autant plus difficiles à cerner que l'on sait qu'ils dissimulent leurs véritables motivations dans leurs passes oratoires (et c'est particulièrement vrai de Ménélas, mais aussi d'Oreste)[595]. Il en est tout autrement de Jocaste, qui par son expérience et sa sagesse, offre une leçon morale parfaitement acceptable sur le pouvoir. On peut aussi envisager que la dureté du sujet, le matricide, ait pu être jugée peu appropriée pour des enfants. Là encore, le risque est de

---

[592] *Institution oratoire* I, 8, 4 : « Il faut de nombreux conseils. Avant tout, des âmes tendres, où doit s'imprimer profondément tout ce qui pénètre chez ces êtres neufs et qui ne savent rien, doivent étudier non seulement ce qui est bien dit, mais, plus encore, ce qui, moralement, est bien » (*non modo quae diserta, sed uel magis quae honesta sunt*).

[593] Plutarque, *Comment le jeune homme doit lire les poètes* : « Dès lors, de nos jeunes garçons comme des hommes d'Ithaque allons-nous boucher les oreilles avec une cire consistante et bien dure et les obliger à hisser la voile d'Epicure pour fuir la poésie et passer au large ? Ne vaut-il pas mieux adosser et attacher leur jugement au mât d'un raisonnement correct et, pour empêcher le plaisir de le dérouter vers ce qui le gâte, l'orienter dans la bonne direction et veiller à ce qu'il s'y maintienne ? Quel parti faut-il donc prendre ? Devons-nous boucher les oreilles des jeunes gens avec de la cire, comme fit Ulysse à ses compagnons, et les obliger de passer rapidement les rivages dangereux de la poésie ? » (15 d). Plus loin, l'auteur montre par la comparaison avec la peinture que ce qu'on doit admirer est l'art de l'imitation et non les actions des héros. Il prend pour exemple l'infanticide de Médée ou le matricide d'Oreste : « Quelques peintres représentent même des scènes immorales ; ainsi Timomachos peint Médée tuant ses enfants, Théon, Oreste tuant sa mère, Parrhasios, Ulysse simulant la folie, et Chairéphanès, des femmes ayant avec des hommes des rapports indécents. Voilà les exemples que nous devons surtout rendre familiers au jeune garçon, en lui apprenant que nous louons non l'acte dont le peintre a fait l'imitation, mais l'art, si le modèle est imité convenablement. Or, la poésie aussi rapporte souvent, fidèlement imités, de actes bas, des passions et des mœurs perverses : ce que nous trouvons donc dans ces reproductions admirable et réussi, le jeune garçon ne doit pas l'accueillir comme quelque chose de vrai ni l'approuver comme quelque chose de beau, mais le louer seulement d'être bien conforme au modèle représenté et d'en donner l'image fidèle. » (18 a et b). La façon dont le poète valide ou non de manière directe ou indirecte les propos de ses personnages est aussi une aide à la bonne évaluation de leur portée morale : « Dans ces cas, il faut examiner avec grand soin si le poète fournit lui-même contre les paroles qu'il fait prononcer des indications montrant qu'il s'en indigne » (19 a) – ce qui est moins évident à déterminer dans l'*Oreste*.

[594] Dans son ouvrage, *L'éthos aristotélicien : genèse d'une notion rhétorique*, F. Woerther montre la complexité polysémique de ce terme ; elle résume ici la position de G.A. Kennedy (Woerther 2007 p. 8).

[595] On peut faire le lien entre l'importance de cette notion dans l'éducation et l'exercice de l'éthopée, qui consiste à reproduire un discours en fonction de l'éthos d'un personnage. À noter que l'une de ces compositions scolaires retrouvées sur papyrus fait parler le personnage de Clytemnestre qui justifie devant Oreste le meurtre d'Agamemnon (*P. Vindob.* G 29789) (voir p. 192).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

prêter trop facilement aux pédagogues antiques des préoccupations modernes[596]. Les *papyri* scolaires révèlent que les sujets liés au parricide sont familiers aux élèves[597] : la fable la plus répandue dans les textes scolaires raconte l'histoire d'un « fils » qui fuit au désert après avoir tué son père, et rencontre un lion auquel il échappe en grimpant dans un arbre ; mais un serpent l'y attend, qui le tue – illustration du cours implacable de la Justice qui rattrape toujours le criminel, *a fortiori* auteur d'un si grand forfait[598]. Le sujet du parricide en lui-même n'est pas censuré – au contraire, il est volontairement introduit – et l'histoire est parfaitement édifiante puisqu'elle garantit la punition du coupable. C'est donc l'absence de morale claire dans le matricide d'Oreste qui pourrait poser problème à l'éducateur. Du reste, la réticence envers la nature de ce crime choquant n'expliquerait pas l'absence de morceaux choisis ou de citations à fonction gnomique, qui peuvent se passer de contextualisation[599].

Le terme *êthos* permet aussi à Aristote dans la *Poétique* de distinguer une sorte de tragédie : « la tragédie de caractère »[600], catégorie qu'il justifie simplement en renvoyant aux éléments pour lui constitutifs du genre (caractères [ἤθη], histoire, expression, chant et pensée[601]). On peut donc penser qu'elle favorise particulièrement « les tirades qui peignent des caractères, parfaitement réussies dans l'expression et la pensée »[602], sans pour autant ne

---

[596] Les éditeurs du livre d'écolier (Guéraud, Jouguet 1938) s'étonnent par exemple du choix de l'extrait de l'*Odyssée* (Chant V, vers 116-124 : « À ces mots, un frisson secoua Calypso ; mais élevant la voix, cette toute divine lui [à Hermès] dit ces mots ailés : "Que vous faites pitié, dieux jaloux entre tous ! ô vous qui refusez aux déesses le droit de prendre dans leur lit au grand jour, le mortel que leur cœur a choisi comme compagnon de vie ! C'est ainsi qu'autrefois Aurore aux doigts de rose avait pris Orion : quelle colère, ô dieux, dont la vie n'est que joie ! il fallut qu'Artémis, cette chaste déesse, vît de son trône d'or le frapper à Délos de ses plus douces flèches ! ») : « [il] n'est pas celui que nous irions choisir, aujourd'hui parmi les quarante-huit chants d'Homère, pour donner à un enfant une idée de ce poète. » (Guéraud, Jouguet 1938 p. XVIII).

[597] Ils ne peuvent l'éviter dans l'étude de la tragédie, à commencer par les *Phéniciennes*. L'histoire de *Médée* est aussi exploitée régulièrement : figurent dans une anthologie scolaire les vers 5 à 12 du prologue de cette tragédie d'Euripide (les autres fragments sont utilisés probablement pour leur fonction gnomique) cf. p. 138. Par ailleurs, le discours de *Médée* délibérant sur le sort de ses enfants, ou se justifiant de son acte, est un sujet de composition fréquent dans les exercices scolaires (donné chez Hermogène, du Théon, Libanios ; voir Hawley 1995 p. 258-260).

[598] *P. Grenf.* II 84 (Cribiore = 314). L'histoire se retrouve dans d'autres fragments (Cribiore 230, 231, 232, 323, 409 et 412). Voir Cribiore 2001b p. 180 commente les transformations opérées sur ce récit inspiré d'une fable d'Ésope (48), la première d'entre elles étant de faire du protagoniste le meurtrier de son propre père : « Pupils must have felt some horror at the murder that the protagonist, one of them committed, and must have shared the relief of the Christian ending. » L'histoire du meurtrier qui échappe à plusieurs dangers avant de succomber est très populaire et très ancienne dans le bassin méditerranéen : on la retrouve par exemple dans le livre du prophète Amos (VIIIe siècle av. J.-C.) (5 : 19).La morale est donnée dans deux trimètres iambiques : « The evil man never escapes from God, for divine leads evil people to justice. » (Cribiore 2001b p. 180).

[599] Comme les vers 388-389 de l'*Électre* présents dans une anthologie scolaire (voir *supra*).

[600] 1455 b 32-1456 a 2 : « Il y a quatre espèces de tragédie (c'est aussi le nombre de parties dont nous avons traité) : la tragédie complexe, toute entière constituée du coup de théâtre et de la reconnaissance, la tragédie à effets violents comme les *Ajax* et les *Ixion*, la tragédie de caractère (ἡ δὲ ἠθική) comme les *Femmes de Phtie* et *Pélée* ; la quatrième espèce, c'est le spectacle (ὄψις), par exemple les *Phorcides, Prométhée* et tout ce qui se déroule dans l'Hadès » Voir Woerther 2007 p. 193-194.

[601] *Poétique* 1450 a 14.

[602] 1450 a 29 : ῥήσεις ἠθικὰς καὶ λέξει καὶ διανοίᾳ εὖ πεποιημένας.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

consister qu'en cela sinon, dit Aristote, faute d'histoire et d'agencement des faits, le poète « ne réalisera pas l'effet qui est celui de la tragédie » (1450 a 31-32). En revanche, c'est bien l'affaire de l'école, qui dans les anthologies, propose ces assemblages de discours. Aussi peut-on considérer que ce critère « éthique » a pu déterminer deux types de tragédie, celle qui était propre à être étudiée en classe, et plus généralement à être lue, et celle propre à être représentée. C'est ainsi qu'il faut peut-être comprendre, à l'instar d'A. Pertusi, la phrase de l'*hupothesis*[603]. Il serait aussi tentant de considérer que les deux tragédies d'Euripide, les *Phéniciennes* et *Oreste*, également célèbres mais pour des raisons opposées, sont les représentantes de deux formes de tradition : l'une scolaire, aurait bénéficié de l'institutionnalisation ; l'autre, « publique », aurait gagné sa préservation grâce aux lecteurs et aux dramaturges. Finalement, toutes deux sont transmises par la triade byzantine qui consacre les tragédies les plus célèbres. Cependant, est-il plausible qu'*Oreste* ait obtenu cette consécration, qu'U. von Wilamowitz faisait dépendre du choix d'un maître d'école, sans passer par la reconnaissance de sa valeur par les lettrés ? Même si la tragédie était peu étudiée dans l'enseignement primaire et secondaire, reste la possibilité qu'elle ait été étudiée à un niveau supérieur[604], celui de l'école de rhétorique. Cette hypothèse semble *a priori* corroborée par la fréquence des citations de l'*Oreste* chez les *Rhetores graeci*[605], auteurs de traités et de manuels de rhétorique rassemblés par C. Walz ou L. Spengel[606]. Il convient donc à présent de vérifier à travers ces témoignages si la tragédie, qui fait partie de celles où s'exerce le mieux l'art oratoire, a servi de modèle d'éloquence, et plus spécifiquement d'éloquence judiciaire.

---

[603] « [...] Una affermazione sintomatica di Aristofane di Bisanzio, la quale lascia chiaramente intendere che ai suoi tempi esistevano già drammi di Euripide "rappresentati" e drammi "letti" » (Pertusi 1956a p. 116).

[604] La lecture de la poésie à l'école de rhétorique est confirmée par Libanios (voir Cribiore 2001b p. 145-146). A.F. Norman a trouvé que le sophiste n'a lu que les tragédies qui ont été conservées (Norman 1964 p. 164), et il observe, à propos de la poésie lyrique, qu'il ne montre pas de curiosité envers les œuvres plus rares, contrairement à son contemporain Himérios : « This must have been a policy of deliberate restriction on his part, for although it is possible that this was all that was available in Antioch, it is highly unlikely that it was so in Athens, since Himerius had more at his disposal at a time when Libanius was active in the same circle. » (Norman 1964 p. 163).

[605] J. M. Bremer 1984 (table 3) compte 9 citations pour *Oreste*, 8 pour *Hécube* et 7 pour les *Phéniciennes*. Son inventaire regroupe les *Rhetores Graeci* et les *Grammatici Graeci*, les commentateurs d'Aristote, le métricien Héphaistion et ses commentateurs, les scholiastes de Pindare, dans la catégorie « scholars and scholiasts » : les *Phéniciennes* sont à la première place, parfois d'une courte tête (12 citations contre 11 pour l'*Oreste* dans les *Grammatici Graeci* ; mais 6 chez Hephaistion et ses commentateurs contre 1) sauf chez les rhéteurs et les commentateurs d'Aristote où c'est l'*Oreste* la plus citée (9 contre 7 et 10 contre 7), tendance qui rend attrayante l'idée de la préférence des *Phéniciennes* dans l'enseignement du grammairien et de celle de l'*Oreste* chez les rhéteurs.

[606] Walz 1832-1836 ; Spengel 1853-1856.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

II. LA CLASSE DU RHÉTEUR

ORESTE OU LES PLAIDEURS

La réflexion sur l'art oratoire et les techniques de l'éloquence ont passionné les Anciens. On en a des preuves évidentes à l'époque classique d'Athènes avec les sophistes et les orateurs attiques puis Aristote. On sait aussi que des rhéteurs grecs comme Hermagoras de Temnos (IIe siècle av. J.-C.) ou Apollodore de Pergame ont construit des théories sur l'éloquence dont sont presque entièrement tributaires Cicéron et Quintilien. La rhétorique est ainsi devenue une *technê*, un art, dont les étudiants devaient maîtriser les subtilités avant de se lancer dans une carrière publique. Par extension, une *technê rhêtorikê* désigne d'ailleurs un manuel à l'usage scolaire, essentiel à l'apprentissage[607]. On compte donc sur les témoignages des *Rhetores Graeci* pour apprendre quelle place l'*Oreste* d'Euripide a occupé une place dans l'enseignement de la rhétorique.

1. Le paradigme judicaire du matricide

Dans le corpus rhétorique, le matricide du héros mythologique occupe une place canonique au point qu'il était impossible à aucun étudiant en rhétorique d'y échapper[608]. Il est évoqué par Aristote dans le deuxième livre de la *Rhétorique* pour montrer comment le procédé de la division (ἐκ διαιρέσεως) peut faire paraître juste un acte injuste. Il ne s'appuie cependant sur les vers de la tragédie d'Euripide mais sur l'*Oreste* de Théodecte, qu'il cite au début de l'extrait suivant :

> « "Il est juste que celle qui a tué son mari"
> meure, et il est beau que le fils venge son père ; ces actes donc ont été accomplis ; mais réunies, peut-être ces deux actions ne sont-elles plus justes. Ce paralogisme peut aussi tenir à l'omission ; car il omet de dire par qui la vengeance fut consommée. »[609]

L'impossible conciliation des devoirs dus respectivement au père et à la mère que met en évidence ici Aristote[610] est propre à l'histoire d'Oreste et non à la tragédie de Théodecte –

---

[607] Denys d'Halicarnasse recommande d'ailleurs ces manuels (τέχναι) dont l'étudiant ne doit pas se contenter s'il veut réussir (*La composition stylistique*, 26).

[608] On a souvent avancé la fréquence et le nombre des exemples pour avancer la popularité de la pièce (cf. Kohl 1915, North 1952). En fait, il s'agit à la fois de la reprise du paradigme judiciaire d'Oreste décliné selon les subtilités rhétoriques qu'il offrait.

[609] Aristote, *Rhétorique*, II, 24, 1401 a-b.

[610] Un commentateur anonyme (*Anonymi in Aristotelis Artem Rhetoricam Rhet* 150, l. 13-23) a cependant jugé qu'il était nécessaire d'expliquer davantage : « Prise séparément chacune de ses affirmations est juste : il est juste qu'une femme qui a tué son mari meure, et juste aussi que le fils venge son père. Mais ce n'est pas juste d'associer les deux déclarations, qu'il faille tuer une femme qui a tué son mari, et que le fils de celle-ci venge son père. Il n'est pas juste en effet qu'une mère soit tuée par son fils. » Le mérite de cette explication

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

ou d'Euripide – en particulier, mais il choisit de citer ce poète contemporain, également rhéteur, qui fut également son élève, plutôt que les grands dramaturges du cinquième siècle[611]. En fait, l'argumentaire imaginé par Théodecte diffère d'Euripide par l'habileté sophistique qu'il prête à son personnage, par sa posture d'hypocrisie assumée : le dilemme des obligations filiales est en effet nié par cette argutie rhétorique, qui occulte la relation filiale entre le vengeur et la coupable. Dans la pièce éponyme d'Euripide, même si la priorité au père est évidente, le héros ne tente pas de dissimuler que son acte enfreint les règles de piété familiale envers sa mère[612]. L'orientation donnée par Théodecte au procès d'Oreste semble être nettement plus sophistique que tragique, comme un effet de l'appropriation du mythe par les rhéteurs.

Par la suite, les théoriciens de la logistique judiciaire s'en sont également emparés. Les plus connus comme Hermagoras[613] (moitié du IIe siècle av. J.-C., dont on a perdu des œuvres mais dont on trouve des échos dans la *Rhétorique à Hérennius* (fin IIe, début du IIIe siècle après), ont mis au point une arborescence qui planifie tous les types de discours possibles, embrassant les systèmes de défense ou d'accusation[614], les *staseis* ou « états de cause ». Par exemple, le premier point à déterminer dans une affaire judiciaire consiste à savoir si l'accusé plaide coupable ou innocent (conjecture : le fait a-t-il eu lieu ?) ; puis de définir son crime (quel nom donner au fait qui a eu lieu ?) et de le qualifier (à quel domaine appartient le fait ?). Dans le cas où l'accusé ne nie pas son implication, il doit démontrer que son acte apparemment criminel était juste et/ou reporter sa responsabilité sur un autre, le plus couramment la victime elle-même. Oreste présente donc un cas d'école parfait du problème juridique du plaider-coupable, qui est l'enjeu des deux tragédies où il est mis en accusation pour le meurtre de sa mère. Dans les *Euménides* comme dans la tragédie éponyme d'Euripide, le jeune homme revendique la légitimité et la nécessité du matricide, d'ailleurs ordonné par Apollon, et se dédouane par le crime originel de Clytemnestre. Ainsi s'explique la faveur que les rhéteurs grecs accordent au procès mythique pour en livrer une analyse logique et juridique dont on trouve des traces dans la *Rhétorique à Hérennius*, chez Cicéron et Quintilien[615]. On peut donc se demander s'il est possible, en examinant ces témoignages, d'établir un lien entre cette tradition rhétorique et l'influence des pièces tragiques, et en particulier de l'*Oreste,* dont la tradition directe atteste la célébrité.

---

un peu redondante est de souligner le modalisateur introduit par Aristote « peut-être » (ἴσως), absent ici. Pour le philosophe, le débat existe.

[611] La préférence d'Aristote pour les poètes contemporains (et Théodecte en particulier) se vérifie ailleurs. Par exemple, un peu plus haut, il cite la *Médée* de Carcinos (1400 b) et l'*Ajax* de Théodecte (1399 b et 1400 a).

[612] Dans l'intimité, Oreste regrette d'avoir été forcé par Apollon à cet « acte abominable » (v. 285-294) ; face à Tyndare, au vers 563 : « Mon acte fut impie, mais je vengeais un père. »

[613] D. Russell explique que si cette théorie était latente dans les *Tétralogies* d'Antiphon et chez Aristote c'est Hermagoras qui a placé cette méthodologie au centre de l'enseignement de la rhétorique. Treize *staseis* distinctes sont communément admises chez les rhéteurs (Russell 1983 p. 40).

[614] Patillon 1997 p. 59.

[615] Heath 1994.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

1.1. Thèse et hypothèse (selon Hermagoras)

De nombreux témoignages (Quintilien, Cicéron[616]) imputent à Hermagoras l'origine de la distinction entre les questions d'ordre général (*thèse*) et cas particulier (*hypothèse* ou *cause*). Si les commentateurs modernes comme F. Desbordes l'expliquent souvent en se référant au matricide en général et au cas particulier d'Oreste[617], les exemples donnés par les rhéteurs s'appuyant sur Hermagoras ne sont pas empruntés au domaine judiciaire. Ainsi Quintilien propose-t-il la *thèse* : « Faut-il se marier ? » et l'*hypothèse* : « Caton doit-il se marier ? »[618]. Cette distinction appartient plutôt en réalité « aux questions théoriques et pratiques »[619], c'est-à-dire un débat moral ou philosophique, qu'à un questionnement juridique. La question « Faut-il punir le matricide ? » versant général de la cause « Faut-il punir Oreste ? » n'est pas la plus adaptée à ce type de réflexion car elle n'offre pas réellement matière à controverse tant sa réponse paraît évidente[620], même si le sort réservé à Oreste après le crime, lui, pose question. On comprend donc que l'exemple ne soit pas le plus approprié ou le plus utile sur le plan didactique pour expliquer la distinction. Pourtant, les commentateurs d'Hermagoras ont eux utilisé l'exemple du héros pour approfondir la réflexion sur le couple thèse/hypothèse ou cause. C'est Quintilien qui s'en fait l'écho :

> « Quelques-uns croient même que l'on pourrait donner parfois le nom de θέσεις (thèses) à des questions qui se limitent à des personnes et des causes, si elles étaient présentées un peu différemment ; par exemple : "Oreste est accusé", serait une cause ; "si Oreste a été acquitté **régulièrement (*recte*)**", une thèse, de même que "si Caton a agi **honnêtement (*recte*)** en cédant Marcia à Hortensius". D'après eux, la différence entre la thèse et la cause, c'est que la première serait de caractère spéculatif, la seconde de caractère pratique ; dans le premier cas, on discute uniquement de vérité, dans le second, il s'agit seulement d'intérêts. » (Quintilien, *Institution oratoire* III, 5, 11)

---

[616] Entre les traités d'Aristote et ceux de Cicéron et de la *Rhétorique à Hérennius*, on n'a pas conservé de traces de manuels grecs de rhéteurs dont l'activité était pourtant florissante à l'époque hellénistique et romaine (Woerther 2012, p. VII-VIII). Les textes latins qui sont « des adaptations latines de théories grecques » qui « ont l'intérêt de combler une partie des lacunes de la tradition grecque » (Desbordes 1996 p. 96).

[617] Desbordes 1996 p. 92 : « A l'intérieur des questions politiques, il faut distinguer entre la *thèse* (question générale) et l'*hypothèse* (cas particulier) : le cas particulier (faut-il punir Oreste qui a tué sa mère ?) offre à l'argumentation plus de ressources que la question générale (faut-il punir le matricide ?) en ce qu'il évoque aussitôt un micro-univers commun à l'orateur et à l'auditoire. C'est ce qu'on appelle *peristaseis* (circonstances), dont les éléments sont la personne, l'acte, le temps, le lieu, la cause, la manière et le moyen : s'agissant du matricide d'Oreste, l'auditoire connaît d'avance un certain nombre de circonstances dont on pourra tirer parti pour atténuer la portée de l'opinion selon laquelle on ne doit pas tuer sa mère. »

[618] Woerther 2012 T16 = Quintilien III, 5, 11. Le Pseudo-Augustin qui dit reprendre la théorie d'Hermagoras propose lui comme exemple de thèse : « S'il faut naviguer » ou « S'il faut philosopher » et d'hypothèse : « S'il faut décerner une récompense à Duilius. » (*De rhetorica*, 5). Voir Woerther 2011 p. 440-441.

[619] Woerther 2011 p. 455. L'auteur défend « une conception élargie » de la *materia* chez Hermagoras qui englobe les questions philosophiques dans une perspective aristotélicienne.

[620] cf. Aelios Théon, *Progymnasmata* 120,12, ch. 11 Patillon : « [la thèse] diffère du lieu en ce que celui-ci est l'amplification d'une chose reconnue, tandis que la thèse porte sur une chose controversée. »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

La formulation de la thèse (« Oreste a été acquitté régulièrement ») montre le caractère révolu[621] du jugement et classe la question définitivement hors du tribunal et des « causes ». Elle suppose aussi que le rhéteur accepte par tradition l'acquittement du héros au procès, sans nul doute ici, le jugement de l'Aréopage rendu célèbre par les *Euménides*. Le débat ne porte plus donc sur la culpabilité d'Oreste, mais, comme le souligne l'adverbe *recte* « à bon droit », il oppose une justice idéale à une justice effective, et l'équité au droit. On peut supposer que la discussion sur le procès mythique de l'Aréopage ait eu réellement lieu dans les écoles ; on en perçoit d'ailleurs peut-être l'écho dans le vigoureux refus affiché par Libanios de faire siéger les dieux comme arbitres et parties prenantes du procès d'Oreste dont il imagine la défense[622]. La critique de la fiction mythologique est un exercice rhétorique classique : la confirmation (*kataskeuê*) et de la réfutation (*anaskeuê*) qui respectivement affirment ou infirment sa validité font partie des *progymnasmata*. Aucun sujet « orestéen » n'apparaît dans les listes des *progymnasmata* et discours[623], à part une seule composition, une *kataskeuê* de Nicolaos qui défend la véracité et la vraisemblance du mythe[624]. L'auteur commence par admettre que cette histoire est une de celles qui étonnent le plus, et qu'elle est mise en doute par les philosophes[625]. Il riposte en affirmant que les actions du héros et les décisions des dieux ne sont pas surprenantes, car conformes à la justice :

> « Les fils, qui sont de sorte à cultiver la vertu, vengent leur père assassiné. Après le meurtre, le fils a été poursuivi par les Érinyes. C'est tout à fait conforme à la justice (μάλα δικαίως). En effet, comme l'assassinat du père nécessite la punition de la meurtrière, de même celui qui a fait périr sa mère a rendu compte de ce pour quoi il l'a tuée. La nature a été bafouée par eux deux (φύσις ὑπ' ἀμφοτέρων κολάζεται) : le châtiment s'est donc exercé sur eux deux (τὸ πάθος ἐπ' ἀμφοτέρων κολάζεται) ; et le jeune homme, devenu fou après le meurtre, est délivré de sa folie à Athènes. »[626]

Pour le rhéteur, Oreste, à la fois coupable et innocent, a payé sa dette envers la « nature » quand il a été atteint de folie. Mais il est logique qu'il en soit délivré à Athènes parce qu'il agissait selon l'oracle du dieu[627]. Mais on voit bien que la question posée par Quintilien est tout autre : elle n'invite pas en effet le rhéteur à contester ou à confirmer la véracité du mythe

---

[621] Qui oppose par exemple les déclamations historiques et les suasoires aux controverses.

[622] Libanios, *Déclamation* 6, partie 1, § 6 : « Nous n'ignorons pas que bizarrement (ἀτόπως) le mythe (ὁ μῦθος) le fait comparaître devant les dieux comme juges, opposé aux Érinyes, comme si ces être supérieurs étaient ignorants de ce qui est juste avant d'avoir entendu l'affaire et devaient apprendre en assistant au procès ce qu'il leur fallait voter. » Il préfère la version euripidéenne du procès à Argos.

[623] On a cependant retrouvé sur une éthopée de Clytemnestre justifiant devant Oreste le meurtre d'Agamemnon (*P. Vindob.* G 29789) ; cf. épigramme 126 (Waltz, Aubreton 1928) : « Où diriges-tu ton glaive, à travers mon ventre ou à travers mon sein ? Mon ventre, lui, t'a enfanté, et mon sein t'a nourri. »

[624] Nicolaos est un rhéteur du Ve siècle ap. J.-C., auteur de *Progymnasmata*. Walz I, p. 318-319 : κατασκευὴ ὅτι εἰκότα τὰ κατὰ Ὀρέστην. La traduction de la « confirmation de l'histoire d'Oreste » κατασκευὴ ὅτι εἰκότα τὰ κατὰ Ὀρέστην est donnée dans l'annexe 2 p. 630.

[625] « Les poètes, qui sont un objet d'étonnement sur tout, provoquent le plus d'étonnement à propos d'Oreste […], faits que les philosophes ont mis en doute » (Walz I, p. 318, l. 12-16 = annexe 2, l. 1-6).

[626] Walz I, p. 318, l. 26 - 319, l. 5 = annexe 2, l. 20-31.

[627] « Il convenait en effet qu'il fut sauvé par le dieu auquel il avait obéi à l'oracle, puisqu'il était poursuivi par des déesses. » (Walz I, p. 319, l. 5-6 = annexe 2, l. 31-33).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

en général, mais se déplace dans un tout autre domaine, celui de la spéculation éthique et légale, affranchie de toute implication religieuse. C'est d'ailleurs la portée de l'enseignement d'Hermagoras qui propose d'englober dans sa *materia* les questions rhétoriques contenues dans les hypothèses mais aussi leurs prolongements pratiques et philosophiques[628], induites dans les thèses[629]. On pourrait imaginer que l'on ait réellement débattu du verdict d'Athéna dans les écoles malgré l'absence de traces d'un tel discours parmi les écrits qui nous sont parvenus[630]. Le choix de l'exemple d'Oreste, qu'il vienne de Quintilien ou de ses sources, répond en tout cas à un souci de clarté pédagogique ; emprunté à la tradition mythico-judiciaire, témoignage de l'importance que les dieux eux-mêmes prêtent à l'éloquence judiciaire[631], il devient ensuite un paradigme de l'enseignement rhétorique, repris par nombre d'auteurs de traités rhétoriques

Hermagoras a eu de nombreux opposants. Par exemple, le rhéteur Apollodore de Pergame (Ier siècle av. J.-C.) refuse totalement la distinction entre thèse et hypothèse[632]. Pour le prouver, il recourt lui aussi à l'exemple d'Oreste :

> « Selon Apollodore en effet, la question relative à l'hypothèse est tout autant infinie et indéterminée que la question relative à la thèse. Car, quand on recherche s'il faut, ou non, punir Oreste, ce n'est pas la personne qui fait la question, mais l'acte et il n'y a pas de différence avec le fait de rechercher s'il faut punir, ou non, le matricide : or, s'il en est ainsi, il ne saurait y avoir de distinction qui tienne entre l'hypothèse et la thèse. »[633]

Par cet argument, il rejette l'idée que c'est la personnalisation de l'affaire qui suffit à transformer une thèse en hypothèse (*non personam esse quae faciat quaestionem*). Pour lui, la personne d'Oreste ne va donc en rien infléchir la qualité de l'affaire qui reste un matricide. En réalité, si l'exemple fonctionne dans ce raisonnement, c'est uniquement parce qu'il établit une relation de synonymie entre le héros et le matricide, qu'on peut interpréter comme une antonomase. Si l'on substitue un nom parfaitement anonyme à l'hypothèse, « s'il faut ou non

---

[628] Woerther 2011.

[629] Woerther 2011 (note 27 p. 445) résume la position de M.T. Luzzato, interprétant cette innovation « comme le signe d'une révolution qu'Hermagoras aurait souhaité instaurer dans le domaine de l'éducation en reprenant des exercices pratiqués par les rhéteurs (hypothèses) et par les philosophes (thèses), afin de les réinvestir dans une troisième étape dans les études supérieures. »

[630] L'ordre du matricide donné par Apollon à Oreste est l'objet de la critique de l'auteur du traité *De monarchia* (étayée, on s'en souvient, par les vers 591-596 de l'*Oreste*), qui s'appuie sur une tradition polémique contre le traitement poétique des dieux. En revanche, la question de la piété et l'impiété de l'acte d'Oreste a pu être débattue dans les écoles philosophiques d'Athènes. Pour A. H. Chroust (Chroust 1957 p. 129), elle devait d'ailleurs constituer le cœur de l'*Apologie d'Oreste* du philosophe cynique Antisthène qui partagerait les mêmes vues qu'Antiphon, l'auteur du *Discours contre une belle-mère*, c'est-à-dire qu'il faut punir les criminels, même s'ils sont des parents, position condamnée dans l'*Euthyphron* de Platon.

[631] Voir p. 164.

[632] Selon le témoignage du *De rhetorica* du Pseudo-Augustin (5 = Halm 1964 p. 140, l. 6-10) : « Mais il y a aussi des gens pour attaquer Hermagoras : Apollodore en premier lieu, qui affirme que l'hypothèse n'est rien d'autre qu'une thèse, et que les autres personnes n'ont aucune valeur discriminante, alors que ces deux genres de question ont manifestement été distingués par Hermagoras. »

[633] Pseudo-Augustin, De la rhétorique, 5 (« De la différence entre la thèse et l'hypothèse ») = T. 14 Woerther 2013 p. 7-8.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

punir *Stephanos* », l'équivalence ne tient plus. C'est d'ailleurs seulement l'histoire personnelle de « l'auteur de l'acte » qui va nourrir l'argumentaire de chacune des parties. Le rhéteur feint ici d'ignorer « les circonstances atténuantes » dont a bénéficié Oreste dans son acquittement à l'Aréopage et tous les éléments clés de sa défense comme la bonne ou la mauvaise interprétation de l'ordre d'Apollon, la légitimité de sa vengeance, illustration parfaite de la *metastasis* (report d'accusation) dont use l'*Oreste* de la déclamation 6 de Libanios tout comme celui de la tragédie d'Euripide. Le raisonnement se comprendrait en revanche parfaitement si la formulation de la thèse précisait le motif du matricide (Faut-il punir le matricide qui vengeait une injustice ?) à la manière de ce que propose Quintilien pour le meurtre opéré par Milon en état de légitime défense[634]. C'est effectivement à cette question que répondent en partie Apollon et les Euménides, Oreste et Tyndare et tous ceux qui plaideraient pour ou contre Oreste. Il est ainsi difficile d'imaginer comment des questionnements sur l'éthique ou la morale peuvent échapper à tous ceux qui ont à décider du bien ou du mal, de l'innocence ou du crime. Pourtant ces théories de l'éloquence judicaire les ignorent le plus souvent pour se concentrer sur la logique juridique ou purement rhétorique. On balise d'ailleurs le terrain déclamatoire par des lois fictives données en introduction en tant que présupposé intangible, qui évitent les digressions éthiques ou philosophiques. Voici par exemple celles données en préalable à la controverse du « brave éprouvé qui a perdu les mains »[635] et a demandé à son fils d'être le substitut de sa vengeance : « Quiconque aura surpris un couple en flagrant délit d'adultère ne sera pas poursuivi, s'il tue les deux complices » et « On pourra punir le crime d'adultère sur sa mère et son fils ». Le débat des déclamateurs ne va pas alors se placer sur l'horreur ou la nécessité du crime, un matricide en l'occurrence, mais sur le respect selon la lettre ou l'esprit de la loi[636]. C'est peut-être également une manière de bannir de cet exercice technique des interrogations plus profondes sur la portée et la nature du crime.

1.2. La détermination de l'état de cause en quatre points : ζήτημα, αἴτιον, κρινόμενον, συνέχον

Un autre point controversé de la théorie d'Hermagoras est le protocole en quatre points qu'il établit pour les positions de la défense et de l'accusation (la question, le point à débattre = *quaestio*, ζήτημα ; la justification = *ratio*, αἴτιον ; le point à juger = *iudicatio*, κρινόμενον ; le support = *firmamentum*, συνέχον) qui permet d'établir clairement les faits sur lesquels les juges doivent statuer (la détermination de l'état de cause). Les témoignages

[634] Quintilien, *Institution oratoire*, III, 5,10 : « Peut-être aussi, dans les "causes", toutes les fois que la notion de qualification vient en question, il y a implication du général. Ainsi : "Milon a tué Clodius ; il avait le droit de tuer l'auteur d'un guet-apens". Le problème n'est-il pas de savoir "si l'on a le droit de tuer l'auteur d'un guet-apens" ? »
[635] Sénèque l'Ancien, *Sentences, divisions et couleurs*, 4.
[636] Le problème sera ainsi identique dans un sujet anonyme (n° 29 Walz VIII, p. 407) où un héros aveugle a demandé à son guide de tuer l'amant de sa femme pris en flagrant délit d'adultère.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

antiques ne sont pas très clairs et unanimes sur le processus qu'ils attribuent au rhéteur grec[637]. Malcom Heath juge toutefois que Cicéron en est le plus proche dans le commentaire qu'il en donne dans le traité *De l'invention.* Pour expliquer ce mécanisme complexe[638], l'orateur romain propose un exemple qu'il qualifie de « facile et connu » (*facili et peruulgato exemplo)*, qui n'est autre que le matricide d'Oreste (Cicéron, *De l'invention* I, 18-19) :

> Puis, une fois le genre de cause examiné et l'état de la cause reconnu, quand on aura compris si elle est simple ou complexe, quand on aura vu si elle comporte une controverse sur un texte ou une argumentation, il faudra alors considérer quel est **le point à débattre, la justification, le point à juger, le moyen fondamental (***quae quaestio, quae ratio, quae iudicatio, quod firmamentum causae sit*). Tous ces éléments doivent découler de l'état de la cause (*a constitutione*). **Le point à débattre** (*quaestio*) est la controverse qui naît de l'opposition de deux thèses. Exemple : "Tu n'avais pas le droit de faire cela" – "j'avais le droit de le faire" *("Non iure fecisti" ; "Iure feci").* C'est de ce conflit entre les causes que découle l'état de la cause. De cette controverse naît ce que nous appelons le point à débattre : ici : "Avait-il le droit de faire cela ?" *("Iurene fecerit ?")* **La justification** (*ratio*) est ce sur quoi repose la cause : si on le supprimait, il ne resterait plus de débat. Ainsi, pour que nous en restions, **dans un but pédagogique**, à un **exemple simple et très répandu** (*docendi causa in facili et peruulgato exemplo*) : si Oreste était accusé de matricide et s'il n'affirmait pas : "J'avais le droit de faire cela, puisqu'elle avait tué mon père" ("***iure feci****; illa enim patrem meum occiderat*") il n'y aurait pas de moyen de défense. Cette justification supprimée, toute controverse aussi serait supprimée. Donc la justification dans cette cause est qu'elle a tué Agamemnon. **Le point à juger** (*iudicatio*) est le débat qui naît de la réfutation de la justification. Supposons en effet que l'on ait présenté la justification que nous venons d'indiquer : "C'est qu'elle avait tué mon père", dit Oreste ; l'adversaire répliquera : "Ce n'était pas à toi, son fils, de tuer ta mère : son acte aurait pu être puni sans que tu commettes un crime". (*"Illa enim meum," inquit, "patrem occiderat" ; "At non," inquit aduersarius, "abs te filio matrem necari oportuit ; potuit enim sine tuo scelere illius factum puniri".)* De cette critique de la justification naît le point crucial du débat. Nous l'appelons le point à juger (*iudicationem*). Il est le suivant : "Oreste avait-il le droit de tuer sa mère, parce que celle-ci avait tué le père d'Oreste ?" (*rectumne fuerit ab Oreste matrem occidi, cum illa Orestis patrem occidisset*). **Le moyen fondamental** (*firmamentum*) est l'argument le plus solide de la défense et le plus capable de déterminer les juges. Par exemple si Oreste voulait dire que les sentiments de sa mère à l'égard de son père, de ses sœurs et de lui-même, du trône, de la réputation de sa race et de sa famille étaient tels que c'était à ses enfants plus qu'à tout autre de tirer châtiment d'elle. (*ut si uelit Orestes dicere eiusmodi animum matris suae fuisse in patrem suum, in se ipsum ac sorores, in regnum, in famam generis et familiae, ut ab ea poenas liberi sui potissimum petere debuerint*.) »[639]

---

[637] Frédérique Woerther n'inclut pas dans son édition des *Fragments* d'Hermagoras le commentaire de Quintilien suivant la séquence « *quaestio - ratio - iudicatio - continens* », puisqu'il n'est pas explicitement attribué au rhéteur grec, mais lui en reconnaît la probable paternité (Woerther 2012 p. LXIX-LXX, p. 138-144 et p. 152-154).

[638] Selon les équivalences proposées par M. Heath (Heath 1994 p. 3).

[639] On peut suivre le schéma M. Heath propose de cette démonstration :

- Position de l'accusateur : Tu as tué ta mère
- Position du défendeur : J'avais le droit de la tuer
- ζήτημα : Avait-il le droit de la tuer ?
- αἴτιον : Parce qu'elle avait tué mon père
- Réponse de l'accusateur : Mais ta mère n'aurait pas dû être punie par toi, son fils. Son crime aurait pu être puni sans que tu en commettes un autre.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Le choix d'Oreste est intéressant. La précaution oratoire par laquelle Cicéron introduit « cet exemple simple et très répandu » signifie-t-elle que l'orateur romain ne fait que le reprendre à ses prédécesseurs ou qu'il a choisi lui-même le héros à cause de la célébrité du mythe ? Le participe *pervulgatus* (« publié », « divulgué ») pointerait la première solution, d'autant plus que Quintilien pour traiter du même sujet use du même exemple et du même avertissement : « et pourquoi ne me servirais-je pas de l'exemple dont presque tous les auteurs se sont servis ? » (*et cur non utamur eodem, quo sunt usi omnes fere, exemplo ?*)[640]. Cette habitude pourrait remonter à Hermagoras lui-même ou à des sources plus anciennes encore, puisqu'on peut déceler l'utilisation du système des états de cause dans les plaidoyers des orateurs attiques (chez Lysias par exemple) et les traités de cette période[641]. De même, S. Usher a relevé que la façon dont l'interrogatoire de l'accusation du coryphée dans les *Euménides* établit précisément les faits mène à la question de la détermination de l'homicide légitime, et donc à établir l'état de cause[642]. Mais la succession des questions et des réponses y est trop éloignée de la séquence d'Hermagoras pour y voir une correspondance exacte – le but des Érinyes semble être d'ailleurs plutôt d'incriminer Apollon que de répondre point par point aux justifications d'Oreste[643]. Si l'influence de cette théorie judicaire a pu marquer les

---

- κρινόμενον : Oreste pouvait-il la tuer parce qu'elle avait tué son père ?
- συνέχον : Les sentiments de ma mère pour son époux, pour moi-même, pour mes sœurs, pour notre royaume, pour la gloire de notre famille, étaient tels, que ses enfants avaient plus que tout autre le droit de la punir.

[640] *Institution oratoire*, III, 11, 4.

[641] F. Woerther (Woerther 2012 p. XXI-XXIII) rappelle les points de concordance mis en évidence par Richard Volkmann entre cette théorie et le *Contre Agoratos* de Lysias (*Die Rhetorik der Griechen und Römer in systematischer Übersicht*, Teubner, 1874).

[642] Usher 1999 p. 16 : « The other feature of the trial that may relate to rhetorical theory is the distinction between justified and unjustified homicide, which, together with other distinctions gave rise to formal treatment under heads, latter called *staseis*, Lat. *Status.* »

[643] v. 586-613 : « Le Coryphée : À chaque question donne réponse nette. Et d'abord, dis-moi, n'as-tu pas tué ta mère ? / Oreste : **Je l'ai tuée** ; cela, je ne le nierai pas. / Le Coryphée : Sur trois manches, en voilà une déjà gagnée. / Oreste : Je ne suis pas à terre, ne te vante donc pas. / Le Coryphée : Il te faut pourtant dire comment tu l'as tuée. / Oreste : Mon bras, tirant le fer, lui a tranché la gorge. / Le Coryphée : Mais qui t'avait poussé ? Quels conseils suivais-tu ? / Oreste : Les oracles du dieu, aujourd'hui mon témoin. / Le Coryphée : C'est le devin qui te dictait le parricide ? / Oreste : Et je ne me plains pas jusqu'ici de mon sort. […] Elle s'était souillée de deux crimes ensemble. / Le Coryphée : Et comment ? Instruis ceux qui te doivent juger. / 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 alors nourri sous sa ceinture, assassin ? Renies-tu le doux sang d'une mère ? / Oreste : À toi de témoigner. Eclaire-moi, Apollon : **l'ai-je tuée justement ?** Le fait en lui-même, je ne le nie pas. Le Coryphée : Mais à ton esprit le meurtre paraît-il, ou non, justifié ? Prononce, et à ceux-ci je le ferai savoir. » Les Érinyes font d'abord préciser à Oreste les circonstances précises du meurtre et jouent à la fois le rôle de l'accusation (en lui faisant reconnaître le crime) et du meneur des débats en l'amenant à dire qu'il avait agi en obéissant à l'oracle d'Apollon qu'elles semblent vouloir impliquer au moins autant sinon plus qu'Oreste. La coïncidence avec le système des états de cause n'est donc pas parfaite. Cf. Usher 1999 p. 16-17 : « Apart from these features, the trial seems to have few points of contact with the theory or practice of fifth-century oratory. Dominated by deities, its atmosphere is prophetic and expository. »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

dramaturges[644], il est possible également que ses herméneutes se soient inspirés de la scène tragique pour l'expliquer. Dans la démonstration donnée par Cicéron, on note des ressemblances avec le plaidoyer de la défense et de l'accusation de l'*Oreste* d'Euripide. Tyndare ne remet pas en cause la culpabilité de sa fille (v. 496-497) mais réfute l'idée que c'est conformément au droit que son petit-fils a tué sa mère : « il devait infliger à la meurtrière, dit-il aux vers 501-503, le châtiment du sang versé, en la poursuivant en justice, et de la maison chasser la mère ». Dès lors, « la tenant à bon droit comme criminelle, lui-même est devenu plus criminel encore en versant le sang maternel »[645]. Dès le début de son plaidoyer, le père de Clytemnestre constate que son petit-fils « n'a pas recouru à la loi commune des Grecs » (vers 495) et explique qu' « il devait infliger à la meurtrière le châtiment du sang versé, en la poursuivant en justice, et de la maison chasser sa mère » (v. 500-502) répondant par avance à l'αἴτιον que ne manque pas de donner Oreste comme un *leitmotiv* (« vengeant mon père », τιμωρῶν πατρί, v. 547 et 563). À ce dernier argument, le héros tragique ne répond pas directement mais invoque la nécessaire sévérité des fils envers leur mère infidèle et criminelle (v. 566-570) et finalement l'oracle d'Apollon (v. 591-601) sans dire pourquoi c'était à lui et à nul autre de venger personnellement le meurtre d'Agamemnon. Le moyen fondamental (συνέχον) invoqué par Cicéron pare ce point faible de la défense en insistant sur l'impact familial de la faute de Clytemnestre, qui met de plus en péril la dynastie royale, et donc la nécessaire habilitation d'Oreste, le chef de la famille et du royaume, à la punir. On peut imaginer que les rhéteurs (et dramaturges comme Théodecte ou Carcinos, auteurs d'un *Oreste*) aient déployé leur ingéniosité pour consolider cette défense, tout en « vulgarisant » le mythe en gommant les références à Apollon, bien loin de la tragédie originelle d'Eschyle.

Un autre argument plaide en faveur de l'origine grecque précoce du paradigme orestéen. Dans le traité anonyme *Rhétorique à Hérennius*, qu'on date généralement en 80 av. J.-C. et qui est donc contemporain de l'*Invention*, l'exemple d'Oreste est également abondamment utilisé[646]. Il est employé la première fois pour aider à comprendre ce qu'est la *divisio* qu'il intègre aux parties du discours après la narration[647]. Une deuxième fois, il illustre

---

[644] Voir par exemple l'analyse que propose J. Porter (Porter 1994) du réquisitoire de Tyndare (p. 111-124 et p. 126-127) et de la défense d'Oreste (p. 134-162).
[645] v. 505-506.
[646] Souvent introduit par l'expression *hoc modo*.
[647] I, 17 : « Nous devons montrer d'abord, une fois la narration achevée, ce sur quoi nous sommes d'accord avec nos adversaires – s'il y a des points d'accord qui nous sont utiles – puis ce qui reste discuté, comme dans cet exemple : "Oreste a tué sa mère, j'en conviens avec mes adversaires (*interfectam esse ab Oreste matrem convenit mihi cum adversariis*), mais ce qui est en discussion, c'est s'il avait le droit de le faire et si cela était permis". De même en réplique : "ils concèdent qu'Agamemnon a été tué par Clytemnestre. Malgré cela ils disent que je n'aurais pas dû venger mon père." » L'emploi de la première personne dans la première citation ne renvoie pas à Oreste, comme locuteur fictif (comme dans la seconde citation), mais au destinataire de l'œuvre (conseillé par l'auteur), l'apprenti-orateur. C'est d'autant plus étonnant que les codes de la déclamation grecque et latine requièrent en effet que l'accusé se défende lui-même, en l'occurrence Oreste. Est-ce une simple erreur ou le souvenir de débat rhétorique d'une autre forme ?

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

le report d'accusation ou transfert de responsabilité (*translatio criminis*)[648]. Puis le rhéteur le reprend à nouveau en justifiant cette redondance par une intention pédagogique[649] pour développer sa théorie du αἴτιον, κρινόμενον et συνέχον dans un modèle plus simple que celui de Cicéron[650]. L'auteur du traité puise des exemples d'origine diverse, n'hésitant pas à choisir des situations propres à la société ou à l'histoire romaine[651]. La prégnance de l'exemple d'Oreste dans le livre I et en particulier dans les chapitres XV et XVI consacrés à l'état des causes serait donc une preuve *a contrario* d'une influence marquée de l'enseignement grec, d'autant plus qu'il est apparié au procès mythique d'Ulysse, utilisé cette fois-ci pour illustrer l'autre embranchement judiciaire possible, quand la responsabilité de l'homicide est niée par l'accusé, alternative principale à l'homicide revendiqué. Le chef d'accusation auquel aurait eu à répondre Ulysse, qui n'a eu d'existence semble-t-il que dans les écoles[652], mais que l'on trouve également chez Cicéron (*De l'invention* I, 11 et 92) et Quintilien (IV, 2, 13) est le meurtre d'Ajax[653]. Ulysse, découvrant son corps après son suicide et ayant ramassé son épée, avait été surpris dans cette attitude par Teucros, le frère de la victime, qui l'avait accusé de sa mort. On pourrait tout à fait supposer qu'un tel sujet ait été traité dans une déclamation. Le contexte judiciaire est d'ailleurs présent dans l'épisode homérique du jugement des armes, ce qui fait aussi l'objet de deux discours du philosophe cynique Antisthène (455-360 av. J.-C.)[654]. Il est tentant de penser que le procès d'Oreste ait inspiré pareillement les rhéteurs grecs dès l'époque classique et il peut être significatif à cet égard que le rhéteur-tragédien Théodecte s'y soit essayé dans une de ses pièces[655], et qu'Antisthène lui-même ait écrit une apologie d'*Oreste* selon les dires de Diogène Laërce[656]. Certains manuscrits proposent d'ailleurs à ce discours le

---

[648] « La cause repose sur le transfert de responsabilité quand, sans nier avoir agi, nous disons y avoir été contraint par la faute d'autrui. Comme Oreste, qui pour se défendre, rend sa mère responsable. » (*Rhétorique à Hérennius,* I, 25).

[649] Il l'introduit en effet par ces mots « ainsi, pour faire comprendre, conservons de préférence la cause suivante » (I, 26, *hoc modo, ut docendi causa in hac potissimum causa consistamus*).

[650] Le συνέχον ne correspond pas au dernier argument du défendeur mais à celui de l'accusation, qui garde ainsi le dernier mot. Le point à juger devient alors : « Quand Oreste dit qu'il a tué sa mère pour venger son père, était-il juste que Clytemnestre fût tuée par son fils, sans jugement ? » (I, 26)

[651] Achard 1989 (introduction p. LI) note la « naturalisation » romaine que l'auteur apporte au traité : « Il a cherché surtout à naturaliser la τέχνη : il s'est efforcé de rendre […] les termes techniques avec précision ; il a acclimaté certains exemples grecs, il a débarrassé l'*ars* des références plus ou moins abstraites puisées dans la mythologie et l'histoire des Grecs pour en prendre de concrètes, d'actuelles, empruntées aux procès et à le politique de Rome. »

[652] Bien que Quintilien attribue la provenance de cette histoire « aux tragédies, lorsque Teucer accuse Ulysse d'avoir tué Ajax » (*Institution oratoire* IV, 2, 13), on n'en trouve pas trace dans les sujets de tragédie. Les pièces intitulées *Teucros* de Sophocle ou de son émule Pacuvius ont une intrigue différente : Teucros, frère d'Ajax qui s'était suicidé à cause du jugement des armes, rentrait seul à Salamine chez son père Télamon qui avait fait promettre aux deux frères avant la guerre de ne pas rentrer l'un sans l'autre de la guerre de Troie. Chassé par son père, il fondait ensuite la Salamine de Chypre. (Valsa 1955 p. 132 ; Jouanna 2007 p. 662-663).

[653] Dans la *Rhétorique à Hérennius*, cette histoire est évoquée à deux reprises : I, 11 et II, 19.

[654] Voir la présentation et la traduction de Marie-Odile Goulet-Cazé (Goulet-Cazé 1992).

[655] Xanthakis-Karamanos 1980 p. 59-66.

[656] Au début de son chapitre consacré à Antisthène dans sa *Vie et doctrine des philosophes illustres* (VI, 15-18), Diogène donne la liste des œuvres attribuées au rhéteur. Parmi elles, figure une *Apologie d'Oreste*.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

sous-titre *A propos des logographes* (περὶ τῶν δικογράφων), ce qui a donné l'idée à A. H. Chroust que le philosophe cynique avait ici en vue Antiphon et son discours *Contre une belle-mère*[657]. Sans aller si loin, si une telle leçon est exacte, elle est surtout une preuve de l'intensité de la ferveur rhétorique suscitée par le procès d'Oreste et des nombreux plaidoyers qu'elle inspire aux rhéteurs qui seraient ainsi visés ; si elle est erronée[658], elle reste un symbole de la réussite de l'implantation du mythe dans la rhétorique judiciaire[659].

1.2.1. Variations sur le mythe

Le mythe d'Oreste paraît ainsi réduit à une « lecture » judiciaire schématique, simple paradigme dont la perpétuation à travers les générations de rhéteurs est à mettre au bénéfice de la tradition de l'art de l'éloquence et non du succès vivant ou littéraire des tragédies. Il est même étonnant de n'y repérer aucune allusion aux vers des trois auteurs dramatiques. Ce silence est-il le reflet d'une méconnaissance ou d'une volonté de séparer nettement la poésie de la rhétorique ? C'est aussi que les traités se veulent des outils pratiques pour préparer à l'éloquence civile et judiciaire et proposent des causes susceptibles de se présenter à un avocat. Quintilien, qui revendique le droit d'utiliser lui aussi la cause du célèbre matricide à l'instar de ses prédécesseurs[660], en généralise l'enjeu. Dans sa démonstration, le point à juger (« Fallait-il qu'un fils tuât sa mère, même coupable ? ») prend une dimension universelle avec la disparition des noms mythologiques. Toutefois, l'exemple n'est efficace que parce qu'il est connu de tous et qu'il est donc inutile d'en rappeler les origines, les circonstances et les conséquences, dont la séquence en quatre points d'Hermagoras rappelle toute l'importance. Quintilien, qui dans le troisième livre de l'*Institution oratoire* fait l'inventaire consciencieux des théories fondées sur le système d'Hermagoras, et de ses successeurs, Apollodore de Pergame (104-22 av. J.-C.) et Théodore de Gadara (Ier siècle av. J.-C.)[661], conscient des difficultés que pose ce modèle (qui n'est d'ailleurs pas celui présenté par Cicéron dans son

---

[657] Pour A. H. Chroust, le titre *Oreste* renvoie à la belle-mère du discours d'Antiphon surnommée ou nommée Clytemnestre ; les deux rhéteurs auraient en commun de défendre la même position, qui sera contredite par l'*Euthyphron* de Platon, face à des parents criminels : l'intransigeance. « The main issue, both with Antisthenes and Antiphon, seems to have been the question whether it is proper (εὐσεβές) to prosecute one's parent for homicide. In the *Eutyphro* Plato answers this question in the negative. It could be maintained, therefore, that Plato implicitly denounces here the views espoused by Antisthenes in his *Apology of Orestes* which, in turn, was probably stimulated by the oration of Antiphon » (Chroust 1957 p. 129).

[658] Giannantoni 1990 p. 265-270 étudie les différentes leçons proposées par les éditeurs du texte pour ce sous-titre en l'associant soit à l'*Apologie d'Oreste* soit à l'œuvre suivante dans l'inventaire proposé par Diogène Laërce, à savoir un discours intitulé « Lysias ou Isocrate » ou alors « Isographe ou Désias » ; option qui paraît la plus logique.

[659] Mais le greffon mythique peut conserver parfois son caractère hybride : ainsi les antilogies d'Ajax et d'Ulysse contiennent-elles quelques trimètres iambiques (Radermacher 1892).

[660] III, 11, 4 : « Et pourquoi ne me servirais-je pas de l'exemple dont presque tous les auteurs se sont servis ? "Oreste a tué sa mère" : le fait est certain. Il plaide qu'il a agi légitimement. État de cause : qualification. Question à débattre : " L'acte est-il légitime ?". Système de défense : "Clytemnestre a tué son mari, père d'Oreste" : c'est ce que l'on appelle en grec αἴτιον ; κρινόμενον, c'est *judicatio* (le point à juger) : "Fallait-il qu'un fils tuât sa mère, même coupable ?" »

[661] III, 11, 3.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

traité *De l'invention*), en recense scrupuleusement les variantes, toujours illustrées par la cause d'Oreste. Ces déclinaisons explorent le mythe dans différents directions pour nuancer, préciser ou contester ce modèle. Ainsi, Quintilien relève que :

- « Certains rhéteurs ont séparé αἴτιον et αἰτία, le premier mot indiquant à propos de quoi le procès a été intenté : ici, le meurtre de Clytemnestre, le second le moyen de défense invoqué : ici, le meurtre d'Agamemnon. » (III, 11, 5.)

On peut remarquer comment la tragédie des Atrides est idéale pour souligner la symétrie des motifs d'accusation, à travers le parallélisme parfait (il est d'ailleurs tentant de voir dans cette formule une pointe, une *sententia* qui orne les déclamations), *ut occisa Clytaemnestra* / *ut occisus Agamemnon*, et illustrer cette subtile distinction lexicale entre la cause du procès et la cause du fait. Finalement, c'est cette symétrie qui permettra à Quintilien la simplification ultime qu'il propose :

« La théorie de ceux, qui ont voulu que l'état de cause, le point essentiel et le point à juger se confondent, est à la fois plus juste et plus concise, le point essentiel étant ce dont le retrait fait disparaître le litige. Dans ce point essentiel, ils ont inclus, à ce qu'il me semble, les deux motifs allégués : qu'Oreste a tué sa mère et que Clytemnestre a tué Agamemnon. »[662]

- « Une cause peut naître aussi d'une autre cause, c'est-à-dire, en grec : αἴτιον ἐξ αἰτίου ; par exemple, Clytemnestre a tué Agamemnon, parce qu'il avait immolé leur fille, et qu'il amenait avec lui une prisonnière, qui était sa maîtresse. » (III, 11, 6)

Le motif de la vengeance d'Iphigénie est utilisé par la Clytemnestre tragique[663]. Mais l'association avec le mobile de la jalousie n'est pas si nette dans les pièces. Seul Libanios dans son *Apologie d'Oreste* propose la même coordination des arguments : « Mais, prétend l'accusateur, Agamemnon méritait de subir ce sort, lui qui, à la demande d'Artémis, avait livré Iphigénie et qui, quand il était à Troie, proclamait qu'il faisait plus de cas de Chryséis que de Clytemnestre. Puis, de retour de Troie, il fit insulte à sa femme en menant Cassandre comme concubine. »[664] Il est possible que le sophiste ait repris l'argument de Quintilien (ou de sa

---

[662] III, 11, 20. Le συνέχον devient ici : Oreste a tué sa mère mais elle avait tué son père et le ζήτημα équivaut au κρινόμενον : Oreste a-t-il tué sa mère justement parce qu'elle avait tué son père ? (Heath 1994 p.12)

[663] cf. la rhétorique parfaite de sa tirade dans l'*Électre* d'Euripide (v. 1011-1050). Voir aussi Eschyle, *Agamemnon* 1412-17 : « Ainsi, dit-elle au chœur, tu me condamnes aujourd'hui à l'exil […] tandis que contre lui tu ne t'insurgeais guère, quand, insouciant comme un homme qui prend une victime dans les brebis sans nombre de ses troupeaux laineux, il immolait sa propre fille, l'enfant chérie de mes entrailles » ; aux vers 1438-1443, elle laisse voir également sa satisfaction d'avoir tiré vengeance des infidélités de son mari avec Chryséis et Cassandre. Chez Sophocle, elle finit par avouer à Électre le meurtre et invoque comme justification le sacrifice d'Iphigénie (*Électre*, 528-549). Enfin, quand Oreste dans la tragédie éponyme d'Euripide dit avoir agi pour éviter qu' « au premier grief venu », les épouses n'assassinent leur mari (v. 570), le scholiaste fait le commentaire suivant : « Elle-même [Clytemnestre] donnait comme prétexte l'affaire d'Iphigénie, que c'est à cause de cela qu'elle l'avait tué, parce qu'il avait sacrifié à Aulis Iphigénie. »

[664] Déclamation 6, 26 : Ἀλλὰ δίκαιος ἦν, φησίν, Ἀγαμέμνων ταῦτα παθεῖν αἰτούσῃ τῇ Ἀρτέμιδι τὴν Ἰφιγένειαν ἐπιδοὺς καὶ περὶ τὴν Τροίαν βοῶν ὡς τὴν Χρύσου παῖδα προτέραν ἄγει τῆς Κλυταιμνήστρας καί, ἐπειδὴ τῆς Τροίας ἐπανῆλθε, παλλακὴν ἄγων τὴν Κασάνδραν ἐφ' ὕβρει τῆς γυναικός.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

source), mais on peut aussi imaginer qu'ils se font tous deux l'écho d'un ou de plusieurs discours apologétiques en faveur de Clytemnestre. Le rhéteur latin témoigne d'ailleurs dans un autre passage de l'existence d'un éloge de Clytemnestre par Polycrate[665].

- « Les mêmes auteurs estiment que, pour un seul point à débattre, il y a plusieurs systèmes de défense, comme si Oreste invoquait une deuxième raison du meurtre de sa mère, en disant qu'il y avait été poussé par des oracles. Autant de motifs d'agir, autant de points à juger ; car ici le point à juger sera : s'il aurait dû obéir aux oracles. » (III, 11, 6)

Le discours rapporté (*iidem putant*) donne à penser que l'exemple du héros est développé de cette façon par ses sources mêmes. C'est dans ce passage qu'on peut présumer avec le plus de vraisemblance une influence de la tragédie d'Euripide. L'argument a en effet été utilisé par Oreste quand il propose ironiquement à ses adversaires de mettre en accusation le dieu lui-même (v. 591-595) : en revanche, le point à juger porte sur l'obéissance ou non à l'oracle et non sur sa possible mécompréhension de la volonté du dieu (argument qu'utilise Tyndare : ce que voulait Apollon, c'est qu'il poursuive sa mère en justice). Cela dit, cette question est bien entendu aussi au cœur des hésitations d'Oreste dans les vers 971-987 de l'*Électre* d'Euripide.

Après cet inventaire, Quintilien s'agace de tant de subtilités débusquées par les rhéteurs (III, 11, 21) et affirme que ce n'est pas le rôle d'un formateur (*instuenti*) d'ergoter sur les détails. Toutes ces variantes montrent cependant la vitalité de l'inspiration rhétorique que génère le mythe d'Oreste, qui serait devenu une sorte de terrain d'expérimentation où l'on aurait mis la théorie à l'épreuve d'une affaire judiciaire dont les faits et circonstances sont connus de tous, celui du meurtre de Clytemnestre. Elles semblent être les vestiges de débats scolaires où la cause a pu être plaidée par les maîtres et les élèves ; peut-être proposait-on à leur sagacité de disséquer le mythe pour compléter la théorie comme semble l'avoir fait Cicéron pour trouver la dernière étape du système d'Hermagoras. Ou tout simplement le matricide a servi de vecteur et de relais à la réflexion, chaque rhéteur approfondissant la réflexion par une vision différente du mythe. L'inspiration tragique est donc présente dans la mesure où elle est adaptée librement par le rhéteur en fonction de ses objectifs de démonstration, sans prétention littéraire érudite. La compartimentation des disciplines, qu'on a déjà observée à propos de la philosophie et de la rhétorique, se vérifie à nouveau. Quant aux raisons pour lesquelles les rhéteurs ne tentent jamais de renouveler cette explication en actualisant l'exemple, il faut peut-être les chercher dans la difficile application pratique de cette théorie qu'ont constatée M. Heath et F. Woerther[666]. Si le paradigme orestéen s'adapte si

[665] II, 17, 4. Le rhéteur athénien Polycrate (environ 400 av. J.-C.), spécialisé dans l'éloge paradoxal, « a fait l'éloge de Clytemnestre » (« cum Busirim laudaret et Clytaemnestram »). Ce discours indiquerait selon A. H. Chroust sa rupture avec Antisthène (Chroust 1957 p. 139). Voir aussi la note 623 à propos de l'éthopée de Clytemnestre retrouvée sur un papyrus.

[666] Heath 1994 p. 9-10 : « Despite its theoretical elegance, the Model shows signs of weakness in practice. It is striking, in particular, that in the second book of *De Inventione* Cicero makes no reference at all to the third proposition of the defence when analysing specimen cases. […] In theory, therefore, *stasis* must belong to the

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

bien au modèle hermagoréen, serait-ce que celui-ci aurait été forgé à partir de celui-là ? Si l'on suppose que ces théories ont été non pas illustrées par le procès du matricide mais bâties à partir de son modèle, on comprend pourquoi certains de ces enseignements et en particulier le système en quatre points d'Hermagoras paraît si complexe : adapté parfaitement au modèle du mythe d'Oreste, il est hermétique aux autres causes. Le point le plus délicat, le support (συνέχον), qui est le dernier argument de la défense, peut varier cependant. Dans la déclamation 6 de Libanios, pour justifier la nécessité de la mise à mort de Clytemnestre par Oreste lui-même et non par le bourreau public, le rhéteur choisit d'en faire une urgence vitale et invente une péripétie inédite qui détonne et révèle l'anachronisme de cette vision purement judiciaire du mythe : Egisthe et Clytemnestre auraient forcément tenté de le supprimer avant la tenue du procès (§ 42). Ensuite, est dépeinte une scène teintée de comédie où l'orateur imagine le regard méprisant et teinté de condescendance que les juges de Clytemnestre auraient porté sur son fils, incapable de régler ses propres affaires sans les étaler sur la place publique (§ 43-47).

On est loin de la coloration mélodramatique de l'exemple de Cicéron, qui donne un aperçu de la façon dont il aurait pu plaider la cause d'Oreste dans son traité *De l'invention*. Il insiste sur le dernier terme de cette équation judiciaire, le moyen fondamental (*firmamentum)*, qui est « l'argument le plus solide de la défense et le plus capable d'émouvoir les juges », pour justifier que c'était bien à lui d'accomplir la vengeance :

> « Par exemple si Oreste voulait dire que les sentiments de sa mère à l'égard de son père, de ses sœurs et de lui-même, du trône, de la réputation de sa race et de sa famille étaient tels que c'était à ses enfants plutôt qu'à tout autre de tirer châtiment d'elle. » (I, 19)

L'anaphore qui énonce les victimes de Clytemnestre dans la version de ce dernier (*in patrem suum, in se ipsum ac sorores, in regnum, in famam generis et familiae*) rappelle son goût pour l'emphase ; les valeurs défendues, de la piété familiale, de l'amour de la patrie et de la *fama*, sont bien les plus susceptibles de persuader un jury romain. Aussi est-il également plausible que Cicéron ait lui-même adapté le dernier point de l'argumentation de la défense et non suivi sa source[667]. La tragédie d'Euripide contient en germe certains des motifs de ce *firmamentum* : si les sentiments anti-maternels de Clytemnestre envers Oreste et Électre sont développés dans ses autres pièces, « la réputation de sa race et de sa famille » fait partie de la défense du héros tragique quand il évoque la gloire d'Agamemnon, chef de l'armée des Grecs, trahi par sa femme. Mais l'orientation et sa thématique de l'argument ont surtout une couleur romaine marquée, avant tout cicéronienne. F. Goyet y voit un lieu commun de la rhétorique latine autant par le fond (« les parents et la gloire de la *gens* ») que par la forme (« l'amplification

first phase of the analysis ; but the treatment of specimen cases in *De Inventione* suggests that this was hard to sustain in practice. » Voir Woerther 2011 p. 459-460.

[667] Quintilien, qui semble connaître assez l'enseignement d'Hermagoras au point de savoir quand Cicéron s'en éloigne, reprend toute cette démonstration de Cicéron en lui attribuant le développement de l'exemple.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

oratoire »[668]). Le conflit moral posé par le matricide est ici résolu par l'impératif de la perpétuation de la lignée du *paterfamilias*. Mais il s'agit là d'une stratégie de défense qui n'est en rien révélatrice d'un sentiment personnel, ou même d'une morale civique. Les problèmes juridiques que les rhéteurs aiment proposer à la sagacité de leurs élèves, à l'instar de ce cas d'école qu'est le matricide orestéen, ne valent que pour la subtilité argumentative qu'ils requièrent et non pour la détermination philosophique du bien et du mal. Il est intéressant d'y noter accessoirement l'inclusion non pas d'une mais de plusieurs sœurs éplorées (en s'éloignant un peu de la tragédie d'Euripide qui donne une place de choix à Électre mais ne mentionne pas Chrysothémis – peut-être faut-il y voir l'influence d'une pièce romaine), ce qui accentue la dimension pathétique et associe au drame familial personnel, l'intérêt du royaume et la préservation de la *fama*. On imagine sans peine la plaidoirie qu'à partir de cette esquisse l'auteur du *Pro Milone* aurait pu écrire.

1.2.2. État de cause

Après l'étape préalable qui consiste à déterminer le plus précisément possible la question sur laquelle se prononcer, il faut identifier l'état de la cause qui va permettre d'élaborer le système de la défense (ou de l'accusation). La méthode d'Hermagoras[669], modifiée légèrement par Hermogène[670], fonctionne par élimination. Par exemple[671], le matricide dans la tragédie d'Euripide est patent et complet : l'état de cause ne sera donc ni la conjecture ni la définition. Sa qualification est judiciaire et non pragmatique puisque le fait à

---

[668] Goyet 1996 p. 233.

[669] Desbordes 1996 p. 93 propose une présentation synthétique très claire de la déclinaison des états de cause que l'on reprend ici en l'adaptant au modèle proposé par M. Patillon (Patillon 1997 p. 57-66). Suivant l'exemple de ce dernier dans son exposé, les états de cause sont en caractère italique :

1. État de cause logique
  1.1.*Conjecture* (le fait a-t-il eu lieu ?)
  1.2. *Définition* (quel nom faut-il donner au fait qui a eu lieu ?)
  1.3. Qualification (à quel domaine appartient le fait ?)
    1.3.1. *Délibératif* (question de l'utilité du fait) [absent chez Hermogène]
    1.3.2. *Épidictique* (question du caractère louable du fait) [absent chez Hermogène]
    1.3.3. *Pragmatique* (question du caractère « faisable » du fait, dans l'avenir)
    1.3.4. Judiciaire (question du caractère juste du fait)
      1.3.4.1. *Antilepse* : défense absolue, rejet (justice intrinsèque d'une action : j'en avais le droit)
      1.3.4.2. *Opposition* (caractère injuste admis, mais circonstances atténuantes) [absent chez Hermogène]
        1.3.4.2.1. *Compensation* (il assume la responsabilité, moindre mal, ou acte finalement utile)
        1.3.4.2.2. *Contre-accusation* (la victime est responsable)
        1.3.4.2.3. *Report d'accusation* (ce n'est pas moi mais Untel)
        1.3.4.2.4. *Excuse* (ignorance, accident, cas de force majeure)
  1.4. *Métalepse :* Exception, refus du procès (par exemple : on ne peut rejuger la chose déjà jugée).
2. Question légale [ne fait pas partie des états de cause chez Hermagoras]
  2.1. La lettre et l'esprit de la loi
  2.2. *Antinomie*, conflit de deux lois
  2.3. *Amphibologie* : ambiguïté, deux sens possibles pour un même texte
  2.4. *Assimilation*, extension du sens d'un texte (s'il est interdit de porter une arme, est-il interdit de porter un poinçon ?)

[670] M. Patillon présente en vis-à-vis les deux systèmes (Patillon 1997 p. 73-74).

[671] Selon la démarche exposée par M. Patillon (Patillon 1997 p. 57-67).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

juger concerne un acte déjà accompli. Oreste admet que son acte est un crime mais en rejette la responsabilité sur la victime : l'état de cause est donc la contre-accusation (ἀντέγκλημα)[672]. Toutefois, d'autres postures sont possibles. Un traité d'Hermogène (les *Etats de cause*) est entièrement consacré à expliquer ces ramifications en s'appuyant sur des exemples qui sont uniquement des sujets de déclamation. Si ce rhéteur ne se réfère pas au mythe d'Oreste, certains de ses commentateurs ou ses continuateurs vont faire le lien.

Par exemple, pour expliquer la métalepse (point 1.4. dans le tableau de la note 669), Hermogène va s'appuyer sur ce sujet de déclamation[673] : un mari est jugé pour le meurtre de sa femme, qu'il avait surprise en train de pleurer sur le tombeau de l'amant, tué quelque temps avant par le mari lui-même dans une situation de flagrant délit. Le défendeur s'appuie sur la loi qui lui donne le droit de tuer les adultères s'il les surprend chez lui pour contester la tenue du procès même. Le débat ici sera de savoir si les circonstances de l'acte, le lieu et le temps, invalident cette immunité. Sopatros, un rhéteur athénien du IVe siècle, qui propose un commentaire de cet ouvrage d'Hermogène, estime que ce recours à la métalepse est ici erroné, car le procès est en réalité déjà engagé puisque que l'on débat des circonstances de l'acte :

> « Le débat ne porte pas sur l'introduction du procès, mais sur une circonstance de l'affaire. Quand en effet je dis : "On pourra tuer l'amant et la femme adultère. Oreste a tué la femme adultère. Il est jugé" ; le débat ne porte pas sur l'introduction du procès mais on applique la métalepse à propos de l'action judiciaire elle-même – métalepse de personne, puisque il ne fallait pas qu'il la tue étant son fils. »[674]

Au sujet-type et anonyme proposé par Hermogène, son commentateur préfère l'exemple d'Oreste, ce qui montre encore une fois le sujet d'expérimentation judiciaire privilégié qu'est l'histoire du matricide, dont il fait ici un cas de flagrant délit d'adultère. Ainsi tronqué de sa cause principale – le meurtre du père – et donc banalisé, il est probablement devenue une référence, avec le discours de Lysias *Sur le meurtre d'Ératosthène*, pour les nombreuses déclamations qui mettent en scène ce type d'affaire[675].

---

[672] C'est aussi la conclusion de Libanios dans le préambule de la déclamation 6 : « sa seule défense repose sur les charges contre elle (τὰ κατ' αὐτῆς ἐγκλήματα), et c'est en amplifiant celles-ci qu'il prouve l'innocence de son acte » (§ 3).

[673] Hermogène, les *États de cause*, p. 43, l. 4-8 (Patillon 1997 p. 167).

[674] Sopatros, *Scholia ad Hermogenis status seu artem rhetoricam* = Walz V, p. 110, l. 1-8.

[675] Dans l'inventaire des sujets de déclamation grecque que propose H. Gruber (Gruber 2008, appendix B p. 149-165), quinze concernent des flagrants délits d'adultère dont quelques-uns posent la question de la légitimité d'un substitut au mari, problématique qui pourrait s'appliquer au meurtre de Clytemnestre : Sopatros, les *Divisions des questions* (Διαίρεσις ζητημάτων, sujet 45 (Walz VIII p. 261) où le père, héros et manchot, doit faire appel à son fils qui tue l'amant de sa mère. Le fils est poursuivi pour meurtre ; *Problèmes rhétoriques des questions* (Προβλήματα ῥητορικὰ εἰς στάσεις, anonyme) (nº 29 Walz VIII p. 407), un héros aveugle prend sur le fait un adultère et demande à son guide de le tuer ; ce dernier s'exécute, il est accusé d'homicide ; Sopatros, sujets 43 (Walz VIII p. 247) et 82 (Walz VIII p. 384), une femme a surpris son mari en flagrant délit d'adultère et le tue. Elle est accusée d'homicide ; Cyros, *Sur les distinctions des questions* (Walz VIII p. 392), un fils ayant surpris sa mère en flagrant délit d'adultère tue les deux amants. Le père le poursuit pour meurtre ; ce dernier ne gagne pas ; son fils l'accuse de folie ; *Problèmes rhétoriques des questions* (anonyme) (nº 40 Walz VIII, p. 409), un homme tue son propre père pris en flagrant délit

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

L'antinomie (point 2.2.) est un état de cause résultant du conflit entre deux lois. Par exemple, celle qui autorise à déshériter un fils et celle qui rend propriétaire d'une embarcation celui qui ne l'a pas quitté pendant une tempête sont en contradiction quand un fils déshérité est resté sur le bateau de son père[676]. De même, un commentateur anonyme juge bon de compléter l'explication par l'exemple canonique d'Oreste, qui permet de montrer un modèle d' « antinomie par division » (παράδειγμα ἀντινομίας κατὰ διαίρεσιν) : « La loi dit de venger ses parents ; Oreste a tué sa mère en vengeant son père ; il est évident qu'il doit répondre en justice en vertu des raisons mêmes pour lesquelles il a tué sa mère, puisque, selon la loi sur les parents que nous avons donnée, le père n'est pas seul concerné mais aussi la mère. »[677] La contradiction est donc d'autant plus difficile à résoudre qu'elle est interne à la loi même, puisqu'on y opère une « division », terme qui renvoie à l'analyse d'Aristote sur l'enthymème observé dans la pièce de Théodecte. Marcellinos, rhéteur néo-platonicien (IVe-Ve siècle), fait un autre lien indirect entre le procès d'Oreste et l'antinomie. Pour illustrer l'idée que l'antinomie peut aussi résulter des conflits entre les décrets antiques et modernes dont parle Hermogène (p. 87 l. 4), il s'appuie sur l'argument du *Contre Aristocrate* de Démosthène qui montre que le meurtre n'est pas toujours un crime en citant l'acquittement d'Oreste au procès de l'Aréopage[678]. Cet acquittement mythique d'Oreste a donc force de loi et vaut autant que la législation de Solon, ce qui justifie aussi l'importance et la solennité du mythe dans la tradition judiciaire. Toutefois, il est possible que le rhéteur ici interprète simplement la pensée de Démosthène, sans accorder véritablement cette importance au procès mythique de l'Aréopage, contesté d'ailleurs par d'autres comme Libanios. Ces commentaires n'en montrent pas moins que l'habitude de se référer au procès d'Oreste est toujours bien ancrée chez les rhéteurs, surtout ceux qui préfèrent un point de vue théorique et critique à une démarche pratique comme cela semble être le cas de ce manuel d'Hermogène.

---

d'adultère, un autre son père déserteur ; un fléau touche la cité ; un oracle annonce que la plaie cessera si l'homme qui a tué injustement son père est tué. Dans la déclamation latine, on trouve chez Sénèque la controverse du fils qui n'a pas eu le courage de suppléer son père manchot et punir les adultères et chez Calpurnius Flaccus celle du fils qui refuse de punir sa mère adultère après avoir déjà tué sa sœur dans des conditions similaires (voir *infra*).

[676] Hermogène, les *États de cause*, p. 83, l. 20-88, l. 3 = Patillon 1997 p. 202-204.

[677] Anonymi in Hermogenem Rhet., *Commentarium in librum περὶ στάσεων*, (Walz VII, 1 p. 226, l. 2-7) : Ἔστι παράδειγμα ἀντινομίας κατὰ διαίρεσιν τόδε· νόμος τιμωρεῖν τοῖς πατράσιν· Ὀρέστης τὴν μητέρα ἀνεῖλε τιμωρῶν τῷ πατρὶ· δῆλον γὰρ ὡς ἐφ' οἷς τὴν μητέρα ἀνεῖλεν, εὐθύνοιτ' ἂν, εἴγε διὰ τοῦ πατράσιν, ὡς ἔφαμεν, οὐχ ὁ πατὴρ παραλαμβάνεται μόνος, ἀλλὰ καὶ ἡ μήτηρ.

[678] Syrianos, Sopatros et Marcellinos, *Scholia ad Hermogenis Status, Scholia ad Hermogenis librum περὶ στάσεων*. (Walz IV, p. 828, l. 30 - p. 829, l. 1).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

2. Les citations dans les traités

2.1. Les références au mythe

En dehors de l'exploitation du paradigme judiciaire, le nom d'Oreste est aussi évoqué à de nombreuses reprises dans les traités. Les rhéteurs apprécient particulièrement la mention du procès de l'Aréopage, et ce, pour deux raisons principales : l'une est qu'ils suivent ainsi l'exemple de leur maître en éloquence, Démosthène lui-même[679] ; l'autre est qu'ils considèrent qu'il est fondateur de la rhétorique elle-même. Certains prolégomènes, préambules dont la fonction est de définir l'origine et la nature de cet art[680], ont pour habitude de commencer par établir la dignité de l'éloquence par la caution des dieux. Ils l'ont en effet eux-mêmes exercée à l'Aréopage, comme l'explique cet auteur anonyme, probablement à la fin du IVe ou au début du Ve siècle[681] :

> « Si donc les dieux ont plaidé et si plaider est le fait de la rhétorique, alors les dieux ont eu recours à la rhétorique pour se gouverner. Et on trouverait beaucoup d'autres dieux qui ont plaidé, tels que les Euménides, Apollon, Hermès et, peut-on dire, maints dieux qui en maintes circonstances ont fait usage de la rhétorique. »[682]

Cette tradition semble solidement établie. L'auteur chrétien anonyme d'un autre préambule reprend également l'argument avant de le balayer et d'exposer des preuves bibliques :

> « Les Grecs à nouveau se servent des mythes comme preuves (μυθικαῖς χρῶνται ταῖς ἀποδείξεσιν), exposant que jadis les dieux débattant eux-mêmes entre eux, comme Arès et Athéna dans l'Aréopage pour obtenir l'Attique, le même Arès et Poséidon sur Halirrhotios, les Euménides et Oreste sur le matricide (ὑπὲρ τῆς μητροφονίας). »[683]

Ce lieu commun est exploité également dans l'*encômion* fictif d'Himérios honorant la mémoire des morts tombés à Athènes (discours 6). Le locuteur du discours, un polémarque, commence par l'éloge de la ville d'Athènes et en particulier de la manière dont elle administre

---

679 Hermogène (les *Catégories stylistiques du discours* 330 ; II, 4) montre comment l'exemple dans le *Contre Aristocrate* donne de la « saveur » (γλυκύτης) au discours ; pour Aelios Aristide (*Art Rhétorique*, I, 1,1, § 8), « faire état d'un passé ancien » (τὸ ἀρχαιολογεῖν) comme ici Démosthène apporte aussi de la noblesse (σεμνότης).

680 Ces prolégomènes réfléchissent à la définition de la rhétorique ; G. Kennedy explique qu'on peut y observer deux traditions distinctes : les uns suivent la méthode d'Aristote des *Seconds analytiques* (89 b 23) en quatre étapes, examinant d'abord si la rhétorique existe, puis comment la définir, quelles sont ses qualités, quels sont sa fin et son but (méthode choisie par le prolégomène attribué à Marcellinos, voir *infra*) ; les autres répondent à dix questions dont les deux premières sont : la rhétorique vient-elle de Dieu ? Existe-t-elle chez les dieux ? C'est la méthode choisie dans cet extrait. (Kennedy 1983 p. 117-118 ; voir aussi Desbordes 1996 p. 112-113)

681 Voir Kennedy 1983 p. 118 qui reprend l'avis de H. Rabe (Rabe 1931 p. XXXVIII-XXXIX). Le prolégomène qui avait été attribué par Walz à un auteur byzantin, Jean Doxapatrès.

682 Rabe 1931 p. 22 (traduction Patillon 2008).

683 *Rhetorica Anonyma, Expositio artis rhetoricae* (Walz IIII, p. 725, l. 19 – 726, l. 5) = Jean Doxapatrès ? (2e moitié du XIe siècle), *Prolegomena in Aphthonii progymnasmata* (Rabe 1931).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

la justice, tellement exemplaire que les dieux eux-mêmes « ont préféré recourir à nos tribunaux plutôt qu'à celui du ciel : c'est ainsi qu'ils jugèrent le cas d'Arès accusé par Poséidon du meurtre d'Halirrhotios, c'est ainsi qu'ils libérèrent Oreste de son tourment, en se faisant les collègues des ancêtres de ceux-ci dans chacun de ces votes. »[684] Ces quelques exemples, auxquels il faudrait ajouter les textes d'exercices scolaires et déclamation, montrent la pérennité du mythe, mais dans sa dimension « historique » uniquement : ainsi, aucun de ces auteurs n'en propose comme garants Eschyle ou Euripide. La transmission du mythe apparaît encore une fois nettement indépendante du succès des pièces tragiques, en particulier chez les rhéteurs.

Le nom d'Oreste est cité dans les traités de rhétorique, comme n'importe quel autre héros mythique, pour d'autres versants légendaires de son histoire, comme celui rapporté par Hérodote et Pausanias[685]. Pour qu'ils puissent mettre fin à une série de défaites contre les Tégéens, un oracle avait conseillé aux Lacédémoniens de retrouver « les os d'Oreste », qui reposait dans un endroit révélé par la résolution de cette énigme : « Il est en Arcadie, dans un lieu uni, une ville de Tégée ; là, deux vents soufflent sous la contrainte de la puissante nécessité ; il y a coup et contrecoup, le mal est placé sur le mal » (Hérodote, *Histoires*, I, 67, 4). Dans ce récit d'Hérodote, Lichas identifie les restes du héros par leur taille impressionnante, une longueur de sept coudées (Hérodote, *Histoires*, I, 68, 3). L'impressionnante stature du héros est devenue proverbiale. Ainsi, quand le voyageur sceptique de l'*Héroïcos* de Philostrate déclare que les légendes ne sont pas crédibles, il donne l'exemple de la taille gigantesque des héros comme Ajax ou Oreste. Jean de Sardes (IXe siècle) dans son commentaire des *Progymnasmata* d'Aphthonios (p. 137 l. 7) explique que la mort même du héros peut fournir de la matière à l'éloge. Il fait ainsi de l'oracle rendu sur les restes d'un héros un lieu épidictique et en profite pour rappeler l'histoire rapportée par Hérodote : « Mais aussi un oracle a pu être rendu sur les os comme pour Oreste. En effet, les Lacédémoniens constamment battus par les Tégéens, étaient venus interroger le dieu qui leur avait dit qu'il leur fallait dérober les os d'Oreste enfouis chez les Tégéens et les ramener chez eux. Ils le firent et vainquirent les Tégéens. Il est donc possible assurément de faire l'éloge d'Oreste comme aimé des dieux ou comme quelque divinité puisqu'il est ainsi maître de la défaite ou de la victoire. »[686] Le rhéteur Choricios dans une *dialexis* (un bref discours d'introduction précédant la déclamation[687]), répond « à la personne qui a reproché que la longueur de son discours n'était pas en proportion de la force de l'orateur » qu'il ne doit pas être à la mesure de celui qui le fait mais à celle du sujet. Ainsi, il aurait été ridicule que le forgeron d'Ajax (un autre héros gigantesque) lui fabrique une armure selon ses propres

[684] Himérios, *Declamationes et Orationes*, 6, l. 88-92 (Colonna 1951). On note au passage qu'Himérios, à la différence de Démosthène dans le *Contre Aristocrate*, met en avant que ses juges sont les citoyens d'Athènes et non les dieux.
[685] Hérodote, *Histoires,* I, 67-68 ; voir aussi Pausanias, *Description de la Grèce*, III, 3, 5-7 ; VIII, 54, 4.
[686] Jean de Sardes, *Commentaires des* Progymnasmata *d'Aphthonios* (Rabe 1928 p. 137, l. 6-13).
[687] Penella 2009 p. 26.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

mensurations et non celles de son client, et qu' « un peintre petit de taille fasse un tableau du fils d'Agamemnon qui reflète sa propre stature plutôt que celle de son sujet ». Au passage, le rhéteur évoque dans une digression rapide les termes de l'oracle, qui témoigne de la célébrité du lieu[688], et qui a peu à voir avec la tragédie d'Euripide, nouvelle preuve de la polyvalence du mythe d'Oreste.

On retrouve d'ailleurs encore le personnage sous des éclairages différents dans les traités : si Oreste n'est pas à proprement parler un héros homérique, il est cependant évoqué dans l'*Odyssée* quand Nestor vante à Télémaque la piété du fils d'Agamemnon. Il n'en faut pas plus aux rhéteurs pour en faire un lieu de la προτροπή (procédé de l'exhortation, dans la catégorie du παράδειγμα chez Aristote [*Rhétorique* 1358b]). Nestor invite en effet Télémaque à suivre l'exemple d'Oreste vengeant son père.[689] Enfin, le nom d'Oreste est cité une fois par Grégoire Pardos (XI-XIIe siècle) commentant cette première phrase de la *Méthode de l'habileté* d'Hermogène : « Tout mot s'emploie pour désigner une chose et, éventuellement, une circonstance particulière. »[690] Il n'en faut pas plus au rhéteur byzantin pour faire le lien avec le discours du *Cratyle* dans lequel Socrate (qui dialogue justement avec un autre Hermogène) établit des équivalences entre le nom et le caractère: « Oreste doit son nom à son caractère montagnard ὀρεινὸν, sauvage et même féroce. »[691] Cet inventaire prouve encore que le nom du héros que l'on associe aujourd'hui automatiquement à la scène tragique revêt chez les Anciens une multitude d'identités qui échappent à un lecteur moderne, et cela malgré le poids du patrimoine classique.

2.2. Les citations de l'*Oreste*

2.2.1. Tropes et figures

Les références directes à la pièce sont cependant présentes chez les *Rhetores graeci*, sous forme de citations isolées ou même de micro-analyses. Un des domaines de la rhétorique est l'identification des figures de style et des procédés qu'on illustre souvent dans les traités par des exemples poétiques, même quand ils sont spécialisés dans l'étude de prosateurs[692]. Les

---

[688] Mentionné aussi par Libanios dans son discours 24, § 34.

[689] *Odyssée*, I, 298-300 cité par Tryphon, Περὶ τρόπων (Spengel 1853 III, p. 200, l. 24-27) ; Pseudo-Hérodien (Περὶ σχημάτων, Spengel 1853, III p. 104, l. 17-19) ; Polybe, *Fragmenta de figuris* (Spengel 1853 III, p. 107, l. 12-14) ; Cocondrios, Περὶ τρόπων (Walz VIII, p. 795, l. 4) ; *Rhetorica Anonyma*, *Prolegomena in artem rhetoricam,* (Walz 1832VI p. 34, l. 17-20). cf. Schittko 2003 p. 149-150.

[690] Πᾶν μέρος λόγου εὕρηται μὲν ἐπὶ μηνύσει πράγματος, καιροῦ δὲ ἰδίου τυχόν (traduction Patillon 1997 p. 512).

[691] Grégoire Pardos (Walz VII, 2 p. 1095, l. 7-8 : τὸν δὲ Ὀρέστην διὰ τὸ ὀρεινὸν καὶ ἄγριον καὶ θηριῶδες τοῦ τρόπου), cf. Platon, *Cratyle* 394 e. Le rhéteur byzantin du XI-XIIe siècle reprend en fait mot pour mot la glose d'Eusèbe, dans sa *Préparation évangélique*, XI, 6 (« De la justesse de l'imposition des noms chez les Hébreux »).

[692] C'est le cas d'une minorité de citations présentes dans le recueil sur les figures de Démosthène écrit par Tibérios. Le rhéteur mène un travail d'analyse précis sur l'orateur (soit qu'il maîtrise son œuvre directement, soit qu'il se serve de compilations démosthéniennes ; quand il recourt aux exemples poétiques, c'est qu'il lui

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

manuels qui nous sont parvenus sont le plus souvent le résultat de l'abrégement de traités plus complets, ainsi simplifiés pour l'usage d'un public étudiant[693], aussi peut-on les considérer aussi comme de bons agents de la propagation scolaire de la littérature. Dans ceux-ci, des citations d'*Oreste* viennent illustrer la figure de l'ironie, de la réticence et du changement.

Dans l'ouvrage attribué à Tryphon[694], grammairien qui a travaillé à Rome au premier siècle de notre ère, la figure de l'ironie est étudiée uniquement à travers des exemples poétiques[695]. Elle est définie comme « un discours qui suggère une chose par son contraire, énoncé avec une sorte d'ostentation théâtrale »[696]. Après les vers de la *Médée* où l'héroïne dit que Jason a fait d'elle une femme heureuse (alors qu'il veut la quitter, v. 509 à 510), les paroles de Télémaque où il raille « les paternels soucis » d'Antinoüs à son égard (alors que le prétendant veut sa mort ; *Odyssée*, XVII, v. 397), le troisième et dernier exemple est le mot d'Oreste sur Tyndare : « le père de ces filles si accomplies » (v. 750)[697]. La figure est également notée dans les scholies d'*Oreste* à ce vers[698], et également dans la scholie au

---

est plus facile d'utiliser la banque d'exemples traditionnels (voir Chiron 2003, en particulier les pages 505 [et la note 31] et 535).

[693] M. L. West considère que les recueils de tropes n'ont pas leur place dans la catégorie des rhéteurs mais dans celle des grammairiens : « They are not didactic, they simply record linguistic facts and (not always happily) classify them. They make no attempt at being works of literature ; they are not treatises, but dictionaries. » (West 1965 p. 230). Mais leur but étant d'aider à la composition de discours et non à l'analyse, ils sont tout de même des guides appropriés à l'étudiant en rhétorique. Pour la transformation des traités en *compendia*, aide-mémoire pour un public scolaire, « donnant, sous forme sèche et systématique, le corps des définitions sur lequel repose une science » (voir Lallot 1998 p. 15).

[694] M. L. West estime que cet ouvrage, ainsi que celui attribué à Grégoire de Corinthe, s'inspire directement de l'œuvre originale de Tryphon, à laquelle il est assez fidèle (West 1965 voir p. 232 et 235).

[695] West 1965 p. 232 : « Tryphon I, like Tryphon II, does not admit Christian examples, and has in fact more classical examples : from various riddles, from Hesiod (*Erga*), Sappho, the Delphic Oracle, Pindar, Aeschylus (*Agamemnon*), Sophocles (Peleus and an unidentified play), Euripides (*Medea* and *Orestes*), Diphilus, Menander, Callimachus (*Iambi*). »

[696] L'expression μετά τινος ἠθικῆς ὑποκρίσεως n'est pas aisée à traduire. On rencontre dans les scholies les formules ἐν ἤθει ou ἠθικῶς pour qualifier des propos qui sont tenus de manière ironique (par exemple dans la scholie du v. 750 d'*Oreste*) : R. Nünlist attribue ce sens particulier au fait que certains *êthê* (« caractères ») sont plus propres à utiliser l'ironie (comme Médée) ; sa deuxième explication fait le lien avec une autre formule synonyme utilisée par les commentateurs, ἐν ὑποκρίσει, qui insiste sur le fait que le locuteur joue la comédie puisqu'il veut faire comprendre le contraire de ce qu'il dit. Le sens d'*êthos* renverrait à ce personnage joué par le locuteur (Nünlist 2009 p. 254-256). L'adjectif ἠθικός peut vouloir « révélateur du caractère » et donc « expressif » : il peut ainsi désigner le caractère ostentatoire du jeu du locuteur que doit nécessairement saisir son destinataire pour que l'ironie fonctionne.

[697] Περὶ τρόπων p. 205, l. 101-106 : « L'ironie est un discours qui suggère une chose par son contraire comme en jouant ostensiblement la comédie (εἰρωνεία ἐστὶ λόγος διὰ τοῦ ἐναντίου τὸ ἐναντίον μετά τινος ἠθικῆς ὑποκρίσεως δηλῶν). Ainsi, chez Euripide lorsque Médée dit que Jason, qui lui a causé grand tort, l'a rendue heureuse, et de même quand Télémaque dit à l'un des prétendants : "Antinoos, en vérité, tu as pour moi l'inquiétude d'un père pour son fils". Antinoos était loin en effet de se préoccuper de lui comme un père le ferait. Tout au contraire, il complotait de le tuer. Et quand Oreste appelle Tyndare "le père de ces filles si accomplies", alors qu'il est celui de filles exécrables. L'ironie peut s'exercer contre autrui, ou contre nous-mêmes. On appelle celle qui s'exerce contre autrui « moquerie » (μυκτηρισμὸς) ou « raillerie » (χλευασμός), celle qui s'exerce contre nous-mêmes « humour » (ἀστεϊσμός). »

[698] Scholie au v. 750 p. 174, l. 3 : κατ' εἰρωνείαν λέγει / ἐν ἤθει ταῦτα λέγει εἰρωνικῶς. Le scholiaste des *Phéniciennes* (au v. 4 p. 246, l. 23) cite ce vers de l'*Oreste*, caractéristique selon lui de la façon dont « Euripide reporte la responsabilité des malheurs sur des personnages plus âgés (πρόσωπα πρεσβύτερα) »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

vers 500 de *Médée*, ce qui suggère une interaction entre ces deux textes citateurs. Il n'est pas anodin que ces deux tragédies d'Euripide servent d'illustration à un des procédés du discours les plus ambigus, et caractéristiques de l'art de ce dramaturge. Médée et Oreste possèdent tous deux ce regard amer et désabusé sur leur situation ; tous deux rejettent aussi leurs erreurs (pour Oreste, son matricide ; pour Médée, les crimes commis pour aider Jason) sur d'autres ; tous deux sont parricides. En revanche, le traité de Tryphon est le seul qui se réfère à *Oreste* : les autres rhéteurs qui étudient l'ironie, [Herodianos] ou Alexandre[699], ne recourent qu'à *Médée* en développant d'ailleurs l'extrait (v. 509-513), ce qui permet de supposer qu'ils se sont servis de la même source qui proposait une analyse plus complète des textes.

Une autre figure de pensée observée dans l'*Oreste* par les rhéteurs est celle de la réticence (ἀποσιώπησις). Elle consiste, pour le rhéteur Alexandre à « mettre l'accent sur ce qui est tu, soit en omettant ce qui est connu, soit en taisant ce qui est honteux »[700]. Après avoir exposé deux passages de Démosthène qui montre l'habileté de l'orateur à jouer de ce silence – premier cas proposé par la définition où l'omission permet de mieux suggérer ce qui est connu de tous –, l'auteur du traité énonce simplement des vers d'Euripide (le titre de la pièce n'est pas donné) où la réticence est voulue par l'horreur de ce qui est tu, τὸ αἰσχρόν[701]. Il s'agit d'un extrait du prologue de la tragédie, quand Électre rappelle le crime odieux commis par Clytemnestre[702]. A l'inverse des citations de Démosthène, ces vers ne sont assortis d'aucun commentaire de l'auteur (alors qu'il apporte quelques rapides explications sur les intentions de Démosthène), et d'aucune contextualisation : ils ne sont probablement pas nécessaires pour deviner qu'il s'agit d'une référence à la tragédie des Atrides. Une leçon d'un manuscrit ajoute d'ailleurs que la réticence caractérise aussi une information superflue puisque connue de tous « comme le fait que Clytemnestre a tué Agamemnon »[703], même si plus exactement, ce que se refuse à dire ici Électre, ce sont les raisons qui ont poussé la reine à agir : la jalousie et l'adultère. On aurait pu attendre du rhéteur qu'il analyse le pouvoir suggestif de la réticence ici facteur de *pathos* : si le personnage se tait à cause d'une pudeur réelle (contrairement à Démosthène), le poète réveille par ce silence tout le drame atride et les passions secrètes de la reine. Tout au contraire, Alexandre attribue la délicatesse de « taire ce qui est honteux » au poète lui-même et non au personnage d'Électre, qu'il ne mentionne pas, soit qu'il l'ait oublié, soit qu'il juge la précision inutile. Malgré le peu d'éléments qu'offre ce témoignage sur sa

---

(l. 20-21). On peut se demander si c'est en se souvenant de ce passage que Cicéron dans son traité *Du destin* (XV, § 34) s'oppose à ce que l'on reporte la responsabilité d'un crime ou d'un événement sur des causes naturelles : par exemple, « Tyndare n'est pas cause du meurtre d'Agamemnon, parce qu'il engendre Clytemnestre. »

[699] Alexandre (IIe ap. J.-C.) : Spengel III, p. 22, l. 31 - p. 23, l. 4 ; [Herodien] : Spengel III p. 91, l. 21-28.

[700] *Figures*, Walz VIII p. 450, l. 2-4 : Ἀποσιώπησίς ἐστι λόγος ἐπιτείνων τὸ παρασιωπώμενον, ἢ παραλείπων τὸ γινωσκόμενον, ἢ σιωπῶν τὸ αἰσχρόν.

[701] Walz VIII, p. 450, l. 11-15 : σιωπᾷ δὲ τὸ αἰσχρὸν Εὐριπίδης, "ἣ πόσιν ἀπείρῳ περιβάλλουσ' ὑφάσματι/ ἔκτεινεν, ὧν δ' ἕκατι παρθένον λέγειν/ οὐ καλόν".

[702] « Qui fit périr son époux dans les filets d'un vêtement sans issue. Pour quelles raisons, il ne sied pas à une vierge de le dire. » (vers 25-27).

[703] Walz VIII, p. 450, note 3.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

perception de l'*Oreste*, il a tout de même le mérite d'être le seul[704] à envisager ce deuxième cas de l'ἀποσιώπησις ce qui lui permet d'introduire ces vers de l'*Oreste*.

L'ἀλλοιώσις est une figure d'expression qu'on traduit par « changement », ou « mutation », « permutation » d'un temps verbal, d'un cas, ou d'une personne[705]. Dans ce dernier cas, le locuteur change brusquement de destinataire, ce qui renforce l'emphase oratoire et l'effet dramatique. Si pour étudier cette figure les deux premiers exemples choisis par Tibérios dans les *Figures de Démosthène* sont, logiquement, empruntés à cet orateur (un extrait du discours *Contre Aristogiton* et *Sur la couronne*), le rhéteur produit ensuite[706] les vers 720-721 de l'*Oreste* où le héros s'indigne de la défection de Ménélas (« Tu me fuis, tu te détournes et les bienfaits d'Agamemnon ne comptent plus ? ») juste avant d'en prendre à témoin son propre père (« Ah je le vois, mon père, tu es sans ami dans le malheur ! »)[707] Là encore, la citation est sans commentaire : mais la périphrase par laquelle le rhéteur désigne Agamemnon, « le mort » (τὸν ἀποθανόντα), est assez suggestive par la connotation fantastique qu'elle apporte à la scène (Oreste invoque les mânes de son père) à moins qu'il ne faille y voir une insistance sur l'isolement d'Oreste, abandonné même des amis de son père.

On trouve une autre référence au procédé de l'*Oreste* dans une continuation tardive du traité attribué à Herodianos. Dans les *Figures*, à l'endroit où [Hérodien] explique l'homéoptote (qui consiste à énumérer des noms au même cas[708]), cet appendice propose une digression sur la figure qu'il juge apparemment lui être opposée, l'ἀλλοίωσις. Pour l'expliquer, l'auteur commente en détail un passage de l'*Apocalypse* (I, 5-6)[709], et, en guise de référence complémentaire, l'auteur se contente de donner sans explication le vers 1165 de l'*Oreste* :

---

[704] La distinction entre « omettre ce qui est connu » et « taire ce qui est honteux » n'est pas reprise dans le commentaire de Grégoire Pardos à la *Méthode de l'habileté* d'Hermogène (Walz VII, 2, p. 1168), ni par Tibérios (Ballaira 1968, n° 10).

[705] Figure somme toute assez proche de l'énallage ou l'anacoluthe. Cette appellation vient probablement de Caecilios de Calê-Actê, source principale de Tibérios dans cette partie de l'ouvrage (Chiron 2003 p. 498-499 et Castelli 2000 p. 133).

[706] Pour l'ἀλλοίωσις du temps d'un verbe, Tibérios, dont la source est Caecilios, cite après l'*Oreste* un fragment de l'*Andromède* (voir Castelli 2000).

[707] Tibérios, les *Figures de Démosthène* (Ballaira 1968, n° 47) : Κατὰ δὲ τὰ πρόσωπα ἀλλοιώσεις, […]καὶ παρ' Εὐριπίδῃ

φεύγεις ἀποστραφείς με, τὰ δ' Ἀγαμέμνονος
φροῦδα ;

εἶτα μεταστρέφει τὸν λόγον ἐπὶ τὸν ἀποθανόντα

ἄφιλος ἦσθ' ἄρ', ὦ πάτερ, πράττων κακῶς.

[708] L'homéoptote est expliquée par Tibérios dans la catégorie de la parisose (figure n° 30 voir Chiron 2003).

[709] « Grâce soit rendue à Jésus-Christ celui qui nous a aimés et il a fait de nous des sacrificateurs royaux pour Dieu, son père » (χάρις Ἰησοῦ Χριστῷ τῷ ἀγαπήσαντι ἡμᾶς, καὶ ἐποίησεν ἡμᾶς βασίλειον ἱεράτευμα τῷ Θεῷ καὶ πατρὶ αὐτοῦ »). La construction participiale au datif apposée à « Jésus-Christ » est en effet délaissée au profit d'une proposition simple où le nom devient sujet gouvernant une proposition simple. Pour l'auteur de l'appendice, l'effet obtenu est d'insister sur la puissance de cette action à valeur quasi-performative : « comme s'il nous avait conduits vers la gloire royale, gloire que la parole suivante suffit à établir : "à lui la gloire et la puissance au siècle des siècles, amen." » (οἱονεὶ ἀνήγαγεν ἡμᾶς εἰς βασίλειον δόξαν, ἣν δόξαν ἡ ἐχομένη ἔγγραφος λέξις ἱκανὴ παραστῆσαι· "αὐτῷ ἡ δόξα καὶ τὸ κράτος εἰς τοὺς αἰῶνας. ἀμήν.) Texte dans Hajdú, Hansen 1998 p. 125-126.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

« pour que nous perdions en retour ceux qui m'ont trahi » (ἵν' ἀνταναλώσωμεν οἵ με προύδοσαν). Cette formule est proche de la variante ἀνταναλώσομεν donnée par le codex *Vaticanus* 909 au lieu du texte adopté par la plupart des éditeurs modernes (ἵν' ἀνταναλώσω μὲν οἵ με προύδοσαν) qu'ils préfèrent d'ailleurs en partie pour la même raison que celle qui a interpellé l'auteur de l'*excursus*, parce qu'elle gomme la rupture entre la première personne du pluriel et du singulier.[710] Il est difficile de dater ce texte : l'analyse du passage de l'*Apocalypse* dans lequel il défend le bien fondé du *textus receptus* montre l'intérêt de son auteur pour les outils philologiques qui permettent l'établissement des textes. La citation du vers 1165 est peut-être une trace de ces interrogations sur les passages problématiques de l'*Oreste*, à moins qu'elle ne soit le souvenir d'un ouvrage sur les figures plus ancien.

2.2.2. Méthodes et techniques : les citations dans les *Technai*

Outre les *compendia*, les traités de rhétorique ont puisé aussi leurs exemples dans les tragiques, dont quelques-unes dans l'*Oreste*. Le *Discours politique* est un témoin de la manière dont on a enseigné la doctrine rhétorique d'Aelios Aristide (vers 117-185 ap. J.-C.) pendant deux ou trois siècles encore après sa mort[711]. Une annexe à ce traité (rédigée entre le troisième et le cinquième siècle) s'intéresse aux procédés du blâme : l'amplification, l'omission, la comparaison ou le dénigrement. Dans ce dernier cas du ψόγος κατὰ δυσφημίαν, où l'« on donne de belles actions une présentation qui les noircit »[712], ce sont des paroles méprisantes d'Oreste sur Ménélas qui servent d'illustration, les vers 717-718 :

> « Par exemple, si on dit que Ménélas partit en guerre contre Troie, non pas irrité par des fautes graves, non pas irrité de l'insulte infligée à la Grèce par un barbare, mais seulement à cause d'une femme de rien, comme dit le poète :
>
> "Toi qui es chef d'armée à cause d'une femme,
> Et rien que pour cela." » [713]

Le choix de l'exemple est encore une fois traité très brièvement, et l'absence de contextualisation pourrait tout à fait témoigner d'une survie indépendante de ce bon mot d'Oreste – ou pour les Anciens – d'Euripide sur le roi de Sparte. Cependant, puisque les vers 717-718 précèdent exactement l'exemple de l'ἀλλοίωσις mentionné dans le traité de Tibérios, on peut imaginer que la scène très « rhétorique » de la deuxième plaidoirie d'Oreste devant son oncle après le départ de Tyndare, et la réponse diplomatique de Ménélas aient pu attirer particulièrement l'attention des enseignants de l'art oratoire.

---

[710] Willink 1986 envisage cette leçon puis la rejette à cause de la prépondérance des pronoms personnels de la première personne dans ces paroles d'Oreste : « Not – σωμεν ; synonymous mixture of « we » and « I » is common enough (110-111), but the emphasis on « I » is particularly strong here. » p. 275.
[711] Patillon 2002 p. XIV.
[712] Patillon 2002 p. 159.
[713] Aelios Aristide, *Art Rhétorique*, I « le discours politique », § 66. La traduction de L. Méridier pour les v. 717-718 est : « Ô toi qui n'es bon à rien, qu'à faire campagne pour une femme »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Toutefois, il faut reconnaître que les références aux procédés de la pièce sont bien trop peu nombreuses pour en déduire l'étude systématique de la pièce à l'école de rhétorique. C'est bien plus tardivement, qu'à nouveau, Grégoire Pardos (ou Grégoire de Corinthe), auteur byzantin du XIe ou XIIe siècle, prend l'exemple de l'*Oreste* pour illustrer un propos sur l'éloquence. Ce n'est pas d'ailleurs exactement pour relever un procédé mais pour rapporter une réflexion sur l'apparence de la spontanéité que doit donner « le langage de la vérité ». En effet, Grégoire, qui commente la *Méthode de l'habileté* d'Hermogène, à propos de la « simulation » (προσποίησις) qui consiste à donner l'impression aux juges que l'on improvise son plaidoyer[714], montre qu'on associe ordinairement la simplicité à la vérité. Il emploie au titre d'argument d'autorité des vers attribués au « sage Euripide », extraits des *Phéniciennes*, à la valeur gnomique évidente, avant de mettre en exergue un extrait de l'*Oreste* qui se prête moins facilement à la décontextualisation. Selon les manuscrits, l'auteur attribue ces vers à Pindare. Il n'est pas déraisonnable d'y voir un lapsus de l'auteur ou une erreur de copiste. Il faudrait lire « Tyndare », qui prononce effectivement ces paroles :

> « Celui qui passe en jugement, s'il manque d'assurance à cause de la simplicité de ses arguments, trompe le juge par la sophistication des pensées. "La vérité, dit le sage Euripide, parle un langage sans détour, et la justice n'a que faire de nombreuses explications" (*Phéniciennes*, 469-470). Tyndare dit encore :
>
> "Pour ce débat, se soucie-t-on de subtilité
> Si ce qui est bien et ce qui ne l'est pas est évident à tous." (*Oreste*, 491-492)
>
> Il est évident que, si l'accusé a agi selon la vérité, il ne s'entraînera pas à déclamer, il ne se préparera pas, il n'étudiera pas ce qu'il devra dire, mais il dira les faits mêmes, sans réfléchir. »[715]

Ce vers, dans les manuscrits de l'*Oreste*, est corrompu. Les éditeurs, comme F. Chapouthier, adoptent en général la correction de Porson[716], que L. Méridier traduit ainsi : « Quand il s'agit de lui, comment pourrait-on parler de sagesse ? »[717], indépendamment du vers 492 (qui devient alors la première partie du vers 493). Ce n'est pas ainsi que Grégoire Pardos comprend ce

---

[714] « Dans le genre judiciaire, même si tu as réfléchi au préalable, fais semblant de parler d'abondance, comme font tous les anciens ; bien qu'ils aient rédigé, en effet, tous feignent d'improviser. Pourquoi ? Parce que le juge se méfie de l'orateur et craint qu'il ne le trompe grâce au pouvoir que donne la rhétorique. » Hermogène, *La Méthode de l'habileté*, 17, p. 433-434 = Patillon 1997 p. 531.

[715] Grégoire Pardos, *Commentaire de* La Méthode de l'habileté = Walz VII, 2, p. 1271, l. 29 - 1272, l. 8 :
ὁ δικαζόμενος μὴ θαρρῶν τῇ τῶν λόγων ἁπλότητι τῇ ποικιλίᾳ τῶν νοημάτων τοὺς δικαστὰς παρακρούεται ἁπλοῦς γὰρ, φησὶν ὁ σοφὸς Εὐριπίδης, τῆς ἀληθείας ὁ μῦθος ἔφυ· καὶ οὐ πολλῶν [à la place de ποικίλων] δεῖ τἄνδιχ' ἑρμηνευμάτων. καὶ πάλιν φησὶν ὁ Πίνδαρος·
Πρὸς τόν δ' ἀγῶνά τις σοφίας ἥκει πέρι,
Εἰ τὰ καλὰ πᾶσι φανερὰ καὶ τὰ μὴ καλά.
δῆλον οὖν ἐστιν, ὅτι εἰ τῇ ἀληθείᾳ ὁ δικαζόμενος πέποιθεν, οὐ μελετήσει, οὐ σκέψεται, οὐ προθεωρήσει τὰ ῥηθησόμενα, ἀλλ' ἀσκεπτὶ αὐτὰ λέξει τὰ πράγματα.

[716] Porter 1994 note 11 p. 103-104 recense les objections à la rectification de Porson et les solutions alternatives qui ont été proposées (dont la transformation de σοφίας en ἀσοφίας) ; il estime finalement que celle de Porson est la plus valable.

[717] πρὸς τόνδε σοφίας τίς ἂν ἀγὼν ἥκοι πέρι ; L'édition de Diggle 1994 garde par défaut une solution proche du texte de Grégoire Pardos : † πρὸς τόνδ' ἀγῶν τις σοφίας ἥκει πέρι. †

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

passage puisqu'il associe les vers 491 et 492 (dont le premier est bancal du point de vue de la métrique) en lui donnant un tout autre sens : il semble en faire une vérité générale sur l'inutilité des artifices de l'habileté, la σοφία ici connotée péjorativement comme « ruse », quand la vérité est limpide[718]. Bien sûr, il est possible que le rhéteur ait volontairement modifié la citation originelle pour l'adapter à son propos[719], mais, même imparfaite, cette version offre une piste aux éditeurs modernes, que certains d'entre eux ont suivi. V. Di Benedetto propose pour le vers 491, qu'il relie également au 492, une solution proche du texte de Grégoire de Corinthe (πρὸς τόνδ' ἀγῶνά τί σοφίας ἥκεις πέρι), où le sens de σοφία est péjoratif[720]. D'après C. Willink, cette dernière conjecture « mérite plus d'attention qu'elle n'en a reçue » et en particulier la résolution du problème métrique qui propose τί bref au lieu de τις long[721]. De même, M. West considère aussi que le vers 492 est subordonné au vers 491[722]. Cette association est une hypothèse d'autant plus séduisante qu'elle trouve quelque fondement dans les gloses des scholiastes à ce vers :

> « -> "Le matricide d'Oreste n'a pas besoin d'un débat de sagesse. Le verdict est évident (προῦπτος γὰρ ἡ κρίσις), si bien que c'est en vain que tu as accusé notre manque de sagesse (ἡμᾶς οὐ σοφοὺς ἀπεκάλεσας)". Le jugement ne nécessite aucun sophisme (σοφισμάτων), c'est-à-dire : « ce n'est pas le moment pour nous de débattre sur la sagesse. » Le propos concerne en effet le matricide (περὶ γὰρ μητροκτονίας ἐστὶν ὁ λόγος).
>
> -> Comme Ménélas a dit que "la vieillesse même n'est pas sage" », Tyndare répond : "quel besoin vraiment de sagesse, quand la faute d'Oreste est évidente." »[723]

Dans toutes ces propositions, la paraphrase du vers 492 (« Le verdict est évident », « quand la faute d'Oreste est évidente ») justifie l'inutilité de la σοφία ; dans aucune d'entre elles, Oreste n'est désigné par le pronom τόνδε[724]. Au-delà de ces considérations philologiques, on peut se

---

[718] Toutefois, l'absence de signes de l'interrogation dans le texte du citateur pourrait conduire à une interprétation en bonne part du terme « sagesse » : « Pour ce débat, on en vient à la sagesse, puisque ce qui est bien et ce qui ne l'est pas est clair pour tous ». Cette solution est ici rendue plausible par l'isolement de la citation de sa situation d'énonciation (où Tyndare rejette avec mépris l'accusation de manquer de sagesse). Mais il est plus probable que la forme du vers soit interrogative, comme le précise d'ailleurs une scholie à ce vers par la mention « ἐρωτηματικῶς » (scholie au v. 491 p. 154, l. 15).

[719] La leçon de Grégoire qui propose ἀγῶνά supprime la mention à Oreste puisqu'elle fait de ce mot le complément de πρός et du pronom indéfini τις le sujet.

[720] Benedetto 1965 p. 103 ad 491 : « Il testo da me proposto tiene conto del fatto che nelle due battute precedenti Menelao si è ostentatamente richiamato alla σοφία. A suesto punto il vecchio scatta ed esclama : « perché mi vieni a fare questio dibattito intorno alla sagezza ? » Per Tindareo non è tempo di sottilizzare : la distinzione tra bene e male è cosa evidente a tutti e a tutti deve essere evidente la colpa di Oreste. »

[721] Willink 1986 p. 427-428.

[722] Pour M. West, le sens de la phrase de Tyndare peut être paraphrasé ainsi : « we have no need of any special *sophia* in this case, because the issues are as plain as daylight ; anyway Orestes himself has not shown any » et il la traduit de cette façon : « what has an intelligence-contest to do with this fellow, if seemly and unseemly are obvious to everyone » (πρὸς τόνδ' ἀγών τις τοῦ σοφοῦ γ'ἥκει πέρι). West 1987 p. 216.

[723] Scholie au v. 491, p. 154, l. 7-14.

[724] À noter deux scholies récentes du manuscrit *Gudianus gr.* 15 (daté de 1320 à 1330) qui font cependant de τόνδε un pronom démonstratif : le premier commentateur (noté Gr) pense qu'il s'agit de Ménélas, mais le second (noté Gu) envisage la possibilité qu'il désigne Oreste en glosant ainsi : « Quel besoin de débattre et de

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

demander quelle était l'intention de Grégoire en citant ces vers. Leur attribuait-il simplement une fonction ornementale ou considérait-il que leur locuteur fait preuve de cette προσποίησις qu'Hermogène conseille aux plaideurs ? Même si Tyndare clame la simplicité de l'affaire, il manifeste dans cette tirade une maîtrise parfaite de l'éloquence[725], qui n'exclut d'ailleurs pas une certaine sécheresse conforme à son *êthos* et à son refus affiché de la *sophia*[726] : son discours est intelligemment construit et organisé, il s'appuie sur l'argument de l'intérêt général, il sait susciter l'émotion de l'auditoire. Aussi peut-on considérer sa déclaration préalable comme un moyen de légitimer son propos.

Pour le reste, les auteurs de traité citent l'*Oreste*, non pour illustrer un fait rhétorique, mais à l'occasion de digressions sur la tragédie[727] que leur permet le commentaire d'Hermogène. Dans les *Catégories stylistiques du discours*, ce dernier signale simplement à son lecteur « les éclatants témoignages » de l'effet de rapidité conféré par le mètre trochaïque qu'offrent la comédie et la tragédie[728]. Syrianos, philosophe néoplatonicien du Ve siècle ap. J.-C. et membre de l'école d'Athènes, est le premier à notre connaissance à en produire des exemples. Plutôt que de citer Ménandre, dont la faveur décline dans l'antiquité tardive, il choisit de citer le vers 729 de l'*Oreste* prononcé par Pylade[729], qui rejoint son ami abandonné à l'instant par Ménélas : « J'ai hâté le pas plus que de raison en traversant la ville. » Le commentateur juge inutile de développer cet exemple parfaitement pertinent et se contente de rapporter ce vers avant un autre extrait du poète Archiloque. Malgré cela, la citation est intéressante à plus d'un titre : pour l'histoire du texte, puisque le choix de l'*Oreste* confirme

---

dépenser des efforts pour ce meurtrier-là ? » (πρὸς τόνδε : τὸν Μενέλαον. Gr. ἢ τὸν Ὀρέστην. ἤγουν τί δεῖ πρὸς τοῦτον φονέα ὄντα ἀγωνίζεσθαι καὶ σπουδάζειν. Gu.).

[725] Porter 1994 p. 110 : « For in relying upon νόμος Tyndareus develops the problematic aspect of Orestes'deed, already given their due weight by Aeschylus, but in a fifth-century context, employing the techniques of a skilled *rhetor* of the day » (voir son étude des procédés rhétoriques du discours de Tyndare p. 110-130). J. Porter démontre, plus que dans toute autre pièce d'Euripide, l'emprise des formes et des stratégies de l'éloquence judiciaire dans ce réquisitoire.

[726] J. Porter note l'absence de narration et de traits d'esprit (Porter 1994 p. 127).

[727] Il faut signaler le cas particulier de *la Composition stylistique* de Denys d'Halicarnasse. Adressé à un étudiant en rhétorique, ce traité s'intéresse aux aspects proprement stylistiques du langage, à la musique et l'harmonie de la phrase. Dans un développement sur la mélodie du langage parlé, il introduit une digression sur la musique instrumentale et vocale (V, 11, 18 = Aujac, Lebel 1981 p. 95). Malgré ses préventions contre Euripide formulées dans l'*Imitation* (il lui reproche son manque de « convenance et de respectabilité », « ses présentations rhétoriques » et la « bassesse parfaitement vulgaire » que son vocabulaire revêt parfois [Aujac 1992 p. 34]), il ne cache pas ici son admiration envers la *parodos* de l'*Oreste* dont il cite les vers 140-142 en analysant avec précision l'accentuation des mots (V, 11, 19-21 = Aujac, Lebel 1981 p. 95-96). Le choix de l'exemple, quoique mal exploité (Irigoin 2006), est révélateur de l'importance de la composante musicale dans la tragédie. On reviendra sur ce témoignage. Sur Denys d'Halicarnasse et l'enseignement de la rhétorique, voir Walker 2011 p. 213-284.

[728] Hermogène, les *Catégories stylistiques du discours*, II, § 1 « la vivacité », p. 319, l. 16-24 = Patillon 1997 p. 419 : « L'assemblage de la vivacité est celui où l'hiatus est rare ou même totalement inexistant : car évidemment le discours véritablement vif ne doit pas béer, sauf s'il lui faut de la rudesse. Cependant il convient que les trochées et les dipodies trochaïques y dominent toujours ; on en a d'éclatants témoignages dans les nombreux passages composés en mètres trochaïques, tant dans la tragédie où le locuteur paraît se hâter, que chez Ménandre. »

[729] Syrianos, *Commentaire des* Catégories stylistiques (περὶ ἰδεῶν) [349, 9] = Rabe 1892 p. 73, l. 8-13. Le développement est repris par Maxime Planude (1255-1305) qui y ajoute le vers 730 (Walz V, p. 525).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

que le processus de sélection des pièces de théâtre est déjà amorcé ; pour l'hypothèse de la présence de l'*Oreste* dans l'enseignement, puisque Syrianos n'est pas un grammairien, c'est-à-dire un spécialiste de la poésie, mais un maître en philosophie dont le domaine d'étude embrasse aussi la rhétorique. De plus, est-ce une coïncidence si ce vers suit de près la deuxième entrevue d'Oreste et de Ménélas, dont des extraits ont déjà été cités par Tibérios et l'auteur du traité sur le blâme ? Il semble plutôt que ce passage qui oppose la duplicité de Ménélas à la fidélité de Pylade ait été particulièrement apprécié des rhéteurs[730].

Un autre exemple manifeste l'intérêt des commentateurs tardifs d'Hermogène pour la poésie dramatique. C'est encore Grégoire Pardos qui l'apporte pour compléter un propos du chapitre de la *Méthode de l'habileté* qui traite de « la mise en œuvre de la harangue (*dêmêgoria*), du dialogue (*dialogos*), de la comédie, de la tragédie, des banquets socratiques. » A l'endroit où Hermogène écrit en effet de la tragédie « qu'elle combine la compassion et l'admiration »[731], il décompose les vers du prologue de l'*Oreste* qui provoquent successivement ces deux sentiments :

> « "La tragédie combine la compassion et l'admiration" : par exemple, chez Euripide :
> "Il n'est rien de si terrible à exprimer par la parole
> Il n'est point de souffrance" (v. 1-2)
>
> Ceci pour la compassion. Pour le reste :
>
> "Le bienheureux
> Tantale, né, dit-on, de Zeus" (v. 4-5)
>
> pour l'admiration, même si l'effet de compassion est aussi présent :
> "Il reste suspendu dans les airs" » (v. 7)[732]

C'est la deuxième fois que le philologue byzantin[733] cite l'*Oreste* dans son commentaire, mais il est difficile d'en déduire si c'est le fait d'un goût personnel pour la pièce. Le passage choisi l'est probablement pour des raisons pratiques : ces premiers vers sont célèbres, (et appréciés par Socrate lui-même à en croire l'anecdote rapportée par Cicéron[734]) et pourraient faire partie

---

[730] Pylade est d'ailleurs le seul personnage qui échappe à la réprobation de l'auteur de l'*hupothesis* attribuée à Aristophane de Byzance. Il est aussi associé au thème préféré des gnomologistes pour la pièce, celui de l'amitié. On peut se demander si la phrase de Pylade « nous accélérons le pas » (*acceleramus iter*) au v. 666 de l' *Orestis Tragoedia* n'est pas une allusion à ce vers.

[731] Hermogène, *La méthode de l'habileté*, § 36, p. 454, l. 15 = Patillon 1997 p. 549.

[732] Grégoire Pardos, *Commentaire de* La Méthode de l'habileté, Walz VII, 2, p. 1346, l. 3-11 :
Τραγῳδίας πλοκὴ οἶκτος καὶ θαῦμα·
αὐτίκα παρὰ τῷ Εὐριπίδῃ·
Οὐκ ἔστι δεινὸν ὧδ' εἰπεῖν ἔπος
Οὐδὲ πάθος.
τοῦτο οἶκτος· τὸ δέ·
Ὁ γὰρ μακάριος
Διὸς πεφυκὼς, ὡς λέγουσι, Τάνταλος,
θαῦμα, εἰ καὶ τοῦτ' ἔχει τι οἴκτου·
Ἐν τῷ ἀέρι ποτᾶται·

[733] À part ce commentaire d'Hermogène, il est aussi l'auteur de traités sur le style, sur la syntaxe et sur les dialectes grecs (Kennedy 1983, p. 315-316 ; Wilson 1996 p. 184-190).

[734] *Tusculanes*, IV, 29.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

des pièces d'anthologie apprises par cœur par l'élève ou l'étudiant dans l'antiquité. Ce montage de citations supprime les éléments nécessaires au sens du passage (l'apodose des vers 1 et 2, le lien avec Tantale), ce qui implique que le lecteur est supposé capable de les compléter lui-même. La découpe des vers est suffisamment précise et technique pour donner l'impression que le texte d'Euripide était sous les yeux de Grégoire. S'il l'avait cité de mémoire, il aurait probablement repris spontanément l'ensemble du passage. Cela ne signifie pas pour autant qu'il ait eu forcément recours à un manuscrit de la tragédie elle-même : il a pu s'appuyer sur une anthologie de prologues tragiques, ou tout simplement sur la source qu'il utilise pour ce commentaire d'Hermogène. On peut noter que Maxime Planude, un autre commentateur d'Hermogène plus tardif encore[735], étudie également ces premiers vers dans une perspective cette fois-ci rhétorique. Il s'agit pour lui de clarifier la distinction que l'auteur du traité *De l'invention*[736] propose entre l'enthymème gnomique (γνωμικόν) et exemplifiant (παραδειγματικόν). On identifie ce dernier quand « il contient en plus de l'enthymème un exemple, lorsque l'enthymème n'est pas connu, et qu'il nécessite pour être cru que l'on fasse prendre connaissance d'un récit. » Entre dans la catégorie d'enthymème inventé par l'auteur le premier vers de l'*Oreste* (« Il n'est aucun malheur si terrible à dire »), corroboré par l'exemple de Tantale aux vers 4 et 5[737]. Il est notable que Maxime Planude illustre l'enthymème gnomique également par une tragédie d'Euripide, les *Phéniciennes*, dont il cite le vers 403[738]. Si son analyse (et celle d'Hermogène) s'inspire de la *Rhétorique* d'Aristote, son choix d'exemples[739] est en parfaite correspondance avec la triade byzantine du répertoire euripidéen.

Enfin, la citation tragique peut avoir chez les rhéteurs une fonction purement ornementale. Elle témoigne alors de la célébrité des γνῶμαι extraites de l'*Oreste*. Ainsi le mot du héros qui souligne les bienfaits du sommeil et l'oubli des malheurs qu'il permet[740] a été repris chez de nombreux auteurs : il figure dans l'essai de Plutarque sur la *Curiosité* (pour

---

[735] Né en 1255, mort en 1305 ap. J.-C. On le considère comme le premier philologue de la renaissance paléologue (Vassis 2006).

[736] Hermogène, *De l'invention*, p. 177 = Patillon 1997 p. 284-285 : « Cependant toute période ne peut être une période enthymématique que si elle est aussi une période gnomique qui déduit le particulier du général et induit le général du particulier. »

[737] Maxime Planude, *Scholies à* l'Invention = Walz V, p. 423, l. 12 - 424, l. 5 : παραδειγματικὸν δὲ, ὅταν πρὸς τῷ ἐνθύμηματι παράδειγμά τι λαμβάνῃ, ἐπειδὰν τό ἐνθύμημα ἀγνοῆται, καί δέῃ διὰ γνωρίσμου διηγήσεως πιστὸν αὐτὸ γενέσθαι· ὡς Εὐριπίδης μετὰ τὸ εἰπεῖν τὸ ἐνθύμημα τὸ·
Οὐκ ἔστιν οὐδὲν δεινὸν ὧδ' εἰπεῖν ἔπος
Καὶ ἑξῆς ἐπάγει τὸ παράδειγμα.
Ὁ γὰρ μακάριος κοὐκ ὀνειδίζω τύχας
Διὸς πεφυκώς, ὡς λέγουσι, Τάνταλος.
Καὶ τὰ ἑξῆς.

[738] Castelli 2000 note 113 p. 109.

[739] Aristote dans la *Rhétorique* (1394 a) explique que la maxime accompagnée d'un épilogue forme un enthymème. Dans ce chapitre consacré à la maxime, il cite *Médée* (294-297), *Sthénébée* (*TrGF* fr. 661), *Hécube* (864-865), les *Troyennes* (1051). Voir l'analyse de C. Castelli (Castelli 2000 p. 108-109).

[740] v. 213-214 « Auguste oubli des maux, quelle science est la tienne /et que les misérables adressent de vœux à ta divinité » (ὦ πότνια Λήθη τῶν κακῶν, ὡς εἶ σοφὴ/ καὶ τοῖσι δυστυχοῦσιν εὐκταία θεός).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

montrer qu'il vaut parfois mieux ignorer que savoir[741]) ainsi que dans l'anthologie de Stobée[742] et le byzantin Nicéphore Basilakès (XIIe siècle) le cite dans une de ses lettres[743]. On le trouve aussi dans un traité anonyme (daté par M. Patillon de la première moitié du IIe siècle ap. J.-C.) qui vient compléter la réflexion de Longin sur les compétences nécessaires à l'orateur, en abordant le problème de la mémoire. Voici son prologue :

> « Que la mémoire soit, pour ainsi dire, ce qu'il y a de plus précieux sur l'homme, qui de sensé pourrait le contredire ? Certains font aussi l'éloge de l'oubli, comme Euripide qui l'appelle :
>
> "Saint oubli des maux"
>
> Pour moi, je juge que l'oubli et la perte du souvenir ont très peu d'utilité, qu'ils nuisent au contraire à ce qu'il y a dans la vie de plus important et de plus capital, et qu'ils éloignent le bonheur et nous en privent. »[744]

Pour les éditeurs, le traité περὶ μνήμης, même s'il réfléchit en profondeur sur la nature et la fonction de la mémoire, présente des caractéristiques scolaires. La citation d'Euripide, qui participe à cette mise en œuvre un peu lourde des règles rhétoriques[745], n'est ici pertinente que parce qu'elle est décontextualisée. La source du rhéteur est probablement une anthologie comme celle de Stobée.

Une citation encore plus célèbre de l'*Oreste* est la célèbre formule du vers 234 : « Le changement plaît en toute chose » (μεταβολὴ πάντων γλυκύ). Elle est d'autant plus connue des rhéteurs que c'est Aristote lui-même qui en fait un des lieux de sa rhétorique dans son chapitre sur « Les choses agréables »[746]. Comme ce dernier n'attribue pas explicitement la citation à l'*Oreste*[747], on peut envisager l'hypothèse qu'Euripide ne fait que reprendre dans la tragédie une expression proverbiale déjà connue de son public. Mais les rhéteurs ont fini par lui associer la formule de plus en plus fréquemment[748]. Par exemple, le prolégomène 29[749] des

---

741 *De la curiosité*, 522 d.
742 *Anthologie*, III, 26, 2, l. 2-3.
743 Lettre 2, l. 28 (Garzya 1984).
744 [Longin], *Art rhétorique*, annexe 1 p. 224, l. 2-9 (Patillon, Brisson 2001).
745 Cf. Patillon, Brisson 2001, note 1 p. 243, sur la question rhétorique avant la citation : « noter le caractère scolaire du début de cette dissertation sur la mémoire. » note 1 p. 343.
746 1371 a, l. 28 : « Le changement est agréable aussi ; car le changement est inhérent à la nature, et ce qui est toujours la même chose donne à toute situation établie un caractère excessif. De là ce mot, « le changement plaît en toute chose ». La formule est citée également sans attribution dans l'É*thique à Eudème* d'Aristote (1235 a, l. 16).
747 Les poètes comiques font de l'inventeur de la formule un anonyme : « le premier qui a déclaré […] » (scholie au v. 234 p. 122, l. 1 = *FCG* fr. 327, l. 1 : Ὁ πρῶτος εἰπών "μεταβολὴ πάντων γλυκύ"). C'est aussi le cas du commentaire d'Aspasios de l'*Éthique à Nicomaque* (IIe siècle ap. J.-C.) : « certains disent […] » (λέγουσί τινες "μεταβολὴ πάντων γλυκύ » [p. 157, l. 19]).
748 Si la compilation byzantine de proverbes d'Arsenios (XV-XVIe siècle ap. J.-C.), héritière probable de recueils antiques (centurie 11 section 31 b, l. 1) ne donne pas d'auteur à la formule, la citation est attribuée à l'*Oreste* dans le lexique d'Herennios (I-IIe siècle ap. J.-C.) (*De diversis verborum significationibus* [= Περὶ διαφόρους σημασίας], entrée « mu » 116, l. 6 = <Ammonios>, *De adfinium vocabulorum differentia* [= Περὶ ὁμοίων καὶ διαφόρων λέξεων], 316, l. 6) et à Euripide, dans le commentaire de l'*Odyssée* d'Eustathe de Thessalonique (II, p. 120, l. 29 ; il la cite aussi dans III, p. 188, l. 13 sans aucune attribution).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Catégories stylistiques du discours d'Hermogène l'emploie pour étayer l'idée qu' « un discours varié et riche en figures est agréable et très convaincant »[750]. Il reprend là l'idée déjà présente dans la *Composition stylistique* de Denys d'Halicarnasse qui recommandait la diversité du style avec la formule légèrement modifiée[751], mais il est plus précis puisqu'il l'attribue à Euripide[752]. Si l'on compare avec l'usage qu'en fait Phoibammon, sophiste du Ve ou VIe siècle qui reprend ce développement et sa formule sans nom d'auteur[753], l'auteur de ce prolégomène est un nouveau témoin de l'intérêt que maintiennent – ou entretiennent – les rhéteurs envers le répertoire tragique d'Euripide.

2.2.3. Un lien possible entre les études rhétoriques et littéraires

S'il est probable que nombre de rhéteurs citent à partir d'anthologies ou de compilations, certains puisent à des exégèses exclusivement littéraires, et même, peut-être, lisent ou ont lu la pièce. Un prolégomène à l'*Art Rhétorique*, attribué à Marcellinos offre un exemple intéressant de la façon dont la culture littéraire, socle des études secondaires, peut nourrir la réflexion rhétorique. Comme c'est l'habitude dans ce type de texte, l'auteur y réfléchit à la rhétorique en des termes platoniciens : si elle est un art, puis, à quelle catégorie elle appartient. S'inspirant du *Gorgias*[754], l'auteur propose une distinction entre les arts qui dépendent entièrement de la parole (λογικαί), ceux qui sont propres à l'action (πράξις) et ceux qui appartiennent à l'un et l'autre domaine (αἳ δὲ τῶν τεχνῶν εἰσι μικταί). Ainsi, après avoir dans un premier temps défini la rhétorique comme un art de parole, puisque « beaucoup de ceux qui étudient soit les matières rhétoriques soit les matières poétiques ne livrent pas par écrit le résultat de leurs recherches », l'analogie avec l'art de l'acteur[755] (ἡ ὑποκριτική), permet de montrer qu'elle recourt également à l'action. Pour prouver ce dernier point, l'auteur se sert

---

[749] L'auteur est anonyme ; H. Rabe estime qu'il n'est pas postérieur au Ve siècle ap. J.-C.

[750] Rabe 1931 p. 389, l. 18-20 : ἡδὺς δὲ καὶ πιθανώτατος ὁ ποικίλος καὶ πολυσχημάτιστος· μεταβολὴ γὰρ πάντων γλυκὺ κατὰ τὸν Εὐριπίδην.

[751] Denys d'Halicarnasse, *Composition stylistique*, VI, 12, 10 : « Je dis qu'il faut faire ici et là des pauses dans la monotonie, en introduisant des variations au moment opportun ; car en toute œuvre la variation est objet de plaisir (καὶ γὰρ ἡ μεταβολὴ παντὸς ἔργου χρῆμα ἡδύ). »

[752] Rabe 1931 p. CX : *Non auctorem 29 ex ceteris prolegomenis hausisse etiam Euripidis loco demonstratur (389,20), quo in eodem conexu usus erat Aristoteles* […] *; in prolegomenis autem rhetoricis aliis* [autres que Denys et Phoibammon] non *legitur*.

[753] Les *Figures,* chapitre 1, § 1, l. 8-9 (Spengel III).

[754] *Gorgias*, 450 c-e : « Socrate : Parmi ces arts, les uns donnent le premier rôle à l'action et ne laissent à la parole qu'une place secondaire, quelques-uns même une place tout à fait nulle, si bien que toute leur œuvre pourrait s'accomplir en silence, comme il arrive pour la peinture, la sculpture et bien d'autres. Ce sont ceux-là, je suppose, auxquels tu dis que la rhétorique n'a rien à voir ? Gorgias : Ta supposition est tout à fait juste, Socrate. Socrate : D'autres, au contraire, atteignent leur fin exclusivement par la parole, et l'action y est, pour ainsi dire, nulle ou tout à fait insignifiante : par exemple l'arithmétique, le calcul, la géométrie, la science des jeux de hasard, et tant d'autres où la parole, tantôt joue un rôle à peu près égal à celui des actes matériels, tantôt, et le plus souvent, domine, et parfois même est l'unique moyen d'action par où ces arts réalisent leur œuvre. C'est parmi ces derniers, ce me semble, que tu ranges la rhétorique ? »

[755] Le lien entre la performance de l'acteur et celle de l'orateur est développé principalement par Cicéron (l'*Orateur*, I, 5) et Quintilien (l'*Institution oratoire,* XI, 3). Ici, Marcellinos attribue faussement cette idée à Platon.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

d'une remarque, lue chez un commentateur, au sujet du jeu de Ménélas, confronté à la demande pressante d'aide de son neveu :

> « Certains arts emploient la parole plus que l'action, comme dans l'art de l'acteur. Les exégètes, qui expliquent l'*Oreste* d'Euripide, disent que, alors qu'Oreste parle beaucoup, l'acteur qui joue Ménélas emploie peu l'action. En effet, quand Oreste déclare : « rends ce que tu as reçu de mon père »[756], ils disent que l'acteur qui joue Ménélas mime des gestes de dénégation. Si bien que dans l'iambe suivant, comme Ménélas secoue la tête parce qu'il pense qu'Oreste fait référence à de l'argent, il (ce dernier) ajoute : « Je ne parle pas de richesses. »[757] S'il en est ainsi (εἰ δ' οὖν), l'art de l'acteur emploie plus la parole que l'action. Que cela nous serve d'exemple pour la rhétorique. Elle emploie en effet plus le discours que l'action. »[758]

La référence aux exégètes pointe vers le travail des philologues alexandrins qui se sont spécialisés dans la traque des interpolations d'acteurs[759]. La scholie du vers 643 de l'*Oreste* rejoint dans une certaine mesure ce témoignage :

> « Quand Oreste dit cela, les acteurs (c'est-à-dire ceux jouant Ménélas) lèvent une main, comme si Ménélas était troublé à l'idée qu'Oreste dise qu'il avait été en possession d'une somme prêtée par son père (Agamemnon). Mais Ménélas est sot de concevoir une telle pensée. Car, s'il ne connaissait pas le locuteur ou ce qu'il voulait, peut-être ce geste aurait eu quelque crédibilité ; mais puisqu'il le connaissait, le geste n'est ni nécessaire ni approprié. »[760]

L'auteur du prolégomène se sert bien du premier constat du scholiaste, à savoir que son geste de refus montre que Ménélas interprète mal les propos d'Oreste, qui invoque, pour fléchir son oncle, non un prêt matériel mais la dette d'honneur de l'ensemble des sacrifices qu'a constitué pour Agamemnon l'expédition contre Troie. Mais son objectif est différent : le scholiaste veut stigmatiser le jeu de l'acteur qui attribuerait là à Ménélas une réaction « idiote » (puisqu'il sait très bien ce qu'attend de lui son neveu, une protection militaire) et n'évoque même pas la possibilité qu'elle soit justifiée par le texte, malgré la correction d'Oreste au vers 644 (« je ne

---

[756] Le vers (643) ne correspond pas exactement au texte établi : "ἀπόδος ὅσ' ἔλαβες ἐμοῦ πατρὸς πάρα" au lieu de "ἃ δ' ἔλαβες ἀπόδος πατρὸς ἐμοῦ λαβὼν πάρα".

[757] v. 644.

[758] αἳ δὲ τῶν τεχνῶν μᾶλλον λόγῳ κέχρηνται, ἧττον δὲ πράξει, ὡς ἐπὶ τῆς ὑποκριτικῆς· οἱ γὰρ ἐξηγηταὶ τὸν Ὀρέστην Εὐριπίδου ἐξηγούμενοι [τὸν ὑποκρινόμενόν φασι τὸν Μενέλαον] τοῦ Ὀρέστου πολλὰ λαλήσαντος ὀλίγῃ πράξει φασὶ κεχρῆσθαι τὸν ὑποκρινόμενον τὸν Μενέλαον· τοῦ γὰρ Ὀρέστου εἰρηκότος 'ἀπόδος ὅσ' ἔλαβες ἐμοῦ πατρὸς πάρα' σχηματίσασθαί φασι τὸν Μενέλαον ἤτοι τὸν ὑποκριτὴν καὶ ἀνανεῦσαι· ὅθεν καὶ ὁ ἐπιφερόμενος ἴαμβος, ὡς ἀνανενευκότος τοῦ Μενελάου νομίσαντος περὶ τῶν χρημάτων τὸν Ὀρέστην διαλέγεσθαι, ἐπιφέρεται οὕτως « οὐ χρήματ' εἶπον. » εἰ δ' οὖν, ἡ ὑποκριτικὴ λόγῳ μᾶλλον κέχρηται, ἧττον δὲ πράξει. τοῦτο δὲ καὶ ἐπὶ τῆς ῥητορικῆς ἔστω ἡμῖν παράδειγμα· λόγῳ γὰρ μᾶλλον κέχρηται, ἧττον δὲ πράξει. (Rabe p. 265, l. 7-21).

[759] De nombreuses scholies d'*Oreste* portent sur le jeu des acteurs (cf. Csapo 1995 p. 27-28).

[760] Scholie au vers 643 p. 163, l. 3-8 : τούτου ῥηθέντος αἴρουσιν οἱ ὑποκριταὶ τὴν χεῖρα ὡς τοῦ Μενελάου ἀγωνιῶντος μή ποτε λέγει ὅτι παρακαταθήκην ἀργυρίου παρὰ τοῦ πατρὸς πεπίστευται. εὐήθης δέ ἐστιν ὁ τοιαύτης ὑποψίας ἀντιλαμβανόμενος Μενέλαος. εἰ γὰρ μήτε τὸν λέγοντα ᾔδει μήτε οὗ ἐστι χρεία, ἴσως ἂν εἶχέ τι πιθανὸν τὸ γινόμενον· ἐπεὶ δὲ ἐπίσταται, περιττὸν καὶ ἄπορον τὸ δρώμενον.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

parle pas d'argent »)[761] ; le rhéteur, quant à lui, bien loin de remettre en cause la légitimité de cette mise en scène, y trouve un exemple de la part de l'action dans le jeu de l'acteur ; en notant la disproportion entre ce simple geste (néanmoins suffisamment explicite pour qu'Oreste rectifie son propos) et la longue tirade de son interlocuteur, il en tire une loi générale sur la supériorité de la parole sur la gestuelle. Même si l'on peut se féliciter de l'évolution du regard sur le travail des comédiens, considéré ici comme un véritable art et non plus comme perversion en puissance du théâtre classique, on est dérouté par les conclusions de cette explication : « l'art de l'acteur emploie plus la parole que l'action », qui au lieu de souligner l'importance du jeu de l'acteur – puisqu'elle démontre qu'un seul geste suffit à signifier autant que les mots – le minorent[762]. Elle semble aussi considérer que l'acteur s'est contenté de ce simple mouvement pendant toute la tirade d'Oreste. Il est possible que ces incohérences proviennent de la source même : à supposer que la scholie qui nous est parvenue soit bien l'exégèse à laquelle il fait référence – ce qui est loin d'être une évidence –, elle a pu être altérée par la ou les compilations opérées depuis par les copistes dans les marges des manuscrits. Mais c'est l'ensemble même de la démonstration qui semble bancal puisque l'analogie qu'elle fonde entre l'art dramatique et rhétorique n'est pas du tout justifiée par l'auteur. C'est, somme toute, une manière bien compliquée et incomplète que de s'appuyer sur cette étude de la mise en scène d'*Oreste* pour déterminer la mixité de la rhétorique[763].

Mais le réflexe qu'a eu l'auteur de s'appuyer sur cette tragédie est révélateur d'un intérêt particulier : l'*Oreste* semble la première tragédie qui lui venue à l'esprit pour illustrer l'art dramatique, et, en cela, les nombreux témoignages du succès de la pièce à la scène lui donnent raison[764] ; peut-être aussi connaît-il particulièrement ce passage où l'art du discours est manié avec tant de prudence par Oreste et Ménélas[765]. Que l'explication s'appuie ainsi directement sur le travail des exégètes, probablement à l'un des *hupomnêmata*[766], montre la vitalité de l'étude sinon de la lecture de la tragédie ; d'autant plus que le rhéteur ne s'est pas contenté de parcourir les premières pages du manuscrit[767] pour citer la première scholie venue

---

[761] On a pu supposer que la remarque du scholiaste visait à considérer la rectification d'Oreste au vers 644 (qu'il ne mentionne pas) comme une interpolation provoquée par le geste de l'acteur. C.W. Willink juge la construction qui associe l'asyndète avec la diaphore du mot χρήματα dans ce vers très maladroite (« an improbable akwardness of expression ») et rejoint l'idée de J. Diggle, à savoir que l'athétèse des vers 440-441 concerne en réalité le vers 644. (Willink 1986 p 188 aux vers 644-645).

[762] Ce « geste de remplacement », « élément non verbal de la conversation », provoqué par « un énoncé incomplet » (Marchal-Louët 2011 p. 37) a-t-il été programmé par Euripide ? L'asyndète présente dans le discours, le seul élément en faveur de cette idée, n'en est pas une preuve suffisante selon I. Marchal-Louët (Marchal-Louët 2011 p. 37-38).

[763] J. Lallot a noté aussi que les scholies de Denys Le Thrace montrent parfois une certaine fantaisie argumentative pour définir la classe de l'art propre à la grammaire (Lallot 1998 p. 71-72).

[764] Voir p. 141.

[765] Ce que suggèrent également les autres témoignages vus dans ce chapitre.

[766] W. Malzan (Malzan 1908 p. 29-35) rapproche la scholie et le prolégomène des travaux de l'école aristotélicienne : Théophraste, le successeur d'Aristote,, semble être l'un des premiers à traiter du jeu d'acteur puisque Diogène Laërce,, lui attribue un περὶ ὑποκρίσεως (*Vie des philosophes*, V, 48).

[767] Comme peut-être Grégoire Pardos l'a fait pour expliquer l'admiration et la pitié suscitées par la tragédie (voir p. 174).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

sur le jeu des acteurs[768]. Par ailleurs, le terme ἴαμβος par lequel l'auteur désigne le trimètre suivant suggère également une certaine maîtrise du vocabulaire technique de la poésie. Le rhéteur qui manifeste cette érudition littéraire et qui a établi cette démonstration n'est pas forcément l'auteur de ce prolégomène[769] : il est probable qu'elles soient le fait d'un de ces maîtres en rhétorique, ou pourquoi pas en grammaire ou en philosophie[770]. D'autres textes possiblement contemporains du prolégomène semblent accréditer cette hypothèse. On trouve en effet dans le commentaire des *Catégories* d'Aristote attribué à Élias (VIe siècle ap. J.-C.) un passage similaire. Il n'y s'agit pas cette fois de réfléchir à la définition de la rhétorique mais de gloser l'affirmation d'Aristote selon laquelle les critères pour différencier les sous-catégories animales ou celles qui concernent la science (ἡ ἐπιστήμη)[771] ne sont pas les mêmes. Pour définir ces dernières, l'auteur renvoie à la distinction platonicienne entre les arts déterminés par la parole ou l'action :

> « C'est ce que dit Platon dans le *Gorgias* : parmi les arts certains seulement sont liés à la parole, comme la dialectique, d'autres seulement à l'action, comme la peinture, d'autres à la parole et à l'action. Pour ceux-là, trois situations : ou bien ils emploient à égalité l'action avec la parole, comme la citharôdie et le jeu de dés où il faut pronostiquer les coups, ou bien la parole plus que l'action <comme pour l'art de l'acteur>, comme ceci :
>
> « Mais de ce que tu as reçu de mon père, rends-le moi. »
>
> Alors que celui-ci se contentait de secouer la tête pour dire un silencieux « arrête ! », il reprend :
>
> « Je ne parle pas d'argent »,
> Ou bien au contraire l'action plus que la parole, comme la médecine […] »[772]

---

[768] Encore une fois, le choix de ce passage s'explique par l'intérêt rhétorique de l'échange entre Ménélas et Oreste – passage vers lequel pointent aussi d'autres citations dans les traités rhétoriques (voir p. 169, 170 et 173).

[769] D'ailleurs, le prolégomène attribué à Troilos (professeur à Constantinople, Ve siècle ap. J.-C.), qui présente avec ce texte de fortes ressemblances, n'évoque ni l'exemple d'Oreste, ni même le jeu de l'acteur quand il évoque les « arts mixtes », alors que les deux textes évoquent la citharodie et la médecine (Rabe 1931 p. 44, l. 32 - p. 45, l. 27). Cet exposé sur le rapport à la parole et à l'action des différents arts n'aboutit par ailleurs à aucune conclusion sur la rhétorique elle-même, ce qui peut laisser penser qu'il est la copie plutôt que le modèle de celui attribué à Marcellinos.

[770] L'hypothèse que l'auteur du prolégomène copie une source expliquerait la contradiction avec la première partie de l'exposé : elle classait en effet la rhétorique parmi les arts de parole et non dans les arts mixtes comme à la fin de la démonstration. L'auteur du prolégomène recense tous les avis érudits émis sur cette question.

[771] *Catégories*, 1 b 16 : Τῶν ἑτερογενῶν καὶ μὴ ὑπ' ἄλληλα τεταγμένων ἕτεραι τῷ εἴδει καὶ αἱ διαφοραί, οἷον ζῴου καὶ ἐπιστήμης).

[772] [Élias], *Commentaire des* Catégories d'Aristote = Busse 1900 p. 155, l. 27- p. 156, l. 5 : ὡς διεῖλεν ἐν τῷ Γοργίᾳ ὁ Πλάτων, ὅτι τῶν τεχνῶν αἳ μέν εἰσι μόνως λογικαί, ὡς ἡ διαλεκτική, αἱ δὲ μόνως πρακτικαί, ὡς ἡ γραφική, αἱ δὲ λογικαὶ ἅμα καὶ πρακτικαί. Καὶ τοῦτο τριχῶς· ἢ γὰρ ἐπίσης ἔχουσι τῷ λογῷ τὴν πρᾶξιν, ὡς ἡ κιθαρῳδία καὶ ἡ πεττευτικὴ προλέγουσα τὰς βολὰς ὧν χρείαν ἔχει, ἢ πλείονα ἔχει τὸν λόγον τῆς πράξεως, <ὡς ἡ ὑποκριτική> ὡς ἐπὶ τοῦ

ἃ δ' ἔλαβες ἀπόδος πατρὸς ἐμοῦ λαβὼν πάρα

εἰπόντος τοῦ δὲ κατὰ τὸ σιωπώμενον ἀνανεύσαντος μόνον "ἄπαγε" πάλιν [Ὀρέστης]

Οὐ χρήματ' εἶπον,

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

La démonstration est ici beaucoup plus elliptique que dans le prolégomène, ce qui renforce l'incongruité de la référence à l'*Oreste*, mais l'évocation de l'art dramatique trouve cette fois-ci tout à fait sa place dans l'inventaire des *technai*[773]. Ce qui unit les deux textes et qui justifie leur réutilisation dans ces deux intentions argumentatives différentes est donc la glose de la distinction du *Gorgias* entre les arts en fonction de leur recours à la parole ou à l'action et en particulier aux *technai logikai*, qui nécessitent les deux. Pourtant, alors que la citharôdie, la médecine et le jeu de dés sont des exemples donnés par Platon lui-même[774], on ne trouve pas chez le philosophe d'allusion à l'art dramatique[775] et encore moins à l'*Oreste*. Aussi est-il plausible de voir dans ces deux textes l'inspiration d'un enseignement commun d'obédience néoplatonicienne, qui correspondrait tout à fait à l'école d'Alexandrie à l'époque des Ve et VIe siècles, et dont nos textes seraient des notes d'étudiant. H. Rabe[776], qui a décelé d'autres similitudes entre les écrits de l'auteur de ce prolégomène anonyme et les philosophes David et Élias[777], propose d'y voir l'influence du maître de ces derniers, sinon de sources anciennes[778], au moins d'Olympiodore[779]. Ce philosophe néo-platonicien d'Alexandrie du VIe siècle correspondrait en effet assez bien au profil d'un lettré maîtrisant diverses disciplines : on sait en effet qu'il a commenté aussi bien des dialogues de Platon (dont le *Gorgias*) que les *Catégories* d'Aristote[780] et les *États de cause* d'Hermogène[781]. Par ailleurs, Olympiodore est un citateur de l'*Oreste*, dont il donne, dans ses commentaires[782] du *Gorgias* et de l'*Alcibiade*, des passages célèbres[783]. Enfin, si le fonds des œuvres classiques et des *hupomnêmata* alexandrins subsistait encore[784], Olympiodore y avait accès. Mais rien n'interdit d'attribuer

---

ἢ τὸ ἀνάπαλιν πλείονα τὴν πρᾶξιν τοῦ λόγου, ὡς ἐπὶ τῆς ἰατρικῆς…

[773] Aréthas (Xe siècle ap. J.-C.) dans son commentaire des *Catégories* d'Aristote reprend également cet exemple (*Scholies à l'*Isagogè *et aux* Catégories *d'Aristote* = Share 1994, scholie 232, l. 43-48) : ἡ δὲ ἄνισος ἢ πλείονι λόγῳ τὴν πράξιν ἔχει, ὡς ὑποκριτική (οἷον ὡς ἐπὶ τοῦ λέγοντος ἃ δ' ἔλαβες ἀπόδος πατρὸς ἐμοῦ λαβὼν πάρα, (45) τοῦ δὲ κατὰ τὸ σιωπώμενον ἀνανεύσαντος μόνον ἄπαγε πάλιν, ὁ Ὀρέστης οὐ χρήματ' εἶπόν φησιν), ἢ πλείονι ἔργῳ τὸν λόγον, ὡς ἰατρική…

[774] Voir la note 754.

[775] Contrairement à ce que semble penser l'auteur du prolégomène anonyme de l'*Art rhétorique* d'Hermogène qui lui attribue un rapprochement entre la rhétorique et l'*hupokrisis* : ὁ γὰρ Πλάτων καὶ πράξεως λέγει δεῖσθαι τὸν ῥήτορα, εἴ γε τῇ ὑποκρίσει κέχρηται (Rabe 1931 p. 264, l. 20-21).

[776] Rabe 1931 p. LXXX-LXXXII.

[777] Le commentaire des *Catégories* d'Aristote a été transmis sous le nom de David mais attribué à Élias par A. Busse, l'éditeur moderne du texte ; cette attribution a été largement remise en cause depuis. David et Élias sont tous deux des commentateurs du VIe siècle ap. J.-C. et auraient eu pour maîtres à Alexandrie, Olympiodore et Eustochios.

[778] Voir Rabe 1909 p. 578-579. Après cette introduction consacrée à introduire la rhétorique, l'étude qui suit est d'inspiration aristotélicienne.

[779] Rabe 1909 p. 542.

[780] Buchwald, Hohlweg, Prinz 1991 (article « Olympiodore ») et Dickey 2007 p. 48.

[781] Brisson 2006.

[782] Dont ne subsiste que la transcription par des notes de cours.

[783] Les vers 258-259 de l'*Oreste* (sans contextualisation) dans le commentaire du *Gorgias* ; le célèbre vers où Oreste évoque le mal qui le ronge, la conscience (396) ; le vers 735 (« entre amis, tout est commun ») dans le commentaire du *Premier Alcibiade*. Il s'appuie également sur le mythe d'Oreste à propos de la responsabilité criminelle (*Gorgias*, « leçon » 10.3 et 37).

[784] L'incendie accidentel de la Bibliothèque par les soldats de César, la durée de vie limitée des *papyri*, s'opposent cependant à l'idée qu'il ait pu accéder à la même bibliothèque qu'Aristarque ou qu'Aristophane

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

cette connaissance de la pièce à ses propres professeurs, comme son maître Ammonios Hermeiou[785] qui lui inspire pour une large part son enseignement. Un autre disciple d'Ammonios se distingue à cette époque à Alexandrie : Jean Philopon, qui fut actif dans la première moitié du VIe siècle ap. J.-C., malgré ses compétences en philosophie, n'a pu obtenir d'autres fonctions que celle de grammairien[786]. Son nom apparaît parfois dans certaines scholies de la grammaire attribuée à Denys le Thrace, scholies qui nous intéressent ici puisque l'une d'entre elles utilise également l'exemple du jeu de Ménélas. Dans le chapitre 2, l'auteur du traité[787] explique l'exercice de la lecture, qu'il avait établie dans le premier chapitre comme la première partie de la grammaire[788] :

> « La lecture est la prononciation impeccable des poèmes ou des écrits en prose. Il faut lire en se conformant au ton (ὑπόκρισις), aux signes diacritiques, aux pauses. C'est au ton qu'on voit la valeur (du poète)[789], au respect des diacritiques l'art (du lecteur), aux pauses le sens du contenu (dans le texte)[790]. Il faut lire la tragédie sur un ton héroïque, la comédie comme dans la vie, les vers élégiaques sur un ton aigu, l'épopée sur un ton soutenu, la poésie lyrique sur un ton mélodieux, les lamentations sur un ton relâché et plaintif. En effet, une (lecture) qui n'observe pas ces (préceptes) à la fois ruine ce qui fait la valeur des poètes et rend ridicules les comportements du lecteur. »

---

de Byzance. Cependant Alexandrie a retrouvé son prestige culturel et intellectuel et l'a conservé jusqu'au quatrième siècle de notre ère au moins (Wilson 1996 p. 42). D'autre part, il est possible que les scholies aient déjà été réunies aux textes dans les codex à cette époque : « the balance of evidence entitles us to revert to the view that scholia began to be amalgamated from the earlier monographs and to take on their medieval shape during the late Roman empire. It is possible that the process had started by the end of the fifth century […] » (Wilson 1996 p. 36).

[785] Mort dans la première partie du VIe siècle.

[786] Wilson 1996 p. 44 : « Philoponus is regularly described as a grammarian, which is usually taken to imply than he never suceeded in obtaining the chair of philosophy. » On lui attribue des traités d'accentuation et sur les dialectes.

[787] Le débat de l'attribution ou non de ce traité à Denys Le Thrace n'a toujours pas été tranché. J. Lallot rejoint l'opinion de V. Di Benedetto pour considérer qu'il s'agit plutôt d'un compendium assez tardif (constitué entre le IIIe et Ve siècles) fondé principalement sur l'œuvre de grammairiens alexandrins comme Apollonios Dyscole et Hérodien (Lallot 1998 p. 22-31). Cependant dans la première partie de l'ouvrage, le chapitre 1 qui comporte une définition attestée par Sextus Empiricus comme étant celle de Denys le Thrace, et les chapitres 2 à 4 semblent authentiques (Lallot 1998 p. 25).

[788] « [La grammaire] a six parties : premièrement la lecture experte respectueuse des diacritiques ; deuxièmement l'explication des tropes poétiques présents ; troisièmement, la propre élucidation des mots rares et des récits ; quatrièmement, la découverte de l'étymologie ; cinquièmement, l'établissement de l'analogie ; sixièmement, la critique des poètes –, qui est, de toutes les parties de l'art, la plus belle. » Chapitre I, traduction J. Lallot (Lallot 1998).

[789] Patillon 1990, p. 695 : « Le maître de grammaire apprend à l'élève qui dit un texte à se mettre au service de celui-ci. Il est peu probable que dans l'exposé de Denys le Thrace on passe de la mise en évidence des qualités du poète à celles du lecteur. […] L'ἀρετή est ici la qualité, c'est-à-dire la sorte, et dans ce contexte précisément le style (tragique, comique, épique ...). Quant à l'art, c'est celui de la versification, qu'il s'agit de mettre en évidence en respectant la convention métrique donc la prosodie. Avec le respect des groupes de sens et de souffle on a ainsi tous les aspects d'une lecture experte. »

[790] J. Lallot a orienté cette traduction en fonction des explications des scholies. M. Patillon propose une version plus simple de la première partie de celle-ci : « La lecture suivra les règles de l'*action*, de la prosodie et des pauses. En effet l'*action* manifeste le style du texte, la prosodie son art et les pauses le sens qui s'y trouve compris. » Patillon 1990 p. 696.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Le terme ὑπόκρισις est polyvalent. J. Lallot choisit de le traduire par « ton » mais il revêt probablement dans ce contexte, puisque l'ἀνάγνωσις est aussi un exercice d'entraînement à la rhétorique, le sens d' « action » (l'*actio* de Cicéron et Quintilien), comprenant en plus de la voix l'utilisation des mouvements du corps, du geste, de l'expression du visage[791]. Le scholiaste de Denys quant à lui le définit comme « l'imitation des personnages ou des actions en situation soit par le discours (λόγος) soit par le geste (σχῆμα) »[792], et donne un exemple issu de l'art dramatique :

> « En effet, la gestuelle du corps est souvent utile pour suggérer une situation, comme chez Euripide : quand Oreste dit à Ménélas : « rends ce que tu as reçu », il faut que l'acteur qui joue le personnage de Ménélas s'oppose à ces paroles en levant les mains, parce qu'il pense qu'il parle d'argent. C'est bien pour cela qu'Oreste lui dit en retour : « je ne parle pas d'argent ». Il faut aussi, quand on joue la folie d'Oreste et l'extrême émotion de Pylade, que l'*êthos* du discours soit imité. On ne saurait adopter le même êthos pour jouer un personnage en proie à la folie ou à une extrême émotion. S'il n'en allait pas ainsi de l'*hupokrisis*, on ne ferait pas voir pas le style (ἀρετὴ) du poète. »[793]

L'influence aristotélicienne est clairement perceptible aussi bien dans la définition (qui ressemble à celle de la tragédie dans la *Poétique*, « l'imitation d'une action et de la vie »[794]) que dans les concepts évoqués : l'*êthos* (le caractère) est présenté dans la *Rhétorique* comme partie prenante de l'art de l'orateur (parmi les preuves *entechnoi*) avec le *logos* et le *pathos* (I, 1356 a). La tonalité du commentaire s'éloigne également des autres passages qui mentionnent l'anecdote : le jeu de Ménélas n'est plus présenté comme un fait avéré mais devient une recommandation (δεῖ τὸν ὑποκρινόμενον […] δεῖ καὶ τὸ ἦθος τοῦ λόγου μιμεῖσθαι). Cette modalité prescriptive peut être la conséquence de l'influence d'Aristote, à moins qu'elle ne s'explique par le public scolaire destinataire du *compendium* de Denys. Enfin, la scholie, qui forme ici un ensemble cohérent et légitime dans ce contexte, ne mentionne pas la démonstration de l'auteur du prolégomène ou d'Élias qui mesure de façon un peu bancale la part du discours et du geste dans l'art de l'acteur. Mais le point le plus intéressant de la scholie est qu'elle montre que l'*Oreste* d'Euripide n'est pas lettre morte pour lui : la mention de l'échange entre Ménélas et Oreste lui évoque des moments marquants de la pièce, principalement sur le plan dramaturgique : la référence τὸν Ὀρέστην μαινόμενον désigne probablement la scène où le héros est en proie aux visions des Érinyes ; on comprend que le

---

[791] Pernot 2010 p. 301.

[792] Hilgard 1965 p. 474 l. 3-4 : Ὑπόκρισις δέ ἐστι μίμησις τῶν ὑποκειμένων προσώπων ἢ πραγμάτων ἢ διὰ λόγων ἢ διὰ σχήματος.

[793] Hilgard 1965 p. 474 l. 5-14 : πολλάκις γὰρ καὶ τὸ σχῆμα τοῦ σώματος χρήσιμον πρὸς ἔμφασιν τοῦ πράγματος, ὡς παρ' Εὐριπίδῃ· τοῦ γὰρ Ὀρέστου εἰπόντος πρὸς τὸν Μενέλαον "ἃ δ' ἔλαβες ἀπόδος," δεῖ τὸν ὑποκρινόμενον τὸ πρόσωπον τοῦ Μενελάου ἀρνούμενον ἀνατεῖναι τὰς χεῖρας, νομίζοντα ὅτι περὶ χρημάτων ἔλεγε· διὰ τοῦτο γοῦν πάλιν Ὀρέστης φησὶν "οὐ χρήματ' εἶπον." Δεῖ <δὲ> καὶ τὸ ἦθος τοῦ λόγου μιμεῖσθαι, ὅταν ὡς μαινόμενον τὸν Ὀρέστην ὑποκρίνηται καὶ τὸν Πυλάδην περιπαθῶς ἔχοντα· οὐ γὰρ ταὐτὸν ἄν τις ὑπολάβοι ἦθος μαινομένου καὶ περιπαθῶς διακειμένου· εἰ γὰρ μὴ κατὰ τοιοῦτον τρόπον γένοιτο τὰ τῆς ὑποκρίσεως, οὐκ ἄν τις διαγνοίη τὴν ἀρετὴν τοῦ ποιητοῦ.

[794] 1450 a : ἡ γὰρ τραγῳδία μίμησίς ἐστιν οὐκ ἀνθρώπων ἀλλὰ πράξεων καὶ βίου.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

nom de Pylade lui vienne naturellement à l'esprit quand on parle d'Oreste[795] mais c'est Électre dont l'*êthos* correspondrait le mieux à ce personnage fortement ému, en particulier, dans cette même scène des hallucinations, par les transports du héros. Dans ce cas, la confusion même serait intéressante car elle serait attribuable à un souvenir de lecture, à une réminiscence d'amateur plus qu'à une référence érudite. Il est vrai qu'il n'est pas forcément nécessaire au scholiaste d'avoir lu ou vu la pièce pour évoquer la scène où Électre veille son frère tourmenté par ses visions, sa célébrité étant solidement établie à travers divers citateurs[796]. Mais l'intérêt dont il fait preuve pour la tragédie est confirmé par son traitement original de la référence à la pièce, que l'on peut comparer à la version du même commentaire dans un recueil parallèle, les *Scholia Vaticana*[797], où elle est simplifiée voire abrégée : le scholiaste ici oublie de rapporter le vers 643 qui explique la protestation de Ménélas et achève son explication en concluant que seul le geste fait l'*hupokrisis*, assertion qui semble contredire son postulat de départ à savoir qu'elle était l'association du discours et de la gestuelle. Le vocabulaire de la démonstration qu'il utilise rappelle d'ailleurs les déductions de l'auteur du prolégomène et d'Élias, ce qui laisse présager une source commune, dont se serait affranchi en revanche le scholiaste du *codex londinensis*, qui y privilégie l'intérêt littéraire. Les *Scholia Londinensia* citent d'ailleurs abondamment les textes poétiques, Homère à profusion, mais dans une très moindre mesure les auteurs dramatiques, les trois grands tragiques – elles livrent un fragment d'Eschyle, un de l'*Éole* d'Euripide, contestent l'authenticité de l'*Antigone* de Sophocle –, comme les comiques : Aristophane (à cinq reprises), Eupolis, Epicharme, Ménandre, Sousarion[798]. L'absence de référence aux *Écritures*, la citation d'auteurs variés et de fragments perdus, permettent de conclure que le recueil puise principalement à un fonds ancien de commentaires[799]. Peut-être

---

[795] Pylade est prêt à assister son ami même dans ses transports furieux : « Oreste : Une seule crainte m'arrête. Pylade : Que vas-tu dire encore ? Oreste : Qu'un accès de fureur me vienne des déesses. Pylade : Pour te soigner je serai là. Oreste : Toucher un malade est pénible. Pylade : Pour moi non, s'il s'agit de toi. Oreste : Garde de partager ma rage ! Pylade : J'accepte d'en courir la chance. » (v. 789-793).

[796] Les critiques littéraires, tout autant que les scientifiques, se sont intéressés au phénomène des visions d'Oreste, et l'inquiétude touchante de la sœur veillant le frère malade a aussi inspiré les moralistes.

[797] Hilgard 1965 p. 172, l. 2-9 : « L'*hupokrisis* est l'imitation qui s'adapte aux personnages dont il est question par le discours et la gestuelle. Il ne faut pas seulement imiter le personnage par le discours, mais aussi par les mouvements du corps selon ce qui est requis, comme dans l'*Oreste*, alors que Ménélas ne disait rien, (le héros) lui répond : "je ne parle pas d'argent." On en déduit que l'action ne vient pas du discours mais de l'attitude seule, puisque Ménélas levait les mains et prenant une attitude signifiant qu'il n'avait rien pris. "Selon l'*hupokrisis*", c'est-à-dire selon l'imitation des personnages ».

[798] Les auteurs de prose et de poésie cités selon l'index de l'édition d'Hilgard p. 589-596 (par l'ordre alphabétique grec) : Eschyle (*Prométhée* ; fragment 299), Athénée, Antiphon, Alcman, Axionicos (comique), Aratos, Aristophane (les *Grenouilles ;* la *Paix ;* les *Cavaliers ;* les *Nuées ; Ploutos*), Aristote, une citation d'Artémidore sans nom d'auteur, Démocrite, Démosthène, Diogène de Babylone (philosophe stoïcien), Epicharme, Eupolis, Euripide (*Phéniciennes*, *Oreste, Éole,* fr. 1115), Hésiode, Théagénès (historien), Théocrite, Isocrate, Callimaque, Lycophron, Ménandre (un fragment des Πωλουμένοις, deux autres fragments non identifiés), Homère (très nombreuses citations de l'*Iliade,* un peu moins de l'*Odyssée* même si elles sont aussi très nombreuses, mais aussi des *Chants Cypriens*, du *Margitès* et de l'hymne à Apollon et à Hermès), Pindare, Platon, Sapphô, Simonide, Susarion, Sophocle (*Antigone* considérée comme l'œuvre de son fils Iophon, citations des *Banqueteurs*, des *Trachiniennes* et un fragment non identifié).

[799] Parmi les garants cités par les *Scholia Londinensia*, dont voici la liste par ordre chronologique, on trouve des grammairiens très anciens : Aristarque (217-145 av. J.-C.), Zénodote d'Éphèse (deuxième moitié du

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

n'est-il pas anodin que dans cette première partie du traité – capitale puisqu'elle explique les principes de l'activité du grammairien « dont la plus belle est l'exégèse des poètes »[800] – on prenne un exemple de l'*Oreste* d'Euripide. On peut en effet voir dans ces scholies la trace des compléments nécessaires au *compendium* que le *grammatikos* devait apporter dans son enseignement[801], et peut-être même les vestiges du savoir prodigué par les exégètes alexandrins, particulièrement attentifs à l'intervention des acteurs sur les pièces classiques. Leur part dans les représentations de la pièce d'Euripide est signalée en effet à plusieurs reprises dans les scholies[802]. Un commentateur de la *Technê*, cette fois-ci dans les prolégomènes des *Scholia Vaticana*, ne manque pas non plus, à propos des voyelles accentuées, de donner l'exemple de l'acteur Hégélochos, qui avait prononcé le mot grec signifiant la « bonace » (γαλήν') dans le vers 279 de l'*Oreste* (« Au sortir des vagues, je revois l'embellie ») comme γαλῆν, « la belette »[803].

S'il est donc possible que cette dernière scholie aussi bien que celle du codex Londinensis puise directement et indépendamment dans les *hupomnêmata* de l'*Oreste*, l'explication que les *Scholia Vaticana* proposent du jeu de Ménélas présente, comme on l'a dit, une similarité avec le prolégomène attribué à Marcellinos et le commentaire d'Élias (dans la volonté de démontrer la supériorité du geste). Tous ces éléments suggèrent une parenté commune entre ces témoignages. Il semble qu'il faille donc en chercher le point de départ dans la catégorisation des *Technai*, préalable que les spécialistes antiques jugent nécessaire d'établir

---

IIIe av. J.-C.), Denys le Thrace (170-90 av. J.-C.) et un autre grammairien du nom de Denys, auteur d'un traité sur l'étymologie, Tryphon (Ier ap. J.-C.), Habron (disciple de Tryphon, Ier ap. J.-C.), Apion (Ier ap. J.-C.), Lucillius de Tarrhée (Ier ap. J.-C.), Apollonios Dyscole (IIe ap. J.-C.), Hérodien (fils d'Apollonios Dyscole IIe ap. J.-C.), Julius Romanus (IIIe ap. J.-C.), Astyages, Athénodore (?, auteur d'une théorie sur la prosodie), Théodose (IVe-Ve ? ap. J.-C.), Héliodore (VIIe ap. J.-C.), Jean Philopon (né vers la fin du Ve ap. J.-C.), Élias (peut-être le commentateur d'Aristote du VIe ap. J.-C., le scholiaste invoque ici son autorité sur la question du patronymique supposé issu du génitif). De plus, selon J. Lallot, « la doctrine qui sous-tend [les commentaires] est, fondamentalement, celle d'Apollonius […] (Il peut naturellement et il doit souvent y avoir un pour plusieurs intermédiaires entre le scholiaste et le texte du maître, mais, si la littéralité peut en souffrir, la doctrine n'en remonte pas moins là). » (Lallot 1998 p. 33). On peut noter qu'un codex du corpus des *Scholia Londinensia* mentionne l'autorité d'Apollonios et d'Hérodien : *Variorum grammaticorum libros se exscripsisse ipse profitetur huius commentarii auctor in inscriptione codici Londinensi praemissa* : Παρεκβολαὶ σὺν θεῷ διαφόρων γραμματικῶν περὶ γραμματικῆς μεθόδου, ἀρχόμεναι ἀπὸ τοῦ περὶ προσῳδίας, *sed quorum grammaticorum libros adhibuerit non profitetur ; quod vero codicis Matritensis librarius commentario inscripsit :* Παρεκβολαὶ σὺν θεῷ ἀπό τε βυβλίων διαφόρων γραμματικῶν ἀπὸ τε Ἀπολλωνίου καὶ Ἡρωδιανοῦ ἀρχομένων ἀπὸ προσῳδίας, *haec ipse finxisse videtur, utpote quem non fugeret, partem certe harum interpretationum referendam esse ad illorum grammaticorum doctrinam.*

[800] Denys le Thrace, *Technê* chapitre 1, l. 7-8 : κρίσις ποιημάτων, ὃ δὴ κάλλιστόν ἐστι πάντων τῶν ἐν τῇ τέχνῃ.

[801] « La fortune de la T. [la *Technê* de Denys le Thrace] se mesure au fait que, pendant huit à dix siècles, la majeure partie de l'activité des grammairiens a été consacrée à la commenter. » Lallot 1998 p. 32. On ne mesure peut-être pas à sa juste mesure la part que prenaient les *hupomnêmata*, sources des scholies, dans l'éducation. Cf. Cribiore 2001b p. 143 : « a more difficult question to answer is to what degree extant learned commentaries were employed in school, for teaching purposes, rather than in advanced scholarship. »

[802] Dans le recensement que fait E. Csapo (Csapo 1995 p. 26-30) des textes anciens qui s'intéressent à la mise en scène, les scholies de l'*Oreste* se détachent nettement par leur nombre : en plus de la scholie du vers 643, celles des vers 57, 168, 269, 1289, 1366-68, 1384 se rapportent à cette question.

[803] Hilgard 1965 p. 163, l. 22-24, cf. scholie au v. 279 p. 126, l. 23 – 127, l. 3.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

avant d'entrer dans le commentaire de traités qui s'en revendiquent, et qui appartient également au domaine d'investigation des philosophes[804]. La question s'est révélée polémique pour la *Technê* de Denys le Thrace qui commence par définir la grammaire comme une *empeiria* (« connaissance empirique »), conception révélatrice des travaux des Alexandrins pour lesquels l'observation de la langue était entièrement subordonnée à l'établissement du texte par l'analogie[805]. Dès le premier siècle de notre ère, les grammairiens le remplacent par le mot *technê*[806], ce que s'attachent également à démontrer les scholiastes, avant de définir la catégorie de cet art grammatical[807]. Les prolégomènes des scholies ou l'appendice du traité intitulé περὶ τέχνης reprennent la classification du prolégomène de l'*Art Rhétorique* et rattachent la grammaire aux arts mixtes, n'étant ni pleinement λογική ni pleinement πρακτική. En revanche, pas plus dans ces textes que dans les scholies elles-mêmes, dont la catégorisation est plus complexe[808], on ne recourt à l'exemple de l'art dramatique. C'est une question, stimulée probablement par l'étude du *Gorgias*, qui s'est posée très tôt : l'auteur du passage des prolégomènes des *Scholia Vaticana*, consacré à définir la grammaire comme une *technai*, recueille ainsi la proposition d'un rhéteur et grammairien du premier siècle ap. J.-C., Lucillius de Tarrhée (Λούκιος ὁ Ταρραῖος), qui distingue quatre autres classes (production [ἀποτελεσματικόν], action [πρακτικόν ; dans laquelle il place la rhétorique], maîtrise des instruments de musique [ὀργανικόν], spéculation [θεωρητικόν])[809]. Il n'est donc pas impossible que ce commentaire aussi précis des vers d'*Oreste* et du jeu de Ménélas, extraits directement du travail des exégètes de la pièce aux dires du Pseudo-Marcellinos, remonte au travail d'un rhéteur de cette époque[810].

Cet exemple sur la place du jeu de l'acteur, employé dans ces quatre contextes différents, montre l'intérêt et les difficultés de la transmission de l'enseignement. Il est très stimulant de constater qu'à haute ou basse époque de l'antiquité, un érudit, très probablement membre de l' « école » d'Alexandrie à en croire le faisceau de témoignages concordants, fit le lien entre la lecture de l'*Oreste* dans son exposé sur les catégories de la *Technê*, en s'aidant probablement de l'*hupomnêma* consacré à la tragédie. Puis, son étude des liens entre l'art dramatique et la rhétorique s'est transmise à travers des générations d'étudiants, abrégée ou simplifiée parfois, avec ou sans la référence à l'*Oreste.* Qu'elle nous soit tout de même

---

[804] Sans compter que l'étude de la grammaire recoupe en bien des points la réflexion des philosophes antiques. D'ailleurs le lien entre rhétorique et philosophie est aussi avéré : « Neoplatonic commentaries on the Phaedrus and the Gorgias are the capstones of rhetorical theory in late antiquity, the clearest integration of it into a philosophical system. » (Kennedy 1983 p. 132).
[805] Lallot 1998 p. 27-29.
[806] Par exemple, Asclépiade de Myrleia et Démétrios Chloros (Lallot 1998 p. 69-70). C'est cette conception qui fait l'objet de la diatribe de Sextus Empiricus contre les grammairiens.
[807] Lallot 1998 p. 71.
[808] Arts de spéculation (θεωρητικαί), d'action (πρακτικαί), de production (ποιητικαί) et arts mixtes (Lallot 1998 p. 71).
[809] Hilgard 1965 p. 110, l. 32-33. Parmi les nombreux exemples donnés dans cet exposé pour illustrer ces catégories et leurs sous-catégories, ne sont mentionnés ni la grammaire ni l'art dramatique.
[810] Quant à l'influence des commentaires anciens sur les scholiastes byzantins, voir Athanassiou 1999 p. 45-58 et Maehler 2000 p. 33-34.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

parvenue à travers trois passages dont la pertinence avec le commentaire du jeu d'acteur est relative témoigne de l'intérêt constant des professeurs envers la pièce et semble suggérer qu'elle a occupé une place non négligeable dans l'enseignement du *grammatikos*.

Ces témoignages permettent de mieux comprendre le rôle de la tragédie dans l'enseignement de la rhétorique. Puisqu'aucun traité de logistique judiciaire ne la commente, malgré les occasions données par autant de points d'ancrage théoriques du paradigme orestéen, il est probable que la tragédie n'ait jamais figuré en tant qu'objet d'étude, ni en tant que modèle argumentatif à suivre ou à contester, dans les classes des rhéteurs[811]. Il n'y aurait pourtant rien eu d'étonnant à ce qu'ils s'engagent dans cette voie, ouverte par Aristote lui-même, qui critique dans la *Rhétorique* l'argumentation défaillante de l'*Alcméon* d'Euripide. Ce silence est probablement imputable au refus d'associer au sérieux et au réel propres au « discours politique » (par opposition au discours panégyrique) la fantaisie des « pensées mythiques »[812]. Toutefois, la rupture avec le genre tragique est loin d'être franche : comme nous l'apprend Libanios[813], les étudiants étaient encouragés à lire, en dehors ou pendant les cours de rhétorique. Leurs maîtres, dont le statut de rhéteur ou de grammairien n'est pas toujours différenciable, étaient probablement disposés aux digressions poétiques, qui ont l'avantage d'être des exemples connus de leurs étudiants. Et même si la stratégie argumentative d'Oreste dans la pièce, n'a pas fait l'objet d'une appréciation des rhéteurs – que ce soit sur le plan légal ou philosophique –, il n'en est pas de même de ses procédés. Un faisceau de citations concentre d'ailleurs l'attention des rhéteurs sur un passage de l'*Oreste* : la confrontation de Ménélas et d'Oreste, quand le héros supplie son oncle de l'aider, non pas parce que lui-même est innocent, mais parce que l'autre le lui doit. Une fois le problème délicat du matricide mis de côté, le public de lecteurs et de spectateurs peut juger légitime la demande du héros, et mépriser en bonne conscience et sans ambiguïté la subtile lâcheté rhétorique de Ménélas, son langage corporel trahissant malgré lui ses préoccupations pécuniaires[814].

Quant à l'idée que l'*Oreste* d'Euripide se distingue entre les tragédies aux yeux des enseignants par son habileté rhétorique[815], la fréquence des références semblent la confirmer *a priori*. C. Castelli, en étudiant dans ces traités les exemples empruntés aux tragédies, a trouvé que la pièce était la plus citée[816]. Elle associe cette préférence à la solidité de la tradition

---

[811] Comme c'est le cas des orateurs classiques dans l'école de Libanios, qui avait d'ailleurs rédigé les notices de l'ensemble des discours de Démosthène. Les lectures dramatiques qu'il fait lui-même à ses étudiants (lettre 1066) entrent-elles dans le cadre d'une étude rhétorique ?
[812] C'est en tout cas une recommandation d'Hermogène (Gangloff 2002 p. 45).
[813] Voir note 586.
[814] Bien que les citations ne soient pas commentées par les rhéteurs, elles mettent en avant les aspects négatifs du personnage : son ingratitude (Tibérios), opposée à la générosité de Pylade (Syrianos), son avarice ([Marcellinos]), sa faiblesse pour Hélène ([Aelios Aristide]). Tous ces défauts justifient par ailleurs le jugement d'Aristote sur son personnage dans *La Poétique*.
[815] Voir note 582.
[816] Castelli 2000 p. 151-152.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

directe[817]. Il est toujours possible de renverser cette relation de cause à effet ; cependant, si l'on considère qu'une grande partie de la faveur de la tragédie était due à la qualité de sa représentation, dans ses aspects spectaculaires et musicaux, la position qui explique les citations par la popularité éditoriale de la pièce se tient[818]. On est aussi tenté d'interpréter l'intérêt des rhéteurs tardifs pour la pièce comme un signe de leur maniement direct de la pièce, rendu possible par la constitution de la triade byzantine. Toutefois, le contre-exemple des *Phéniciennes* se révèle à nouveau utile puisque cette tragédie n'inspire que trois occasions de citations aux rhéteurs[819], alors qu'elle est la plus représentée dans les *papyri* et qu'elle est la reine de l'éducation élémentaire. Peut-être la différence de traitement entre la citation des *Phéniciennes* et de l'*Oreste* dans le développement de Grégoire sur la προσποίησις est-il alors symptomatique des bénéfices scolaires que l'on voulait retirer de l'une et l'autre : matière gnomique de la première, enseignée dans les petites classes ; procédé du discours de la seconde, enseignée dans la classe de rhétorique et peut-être dans la classe de grammaire[820].

[817] L'auteur fait en particulier le lien avec les *papyri* de la pièce (Castelli 2000 note 17 p. 151-152).

[818] Ce qui n'implique pas que les rhéteurs citent tous la pièce de manière directe puisqu'ils utilisent bien souvent des sources anciennes.

[819] Néoclès, rhéteur du Ier/IIe siècle ap. J.-C., cite les vers 108 et suivants pour montrer comment la narration (διήγησις), hors épilogue, peut être vectrice d'émotion (Castelli 2000 p. 120) ; Tibérios le vers 403 (cf. p. 175, Castelli 2000 p. 109 ; le début de la tirade de Polynice qui vient réclamer le trône (v. 469-470) appuie l'idée de l'efficacité de la προσποίησις développée par Grégoire Pardos (voir p. 171). Il est frappant (mais logique) de constater que les deux rhéteurs byzantins, Grégoire Pardos et Maxime Planude, associent ainsi deux tragédies de la triade byzantine.

[820] Si la citation de l'*Oreste* n'est pas vraiment commentée, elle est au moins, contrairement à celle des *Phéniciennes*, contextualisée. Il faut garder à l'esprit que ces traités étaient probablement des sortes d'aide-mémoire à destination de l'étudiant ou du professeur qui devait développer à l'oral l'exemple (les vers de l'*Oreste*) mais non la maxime.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

III. EXERCICES PRATIQUES : L'INFLUENCE DE LA PIÈCE DANS LES DÉCLAMATIONS

Il reste à examiner une autre catégorie de textes directement subordonnés à l'enseignement antique, celui des compositions rhétoriques, dans lesquelles l'élève devait mettre en pratique les préceptes et les techniques de l'art du discours. On peut se faire une idée assez précise de ces exercices, qui nous sont parvenus sous trois formes : des rédactions d'élève, puisque des bribes d'éthopée ou de chrie ont survécu dans quelques *papyri* égyptiens ; des corrigés de maître transmis dans les manuels de rhétorique ; des déclamations, qui s'affranchissent de leur origine scolaire pour devenir une performance oratoire et même un genre littéraire à part entière : leurs auteurs sont des professeurs reconnus (Himérios, Libanios, et Choricios, qui se produisent autant sur la scène d'un théâtre que dans l'auditorium de l'école) ou des « amateurs » qui rivalisent de virtuosité rhétorique (comme ceux du petit groupe de rhéteurs qui animent les *Controverses* ou *Suasoires* de Sénèque).

1. *Progymnasmata*

Ces exercices, dans lesquels les élèves s'exercent à maîtriser un à un les composants du discours, assurent la transition entre la classe de grammaire et celle de rhétorique. Les manuels de Théon, du Pseudo-Hermogène, d'Aphthonios et de Nicolaos le Sophiste[821], qui les définissent et en donnent des exemples, en présentent une liste à peu près figée[822] : la paraphrase d'une fable (μῦθος), la narration (διήγημα), la chrie (χρεία), la sentence (γνώμη), la réfutation (κατασκευή), la confirmation (ἀνασκευή), le lieu commun (κοινὸς τόπος), l'éloge (ἐγκώμιον), le blâme (ψόγος), la comparaison (σύγκρισις), l'éthopée (ἠθοποιΐα), la description (ἔκφρασις), la thèse (θέσις), la proposition de loi (νόμου εἰσφορά). Les trois premiers permettent aux élèves de consolider l'apprentissage de la langue, et même, dans le cas de la chrie, dans ses dimensions purement grammaticales, puisque il est demandé parfois de transposer au pluriel ou de décliner le bon mot d'un personnage connu (κλίσις)[823]. Mais d'autres consignes sont loin d'être élémentaires : Aelios Théon donne des indications très précises sur la façon de développer une argumentation à partir d'un de ces « faits ou dits mémorables »[824] par son utilisation syllogistique ou enthymématique par exemple. Globalement, la liste des *progymnasmata* offre une gradation des niveaux de difficulté et de nature rhétorique de ces activités ; Théon, cependant, accorde une place majeure aux exercices

---

[821] Théon IIe siècle ap. J.-C., [Hermogène] : vers le IIIe ap. J.-C. ; Aphthonios : IVe ap. J.-C., (élève de Libanios) ; Nicolaos Xe ap. J.-C.
[822] Voir Desbordes 1996 p. 133 à 135.
[823] Théon 3 § 101 = Kennedy 2003 p. 19-20 ; Nicolaos 4 § 18 = Kennedy 2003 p. 139-140. Des *papyri* scolaires comportent ces déclinaisons de chrie (voir Fournet 1999, Cribiore 2001b) ; tous les témoignages rhétoriques sur la chrie sont rassemblés dans Hock, O'Neil 2002
[824] [Hermogène], *Progymnasmata*, § 3 p. 6 = Patillon 1997 p. 133 : « La chrie est un "mémorable" qui propose sous une forme brève une parole, un acte ou les deux à la fois, le plus souvent à des fins utiles. »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

de la réfutation et la confirmation[825], socle de cette préparation rhétorique car développant des compétences essentielles à l'art oratoire. Dans le long chapitre consacré à la narration (διήγημα)[826], il montre comment des historiens, en l'occurrence Thucydide et Hérodote, y ont eu recours mais choisit d'en appliquer les principes sur le matériau mythique : les aventures d'Héraklès, d'Arion, d'Ajax, des Chimères, des Centaures entre autres sont soumis au crible des critères de clarté, de possibilité, de vraisemblance, de logique interne, d'opportunité, de convenance. L'exemple sur lequel il s'attarde le plus longuement est l'histoire de Médée, selon la version euripidéenne du mythe[827], même si Théon ne mentionne jamais le poète tragique ou ne cite directement la pièce. On devine ici que, si le champ d'action de l'exercice privilégie les « récits mythiques » (et non les récits dramatiques qui, puisqu'ils appartiennent à la catégorie des fictions, sont par définition inventés et ne cachent pas leur caractère factice[828]), la digression dans le domaine tragique est facile – et particulièrement chez Théon qui associe aux *progymnasmata* des activités propres à l'école du *grammatikos* comme la lecture, l'audition, et la paraphrase. Un autre exercice de la liste est propice aux réminiscences tragiques : l'éthopée, « imitation de l'êthos d'un personnage donné »[829], c'est-à-dire un personnage-type (comme un caractère de comédie) ou un héros de la mythologie. Si, étonnamment[830], Théon n'introduit pas d'exemples mythiques dans le chapitre consacré à l'exercice et préfère les figures historiques, Aphthonios propose d'imaginer la réaction d'Hécube devant la destruction de Troie et donne le

---

[825] Webb 2001 p. 300. [Hermogène], *Progymnasmata*, § 5 p. 11 = Patillon 1997 p. 137 : « La contestation est la démolition du fait proposé, la confirmation au contraire est sa consolidation. »

[826] Dans les paragraphes 93 à 96 = Kennedy 2003 p. 40-42.

[827] Médée réellement et volontairement infanticide apparaît dans la tragédie (représentée par Néophron puis par Euripide selon Dicéarque) ; dans les récits mythiques, les enfants étaient assassinés par les Corinthiens qui ont ensuite accusé leur mère du meurtre ou alors tués accidentellement dans une opération de magie qui était censée leur accorder l'immortalité (Dräger 2006). Les données du récit d'Aelios Théon sont conformes à la tragédie d'Euripide (et peut-être celle de Néophron) : Médée, qui est magicienne, égorge ses enfants, à Corinthe où vit Jason, le père des enfants, qui l'a répudiée ; en accomplissant sa vengeance, elle s'inflige à elle-même la même peine (§ 94 = Kennedy 2003 p. 41). Ce sujet tragique est fréquemment débattu : Nicolaos en propose une confirmation (§ 5 ; Walz I p. 301-304) puis sa réfutation (§ 5 ; Walz I, p. 312-314). Par ailleurs, [Hermogène] fait l'inventaire des figures possibles dans un récit racontant son histoire ([Hermogène], *Progymnasmata*, § 2 p. 5 = Patillon 1997 p. 132).

[828] [Hermogène], *Progymnasmata*, § 2 p. 4 = Patillon 1997 p. 131-132 : « [Les théoriciens] distinguent quatre espèces de récits, le mythique, le fictif, qu'ils appellent aussi dramatique, par exemple les récits tragiques, l'historique et le politique ou civil. », à noter que le rhéteur ne parle pas ici de la critique d'un texte déjà établi mais de la façon dont on doit modeler son discours en fonction de sa finalité, si l'on veut écrire une pièce de théâtre ou un ouvrage d'histoire : l'exemple qu'il donne immédiatement illustre d'ailleurs les figures que doit donner à un discours politique ou civil à partir de l'exemple de Médée ([Hermogène], *Progymnasmata*, § 2 p. 5 = Patillon 1997 p. 132). Mais la distinction est tout de même révélatrice selon A. Gangloff (Gangloff 2002 p. 35) du regard que l'on porte sur les sujets mythiques ou tragiques : « le mythe qui sert de trame à la tragédie connaît un traitement particulier : on se moque de sa réalité, il est toujours considéré comme une fiction littéraire. » (À rapprocher de l'opposition entre les fables « tenues par tous pour mensongères et fictives » et les mythes « racontés comme si les faits s'étaient produits » dans le manuel de Nicolaos (3 § 13 = Kennedy 2003 p. 137).

[829] [Hermogène], *Progymnasmata*, § 9 p. 20 = Patillon 1997 p. 145. Voir Amato, Schamp 2005.

[830] Voir Kennedy 2003 p. 47 : « This chapter is unusual in that no illustrations of the exercise are cited from earlier littérature. »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

corrigé d'une éthopée ayant pour sujet les paroles de Niobé devant le corps de ces enfants[831]. Libanios, qui a écrit une série de corrigés pour chacun des *progymnasmata*, apprécie particulièrement le sujet de Médée : il imagine les froides délibérations de l'héroïne sur le sort de ses fils ou ses reproches à Jason qui en épouse une autre[832]. Il est vrai que les grands sujets tragiques s'affranchissent des textes qui les ont rendus célèbres en devenant partie prenante d'un patrimoine culturel : l'image qui inspire l'*ekphrasis* de Médée chez Libanios[833] est celle d'une statue, ce qui rappelle le rôle non négligeable du support iconographique comme vecteur culturel[834]. Mais il est probable que les rhéteurs qui sont soucieux, comme Libanios et les membres de la seconde sophistique, de préserver la langue et littérature classique vont volontiers faire écho aux œuvres classiques, à Homère surtout et aux poètes tragiques. Ce recours aux textes peut aussi faciliter la lecture d'un mythe dont les versions sont parfois plurielles et contradictoires.

Cet aperçu peut faire croire que les sujets issus de la tragédie sont fréquents dans ces exercices préparatoires. Ce n'est pas tout à fait exact et l'exemple de Médée est particulier[835] : dans le reste des manuels des *Progymnasmata* eux-mêmes, aucun autre sujet proprement tragique n'est traité dans une consigne ou dans un corrigé. Mais Libanios et Nicolaos manifestent leur connaissance du répertoire dramatique dans certaines de leur composition : Nicolaos qui s'essaie à la confirmation et à la réfutation de l'histoire d'Alceste, à la confirmation de celle d'Oreste[836]. Certaines éthopées, qui sont par leur nature des exercices très proches du genre théâtral, évoquent davantage la dimension tragique des héros : les paroles d'Héraklès consumé par le feu rappellent les *Trachiniennes* de Sophocle ; les réactions de Ménélas apprenant la mort de son frère (Libanios 11 § 21 et Nicolaos 11 § 13) s'ancrent dans

---

[831] § 11 = Kennedy 2003 p. 116-117.

[832] Τίνας ἂν εἴποι λόγους Μήδεια μέλλουσα ἀποσφάττειν τοὺς ἑαυτῆς παῖδας (Libanios, *Progymnasmata* § 11, 1 = Foerster 1915) et Τίνας ἂν εἴποι λόγους Μήδεια γαμοῦντος ἑτέραν Ἰάσονος (Libanios, *Progymnasmata* § 11, 17 = Foerster 1915). R. Hawley (Hawley 1995 p. 258-259) montre que le sophiste a intelligemment réutilisé l'intertexte tragique d'Euripide. Voir aussi Ventrella 2005.

[833] Libanios, *Progymnasmata* § 12, 20 = Foerster 1915, qu'il faut peut-être attribuer à Nicolaos. Philostrate et Callistrate évoquent des peintures et des sculptures de Médée.

[834] Webb 2001 p. 307 et Rousselle 2001. Webb 2001 p. 302 : « These stories are elements of a common cultural property, to be manipulated and exploited as a demonstration of the art of argumentation. Their utility for the purpose lies precisely in the fact that they are well-known. »

[835] Cf. le relevé que R. Kohl (Kohl 1915) établit sur la place des sujets mythologiques dans les compositions, où abondent les rappels homériques. On constate que les locuteurs fictifs des éthopées sont souvent des héroïnes : dans les manuels, Niobé chez Aphthonios, Andromaque chez Nicolaos et [Hermogène] ; dans ses propres éthopées, Libanios utilise Niobé (dont il écrit deux versions de ses paroles devant le cadavre de ses enfants), Médée, Polyxène et Andromaque. Les personnages féminins mis en vedette sont victimes d'un grand malheur, ce qui permet d'exacerber le pathos (cf. [Hermogène] § 5 p. 21 = Patillon 1997 p. 146 : « [Les éthopées] pathétiques sont celles où le pathos règne de bout en bout, par exemple ce que dirait Andromaque sur la dépouille d'Hector » ; voir aussi Hawley 1995 p. 266. Les héros mythologiques dans les manuels sont Héraklès (Aphthonios) ; Agamemnon (Nicolaos) Achille ([Hermogène], Nicolaos, Libanios à quatre reprises), Pélée (Nicolaos), Ajax (Libanios, à trois reprises), Ulysse (Libanios, à trois reprises), Bellérophon (Libanios), Chiron (Libanios), Ménélas (Libanios), Ménécée (Libanios). Voir aussi l'inventaire des sujets d'éthopées établi par E. Amato et G. Ventrella (Amato, Ventrella 2005).

[836] Nicolaos, *Progymnasmata* V § 1 = Walz 1832, I p. 284-285 ; VI § 10 = Walz 1832, I p. 314-316 ; VI § 12 = Walz 1832, I p. 318-319 ; voir annexe 2.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

l'intertexte de l'*Odyssée*, mais peuvent aussi être un préalable à l'intrigue de l'*Oreste* ; de même, quand Nicolaos imagine les dernières paroles d'Agamemnon tombant devant Clytemnestre (11 § 6), peut-il faire abstraction de l'histoire d'Oreste mise en scène par les trois grands dramaturges de l'âge classique ? Pour le reste ce sont surtout les figures de la mythologie (Danaé, Niobé) qui inspirent le sujet des *Progymnasmata* ainsi que le personnage d'Achille dans les éthopées, ce qui n'étonne pas, puisque dans ce domaine comme dans les autres, la place d'Homère est prépondérante. Les découvertes papyrologiques[837] laissent cependant imaginer que le tableau présenté par ces manuels est un peu différent de la réalité, à commencer par la forme des rédactions, très souvent versifiée, ce qui confirme l'impression que ces exercices préparatoires étaient pratiqués encore à l'école secondaire[838]. L'une d'entre elles est particulièrement intéressante : il s'agit d'une éthopée de Clytemnestre, qui expose à son fils les raisons légitimes pour lesquelles elle a tué Agamemnon[839]. Le papyrus sur lequel elle figure (*P. Vindob.* G 29789) date de la fin du IIIe ou début du IVe siècle ap. J.-C., il contient au recto, une autre éthopée où un personnage réclame la mort pour finir ses malheurs, et, au verso, un éloge (ἐγκώμιον) d'Achille, tous trois en prose, écrits selon l'éditeur de la main d'un jeune écolier[840]. Clytemnestre dit ne pas reconnaître son fils en qui elle voit un « barbare » et justifie son acte par la vengeance de la mort d'Iphigénie[841]. Les éthopées sont un prolongement naturel de l'enseignement de la poésie et on peut raisonnablement en déduire que les sujets tragiques côtoyaient les sujets épiques selon la part qu'ils occupent dans l'enseignement du maître. Mais le lien de l'exercice avec le genre tragique était aussi d'un autre ordre : en imaginant les discours des personnages mythologiques selon un registre éthique ou pathétique[842], ils composent une des parties de la tragédie et se font imitateurs des poètes dramatiques[843].

---

[837] Voir l'inventaire des éthopées trouvées sur papyrus par J.-L. Fournet (Fournet 1992 p. 256-259).

[838] C'est aussi ce que déduit M. Heath d'après une remarque de la Τέχνη ῥητορική attribuée à Denys d'Halicarnasse, qui dénonce une erreur d'interprétation des maîtres d'école (διδάσκαλοι) sur les raisons pour lesquelles Agamemnon juge le discours de Nestor supérieur à celui d'Ulysse (ils estiment que c'est pour ne pas décourager Nestor, comme le ferait un maître avec son élève, alors qu'Agamemnon s'est rendu compte qu'il s'agissait là d'une habile stratégie pour contrer Ulysse) : « The schoolmasters are evidently grammarians. They have missed the true rhetorical point of the speech, in part because they lack the specialist expertise that enables a rhetorician to understand such subtleties, but also because they are interpreting the speech out of their own, rather limited, experience. » (Heath 2004 p. 231-232). Par ailleurs, Quintilien regrette au début de l'*Institution oratoire* que ces premiers éléments de rhétorique soient enseignés par le grammairien et non par le professeur de rhétorique.

[839] Cf. *Anthologie Palatine* IX, épigramme 126 (Waltz, Aubreton 1928) : « Où diriges-tu ton glaive, à travers mon ventre ou à travers mon sein ? Mon ventre, lui, t'a enfanté, et mon sein t'a nourri. »

[840] Körte 1932 p. 222-223 ; Fournet 1992 p. 259 ; Cribiore 2001 p. 229 et note 37.

[841] Défense classique de Clytemnestre chez les trois dramaturges : voir p. 158 et note 663.

[842] [Hermogène], *Progymnasmata*, § 9 p. 21 = Patillon 1997 p. 146 : « Les éthopées sont éthiques, pathétiques ou mixtes. » ; à rapprocher de la conception d'Aristote sur les composantes de la tragédie et les « tirades éthiques » (voir p.145).

[843] Ces exercices rhétoriques pouvaient demander une réflexion plus complexe sur la création tragique : on relève dans une liste de sujets de rédaction trouvée sur le *P. Oxy.* 24, 2400 un procès d' « Euripide accusé d'impiété parce qu'il a mis en scène la folie d'Héraclès » (Εὐριπίδης Ἡρακλέα μαινόμενον ἐν Διονυσίοις ποιήσας ἐν δράματι κρίνεται ἀσεβείας).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Les exercices préparatoires font peu référence à l'*Oreste* d'Euripide, sans pour autant qu'il faille en conclure à un désaveu ou à un désintérêt puisqu'à part *Médée* aucune autre pièce tragique ne se distingue. Les allusions les plus directes ne se trouvent pas cependant dans les manuels, mais dans les corrigés de Libanios ou Nicolaos, qui semblent s'être pris au jeu de ces compositions, où ils exercent leur virtuosité rhétorique et leur capacité poétique. Aussi peut-on considérer ces textes, plus que des rédactions scolaires, comme des pièces littéraires. Cependant, la démonstration de Nicolaos dans la confirmation du mythe d'Oreste (κατασκευὴ ὅτι εἰκότα τὰ κατὰ Ὀρέστην ; annexe 2 p. 630) s'attache à suivre le protocole décrit par les manuels. Après avoir défendu la crédibilité du mythe (l. 2-13 ; dont le principal point d'achoppement est le meurtre d'une mère meurtrière par un homme de bien, l. 2-5), il défend sa cohérence interne (l. 12-22 ; la parfaite logique assurée par la succession des faits simplement coordonnés, avec les anaphores et les parallélismes). Enfin (l. 23-31), il insiste sur la bienséance (l. 30 πρέπον γὰρ ἦν) de l'issue finale puisqu'elle est conforme à la justice (l. 23 : μάλα δικαίως). Même s'il s'agit d'un exercice technique, au plan préétabli, il est peut-être possible d'y discerner le reflet des objections que l'on pouvait avoir contre le mythe, portées peut-être par ces « philosophes » (l. 5-6 : τινες φιλοσοφησάντων) en particulier contre le matricide commis par un « fils accompli », expression qui rappelle le point de vue homérique sur Oreste, donné en exemple à Télémaque. La position du sophiste, tout artificielle qu'elle soit, est intéressante puisqu'elle approuve la vengeance d'Oreste mais ne l'absout pas : la période de folie qui l'atteint est donc sa punition. Après avoir démontré que le matricide était justifiable sur le plan moral et humain, il réfute l'autre argument que l'on oppose au mythe, à savoir le rôle d'Apollon dans l'absolution d'Oreste (avec le procès eschyléen comme probable intertexte mais qui reste implicite). Toutefois, Nicolaos n'apporte pas d'explication précise de la manière dont le dieu sauve son protégé : il ne mentionne pas le tribunal de l'Aréopage (contesté par Libanios) pas plus qu'il n'évoque de procès du héros à Argos. Cette confirmation n'a donc pas de modèle tragique ou littéraire défini, mais concentre les éléments de l'intrigue dans une sorte de syncrétisme fabulaire, qui correspond à ce qu'un grec cultivé pouvait dire du héros.

En revanche, les éthopées, par leur nature même, sont plus susceptibles de comporter des réminiscences tragiques. Libanios et Nicolaos ont tous deux écrit le discours de Ménélas apprenant le meurtre d'Agamemnon (Τίνας ἂν εἴποι λόγους ὁ Μενέλαος μαθὼν περὶ τῆς Ἀγαμέμνονος τελευτῆς ;). Les deux éthopées soulignent l'assaut de malheurs qui s'est abattu sur Agamemnon, qui a atteint « le terme de la souffrance » (Nicolaos : ὁ πόνος προῆλθε σοι πέρας[844]) et qui « a subi […] les plus terribles des malheurs » (Libanios : τὰ δεινότατα ὑπέστη[845]) – formule qui n'est pas sans rappeler les vers très célèbres du prologue de l'*Oreste*). Elles insistent également sur la mort paradoxale d'Agamemnon, grand chef militaire tué dans sa maison et non sur un champ de bataille. Nicolaos développe davantage cette idée en

[844] Walz 1832, I p. 391, l. 24-25.
[845] Foerster 1915, *Progymnasma* 11, 21 § 5, l. 5.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

développant des thèmes qui font écho à la défense d'Oreste dans la pièce d'Euripide comme les formules qui évoquent la félicité domestique des adultères et meurtriers : « elle t'a tué auprès du foyer ta femme avec celui qui dort avec elle. Malheur ! Meurtrier ! Et après cet acte, ta compagne servait… »[846] (à mettre en relation avec les vers 557-561 de l'*Oreste*[847]). Mais l'allusion la plus claire vient à la fin de l'éthopée, quand Ménélas se demande qui pourra porter secours à Oreste qui « tirera vengeance d'Egisthe », qui « fera périr sa mère sans offenser la nature puisqu'il défendra sa famille »[848]. On apprécie l'ironie tragique de ces paroles, fort probablement voulue par l'auteur, quand on sait que, dans l'*Oreste*, Ménélas ne sera ni le défenseur de son frère, ni même celui de son neveu, et que ce dernier défendra sa famille mais offensera la nature en tuant sa propre mère. L'éthopée d'Agamemnon succombant sous les coups de Clytemnestre (Nicolaos 11 § 6 : Τίνας ἂν εἴποι λόγους Ἀγαμέμνων ἐκ Κλυταιμνήστρας οἴκοι πεσών) annonce également par avance la vengeance d'Oreste. Les dernières paroles du héros sont de demander à la terre d'appeler Oreste au matricide : « Chère Terre, arme Oreste au nom d'Agamemnon, et fais de Mycènes une Troie pour Clytemnestre. »[849] La métaphore guerrière et le parallélisme entre les deux cités concluent ainsi le développement du motif de la mort paradoxale du vainqueur de Troie, qui a été plus heureux chez ses ennemis que chez lui. On note aussi que le discours établit longuement un parallèle entre les deux filles de Tyndare, toutes deux sources du malheur de la lignée d'Atrée, idée récurrente dans la tragédie d'Euripide (vers 249-250 ; Hélène est considérée comme la cause de tous ces malheurs aux vers 646-650, 717-721, 1140-1142). Il est tentant de lire ces éléments comme des allusions tragiques, mais force est de constater que cette influence est très discrète, implicite, voire cachée : elle est de l'ordre de la réminiscence et ne dépend pas d'un intertexte précis.

La seule allusion directe à la pièce se trouve dans un exercice bien différent, la chrie, quatrième dans la liste des *progymnasmata*. Dans ce corrigé proposé par Libanios, l'objectif est de développer la « confirmation » (κατασκευή) d'une action ou d'une parole notable d'un personnage illustre. Le sophiste disserte sur un « fait mémorable » d'Alexandre : « Alexandre, à qui on demandait où il gardait ses trésors, désigna ses amis »[850]. Dans la série d'amitiés

---

[846] Walz 1832, I p. 391, l. 31- p. 392, l. 2 : καί κτείνει σε παρὰ τὴν ἑστίαν γυνὴ καὶ ὁ ταύτην κατακλινόμενος Αἴγισθος. Οἴμοι σφαγεὺς Ἀγαμέμνονος, καί διηκονεῖτο πρὸς τὴν πρᾶξιν ἡ σύνοικος.

[847] « Or, ta fille, – car je rougis de dire : ma mère, – de son propre chef, par un hymen coupable, était entrée au lit d'un homme : – C'est médire de moi que dire du mal d'elle ; je parlerai pourtant : – Egisthe en la maison était l'époux secret. » (Ἡ σὴ δὲ θυγάτηρ μητέρ' αἰδοῦμαι λέγειν/ ἰδίοισιν ὑμεναίοισι κοὐχὶ σώφροσιν/ ἐς ἀνδρὸς ᾔει λέκτρ'· ἐμαυτόν, ἢν λέγω/ κακῶς ἐκείνην, ἐξερῶ· λέξω δ' ὅμως./ Αἴγισθος ἦν ὁ κρυπτὸς ἐν δόμοις πόσις.)

[848] Walz 1832, I p. 392, l. 19-21 : ἀλλὰ τίς ἄν μοι τὸν Ὀρέστην ἐκσώσειεν ; οὗτος Αἰγίσθου λήψεται δίκην, οὗτος μητέρα διεφθαρκὼς οὐκ ἀδικήσει τὴν φύσιν, ἀλλ' ἀμυνεῖται τὸ γένος.

[849] Walz 1832, I p. 286, l. 21-23 : ὦ φίλη γῆ, τὸν Ὀρέστην ἀντ' Ἀγαμέμνονος ὅπλιζε, καί ποίει Κλυταιμνήστρᾳ τάς Μυκήνας εἰς Τροίαν.

[850] Libanios, *Progymnasmata* 3,1 (Hock, O'Neil 2002 p. 140-152) : Ἀλέξανδρος ἐρωτηθεὶς παρά τινος ποῦ ἂν ἔχοι τοὺς θησαυροὺς τοὺς φίλους ὑπέδειξεν.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

célèbres (dans la catégorie de l'« exemple » [παράδειγμα] du plan de l'exercice), le rhéteur nomme celle d'Oreste et Pylade :

> « Qu'avons-nous entendu sur la façon dont le fils d'Agamemnon supporta le meurtre de sa mère ? N'a-t-il pas été chassé par les Érinyes, détesté par son peuple, considéré par tous comme maudit, impie et absolument impur ? Cependant, Pylade n'a pas, comme Tychè, abandonné l'homme, ni ne s'est voilé la tête ni n'a fui après avoir réalisé qu'il partagerait sa disgrâce. Au contraire, il était présent, il l'a accompagné, il a lutté avec lui, il n'a pas rougi d'aider le meurtrier de sa propre mère. »[851]

On reconnaît aisément l'intertexte de l'*Oreste* d'Euripide[852] dans cette description du héros exécré par tout le peuple, frappé par des accusations d'impiété qui rappellent les invectives de son grand-père Tyndare, mais soutenu par le seul Pylade, qui affronte avec lui l'assemblée qui décide de sa mort. La référence à cette lutte qu'ils mènent tous deux peut désigner la prise d'otage d'Hélène et d'Hermione. D'ailleurs, un peu plus loin c'est une citation d'Euripide, provenant de l'*Oreste* (ce que Libanios ne précise pas), qui confirme que c'est bien cette tragédie qui illustre le mieux l'amitié pour Libanios :

> « C'est donc le témoignage qu'Alexandre donne par ses actes, mais il ne faut pas oublier Euripide, puisque la sagesse du poète est incontestable. Que dit-il donc ? Il n'y a rien de **préférable** qu'un **ami véritable**, auprès duquel même les meilleures choses passent en second. Puis, voyant que des hommes admiraient la richesse et le pouvoir, il dit explicitement :
>
> "**Ni la richesse, ni la puissance**" ne valent **mieux** qu'un ami. »[853]

La citation, qui intervient à la rubrique « témoignages des anciens » (μαρτυρία παλαιῶν) dans le plan de d'exercice[854], n'est pas littérale. Libanios paraphrase librement les vers 1155-1156 de la pièce : « Rien ne peut valoir un ami véritable, ni richesse, ni pouvoir suprême »[855]. Rien ne permet de mettre au compte de cette imprécision un défaut de mémoire plutôt que la démonstration d'une aisance rhétorique, qui se dédouane d'un asservissement scolaire élémentaire (même pour ce corrigé progymnasmatique). D'autres attestations de ces vers 1155-1157 (dont une de la main d'un possesseur d'un papyrus de qualité moyenne)[856] suggèrent

---

[851] Libanios, *Progymnasmata* 3, 1 § 21 : τὸν δὲ παῖδα τὸν Ἀγαμέμνονος πῶς ἀκούομεν διατεθῆναι μετὰ τὸν φόνον τῆς μητρός ; οὐκ ἠλαύνετο μὲν ὑπὸ τῶν Ἐριννύων, ἐμισεῖτο δὲ ὑπὸ τῶν ἰδίων, ἐπάρατος δὲ καὶ δυσσεβὴς ἐδόκει παρὰ πᾶσι καὶ μιαρώτατος εἶναι ; ἀλλ' ὅμως ὁ Πυλάδης οὐκ ἀπεστράφη μετὰ τῆς τύχης τὸν ἄνθρωπον οὐδὲ ἐνθυμηθεὶς ὡς μεταλήψεται τῆς ἀδοξίας ἐγκαλυψάμενος ἔφυγεν, ἀλλὰ παρῆν καὶ συνηκολούθει καὶ συνηγωνίζετο καὶ θεραπεύειν οὐκ ἠσχύνετο τὸν αὐτόχειρα τῆς μητρός.

[852] En particulier, la scène succédant à la défection de Ménélas (v. 729 à 806).

[853] Libanios, *Progymnasmata* 3, 1 § 23 : Αὕτη μὲν ἡ τῶν πραγμάτων Ἀλεξάνδρῳ μαρτυρία, δεῖ δὲ μηδὲ Εὐριπίδην παραλιπεῖν, πάντως δὲ οὐκ ἀμφισβητήσιμος ἡ σοφία τοῦ ποιητοῦ. τί οὖν ἐκεῖνός φησι ; μηδὲν εἶναι **προτιμότερον φίλου σαφοῦς**, οὗ δεύτερον πᾶν ἐφεξῆς ἄριστον. εἶτ' ἐπειδὴ τοὺς ἀνθρώπους ἑώρα πλοῦτον καὶ τυραννίδα θαυμάζοντας, διαρρήδην φησίν· "**οὐ πλοῦτος, οὐ τυραννὶς**" τοῦδε **βέλτιον**.

[854] Hock, O'Neil 2002 p. 90.

[855] οὐκ ἔστιν οὐδὲν **κρεῖσσον** ἢ **φίλος σαφής**,
οὐ πλοῦτος, οὐ τυραννίς […]

[856] *P. Ross. Georg.* I, 9, daté du IIe av. J.-C. (no 41 Carrara 2009).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

d'ailleurs qu'ils étaient très connus dans l'antiquité, et à plus forte raison de Libanios[857]. En réalité, l'objectif du sophiste n'est pas ici de commenter un passage tragique mais de faire la démonstration de son habileté à insérer une citation gnomique dans un discours, en la revêtant de l'autorité du poète. Jean Doxapatrès (première moitié du XIe siècle) augmente les exercices rhétoriques d'Aphthonios (lui-même élève de Libanios) par d'autres *meletai*, qu'il dit emprunter à ses prédécesseurs[858]. Parmi eux, est traité le même sujet concernant la réponse muette d'Alexandre sur ses plus précieux trésors, avec de nombreuses similitudes avec le texte de Libanios dans le choix des arguments, mais plus proche de la manière d'Aphthonios[859]. Ce corrigé anonyme est moitié moins long que le premier ; dans la catégorie des exemples, il choisit de conserver l'amitié admirable de Pylade et d'Oreste qu'il expose en premier avant de parler de Thésée et Héraklès :

> « Vois Oreste, le fils d'Agamemnon : quoique l'un des Pélopides, il n'avait qu'une consolation face à ses laides actions, l'intimité de Pylade. Lui que sa famille affligeait, un ami le soignait, restant à ses côtés. »[860]

La référence à la tragédie d'Euripide se signale de façon plus brève mais plus précise que dans le texte de Libanios ; d'abord par la mention à la lignée de Pélops, qui, même si elle peut s'expliquer par la coloration épique de cette partie de la démonstration, entre particulièrement en résonance avec les nombreux passages généalogiques de la tragédie (à commencer par son prologue) ; ensuite par cette allusion à la défection de la famille d'Oreste qui renvoie à l'acharnement haineux de Tyndare et à la lâcheté de Ménélas, qui sert d'ailleurs de faire-valoir à la loyauté de Pylade. Le rhéteur anonyme cite aussi les vers 1155-1157 :

> « C'est pourquoi il me faut admirer Euripide quand il a prononcé cette sage parole (φιλοσοφήσαντα) que "rien ne peut valoir un ami, ni richesse, ni pouvoir suprême" et qu'est "insensé d'accepter même la richesse en compensation à l'absence d'amis". »[861]

---

[857] Cette idée lui est chère puisqu'on la retrouve dans son discours autobiographique à propos du bonheur qu'il a trouvé dans la ville de Nicomédie : « Mais ma plus grande source de joie, c'était d'avoir trouvé de vrais amis. Car il n'est aucun des apparents plaisirs de la vie qui ne soit inférieur à cela, selon Euripide ; il savait que ces vrais amis donneraient pour leurs compagnons non seulement leur fortune, mais leur existence même, et le fils de Thétis (Achille) en était, lui qui vengea Patrocle au prix de sa vie. J'avais trouvé à Nicomédie des amitiés qui n'étaient pas moins promptes » (*Discours* 1, 51-56 = Martin, Petit 2003).

[858] Hock, O'Neil 2002 p. 235.

[859] Hock, O'Neil 2002 p. 239-240.

[860] Chrie n° 2 dans les *Homélies* de Doxapatrès, Hock, O'Neil 2002 II p. 250 : Ὀρέστην ὅρα τὸν Ἀγαμέμνονος, Πελοπιδῶν μὲν ἕνα γινόμενον, μίαν δὲ ἔχοντα τῶν ἀσχημάτων παραψυψήν, τὴν Πυλάδου συνήθειαν, καὶ ὃν ἐλύπει τὸ γένος, φίλος συνὼν ἐθεράπευεν.

[861] Hock, O'Neil 2002 II p. 250 : Ὅθεν θαυμάσαι τὸν Εὐριπίδην με δεῖ, μηδὲν εἶναι κρεῖττον τῶν φίλων φιλοσοφήσαντα, μὴ πλοῦτον, μὴ δύναμιν, ἀλόγιστον δὲ καί πλοῦτον τῶν φίλων ὁρίζειν ἀντάλλαγμα. Le texte reçu pour les v. 1155-1157 est le suivant :
οὐκ ἔστιν οὐδὲν κρεῖσσον ἢ φίλος σαφής,
οὐ πλοῦτος, οὐ τυραννίς· ἀλόγιστον δέ τοι
τὸ πλῆθος ἀντάλλαγμα γενναίου φίλου.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Le début de phrase qui introduit la citation (« il me faut admirer Euripide ») est une formule-type utilisée par Aphthonios[862] aussi n'y faut-il pas voir l'expression d'un goût personnel du rhéteur. Si l'idée de citer ces vers vient de Libanios, il choisit ici aussi une sélection différente des limites et des mots de la citation, l'étendant au v. 1157 (dont il altère un peu le sens), preuve qu'il connaît bien lui aussi le tercet gnomique. Chez ce rhéteur également l'élégance consiste à ne pas livrer les vers bruts de l'*Oreste* mais à travailler leur insertion, de la manière préconisée par Hermogène, en morcelant le passage pour éviter l'effet de platitude[863].

Il n'est donc pas exclu que l'intertexte de l'*Oreste* ait servi de support aux *progymnasmata* ; cependant, même s'ils complètent l'étude de la poésie, ces exercices oratoires ne nécessitent pas de s'appuyer sur une œuvre de référence : l'inspiration leur vient d'une image culturelle patrimoniale, syncrétique, mythologique du personnage qu'ils explorent pour en tirer le meilleur parti argumentatif. Ce sont plutôt des sophistes expérimentés de l'antiquité tardive, comme Nicolaos ou Libanios, férus de poésie, qui peuvent laisser échapper quelques réminiscences tragiques, involontairement ou pour instaurer une connivence avec le destinataire en introduisant des allusions connues. Mais ce n'est pas leur objectif de faire montre d'une érudition, qui pourrait en plus compromettre aux yeux de leur public leur talent d'orateur : on attend en effet d'eux qu'ils parlent d'abondance et sachent improviser rapidement ces discours. Si donc les *progymnasmata* ne révèlent rien de plus sur les qualités rhétoriques de la tragédie aux yeux des éducateurs, l'éloquence judiciaire qui caractérise la déclamation, puisqu'elle consiste en un plaidoyer de défense et d'accusation, pourrait opérer ce lien avec l'*Oreste*.

2. La déclamation

C'est à l'extrémité de la chaîne des exercices proposés aux élèves que se trouve l'entraînement à la déclamation[864]. Il s'agit d'un discours fictif de genre judiciaire ou délibératif traitant de cas historiques ou fictifs dans lequel l'élève doit être capable de mettre en œuvre toutes les ressources de l'éloquence qu'on attend de lui au tribunal ou dans une assemblée politique. On pense[865] que cet exercice est né au IVe siècle av. J.-C. à Athènes, à l'époque où Antisthène a écrit justement ce texte intitulé *Oreste*, probablement une défense fictive. L'index de R. Kohl (Kohl 1915) montre que deux personnages mythologiques ont

---

On remarque que πλῆθος semble avoir été corrigé en πλοῦτος dans la mémoire du citateur, à moins qu'il simplifie volontairement ainsi un vers dont le sens a aussi posé problème aux scholiastes (scholies au v. 1156, p. 207, l. 21-26).

[862] Rabe 1926 p. 10, l. 3.

[863] Voir p. 94.

[864] L'exercice porte en grec un nom générique : μελέτη ou πλάσμα ; les Romains lui donnent le nom de *controversia* (pour les déclamations judiciaires) et *suasoria* (pour les délibérations).

[865] Sur l'univers déclamatoire, l'ouvrage de référence reste celui de D. Russel, *Greek Declamation* (Russell 1983).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

concentré les attentions des déclamations judiciaires[866] : Oreste et Ulysse. L'éloquence du dernier est déjà célèbre dans le monde homérique, qu'on associe souvent à sa duplicité, en particulier dans l'épisode du jugement des armes (qui fait l'objet des antilogies d'Antisthène)[867]. Les rhéteurs lui inventent aussi une accusation de meurtre lancée par le frère d'Ajax, et même un procès suite au massacre des prétendants[868]. Quant à Oreste, on a vu qu'il sert de modèle à la justification d'un meurtre volontaire et du plaider coupable, alors qu'Ulysse est celui de l'accusé qui plaide non coupable. Comment expliquer les deux exceptions notables de ces deux héros, alors que d'autres personnages tragiques, comme Œdipe, Héraklès, Antigone, ou Médée auraient pu aussi comparaître sur la scène déclamatoire ? L'intérêt pour Ulysse se comprend par le caractère même du personnage, et ses talents d'orateur, parfois contestés car associés à une éloquence qui pervertit la réalité. Imaginer et composer le discours d'Ulysse c'est tenter d'égaler sa maîtrise sophistique dans ses subtilités et ses pièges. Ce qui distingue Oreste, c'est que le procès appartient à son mythe : celui qui s'est tenu devant le tribunal de l'Aréopage, et ceux qui lui sont associés dans les tragédies après Eschyle, l'*Oreste* d'Euripide et probablement de Théodecte. Une fois que la tradition rhétorique s'est emparée d'eux, les héros tragiques sont devenus des parangons de l'art judiciaire, dé-dramatisés par leur sempiternelle fonction d'*exemplum* dans les traités. Mais la déclamation qui donne corps à ces abstractions théoriques renoue-t-elle avec le modèle tragique ? On va tenter de le déterminer à travers les déclamations et extraits de déclamations qui nous sont parvenus.

Ce corpus[869] est hétérogène, d'abord par l'origine des discours, grecque ou latine, et leur datation (entre le Ier siècle ap. J.-C. jusqu'au XIVe siècle ap. J.-C.), ensuite par leur nature. Certains textes sont en effet des conseils pratiques à visée didactique, comme la *Division des questions* de Sopatros qui organise les sujets en fonction des états des causes et donne le plan

[866] Que l'on différencie des déclamations délibératives (les suasoires chez les Romains) ou des discours d'intercession (par exemple les ambassades auprès d'Achille).

[867] Il existe d'ailleurs un sujet où Ulysse est jugé par Palamède après le suicide d'Ajax : μετὰ τὸν Ἀχιλλέως θάνατον ἀποσφάξαντος ἑαυτὸν Αἴαντος διὰ τὴν τῶν ὅπλων ἀφαίρεσιν κρίνει ὁ Παλαμήδης τὸν Ὀδυσσέα (Walz IV p. 173-174 [notes]).

[868] *De rhetorica* du Pseudo-Augustin (§ 14 = Halm 1964 p. 145, l. 22-33). On lui reproche d'avoir ainsi privé Ithaque de ses princes. Voir aussi p. 156.

[869] Sénèque, *Controverses et suasoires*, Ier siècle ap. J.-C. (traduction Bornecque 1932) ; [Quintilien], *Petites déclamations*, début du IIe siècle ap. J.-C. (traduction anglophone de Shackleton Bailey 2006) ; Calpurnius Flaccus, *Déclamations*, IIe siècle ap. J.-C. (traduction Aizpurua 2005) ; [Quintilien], *Grandes déclamations*, IIe-IVe siècle ap. J.-C. ; Himérios, *Discours*, IVe siècle ap. J.-C. (traduction anglophone de Penella 2007) ; Sopatros, *Division des questions*, IVe siècle ap. J.-C. ; Libanios, *Déclamations*, IVe siècle ap. J.-C. (Foerster 1909 [tome V], Foerster 1911 [tome VI], Foerster 1913 [tome VII] ; Choricios, *Déclamations,* VIe siècle ap. J.-C. (traduction anglophone dans Penella 2009) ; Georges Pachymère, *Déclamations*, XIII-XIVe siècle ap. J.-C. Les quelques déclamations d'Aelios Aristide et de Lucien, sophistes du IIe siècle ap. J.-C., n'ont pas donné l'occasion de rapprochements intéressants avec l'*Oreste* : le premier, qui s'est spécialisé dans les discours « historiques » et ne consacre qu'un sujet à la mythologie, un discours d'ambassade à Achille, ne le mentionne pas – alors que dans son troisième discours contre Platon (Πρὸς Πλάτωνα ὑπὲρ τῶν τεττάρων), le mythe d'Oreste apparaît à plusieurs reprises (Oreste acquitté seulement à la moitié des voix au § 205, absous parce qu'il avait obéi à l'ordre d'Apollon au § 323), et dans l'éloge d'Athènes comme témoin de l'hospitalité légendaire de la cité. Des quatre exercices déclamatoires transmis sous le nom de Lucien, deux portent sur des sujets connus des rhéteurs (le tyrannicide, le fils déshérité) et deux autres sont des plaidoyers paradoxaux qui défendent le tyran Phalaris et son offrande à Apollon, le taureau d'airain.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

général et seulement quelques bribes de discours. En revanche, Sénèque (le Père) rassemble à l'attention de ses fils les stratégies, les couleurs (façon de tirer parti d'un fait en faveur de leur argumentation) et les sentences utilisées par les plus célèbres déclamateurs de son temps, employées dans l'école du rhéteur mais aussi dans des démonstrations publiques qui n'ont plus rien de scolaire[870]. Les compilations de Calpurnius Flaccus et des *Petites déclamations* attribuées à Quintilien ne reproduisent pas non plus en leur entier les discours fictifs mais en livrent des extraits. Les pièces intégrales que l'on trouve dans les recueils de Libanios, Himérios, Choricios, dans les *Grandes Déclamations* faussement attribuées à Quintilien, et, à la toute fin de l'ère byzantine, dans celui de Georges Pachymère, sont des démonstrations de l'habileté oratoire de leurs auteurs, qui y jouent leur réputation. On peut également, à l'instar des rhéteurs latins, établir une distinction entre ces exercices déclamatoires que les Grecs englobent sous le terme générique d'exercices (μελέται) : les discours judiciaires (plaidoiries de la défense ou de l'accusation, désignées par le terme latin *controversiae*), les discours délibératifs (*suasoriae*). Cette dernière catégorie, admet facilement les sujets historiques et mythologiques, caractéristique qu'elle partage avec les discours d'ambassade que l'on ne trouve que chez les déclamateurs grecs. En revanche, ce type de sujets se rencontre très rarement dans les plaidoiries qui préfèrent mettre en scène des personnages types de la société romaine ou hellénistique : père, fils, marâtre, pauvre, riche etc. Ainsi la déclamation 6 attribuée à Libanios est-elle la seule à notre connaissance à mettre en scène un personnage tragique, fait qui n'est évidemment pas anodin et dont on peut apercevoir la logique : ce n'est qu'à deux autres reprises que le sophiste fait intervenir des personnages de la mythologie dans des procès fictifs, en imaginant les antilogies d'Arès et de Poséidon dans l'affaire du meurtre d'Halirrhotios, un autre des trois procès aréopagitiques fondateurs.

2.1. La déclamation 6 attribuée à Libanios[871]

On conserve de Libanios, sophiste né à Antioche en 314 de notre ère, ami de l'empereur Julien, de très nombreux discours et des lettres[872]. Libanios était un enseignant de rhétorique d'excellente réputation (il avait obtenu une chaire à Constantinople), créateur de sa propre école de rhétorique à Antioche, sa ville natale[873]. Vrai spécialiste de la *paideia* antique, il se déclarait lui-même fervent admirateur d'Euripide[874]. Une de ses lettres apporte un

[870] Par exemple, la déclamation 46 de Libanios a été donnée dans un concours public d'éloquence auquel aurait également participé Himérios (Penella 2014 p. 109).
[871] Foerster 1909 V, p. 361-410 ; traduction anglophone de Russell 1996 p. 67-81.
[872] http://www.univ-montp3.fr/uoh/le-siecle-de-libanios/.
[873] Sur l'enseignement de Libanios, voir Schouler 1984 (chapitre 2 « Les exercices préparatoires » p. 51-138 ; chapitre 10 « Les missions du sophiste » et la partie « Les vertus de base : la morale scolaire » p. 945-970), Cribiore 2001b (*passim*), Heath 2004 (chapitre « teaching » p. 217-254), Kraus 2011 et Gibson 2011.
[874] *Lettres*, 255 § 9 : « Je me réjouis, par Athéna, que mon Euripide – tu sais comment je suis consumé par le poète – a protégé les vies de ses concitoyens par ses pièces. » Libanios fait référence à l'anecdote qui raconte comment les soldats athéniens en chantant les œuvres du poète obtinrent leur liberté. « Sauvé par les œuvres d'Euripide » (τῶν διὰ τῶν Εὐριπίδου σεσωσμένων) est le titre d'une œuvre du destinataire de la lettre, Eudaimôn, qui reçoit les félicitations de Libanios, parce qu'elle n'offre que des citations de son auteur favori.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

témoignage capital sur l'enseignement qu'il y prodiguait, qui reposait non seulement sur l'étude des orateurs attiques mais aussi sur la lecture des œuvres dramatiques. Libanios raconte comment la lettre de son correspondant l'a interrompu en pleine classe :

> « J'avais dans les mains (ἐν χερσίν) les textes habituels (τὰ εἰωθότα) en train de chercher quel interprète (ὑποκριτὴς) pourrait convenir pour ces pièces (τοῖς δράμασι). Une fois celui-ci trouvé, il s'avéra que c'était un jeune homme qui avait bénéficié de mes efforts et qui reçut l'approbation de tous une fois qu'on l'entendit. Ton messager se tenait là en me pressant et demandant que tu aies la lettre avant la lecture. » (Lettre 1066 § 2)

On peut se demander si cette lecture théâtralisée des poètes était une pratique courante dans l'enseignement de la rhétorique ou si elle était plutôt une spécificité de son école. Il est sûr que certains de ses contemporains la trouvaient curieuse, à en croire une autre lettre de Libanios (127 § 5) où il rapporte qu'on lui a fait le reproche d'être « plus un acteur qu'un rhéteur ». Tous ces éléments incitent à regarder avec intérêt les déclamations, en tenant compte du fait qu'elles sont l'œuvre d'un sophiste particulièrement féru de théâtre, ce qui n'est peut-être pas le cas de tous les enseignants de rhétorique de l'antiquité. Son dramaturge préféré, celui qu'il cite le plus souvent, était Euripide et selon A.F. Norman, « Euripides at his most rhetorical who is his favourite, the *Orestes, Medea, Phoenissae, Hecuba* and *Alcestis* »[875]. La tragédie qui nous occupe est la première de la liste : on en trouve en effet de nombreuses références dans son œuvre, quelques citations précises mais le plus souvent des allusions[876].

La chrie sur l'amitié confirme l'intérêt du sophiste pour l'*Oreste*. Mais c'est la seule occasion des *Progymnasmata* où il y fait allusion. En revanche, une *Défense d'Oreste* est parvenue sous son nom : ce peut être un indicateur du niveau d'étude requis pour ce sujet tragique, réservé au public des élèves les plus avancés, plus exigeant qu'un exercice d'initiation à la rhétorique. Cependant, cette attribution à Libanios, acceptée à l'origine par Foerster, a été remise en cause par D. Najock, à partir de statistiques lexicales[877]. Les anomalies détectées pourraient-elles être expliquées par l'influence d'Euripide, même si le déclamateur veille à ne pas verser justement dans le registre tragique ? Ne peut-on pas envisager également que l'*êthos* particulier du locuteur, un personnage porteur d'une bivalence tragique et mythographique, entraîne obligatoirement des écarts par rapport au reste des déclamations, majoritairement historiques ou « civiles » ?[878] Mais, comme le rappelle D. Najock, le critère statistique n'est pas le seul qui rende légitime une interrogation sur la légitimité de la déclamation 6. P. Maas avait déjà émis des doutes sur le discours en remarquant que les clausules respectent la loi de Meyer[879] : ce parti pris d'adopter un schéma

---

[875] Norman 1964 p. 163.
[876] Ce dernier point pourrait indiquer une connaissance personnelle, informelle de la pièce, alors qu'une citation trop précise est probablement recopiée à partir d'une compilation ou d'un autre citateur.
[877] Najock 2007 p. 343-344.
[878] Sur 53 déclamations attribuées à Libanios (dont deux fragments), 6 sont mythologiques, 21 historiques, 26 « civiles ». On notera que l'authenticité des autres déclamations mythologiques n'est pas remise en cause par l'étude de D. Najock.
[879] Maas 1911 (non consulté), voir Najock 2007 note 46 p. 315.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

rythmique qui s'appuie sur l'accentuation et non sur les quantités des syllabes semble en effet marquer une distinction entre les rhéteurs classiques et modernes, courant dont les représentants respectifs sont Himérios et Libanios, auquel resteraient fidèles leurs élèves[880]. L'hypothèse que ce discours, dont le style est bien plus proche de sa sobriété que des épanchements d'Himérios, a été composé initialement par Libanios pour être ensuite remanié, mais non par un disciple immédiat, est néanmoins toujours possible. On remarquera seulement que si la défense d'Oreste se distingue dans le corpus du sophiste en ce qu'elle est la seule à faire parler un personnage tragique[881], elle trouve parfaitement sa place dans une thématique consacrée aux procès de l'Aréopage, comprenant en outre les antilogies d'Arès et de Poséidon[882].

Quel qu'il soit, l'auteur de cette déclamation présente le seul exemple de la façon dont les rhéteurs ont pu réécrire la défense d'Oreste, inspirée principalement de la pièce éponyme d'Euripide. Le prologue de l'Ὀρέστης[883], dans lequel le sophiste livre ses recommandations pour traiter le sujet, diffère sensiblement de la réflexion sur le paradigme orestéen tel qu'il apparaît dans la théorie des états de cause. La stratégie de défense proposée par rhéteur repose sur la contre-accusation (ἀντέγκλημα : c'est Clytemnestre la véritable coupable) et accessoirement sur le report de responsabilité (μετάστασις : C'est Apollon le responsable puisqu'il a ordonné le crime). Le discours lui-même emploie bien sûr tous les procédés attendus, qu'il emprunte parfois à la tragédie d'Euripide, mais il évite toute lourdeur scolaire et toute outrance pathétique. L'auteur fait de cette pièce une véritable démonstration littéraire de la manière dont un homme cultivé et intelligent peut s'approprier les œuvres classiques.

2.1.1. Les points communs avec l'*Oreste* d'Euripide

Les circonstances du procès sont assez similaires, si l'on excepte bien sûr son caractère informel chez Euripide : le héros produit sa défense devant un jury humain et il n'est pas question de l'Aréopage, ni des Érinyes comme accusatrices. C'est un parti pris du rhéteur dans les indications qu'il donne dans la προθεωρία, jugeant invraisemblable que les dieux aient

---

[880] Dewing 1910 (en particulier p. 322-324).

[881] Les autres sujets mythologiques sont empruntés à l'univers épique : Discours d'ambassade de Ménélas aux Troyens (n° 3), Discours d'ambassade d'Ulysse aux Troyens (n° 4), Réponse d'Achille au discours d'ambassade d'Ulysse (n° 5), Discours de Poséidon contre Arès meurtrier (n° 7), Apologie d'Arès (n° 8).

[882] Avant l'étude de D. Najock, les déclamations considérées habituellement comme inauthentiques étaient les n°s 18, 20, 23, 29, 34, 40, 43, 45, 49, et 51. Les spécialistes de Libanios comme B. Schouler ou D. A. Russell ont accepté dans leurs études l'attribution à Libanios. Dans son article sur Libanios, R. Foerster est moins catégorique sur l'authenticité de la déclamation, prenant en considération l'observation de P. Maas (*RE* « Libanios » p. 2511). R. J. Penella prend acte des résultats de D. Najock (en mettant entre parenthèses le numéro des déclamations « déclassées » par cette étude) sans pour autant trancher la question (Penella 2014 p. 111-112).

[883] Déclamation 6 introduite ainsi : Μετὰ τὴν τῆς Τροίας ἅλωσιν καὶ τὴν Ἀγαμέμνονος τελευτὴν Ὀρέστης ἀπεκτονὼς τὴν μητέρα ὡς ἀνδροφόνον κρίνεται φόνου. ἀντέγκλημα.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

besoin d'une décision de justice pour déterminer ce qui est juste[884]. Pour autant, l'auteur ne mentionne pas non plus la version euripidéenne où les Argiens décident en assemblée de son sort. On peut s'étonner d'une telle omission chez un sophiste cultivé, ainsi que du fait que ne soient cités dans le préambule ni Euripide, ni Eschyle, ni aucun autre dramaturge : à mieux y réfléchir, on peut comprendre la nécessité d'opérer une rupture nette entre le genre oratoire et tragique, dont la frontière serait bien plus mince si l'on insistait sur la paternité mythologique du sujet. En coupant court à toute fantaisie du mythe (l'on pense à l'adverbe ἀτόπως qu'il utilise pour qualifier le procès d'Oreste auquel les dieux doivent recourir pour rendre leur décision de justice), l'auteur évite la confusion. Et c'est ainsi qu'on peut également interpréter la remarque de B. Schouler : c'est dans les déclamations mythologiques mêmes que Libanios manifeste le plus un certain scepticisme sur des détails fabuleux[885]. Dans la déclamation 6, la restriction s'étend également à l'argumentation du locuteur qui n'emploiera pas d'exemples mythologiques extra-diégétiques. Pour autant, ce n'est pas une règle propre à l'exercice puisque dans la déclamation 4, Ulysse en ambassade auprès de Pâris-Alexandre, cite le mythe de l'enlèvement d'Europe. En revanche, on ne trouve pas de tels développements dans le discours de Ménélas (déclamation 3) de cette même ambassade, absence interprétée par R. J. Penella comme une volonté d'adapter le propos au caractère proverbialement laconique du locuteur.[886] Cet ornement rhétorique convient donc parfaitement au personnage d'Ulysse, beaucoup moins à Ménélas, et serait peut-être indécent dans la bouche d'Oreste, qui insiste à plusieurs reprises sur la honte qu'il ressent à exposer ainsi ses malheurs familiaux, de plus, orateur jeune et inexpérimenté. De plus, la gravité inhérente au discours judiciaire, et l'atticisme exigé par la cause elle-même, exclut toute fioriture qu'on pourrait soupçonner de vouloir travestir la réalité des faits.

Le lieu où se tient le procès n'est pas mentionné mais l'auditoire est au moins constitué en partie de vétérans de Troie que l'orateur prend à témoin à la fin de sa plaidoirie[887], détail qui évoque l'assemblée du peuple devant laquelle l'Oreste tragique tente de se justifier et dans laquelle des compagnons d'Agamemnon comme Talthybios et Diomède prennent la parole. En cela, l'auteur semble favoriser la version euripidéenne du procès d'Oreste. Cette influence est-elle consciente ou faut-il y voir plutôt une conséquence normale de la suppression du procès de l'Aréopage ? Contrairement à la pièce d'Euripide, Électre est présente au tribunal (l'orateur la prend à témoin des adieux d'Agamemnon), et elle semble solidaire de la condamnation tout comme dans la tragédie d'Euripide. C'est du moins ce que comprend D. A. Russell dans

[884] Οὐκ ἀγνοοῦμεν δὲ ὡς ἐπὶ θεῶν δικαστῶν καὶ πρὸς τὰς Ἐριννῦς συνίστησιν αὐτῷ τὴν κρίσιν ἀτόπως ὁ μῦθος ὥσπερ τῶν κρειττόνων πρὶν ἀκοῦσαι τὸ δίκαιον ἀγνοούντων καὶ μαθεῖν ἐκ τῆς κρίσεως ἀναμενόντων ὅπερ ἔδει ψηφίζεσθαι (partie 1, § 6). Le procès d'Oreste n'est pourtant pas le seul d'entre les procès mythiques de l'Aréopage à avoir attiré l'attention de Libanios : les déclamations numérotées 7 et 8 par Foerster traitent en effet du procès d'Arès en présentant conjointement l'accusation menée par Poséidon et la défense de l'accusé.

[885] Schouler 1984 : « Le plus amusant est de rencontrer le doute sur la mythologie dans les déclamations mythologiques » (p. 756).

[886] Penella 2011 p. 99.

[887] ὑμῶν ἴσως πολλοὶ τῶν ἐπ' Ἴλιον στρατευσαμένων ἐγένοντο (§ 51).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

l'utilisation de la première personne du paragraphe 9[888]. L'accusateur n'est désigné que sous le terme ὁ κατήγορος sans que soit précisé son lien avec la famille d'Agamemnon. Il semble appartenir à l'entourage d'Égisthe, ce qui peut faire penser à Talthybios, l'un des orateurs de l'assemblée du peuple dans la pièce, qui fait bon visage aux amis de l'amant de Clytemnestre[889]. Mais de la façon que le défendeur l'évoque, rien ne permet de dire qu'il s'agit d'un parent de la reine, ni Tyndare, ni Érigonè, la fille que certaines traditions font naître de l'union des deux amants et qui aurait poursuivi en justice son demi-frère Oreste.

Pour des raisons évidentes de vraisemblance, il est difficile à l'auteur d'illustrer sa plaidoirie par des citations tragiques, comme le font les orateurs attiques[890] (et même les déclamateurs qui s'exercent sur des cas anonymes), sans risquer d'introduire la confusion entre l'Oreste tragique et déclamateur ; même, le vocabulaire employé est rarement marqué par les archaïsmes poétiques que Libanios affectionne[891]. De ce fait, les quelques échos de la tragédie d'Euripide résonnent particulièrement. Au début de la déclamation, l'orateur pour se concilier l'auditoire présente le meurtre comme une mission confiée par Apollon et reçue de son trépied, détail qui permet à la fois d'insister sur la réalité de la rencontre et de lui conférer une dimension sacrée. Il y a peut-être là une réminiscence des récriminations d'Électre concernant l'ordre fatal : « Injuste fut Loxias, injuste son oracle, le jour où, sur le trépied de Thémis, son arrêt ordonna un meurtre sans nom, celui de ma mère »[892], où la mention de l'attribut légué par la déesse de la Justice et de la loi à Apollon rend plus âpre et amère encore la déception des enfants d'Agamemnon à l'égard du dieu, quand le sophiste en fait une garantie du bon droit du défendeur[893]. L'intertextualité euripidéenne, voulue ou fortuite, laisse au moins voir comment le fatalisme et le scepticisme qui contaminent les personnages de la tragédie sont entièrement gommés par le rhéteur. Là où Électre déplore dans le prologue de la pièce les malheurs familiaux commencés avec Tantale, le déclamateur fait de cette ascendance un titre de gloire pour Agamemnon (§ 5) : « il pouvait être fier de sa famille, avec Tantale (et, à ce que

---

[888] § 9, Russell 1996 p. 71.

[889] v. 893-894 : « Son œil ne cessait de sourire aux amis d'Egisthe. »

[890] Quintilien conseille aux orateurs d'employer des citations poétiques (*Institution oratoire*, livre I, chapitre 8 ; 11) pour divertir les auditeurs (*inseri uersus summa non eruditionis modo gratia, sed etiam iucunditatis, cum poeticis uoluptatibus aures a forensi asperitate respirant*).

[891] Voir Schouler 1984 p. 223-265.

[892] v. 163-165 ; cf. les lamentations du chœur un peu plus loin : « À quels maux, infortuné, aspiras-tu pour ta ruine, quand tu accueillis la parole, la parole venue du trépied d'Apollon, sur le sol dont les replis marquent, dit-on, le nombril du monde » (v. 327-331). Il n'est pas étonnant de retrouver l'expression dans les paroles du messager annonçant à Électre l'issue fatale pour elle de l'assemblée : le dieu « siégeant sur son trépied, au lieu de [l']aider, [l']a perdue » (v. 955-956 : [οὐδέ] σ' ἐπωφέλησεν, οὐδ' ὁ Πύθιος τρίποδα καθίζων Φοῖβος, ἀλλ' ἀπώλεσεν).

[893] Libanios emploie l'expression à quatre autres reprises dans son œuvre, mais seulement dans les déclamations : à deux reprises dans l'*Apologie de Socrate* (1, § 178 et 179), une autre fois dans la réponse d'Achille à Ulysse lui demandant de reprendre le combat (5, § 4 5 à propos des demandes que pourrait adresser le prêtre Chrysès à Apollon) et dans la réponse de Démosthène à Philippe (23, § 56). C'est dans l'*Hymne homérique à Apollon* que l'attribut sembla associé au dieu pour la première fois (v. 443). Euripide s'y réfère également dans son *Électre* (v. 415) et dans *Ion* à onze reprises, également dans l'*Iphigénie en Tauride* et *les Suppliantes* ; le mot revient deux fois dans l'*Agamemnon* d'Eschyle et l'*Ajax* de Sophocle.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

l'on dit, Zeus) pour ancêtre et il avait l'honneur de gouverner un grand royaume. » L'opposition est soulignée par le recours au même modalisateur, « dit-on », pour annoncer la paternité de Zeus (πρόγονον, ὡς δέ φασι, καὶ τὸν Δία, § 5 ; Διὸς πεφυκώς, ὡς λέγουσι, *Oreste*, v. 5), expression formulaire qu'on trouve chez d'autres poètes tragiques sans qu'elle soit chargée de scepticisme[894], mais qui pour au moins un scholiaste de l'*Oreste* était plus qu'une cheville : elle avait le mérite de souligner à quel point il était peu vraisemblable que Zeus accepte que ses enfants souffrent de la sorte[895]. Dans ce discours, il faudrait plutôt la mettre au compte de la modestie du locuteur. Il ne faut pas en conclure pour autant que ces transformations recèlent un jugement critique sur la morale de la pièce : c'est l'intérêt d'Oreste de se présenter en modèle de piété devant ses juges, et le personnage tragique change également de ton et de posture quand il se défend devant Ménélas en invoquant l'ordre d'Apollon. Toute la plaidoirie va donc présenter une image idéale du défendeur et de ses motivations, celle d'un personnage affligé mais sûr de son bon droit, qui a été forcé d'agir à cause du crime de sa mère, mais qui ne lui porte pas une haine excessive[896] ; ce personnage mesuré, honteux et désolé de devoir ainsi rappeler ses malheurs est bien loin de l'Oreste révolté et tourmenté de la tragédie.

S'il est probable que le rhéteur connaît les plus fameux vers de l'*Oreste*, et peut-être même l'ensemble de la pièce, la déclamation n'est pas le lieu de jouer avec les références tragiques. Aussi ne trouve-t-on pas de citations plus évidentes de la pièce d'Euripide, sinon peut-être cette question que lance Oreste à ses accusateurs : τί χρῆν με δρᾶσαι ; (*Oreste*, v. 551 et 596), Τί οὖν ἐχρῆν με ποιεῖν ; (*Déclamation* 6 § 12). Même si l'on considère que cette interrogation oratoire est trop commune pour être intertextuelle, elle est tout de même révélatrice d'une stratégie identique, et somme toute assez logique, à savoir que pire que de tuer Clytemnestre aurait été de ne pas la tuer. Ainsi la plupart des renvois de R. Foerster à la tragédie d'Euripide dans son édition de Libanios témoignent-ils non pas d'une similarité de forme mais de fond, en notant une similarité de pensée et non de mots. Cette stratégie commune est en effet fondée comme on l'a dit sur la contre-accusation (ἀντέγκλημα : c'est Clytemnestre la véritable coupable) et accessoirement sur le report de responsabilité (μετάστασις : C'est Apollon le responsable puisqu'il a ordonné le crime). Le développement des arguments de la déclamation s'inspire également parfois de très près de celui de la tragédie, et prend parfois les mêmes couleurs rhétoriques. Par exemple, le locuteur propose ironiquement à son accusateur d'aller au bout de sa logique et de s'en prendre à Apollon lui-même : « Pourquoi donc n'accuses-tu le Pythien et ne réunis-tu pas pour nous un tribunal d'accusation inédit contre le dieu ? »[897] : l'auteur s'amuse à évoquer ainsi le procès mis en scène par Eschyle, tout comme Euripide l'avait fait aux vers 594-596 : « C'est pour lui obéir (Apollon) que j'ai tué ma mère. Tenez-le donc pour impie et faites-le périr : le voilà le

[894] Willink 1986 p. 81.
[895] Électre évoque dans ce vers le supplice de Tantale (scholie au vers 5). Voir p. 58.
[896] Ce sont les conseils que donne Libanios dans la προθεωρία ; en particulier dans le § 3.
[897] § 13 : τί δὲ μὴ καὶ τοῦ Πυθίου κατηγορεῖς καὶ καινὸν ἡμῖν κατὰ θεοῦ συγκαλεῖς δικαστήριον ;

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

coupable et non pas moi. »[898] Le développement sur la gravité de l'adultère, qui justifie la punition infligée à Clytemnestre par son fils, fait également appel à des arguments empruntés à Euripide. L'épouse est « la gardienne du foyer »[899], tout comme son mari protège la cité. Aussi son acte relève-t-il de l'utilité publique puisqu'il « défend la moralité de la cité »[900] ; si, malgré cela, il est condamné, la justice de la cité est en péril[901] ; de même, Oreste lors de l'assemblée tragique avait déclaré agir d'après le messager « pour venir en aide [à ses concitoyens] non moins qu'à [son] père » (v. 934-935) et craignait que sa condamnation soit une défaite pour la loi (v. 940-941). La parenté cette fois-ci est évidente au point que l'on pourrait y voir une sorte d'hommage rendu à l'intelligence rhétorique d'Euripide, même si les mêmes mots ne sont jamais exactement employés, soit par défaut de mémoire soit par volonté délibérée d'éviter le discours poétique et d'émuler l'habilité de son modèle.

Une dernière couleur utilisée dans la plaidoirie est le contre-exemple qu'offre Pénélope, pendant vertueux de Clytemnestre aux vers 588-590 : « Tu le vois, dit Oreste à Tyndare, l'épouse d'Ulysse n'a pas été mise à mort par Télémaque : c'est qu'au lieu de prendre un second époux, elle garde au foyer sa couche intacte ». Si l'idée tire sa force ici de sa brièveté sentencieuse, le souffle poétique l'emporte chez le déclamateur qui développe l'analogie en regrettant qu'Agamemnon n'ait pas eu le même sort que le héros de l'*Odyssée* (§ 59). Une dernière preuve de l'influence d'Euripide dans la déclamation se laisse voir aussi dans les non-dits du texte tragique quand la déclamation permet de combler les manques de la défense du personnage euripidéen : alors que ce dernier ne répond pas à Tyndare qui lui reprochait de ne pas avoir traduit sa mère en justice[902], le défendeur de la déclamation y oppose trois solides arguments : il allègue tout d'abord la honte qu'il aurait eu à exposer l'adultère dans un tribunal et les remarques condescendantes dont il aurait été l'objet ; de plus, le tribunal selon lui n'est nécessaire que pour établir les faits ; or, tous s'accordent pour dire que Clytemnestre était coupable d'adultère et que lui, Oreste, l'a tué. Enfin, il explique qu'il a dû agir rapidement pour sa propre sauvegarde avant qu'Egisthe et Clytemnestre ne le fassent disparaître (§ 41 à 44). Ces deux derniers exemples mettent en évidence les attentes des exercices déclamatoires : non seulement le rhéteur doit-il produire une argumentation imparable, ce qui n'est bien entendu pas le propos du poète tragique, même s'il est aussi ingénieux qu'Euripide, mais aussi surprendre par les variations qu'il propose.

---

[898] τούτῳ πιθόμενος τὴν τεκοῦσαν ἔκτανον./ ἐκεῖνον ἡγεῖσθ᾽ ἀνόσιον καὶ κτείνετε :/ ἐκεῖνος ἥμαρτ᾽, οὐκ ἐγώ.
[899] Chez Euripide, elles sont [τὰ] οἰκουρήματα (v. 928) ; Libanios imagine les recommandations qu'aurait données Agamemnon à sa femme avant de partir pour Troie § 8 : οἰκούρει καὶ φύλαξ τῆς οἰκίας ἔσο πιστή.
[900] § 24 : Φυλάττει μὲν τὴν σωφροσὺνην τῇ πόλει. On retrouve cette idée dans l'*Agamemnon* d'Eschyle au vers 914 dans les paroles de salutation que le roi adresse à son retour à Clytemnestre : δωμάτων ἐμῶν φύλαξ.
[901] § 50 : « De ce seul vote dépend la justice de la cité ».
[902] Oreste n'avait peut-être d'ailleurs pas vraiment besoin de lui répondre : la raison pour laquelle il ne l'a pas fait est évidente dans un sens : il appartient au monde poétique et non à la démocratie athénienne.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

2.1.2. Les variantes

Oreste n'est d'ailleurs pas le seul personnage tragique mis en cause dans la déclamation 6 ; la plaidoirie de la défense se transforme assez vite en plaidoirie d'accusation qui comporte les étapes habituelles au genre judiciaire : ainsi la narration traditionnelle n'est-elle pas ici celle du meurtre de Clytemnestre mais celle de son adultère, par l'accent sur quelques scènes comme les recommandations confiantes du mari à sa femme (§ 7) lors de son départ pour Troie ou les malédictions que la reine lance aux enfants et à leur père (§ 17). L'écho de plaidoyers en faveur de la reine meurtrière, qui semble avoir été aussi populaire chez les rhéteurs[903], peut s'entendre à travers les paroles de l'adversaire imaginaire, qui reprend d'ailleurs les griefs exposés par Clytemnestre dans l'*Électre* d'Euripide : le roi, qui a livré sa fille à la mort et fait sa maîtresse d'une captive, n'a-t-il pas mérité son sort ? (§ 26). Le locuteur présente alors longuement sa défense (§ 27 à 38) en recourant même à des arguments assez spécieux[904]. Le rhéteur s'attarde également longuement sur l'adultère qui a provoqué la guerre de Troie au point de proposer une véritable apologie de l'expédition des Grecs, garants de la moralité, alors que les Troyens, qui ont toléré Hélène, ont montré une impudence digne de barbares (§ 51 à 52).

Le travail du déclamateur ne se limite évidemment pas à une imitation respectueuse des intertextes tragiques ou mythiques. La manière dont il traite la question de l'adultère et de ses répercussions est à cet égard révélatrice : le discours est nettement moins misogyne chez Libanios (§ 24 et 50) que dans les vers 934-950 de la pièce d'Euripide : pas de menace de gynocratie de femmes adultères comme dans l'avertissement du héros tragique. Le sophiste insiste lui sur la conséquence désastreuse de l'adultère qu'est la corruption du lignage (§ 30 et 31) dans une ligne plus proche du discours de Lysias *Sur le meurtre d'Ératosthène*. De même que Libanios s'ingénie à enchâsser les procès dans les procès, il s'amuse aussi, comme B. Schouler[905] l'a remarqué, à emboîter à l'intérieur de sa déclamation mythologique une autre déclamation « civile », anonyme, plaidée par le mari surprenant sa femme en flagrant délit d'adultère, dont les circonstances dont d'ailleurs analogues au cas d'Euphilêtos. Ainsi l'auteur opère-t-il, assez logiquement, à l'inverse des véritables plaidoiries ou des déclamations civiles, où les exemples mythologiques ont à la fois valeur d'ornement et de preuve : c'est ici l'exemple courant qui offre cette diversion. Seulement, dans l'évocation du discours *Sur le meurtre d'Ératosthène*, il choisit un point de repère fondateur de la vie de la cité du cinquième siècle avant notre ère, et un témoignage fondamental sur la justice athénienne, bien connu aussi des sophistes. Mais, en mettant en perspective des textes contemporains, il utilise aussi une grille de lecture de la tragédie, qui permet d'apprécier avec quelques critères propres au public athénien d'Euripide la culpabilité d'Oreste.

---

[903] Voir p. 158 et p. 192.
[904] Par exemple, l'idée que Clytemnestre devait être flattée que son mari considérât Chryséis plus belle qu'elle car il la prenait comme point de comparaison (§ 33).
[905] Schouler 1984 p. 434.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

2.2. Le personnage d'Oreste dans les déclamations

2.2.1. Les autres déclamations du corpus de Libanios

Dans les déclamations qui lui sont attribuées, le sophiste dissémine quelques allusions à l'histoire d'Oreste. Dans la déclamation 5, Achille décline avec mépris la proposition d'Agamemnon qui promettait de le considérer comme un fils s'il consentait à reprendre le combat. Cette position ne l'impressionne guère, puisqu'il affirme être « digne de l'estime d'Oreste – qui, grâce à lui, n'est pas orphelin – plus que ne l'est son propre père ; et digne de l'estime d'Agamemnon – qui, grâce à lui, pourra profiter de son enfant – plus qu'Oreste lui-même. »[906] Les deux propositions relatives font clairement signe, avec une ironie toute tragique, au sort de ce roi dont Oreste ne tardera pas à être orphelin. Pour le reste, le motif du procès de l'Aréopage est employé à diverses reprises, preuve que ce n'est pas parce que le sophiste en refuse la vraisemblance qu'il s'abstient de recourir à un lieu commun. Ainsi, dans la déclamation 15 (« discours de Céphalos sur l'attribution du prix récompensant les mérites de toute une vie »), l'orateur explique que ce n'est pas parce que son adversaire a bénéficié de l'indulgence légendaire des Athéniens, qu'il faut pour autant leur réclamer une couronne : « Vous avez libéré Œdipe qui avait tué son père, Oreste qui avait tué, en conscience, sa mère. Au même titre que de tels gens, Aristophon est acquitté. Cependant ils n'ont pas demandé de récompense, même le fils d'Agamemnon qui a vaincu les déesses. »[907] Comme l'avait anticipé Céphalos, son adversaire évoque le mythe d'Oreste pour lui répondre (déclamation 16). Il associe pareillement Œdipe et Oreste : même eux (κἂν Οἰδίπους, κἂν Ὀρέστης) ont trouvé secours auprès des Athéniens (§ 47). L'emphase montre à quel point ces deux héros mythiques, tous deux parricides, semblent difficilement excusables pour l'orateur. L'autre référence (§ 67) imite clairement Démosthène et Dinarque : elle appelle Céphalos à supporter sa défaite puisque les Érinyes elles-mêmes ont supporté d'être défaites par un homme, Oreste[908].

2.2.2. Les déclamations de Choricios et Himérios

Choricios est un sophiste du VIe siècle, membre de l'école de Gaza[909]. Il enseignait la rhétorique à ses étudiants, et prononçait parfois pour eux des déclamations ou des *dialexeis* (un court discours où il donne des conseils sur l'éloquence ou répond à des accusations ou aux reproches de ses étudiants). On a conservé sous son nom soixante-quinze de ces discours, dont

---

[906] Déclamation 5 § 55, l. 1-6 : Εἰ δ' ὥσπερ Ὀρέστην με τιμήσει, τῷ μὴ μᾶλλον ἐμὲ τιμᾶν ἀδικήσει. πῶς γὰρ οὐκ ἄτοπον παρ' ἐμοῦ μὲν ἔχειν τὸ τὸν Ὀρέστην αὖθις ἰδεῖν, τῆς δ' αὐτῆς ἄγειν ἐκείνῳ τιμῆς ; Ὀρέστῃ τε γὰρ τοῦ πατρὸς ἐντιμότερος ἐγώ, δι' ὃν οὐκ ὀρφανὸς ἐκεῖνος, τούτῳ τε Ὀρέστου, δι' ὃν ἕξει τοῦ παιδὸς ἀπολαύειν.

[907] Déclamation 15 § 31, l. 4-6 : Οἰδίπουν ἀφήκατε ἀποκτείναντα τὸν πατέρα, Ὀρέστην ἑκόντα τὴν μητέρα. μετὰ τοιούτων Ἀριστοφῶν σώζεται. καίτοι δωρεὰν οὐκ ᾔτησαν, οὐδ' ὁ τοῦ Ἀγαμέμνονος θεὰς νενικηκώς.

[908] Déclamation 16 § 67, l. 1-5.

[909] Définie ainsi par R. Penella (Penella 2009 p. 2) : « a marked flowering of rhetorical, literary, and intellectual Greek culture. »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

deux seulement évoquent le personnage d'Oreste. Dans la déclamation où Priam refuse à Achille sa fille Polyxène, la mention est anecdotique. Le vieux roi rejette l'argument de son interlocuteur avançant qu'Agamemnon lui-même lui avait promis une de ses filles : la situation n'est pas la même car le chef atride « n'a pas vu Oreste massacré par cet homme »[910], faisant allusion à la mort d'Hector. C'est dans un tout autre emploi qu'est mentionné le personnage d'Oreste dans la déclamation 29. Le discours est tenu par un citoyen de Sparte, qui proteste contre une statue d'Aphrodite sculptée d'après le modèle de la courtisane Phryné. L'un de ses arguments est que la forme doit être appropriée au sujet, occasion pour le sophiste de développer un court exposé sur les attributs et les autres figurants qui font reconnaître le sujet représenté. Il établit alors un parallèle avec les acteurs qui jouent les personnages de Phèdre, Plangon (un personnage féminin de Ménandre) ou la sœur d'Oreste : « On reconnaît un acteur tragique comme étant Électre au fait qu'Oreste et Pylade sont présents à ses côtés. »[911] Ce trio qui semble inséparable au sophiste évoque probablement l'*Oreste* d'Euripide qui plus que toute autre met en scène l'union jusqu'à la mort de ces trois personnages. Il est tentant, étant donné les témoignages de la popularité scénique de la pièce, d'y voir plus qu'un souvenir de lecture, un souvenir de théâtre[912].

Himérios[913] (320-383 ap. J.-C.) est un contemporain de Libanios, qui a comme lui enseigné la rhétorique à Constantinople. On trouve une seule référence au mythe d'Oreste dans une de ses déclamations, qui reprend le motif de la perfection du système judiciaire à Athènes, approuvé par les dieux eux-mêmes : « Ayant admiré une fois la justice exercée dans la cité, les dieux se servirent ensuite de nos tribunaux au lieu de ceux du ciel. D'une part, ils jugèrent Arès accusé par Poséidon de meurtre dont la victime était Halirrhotios ; d'autre part, ils délivrèrent Oreste de sa charge, ayant pour chacun de ces votes comme collègues les ancêtres de ceux-ci. »[914] Mais le fils d'Agamemnon n'est pas le personnage du mythe qui l'inspire le plus : le sophiste affiche en effet sa préférence pour les Érinyes vengeresses, en particulier dans la déclamation 4[915]. Il s'agit d'y reproduire le discours d'un citoyen pauvre qui accuse son voisin riche d'avoir odieusement agi pour lui nuire : ce dernier avait en effet recueilli l'enfant qu'il avait exposé, l'avait élevé comme son fils, avant de le pousser à devenir l'amant de la femme de son voisin, qu'il ne sait pas être sa mère, contrairement à son père adoptif. Le père naturel surprend les deux adultères et les tue, après quoi son voisin riche lui révèle l'identité de l'amant en lui montrant des signes de reconnaissance. C'est pour l'écarter de la tribune

---

[910] Déclamation 12 § 65 : Ἀλλὰ φῄς, ὡς Ἀγαμέμνων οὐδὲ πρὸς γάμον ὤκνησεν Ἀχιλλεῖ μίαν ἐκδοῦναι τῶν θυγατέρων, ὅτι μὴ τὸν Ὀρέστην ὑπὸ τούτου σφαττόμενον εἶδεν.
[911] Déclamation 29 § 32 : ὑποκριτὴς δὲ τραγῳδίας Ἠλέκτραν Ὀρέστην αὐτῇ προστιθεὶς καὶ Πυλάδην.
[912] Il est possible qu'il s'agisse d'une représentation partielle ; dans ce cas toutefois, un seul acteur, ou plutôt un chanteur, serait sur scène.
[913] Penella 2007.
[914] Himérios, Déclamation 6 : θαυμάσαντες δὲ ἅπαξ οἱ θεοὶ τὸ παρὰ τῇ πόλει δίκαιον, τὸ λοιπὸν ἀντ' οὐρανοῦ τοῖς παρ' ἡμῖν δικαστηρίοις ἐκέχρηντο· καὶ τοῦτο μὲν Ἄρει δικάζουσι φόνου γραφὴν ὑπὸ Ποσειδῶνος ἐφ' Ἁλιρροθίῳ φεύγοντι. τοῦτο δὲ Ὀρέστην τῆς συμφορᾶς ἀπαλλάττουσι, κοινωνοῖς πρὸς ἑκατέραν τῶν ψήφων τοῖς τῶνδε προγόνοις χρησάμενοι.
[915] Penella 2007 p. 159-160.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

politique, que le voisin riche a mis toute cette affaire en scène[916], comme un dramaturge, non pas une, mais plusieurs tragédies en une seule : « Concède, lance-t-il à son ennemi, mes malheurs à une seule tragédie ; pourquoi me partages-tu entre les poètes ? Pourquoi, pour chacune de mes infortunes, as-tu convoqué la scène et le théâtre ? »[917] En réalité, ce reproche pourrait bien cacher une part d'autodérision ; ne pourrait-on pas l'adresser au déclamateur même, qui s'amuse, dans un seul sujet, à imposer à des personnages de comédie cette succession d'accidents tragiques ? Les signes de reconnaissance, l'inceste, l'adultère, le parricide cumulent les références aux pires atrocités de la scène dramatique[918]. Aussi est-il naturel qu'il convoque dans la maison du citoyen pauvre les plus effrayantes des divinités : « Un sang terrible a été répandu dans chacun de ses recoins et un grand carnage à l'intérieur, sombre spectacle, est exposé aux regards. L'armée des déesses vengeresses, d'esprits et de génies vengeurs, l'assiège. »[919] Le campement militaire (στρατόπεδον) des Érinyes fait tout à fait penser à l'acharnement des déesses qui poursuivent le matricide Oreste jusque dans le temple d'Apollon. C'est encore dans une *ekphrasis* qu'elles apparaissent un peu plus loin quand l'orateur propose à son adversaire de parachever son œuvre en peignant un tableau : « Que les teintes proviennent des champs de la Vengeance et des Érinyes. Que serve de support à la peinture une planche provenant de quelque bois maudit et pollué. Que le feu qui éclaire la peinture soit semblable à ceux qu'allument les démons vengeurs de telles morts. »[920] Le registre pathétique est employé de façon outrancière et, étant donné l'inadéquation des personnages au sujet et de l'excès même des malheurs, il est possible de voir dans cette déclamation une parodie de la tragédie[921].

Il faut aussi noter que l'inspiration de la *Tragédie d'Oreste*, composée par Dracontius, un poète et un avocat carthaginois du cinquième siècle, prend aussi une forme déclamatoire dans le procès de l'Aréopage (v. 891-958). Dracontius imagine que l'accusateur est Molossos, le fils d'Andromaque et de Pyrrhus, venu à Athènes demander justice pour le meurtre de

---

[916] Déclamation 4, l. 144-149 : « Tu as abandonné (ton autorité) pour la scène, et tu as fait de notre cité un concours tragique. Et si mon malheur personnel est contenu dans les limites de la durée de ma vie, pour celle de la cité, tu as acquis par ton comportement une source de pollution. » (d'après la traduction anglaise de R. Penella [Penella 2007 p. 182] ; ἐκδέδωκας αὐτὴν τῇ σκηνῇ, καὶ τραγῳδῶν πεποίηκας τὴν πόλιν ἡμῶν ἀγώνισμα. καὶ ἡ μὲν ἐμὴ συμφορὰ τῷ βίῳ τῷ ἐμῷ περιγραφήσεται, τὸ μίασμα δὲ καὶ ὁ σὸς τρόπος τῷ τῆς πόλεως βίῳ συνεκταθήσεται).

[917] Déclamation 4, l. 122-124 : ἑνί μου παραχώρησον τὰ δυστυχήματα δράματι· τί δέ με μερίζεις τοῖς ποιηταῖς ; τί δὲ καθ' ἕκαστον τῶν ἐμῶν ἀτυχημάτων σκηνὴν ἐγείρεις καὶ θέατρα ;

[918] Himérios cultive particulièrement ce goût du tragique dans son œuvre, même autre que déclamatoire ; onze occurrences du mot « tragédie » (τραγῳδία) ; onze pour l'adjectif τραγικὸν ; onze pour le nom δρᾶμα et l'adjectif δραματικός.

[919] Déclamation 4, l. 133-137 : φοβερὸν αἷμα κατὰ πᾶν μέρος ἐκκέχυται, καὶ πολὺς φόνος ἐν μέσῳ κατηφὲς θέαμα πρόκειται· περικάθηται ταύτην Ποινῶν καὶ δαιμόνων καὶ ἀλαστόρων στρατόπεδον.

[920] Déclamation 4, l. 166-171 : ἔστω μὲν ἔκ τινος Ποινῆς λειμώνων καὶ Ἐρινύων τὰ φάρμακα· ὑποκείσθω δὲ ὁ πίναξ τῇ γραφῇ ἐξ ἐπαράτου ποθὲν καὶ ἐναγοῦς ὕλης γενόμενος· πῦρ δὲ ὑπηρετείσθω τῇ γραφῇ, οἷον ἀνάπτειν πεφύκασι τιμωροὶ τοιούτων θανάτων δαίμονες.

[921] Ou peut-être du genre déclamatoire qui déploie également largement le pathétique ; toutefois ce style est une constante chez Himérios, qui évoque aussi la tragédie au moment de véritables discours, comme l'éloge funèbre de son fils.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Pyrrhus et de Clytemnestre. Son discours d'accusation emprunte à la virulence de Tyndare et quelques arguments. Parmi eux, celui qu'il aurait pu recourir à une autre forme de justice : Clytemnestre «, aurait dû être châtiée par un juge équitable (*iudice iusto*), non par son épée (*ense suo*) » (v. 902-903) ; de même, il l'accuse d'être « sans égards pour les droits de l'humanité » (*humani iuris egenum*, v. 894), qui rappelle Tyndare quand il reproche à son petit-fils d'avoir agi selon les instincts d' « une bestialité sanguinaire » (v. 524). La défense d'Oreste, qui commence par une *captatio beneuolentiae* très convenue, retourne l'argument de la légitimité de l'accusation en recourant à l'antithèse connue opposant « la mère coupable » au « père innocent » : « si une mère coupable doit être vengée, qu'en est-il pour un père innocent ? » v. 926. Elle devance aussi un argument employé par Tyndare (530-533) mais non par Molossos : « Peut-être m'objectera-t-on : pourquoi donc ces accès de folie (*furores*) ? C'était le souci et la douleur (*cura doloris*), Seigneurs, et non le châtiment d'une faute (*poena reatus*) » (v. 931-932). Le principal argument repose sur la légitimité des raisons des dieux qui l'ont mené à la vengeance, et à sa propre innocence. L'absolution d'Oreste est obtenue par le caillou blanc de Minerve (v. 944), mais il faut relever le discours qui accompagne la sentence : « S'il était permis à un homme de discuter les décrets des dieux, l'affaire d'Oreste pourrait être instruite par la voie légale, mais puisque nous sommes tenus par une injonction divine […], que s'éteignent les rigueurs de la justice. » (v. 947-950). Il est probable, puisqu'ici seule une esquisse des débats est proposée, que l'auteur aimerait instruire le procès d'Oreste en bonne et due forme, dont l'accusateur est débouté ici ; mais peut-être l'a-t-il déjà fait en tant qu'apprenti-rhéteur. Il semble bien qu'il y ait dans ces vers un écho à la façon dont le cas d'école d'Oreste matricide a pu être traité par les rhéteurs et les spécialistes du droit.

La déclamation paraît, chez ces sophistes tardifs, être bien plus qu'un exercice scolaire : lieu privilégié pour exercer leur talent littéraire et manifester leur goût pour la poésie épique et dramatique, elle permet de conserver la *paideia* à une époque où le prestige de la Grèce antique et de Rome semble déjà loin. Mais elle tient également lieu d'un divertissement en faisant revivre les héros de l'antiquité, pour le plaisir des élèves (il ne faut pas sous-estimer l'efficacité pédagogique du recours à la mythologie) et des adultes[922]. Reste à voir si ce goût pour la tragédie s'exprime aussi dans des sujets « historiques » ou « civils », quand il n'est justifié par aucun prétexte mythologique.

2.3. Les citations de la pièce dans les déclamations « historiques »

S'il arrive à Libanios de citer dans ses discours Euripide[923], il s'en abstient dans les déclamations. Cette attitude est à rapprocher de celle de Cicéron qui, s'il s'appuie, comme on l'a vu sur des « pensées mythiques », évite les citations directes dans ses plaidoyers judiciaires,

[922] Penella 2009 p. 13 : « Nostalgia for school days drew them [the adults] to these displays, as did respect for the *paideia* acquired under their former professors. If declamation helped form cultural identity in the young, it could not fail to reinforce it in adults. »

[923] Ces exemples, une douzaine environ, seront étudiés ultérieurement. D'*Oreste*, il cite le v. 126 (discours 64), le v. 268 (60) et une version remaniée des v. 1155-1156 (1 et lettre 10).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

alors même qu'elles fleurissent dans ses discours philosophiques ou politiques. La citation poétique semble faire courir le risque à l'orateur de contrevenir au sérieux ou à la convenance du discours. Cette réticence peut ainsi s'expliquer par les mêmes raisons qu'avance Denys d'Halicarnasse en affichant ses préventions contre les façons tragiques de l'orateur Isocrate : « Dans un discours où l'on délibère sur la paix ou sur la guerre, dans un procès où un individu risque sa vie, je ne vois pas quelle utilité peuvent présenter ces recherches de style, ces effets voyants (ἀναιδείᾳ θεατρικῇ), ces enfantillages (μειρακιώδη ταῦτα) »[924]. Pire encore, la citation peut nuire à la vraisemblance du discours fictif, quand la frontière entre les deux performances orales, déclamatoire et théâtrale, est la plus ténue. Pourtant l'orateur attique par excellence, Démosthène, ne laisse pas de réciter les grands poètes tragiques dans les plaidoyers qu'il prononce. Aussi les seules déclamations où l'on trouvera des citations d'*Oreste* imiteront les orateurs attiques. Dans la déclamation 23, dont tous les critiques s'accordent à refuser la paternité à Libanios, le locuteur est Démosthène, qui, après qu'il a été livré à Philippe puis libéré, doit se défendre de l'accusation de ne plus participer à la vie politique. Il se justifie ici de son silence :

> « Non seulement je ne dis rien, mais aussi, quand j'écoute les autres parler, je pleure et je me tais. J'empêche ma langue de remuer et j'ai stoppé net la parole qui m'échappait ; je me dis souvent à moi-même ces mots d'Eschyle : « Demeure, infortuné, paisible sur ta couche. » Même, quand parfois je rêve que je me lève pour parler au peuple, je reproche à mon âme : « N'es-tu pas enfin sensé ? De quelle illusion t'abuses-tu ? Que t'imagines-tu, malheureux ? »[925]

Le vers est un emprunt au deuxième épisode de l'*Oreste* qui met en scène le héros en proie aux visions des Érinyes (v. 258). L'erreur d'attribution semble indiquer que l'auteur de ce discours n'a qu'une connaissance indirecte de cet extrait : la citation, très célèbre dans la tradition indirecte, figure d'ailleurs entre autres dans l'anthologie de Jean Stobée. Mais il semble connaître au moins le contexte dans lequel ces paroles ont été prononcées, comme le montre la suite du texte : les verbes πλανάω et φαντάζω par lesquels l'orateur se reproche d'avoir rêvé de parler dans l'assemblée du peuple évoquent le délire et l'hallucination, exagération que l'on comprend mieux en tenant compte de l'intertexte orestéen. L'image mentale évoquée par le vers 258 d'un héros couché sur son lit de malade mène l'orateur à se représenter lui-même comme hanté jusque dans ses rêves par la tentation de la parole publique.

---

[924] « Isocrate », 12, 22-24 (traduction G. Aujac). Cicéron, dans le *De Oratore*, déconseille également les tournures tragiques inadaptées au contexte du discours et à l'auditoire : « Il ne faut pas employer ces feux d'une éloquence brûlante ni dans de petits sujets ni devant des auditeurs si mal disposés que rien ne saurait les fléchir en notre faveur. Nous risquerions de nous rendre ridicules ou odieux, si nous allions chausser le cothurne tragique pour parler de bagatelles ou essayer d'arracher de vive force ce qu'il n'est même pas possible d'ébranler » (II, 205).

[925] 23, § 69 : ἐγὼ δὲ οὐ μόνον οὐδὲν λέγω, ἀλλὰ καὶ τῶν ἄλλων ἀκούων λεγόντων κλαίω καὶ σιωπῶ. ἐπιλαμβάνομαι δὲ τῆς γλώττης κινουμένης καὶ ῥῆμα ἐκφυγὸν ἤδη με προπετῶς ἐπέσχον καὶ πρὸς ἐμαυτὸν τὸ Αἰσχύλου λέγω πολλάκις ·

μέν', ὦ ταλαίπωρ', ἀτρέμα σοῖς ἐν δεμνίοις.

ἤδη δέ ποτε καὶ ὄναρ δημηγορῶν ἀναστὰς τῇ ψυχῇ καταμέμφομαι·

οὔπω σωφρονεῖς ; τί πλανᾷ ; τί φαντάζῃ, δυστυχής ;

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

L'apostrophe qu'il se lance (« N'es-tu pas enfin sensé ? De quelle illusion t'abuses-tu ? Que t'imagines-tu, malheureux ? ») peut fonctionner comme une suite cohérente du vers cité, restituée par son imagination pour pallier probablement un défaut de mémoire. Par ailleurs, le fait qu'il utilise dans cette continuation un mot de la famille de φαντασία suggère une référence à la tradition philosophique qui analyse précisément le concept de l'illusion et de l'hallucination en relation avec l'*Oreste* d'Euripide[926]. C'est d'ailleurs peut-être par ce biais que l'auteur de cette déclamation connaît ce passage. Ensuite, cette immersion dans l'univers tragique continue de l'inspirer : il explique ensuite qu'il peut aussi réciter « un drame attique, un drame macédonien, non l'*Archélaos* d'Euripide mais le *Philippe* de Démosthène »[927]. On voit que la tentation du théâtre est aussi forte pour le déclamateur que pour Démosthène celle de la parole publique, et comment passer de la citation à l'émulation tragique risque de mener aux limites de la confusion des genres.

Mais tout dépend de la nature de la citation. Les vers proverbialisés, les γνῶμαι, sont destinés, par leur valeur générale et atemporelle, à être décontextualisés de leur origine tragique, d'autant plus qu'ils ont été parfois empruntés par le poète à la sagesse populaire. Toutefois, un seul de ces vers de l'*Oreste* a été utilisé par un déclamateur, très tardif, Georges Pachymère, un auteur byzantin de la deuxième moitié du treizième siècle. Le sujet de cette déclamation est donné déjà par Hermogène : mille armures ayant été fortuitement découvertes chez Périclès, le stratège est accusé d'aspirer à la tyrannie. Pour sa défense, il explique qu'il ne faut pas se fier aux apparences : « Des hommes qui ne sont pas honnêtes, le paraissent ; et le paraître, même aux dépens de la réalité, paraît meilleur. »[928] La dernière partie de la phrase est une adaptation très proche du vers 236 de l'*Oreste* : « Et mieux vaut l'illusion, même sans réalité »[929], qui figure dans la collection de proverbes d'Apostolios (X, 8b), héritier du quinzième siècle d'une longue succession de parémiographes. Électre vient de proposer à son frère de faire quelques pas en guise de diversion (c'est là qu'elle énonce une autre γνώμη célèbre « le changement est de toutes choses la plus agréable ») ; Oreste répond que cela donne au moins l'apparence de la santé et ajoute ce propos. C'est une coïncidence curieuse que ces deux déclamateurs choisissent des citations empruntées au même épisode, d'autant plus qu'elles permettent de réfléchir de deux manières différentes à ce que sont l'illusion et l'apparence. Il est tentant de penser que ces deux angles d'approche ont été relevés et comparés par les philosophes et les commentateurs de la tragédie, glose dont ces deux citations seraient les témoins (et les survivantes) involontaires. En revanche, l'autre emprunt à l'*Oreste* de Georges Pachymère dans sa déclamation 12 révèle une connaissance directe de la pièce. Le locuteur, qui impute au stratège la mort de réfugiés auxquels il a refusé qu'on ouvre les portes

[926] Ces textes sont étudiés p. 398 et suivantes.
[927] § 70 : ἔχω λόγον ἐπιτήδειον εἰπεῖν ἐμαυτῷ, δρᾶμα Ἀττικόν, δρᾶμα Μακεδονικόν, οὐκ Ἀρχέλαον Εὐριπίδου, ἀλλὰ Φίλιππον Δημοσθένους.
[928] G. Pachymère, déclamation 1 = Boissonade, Yemeniz 1848 p. 17 : καί, καλοὶ μὴ ὄντες, δοκοῦσι καλοί, καὶ τὸ δοκοῦν, κἂν ἀληθείας ἀπῇ, κρεῖττον ἔδοξεν.
[929] κρεῖσσον δὲ τὸ δοκεῖν, κἂν ἀληθείας ἀπῇ.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

de la ville pendant la nuit[930], allègue classiquement l'aveu de faiblesse en guise de *captatio benevolentiae*. Pour cela, il se sert, comme d'une cheville, d'un passage la tragédie qu'il remanie légèrement. L'extrait est particulièrement approprié puisqu'il s'agit du récit des délibérations de l'assemblée qui introduit l'Argien « intègre » et « irréprochable », un cultivateur peu habitué à fréquenter l'agora :

> Ἄλλος δ' ἀναστὰς ἔλεγε τῷδ' ἐναντία,
> μορφῇ μὲν οὐκ εὐωπός, ἀνδρεῖος δ' ἀνήρ,
> ὀλιγάκις ἄστυ κἀγορᾶς χραίνων κύκλον,
>
> « Mais un autre se leva pour le combattre. Son extérieur ne flattait pas les yeux, mais c'était un vaillant, sans grand contact avec la ville et le cercle de la place publique. » (vers 917-919)

Ce qui devient, après adaptation dans la déclamation :

> Ἐγὼ μὲν ὀλίγα ὑμῖν ἐπιμίσγω, καὶ οὐ τὰ πολλὰ χραίνω τὸν τοῦ βουλευτηρίου κύκλον ·
>
> « Quant à moi, je me mêle peu à vous, et je ne suis pas souvent en contact avec le cercle du tribunal. » (p. 230, l. 20-21)

C'est une façon habile et élégante de parer l'accusation de sycophantie, tout en revêtant l'honorabilité que confère l'*êthos* de l'*autourgos* de la tragédie. On remarque que la variation qu'impose le déclamateur au texte maintient un contact assez étroit avec celui-ci. La conservation du verbe χραίνω, dans cet emploi inhabituel (surtout en prose) et ironique dans son contexte d'origine (le sens de ce verbe est « se souiller au contact »), ainsi que l'image du « cercle » de l'assemblée suggèrent non seulement que le déclamateur connaît précisément ces vers mais aussi qu'il veut que la référence soit perçue du destinataire. Il est très probable, étant donné la couleur très rhétorique du récit de messager, qu'il l'ait soigneusement étudié et peut-être appris par cœur, comme probablement ses collègues sophistes[931].

2.4. Les déclamations « civiles »

Les plaidoyers purement judiciaires favorisent les cas anonymes[932], mettant en scène non plus des personnages de la mythologie mais des citoyens, et qui puisent à une banque de sujets dont les variations et les combinaisons ingénieuses sont à la mesure de la virtuosité

---

[930] G. Pachymère, déclamation 12 = Boissonade, Yemeniz 1848 p. 229.

[931] Dans la déclamation 9 de G. Pachymère, on trouve aussi l'expression « ἀνεπίληπτον βίον » (« vie irréprochable ») employée au vers 922 pour qualifier la moralité de l'*autourgos* (Boissonade p. 165, l. 6).

[932] L'argumentation est ainsi simplifiée : « Le problème de base peut facilement être occulté par les personnalités formidables qui sont en cause, et un plaidoyer qui fait état de leurs antécédents, de la mort de Palamède, de la ruse d'Ulysse, est inutilisable pour une autre cause. » (Desbordes 1996 p. 140). F. Desbordes donne l'exemple donné par [Fortunatianos] ainsi anonymé. Par ailleurs, M. Heath estime que les sujets historiques sont réservés à des étudiants expérimentés capables d'en maîtriser les détails et les enjeux. Ils leur laissent ainsi moins de liberté pour inventer des faits supplémentaires pour faciliter l'argumentation (Heath 2004 p. 252-253).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

qu'on attend des élèves, ou des amateurs plus expérimentés. Le sujet d'Himérios opposant un homme pauvre à un riche est une de ces « déclamations civiles », dont les caractéristiques répondent à des codes précis : les personnages mis en scène sont stéréotypés, définis par leur degré de relation familiale (le père, le fils, la mère) ou leur qualité sociale (le soldat, le tyran, le pirate, la courtisane), dont la liste évoque la distribution d'une comédie de Ménandre. Mais la nature des différends qui les oppose ne prête pourtant pas à rire, sauf peut-être de leur outrance. En particulier, les conflits familiaux atteignent les limites de dérèglement et de violence qui confinent à la monstruosité tragique. Les reniements (des fils et des filles par leur père naturel, leur père adoptif, leur mère), les répudiations (de l'épouse), mauvais traitements (physiques, psychologique des pères envers leur fils, leur fille, de belles-mères envers leur beau-fils) adultères (mari, épouse, pères qui entretiennent une liaison coupable envers l'épouse de leur fils), les tortures et mutilations, les meurtres, dans l'enceinte même de la famille, pimentent les sujets des déclamations et les arguments des orateurs[933]. Toute cette violence est contenue en principe par l'institution judiciaire et la loi, mais elles se révèlent ambiguës. Le sujet de la déclamation donne ainsi pour cadre de la controverse deux textes de loi qui s'opposent.

2.4.1. Déclamateurs grecs

Le matériel grec pour ces déclamations est dense, quoique leurs auteurs soient moins connus que leurs homologues de langue latine. Libanios, comme Himérios et Choricios en ont composées plusieurs. Également, de nombreux exemples de sujets, non développés, sont apportés aussi par les théoriciens, c'est le cas d'Hermogène dans les *États de cause* (il existe d'ailleurs une compilation de sujet transmise sous le nom de Cyros, un rhéteur mal identifié[934]). Enfin, Sopatros, un élève d'Himérios, nous a laissé quatre-vingt-un cas qu'il traite et commente selon une catégorisation qui ressemble de près à celle d'Hermogène, malgré des dissemblances et un ordre différent, ce qui laisse supposer que l'auteur des *États de cause* n'est pas sa source exclusive[935]. On trouve dans ce corpus des éléments susceptibles d'introduire un parallèle avec le matricide d'Oreste.

Les déclamations, qui se jouent comme dans *Oreste* dans le cadre du triangle formé par le père, la mère et le fils, sont toutes liées à l'adultère[936]. Le fils est partagé entre ses deux parents. Tantôt, il embrasse le parti de son père et joue les vengeurs comme dans le sujet n° 45 de Sopatros : un héros sans main demande à son fils de le venger de l'amant de sa femme, qu'il tue (rien n'est dit sur le sort de la mère) ; ce dernier est poursuivi pour meurtre[937]. Cyros en offre une variation intéressante puisqu'il imagine que la vengeance s'est exercée à l'insu du

[933] Ce monde est décrit par D. Russell dans le chapitre « Sophistopolis » (Russell 1983).
[934] Walz VIII, p. 387-399.
[935] Voir Innes, Winterbottom 1988 p. 2.
[936] Voir l'analyse de H. Gruber (Gruber 2008) sur la place qu'occupent les femmes dans la déclamation grecque.
[937] Walz VIII, p. 261, l. 30-31. Voir annexe 4. cf. [Anonyme], 29 = Walz VIII, p. 407, l. 17-20.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

père, qui traîne son propre fils en justice pour le meurtre des amants : « Un fils ayant surpris sa mère en flagrant délit d'adultère tue les deux amants. Le père le poursuit pour meurtre ; ce dernier ne gagne pas ; son fils l'accuse de folie. »[938] Tantôt, c'est sa mère qu'il choisit de protéger. Dans un sujet d'une compilation anonyme[939], « un fils achète sa mère qui avait été vendue par son mari parce qu'elle était adultère et la libère. Son père le déshérite. » Mais les rhéteurs aiment à se jouer de ces sujets en renversant les rapports de force et produisent des sujets qui tiennent de moins en moins à la vraisemblance : ils imaginent ainsi que c'est le père qui subit la vengeance de son fils pour son adultère. Par exemple, Hermogène propose le problème d'un homme qui a tué son père, et qui, pour cette raison, se voit refuser la prêtrise (*États des Causes,* p. 65 l. 3-5[940]) ; de même, un sujet décrit la situation d'une ville dont deux citoyens ont tué leur père : l'un parce qu'il l'avait surpris en flagrant délit d'adultère, l'autre parce que son père avait déserté. Un fléau touche la cité, et un oracle annonce que la plaie cessera si l'homme qui a tué injustement son père est puni de mort[941]. Ces variations sont bien la preuve que l'objectif des déclamations n'est pas de soulever des problèmes éthiques ou même légaux : si le droit du mari à tuer les amants en flagrant délit repose sur au moins le fondement historique de l'Athènes classique, si on peut admettre que le fils devienne dans ce cas aussi le substitut du père, l'idée que l'on tue son père pour adultère est franchement extravagante. Il s'agit bien là d'étonner les déclamateurs par ces problèmes inédits et d'éprouver leur sagacité des déclamateurs en leur soumettant des cas qui ressemblent à des énigmes.

Le lien que ces déclamations pourraient entretenir avec le mythe d'Oreste n'est pourtant jamais explicite. Peut-on douter qu'il existe chez les rhéteurs ? Un seul témoignage, celui de Sopatros, montre que l'analogie est bien effective chez certains d'entre eux. Le sujet n° 45 des *Divisions des questions* propose un problème dont les termes se rapprochent assez étroitement du matricide d'Oreste : un fils, forcé de se substituer à son père pour la vengeance d'une faute (ici, un adultère), tue le fautif (ici, l'amant) :

> « Un brave sans main a ordonné à son fils de tuer un homme adultère ; le fils l'a tué et est jugé pour meurtre. »[942]

Le point fort de l'argumentation de l'accusation est la métalepse[943] : la faute ne réside pas dans l'acte lui-même (la punition) mais dans l'agent de la punition (le fils). C'est précisément une situation semblable qui illustre son explication de la métalepse dans son commentaire d'Hermogène, où il s'appuie sur l'exemple d'Oreste en tant que figure emblématique du fils

938 Walz VIII, p. 392, l. 5-7.
939 N° 38 = Walz VIII, p. 408, l. 26-28.
940 Patillon 1997 p. 186.
941 Anonyme, n° 40 = Walz VIII, p. 409, l. 3-12.
942 Sopatros, *Division des questions* (Διαίρεσις Ζητημάτων), n° 45 = Walz VIII p. 261.
943 Walz VIII p. 261, l. 13-15 : « tu établiras les arguments pour contrer la métalepse : "Mais, dit-il, ce n'est pas à toi que la loi donne le droit de tuer." Tu produiras d'abord l'argument par l'esprit de la loi […]» Dans le réquisitoire, annexe 4 § 12.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

qui punit lui-même sa mère adultère[944]. Une différence notable, en l'occurrence, l'identité de la victime qui subit le châtiment dans la déclamation n° 45, montre que le rhéteur n'a pas l'intention de traiter dans une déclamation le paradigme orestéen. Il est même probable qu'il cherche à s'en démarquer, en proposant une subtile variante où l'argument de l'impiété du matricide, trop évident (ou trop connoté tragiquement) ne pourrait être avancé par l'accusateur. Cependant, certains passages de la déclamation laissent suggérer que sa composition subit tout de même l'influence de la tragédie. Il est intéressant ainsi d'observer que, si aucune référence à Oreste n'apparaît dans la partie de la défense, l'accusateur lance quelques allusions qui renvoient à une crise dramatique, au sens propre et figuré. À propos du meurtre de l'amant, il interpelle l'accusé : « Est-ce que je regrette cette perte ? Est-ce que je déplore le meurtre ? Je t'accuse plutôt d'avoir été l'agent d'une tragédie. »[945] Par cette dernière métaphore, le rhéteur souligne évidemment que le problème qui se pose ici concerne la personne qui s'est chargée de la punition et non l'innocence de la victime. Cependant, le meurtre d'un individu étranger à la famille, adultère de surcroît, mérite-t-il vraiment cette emphase pathétique ? On peut soupçonner que l'argumentation est ici contaminée par le modèle orestéen où la mère est tuée en même temps que l'adultère, alors que son sort n'est pas mentionné dans cette démonstration. Un peu plus loin, l'accusateur reprend le même reproche : « Il ne fallait pas que, comme au théâtre, l'un soit victime, et que l'autre porte le châtiment » (§ 14)[946]. La référence aux tragédies de l'*Orestie* est cette fois-ci évidente. Le *topos*, qui accuse l'adversaire d'introduire dans la cité une anomalie tragique, n'est pas inhabituel dans les déclamations. Il est par exemple également employé par Himérios dans la déclamation du pauvre[947]. Il permet, sans nommer les personnages mythologiques, de créer le *pathos* en suscitant les images scéniques de l'*Orestie* dans l'esprit de ses destinataires fictifs, qui joue toujours contre l'accusé qu'on associe aux égarements des criminels tragiques.

Au contraire, le défendeur se garde de ce type d'analogies, même pour susciter la compassion, parce qu'elles pourraient mettre en cause le bien-fondé de ses motivations : la ligne de conduite à suivre est, comme le rappelle le prologue de la défense d'Oreste attribuée à Libanios, de montrer qu'on a agi sensément, sans haine ni colère, et non sous l'emprise d'une fureur tragique. Aussi ne trouvera-t-on pas dans la défense du fils de la déclamation n° 45 des termes appartenant au champ sémantique ou lexical de la tragédie. Toutefois, l'argumentaire énonce des éléments qui rappellent ceux de la tragédie d'Euripide. Ainsi, le père de l'accusé est un héros, comme l'était Agamemnon (vers 920-930), et mérite donc l'indulgence : « il est

---

[944] Voir p. 162. Sopatros, *Scholia ad Hermogenis status seu artem rhetoricam* = Walz V, p. 110, l. 1-8 : « Le débat ne porte pas sur l'introduction du procès, mais sur une circonstance de l'affaire. Quand en effet je dis : "On pourra tuer l'amant et la femme adultère. Oreste a tué la femme adultère. Il est jugé" ; le débat ne porte pas sur l'introduction du procès mais on applique la métalepse à propos de l'action judiciaire elle-même – métalepse de personne, puisqu'il ne fallait pas qu'il la tue étant son fils. »

[945] Walz VIII, p. 266, l. 1-2 : μὴ γὰρ ζητῶ τὴν ἀναίρεσιν· μὴ γὰρ τὸν φόνον ὀδύρομαι·ἐγκαλῶ σοι τανῦν ὑπηρετησαμένῳ τῷ δράματι.

[946] Walz VIII, p. 266, l. 29-30 : οὐδ' ὥσπερ ἐπὶ σκηνῆς ἕτερον ἠδικῆσθαι, ἕτερον δὲ τὴν τιμωρίαν παρασχεῖν.

[947] Déclamation 4, l. 122-124 (voir p.209). Sur les références à la tragédie dans la déclamation, voir p. 236 et note 1042.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

anormal qu'ayant perdu ses mains pour vous et, par bienveillance envers vous, ayant pris les armes dans l'intérêt de tout le peuple il n'obtienne pour lui et pour moi le même secours » § 9). Le rhéteur conseille aussi au discours de la défense de mettre en avant l'impossibilité de désobéir au père dans une formulation qui rappelle le dilemme d'Oreste :

> « "Il fallait obéir à mon père." Tu construiras ce point sur le *pathos* (ἐκ τοῦ πάθους), sur le malheur, sur le fait que, ayant sauvegardé la chasteté pour les maisons de tous, seul, il n'a pas trouvé la sienne gardée. « Alors que mon père était excité, irrité, enflammé, respirant le meurtre comme à la guerre, que pouvais-je faire (τί ἔδει ποιῆσαι ;) ? Ne pas obéir à mon père, ne pas accomplir son ordre ? Ne pas l'assister en cette nécessité ? Mais fallait-il désobéir, s'éloigner, abandonner celui qui m'a engendré, permettre cette violation si grave contre mon foyer, laisser aller l'adultère aux yeux même de mon père, le laisser aller en présence de mon père, laisser indemne le corrupteur d'une maison, etc. »[948]

La question « Que pouvais-je faire ? » (τί ἔδει ποιῆσαι ;) s'avère pratiquement une citation de la pièce, et dans ce contexte, la nécessité de purifier sa maison de la souillure peut tout aussi bien renvoyer à l'argumentation d'Oreste.

On voit que le modèle tragique était utilisé avec subtilité par les rhéteurs. Si les citations poétiques explicites sont bannies des discours, au sérieux duquel elles peuvent nuire, des discrètes réminiscences sont une source de *pathos*. Par ailleurs, grâce à cette déclamation de Sopatros, l'idée que le modèle judiciaire du matricide d'Oreste puisse être associé à la tragédie d'Euripide, trouve quelque fondement. Cependant, la position de ce rhéteur, qui donne en exemple le personnage tragique dans son commentaire d'Hermogène, mais ne l'évoque jamais directement dans ses déclamations, éclaire l'intérêt et les limites de l'utilisation du paradigme orestéen. S'il est une illustration pratique pour l'enseignement théorique, car immédiatement reconnue de tous, dans la pratique, c'est-à-dire la composition déclamatoire, il agit comme un repoussoir, un schéma qu'on évite, parce qu'il est trop scolaire, et trop tragique.

2.4.2. Déclamateurs latins

Chez les rhéteurs romains, ces procès fictifs prennent une autre ampleur. Dans la préface des *Sentences, divisions et couleurs*[949], Sénèque revendique l'appropriation latine de l'exercice, à commencer par l'invention de termes latins qui différencient les plaidoyers d'un débat judiciaire (*controversia*), et la délibération (*suasoria*), alors que le grec ne possède que le terme générique de μελέτη. En situant l'apparition de la déclamation à son époque, il fait autant référence à son institutionnalisation dans l'éducation romaine qu'à sa transformation en exhibition rhétorique dans laquelle rivalisent les rhéteurs les plus brillants de son cercle. Aussi les témoignages qui nous sont parvenus sont-ils plus complets que les compilations tardives de langue grecque et présentent des ambitions plus littéraires que scolaires. Les suasoires rapportées par Sénèque font délibérer des personnages historiques, Cicéron, Alexandre, les

[948] Walz VIII, p. 263, l. 17-29 = annexe 4, § 7.
[949] Toutes les traductions des *Controverses* seront empruntées à l'édition d'Henri Bornecque (Bornecque 1932).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Athéniens, les Lacédémoniens et un seul héros de la mythologie, Agamemnon hésitant à mettre à mort sa fille Iphigénie. Au contraire, l'une des caractéristiques les plus marquantes des controverses est qu'elles privilégient les sujets « civils » : elles mettent en scène des personnages communs, aux traits archétypaux, dont les antagonismes reflètent particulièrement les tensions de la société romaine. Si Antiphon opposait déjà dans ses discours des exemples de conflits judiciaires dans l'Athènes du cinquième siècle (un riche citoyen accusé du meurtre de son ennemi, un accident mortel de javelot, une belle-mère empoisonneuse), les tensions des relations familiales ou civiles sont exacerbées dans la déclamation latine, au point qu'on a pu y voir une façon de mieux supporter le pouvoir absolu du *paterfamilias*. Ainsi les rapports entre pères et fils y sont-ils décrits avec une extrême violence, jusqu'aux limites de l'autorité paternelle, du reniement arbitraire jusqu'à la torture et au meurtre, tandis que le fils est souvent soupçonné de parricide. L'« esthétique de l'horreur » qui définit cet univers déclamatoire a soulevé de nombreuses interrogations : beaucoup de commentateurs voient en lui le reflet du questionnement sur le statut et les droits du *paterfamilias* dans les premiers siècles de l'empire romain, seul espace de liberté offert à ces fils pour remettre en cause le pouvoir de leur père. Bien plus, comme le remarque D. van Mal-Maeder, « souvent les questions abordées par les déclamations dépassent la simple réalité romaine. Elles touchent à des problèmes centraux du comportement humain. Elles traitent de sexualité transgressée, de succession légitime ou illégitime, de parricide, de tyrannicide, de trahison, autant de "mythèmes" hantant la poésie grecque et que les discours des déclamateurs ressassent indéfiniment. »[950] Tout comme la tragédie, la déclamation offre un espace fictionnel propre à l'expérimentation des limites et à l'extériorisation d'une conscience par le discours.

On pourrait penser que ces horreurs familiales favorisent les allusions tragiques aux grands drames grecs ; en réalité, l'évocation de thèmes ou de personnages mythologiques grecs[951] est soigneusement évitée dans les déclamations de Sénèque l'Ancien, Quintilien ou Calpurnius Flaccus. C'est pourtant par l'école grecque que ces auteurs ont, selon toutes probabilités, appris la rhétorique ; comme l'auteur de la *Rhétorique à Hérennius*, ils ont vraisemblablement étudié les implications judiciaires des meurtres reconnus ou supposés d'Oreste et d'Ulysse. Le parti pris, qui consiste à éviter les références aux mythes de l'hellénisme, semble coïncider avec la volonté de Sénèque de promouvoir le talent d'« une éloquence romaine » égale ou supérieure à l' « orgueilleuse Grèce », qui « a fleuri vers l'époque de Cicéron »[952]. C'est aussi la raison pour laquelle il stigmatise les excès des *Graeci*

---

[950] Mal-Maeder 2007 p. 2. Selon E. Gunderson (Gunderson 2003), en fin de compte, la déclamation est un parfait véhicule de l'idéologie qui va jusqu'à proposer une lecture psychologique en faisant de ces phantasmes déclamatoires un « élément clef pour l'analyse de la production, de la reproduction et circulation de la vie psychique à Rome », et voir dans le respect des normes et des lois proposées par les sujets un moyen de formater l'élève sur le modèle du *paterfamilias*.

[951] En revanche, les personnages historiques appartenant à l'histoire de la Grèce apparaissent occasionnellement dans les déclamations. Par exemple, dans les *Controverses*, un père de famille olynthien (III, 8), Iphicrate (VI, 5), Phidias (VIII, 2), Cimon (IX, 1), Parrhasios (X, 5).

[952] Sénèque l'Ancien, *Sentences, divisions et couleurs*, I, préface, § 6.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

accumulant les images outrées dans les sujets qui facilitent les références à la mythologie grecque : ainsi, quand le peintre athénien Parrhasios achète un esclave olynthien à Philippe pour en faire le modèle d'un Prométhée enchaîné (X, 5), il lui inflige des tortures comparables au supplice du titan afin de peindre le plus fidèlement possible l'expression de sa souffrance. D'après Sénèque, les déclamateurs grecs en traitant ce sujet ont non seulement manqué d'originalité en dérobant à d'autres leurs sentences (X, 5, § 19-20), mais aussi accumulé les fautes de goût qui tiennent pour lui de la « fureur »[953] (*furiosissime* X, 5, § 21 ; *furiose* X, 5, § 23 ; *insanit* X, 5, § 27) : celle de Craton[954], de Dorion également qui s'effraie de savoir comment il fera à présent pour peindre Œdipe ou Thyeste[955], de Métrodore qui imagine que le peintre demande à son modèle de ressembler moins aux Troyennes et à Niobé et plus à Prométhée[956], extravagances égalées par Aemilianus[957] et Spyridion[958]. Pour être juste, il montre que certains déclamateurs romains sont capables d'aussi indigestes outrances, nouvelle preuve, note-t-il avec humour, que Rome ne cède en rien à la Grèce[959]. Toutefois, l'impression générale de cet inventaire du mauvais goût est qu'il semble caractériser plus facilement l'éloquence hellénique, et probablement l'asianisme dont se réclament certains rhéteurs comme Craton[960]. Sénèque l'Ancien prônerait au contraire l'atticisme, plus proche d'une sobriété romaine, revendiquée aussi par Cicéron, qui évite d'ailleurs d'évoquer de manière trop

---

[953] Quintilien stigmatise également « les parades de cabotin » (*scaenicae ostentationi*) et « les vociférations de furieux » (*furiosae vociferationi*) des déclamateurs (*Institution oratoire*, II, 10 § 8).

[954] X, 5, § 21 = Bornecque 1932 p. 274 : « Craton parla comme un homme en délire : "Prométhée, c'est maintenant qu'il aurait fallu voler le feu !" » (*Craton* ***furiosissime*** *qui dixit :* Προμηθεῦ, νῦν ἔδει δε πῦρ κλέψαι.)

[955] X, 5, § 23 = Bornecque 1932 p. 275 : « Parmi les Grecs, Dorion dit, comme un vrai fou : "Qui sera Œdipe ? Qui sera Atrée ? Car tu ne les peindras pas, si tu n'as leurs aventures sous les yeux" » (*e Graecis Dorion* ***furiose*** *dixit* : τίς Οἰδίπους ἔσται, τίς Ἀτρεύς ; οὐ γράψεις γάρ, ἄν μὴ μύθους ἴδῃς ζῶντας…).

[956] X, 5, § 23-24 : « Mais rien n'est moins supportable que ce mot de Métrodore : "Ne sois pour moi ni les Troyennes, ni Niobé. Apporte le feu, il ne me figure pas encore assez bien Prométhée" » (*sed nihil est, quod minus ferri possit (quam) quod a Metrodoro dictum est :* μή μοι Τρωάδας μηδὲ Νιόβην. Ἐπίθες τὸ πῦρ· οὔπω μοι τὸν Προμηθέα ἀπέδωκεν). L'édition d'H. Bornecque (Bornecque 1932 p. 275) propose un texte différent : μή μιμοῦ Τρωάδας μηδὲ Νιόβην et cette traduction : « Ne va pas peindre les Troyennes ou Niobé – Active le feu ; Ce n'est pas encore mon Prométhée ! »

[957] X, 5, § 25 = Bornecque 1932 p. 276 : « Sa sottise [celle du rhéteur romain Licinius Népos fut égalée par Aemilianus, rhéteur grec du genre de sots le plus agréable, ceux qui mettent de l'aridité dans la niaiserie. Il dit : "Tuez Parrhasius, de peur que, pour un tableau, il ne prenne un modèle parmi vous" » (***Non minus stulte*** *Aemilianus quidam, Graecus rhetor, quod genus stultorum amabilissimum est, ex arido fatuus, dixit :* ἀποκτείνατε Παρράσιον, μὴ θελήσας γράφειν ἐξ ὑμῶν ἀρχέτυπον εὕρῃ).

[958] X, 5, § 27-28 = Bornecque 1932 p. 276-277 : « Spyridion fit paraître les Romains raisonnables ; car il montra une démence bien mieux caractérisée que nos fous. Il voulut supposer que les vautours étaient attirés par le tableau de Parrhasius : une jolie anecdote l'avait conduit à ce trait déplorable […] Spyridion s'imagina que les vautours pénétraient dans un temple aussi communément que des moineaux ou des colombes, car il dit : " Les oiseaux de proie étaient trompés par ton tableau" » (*Spyridion* ***honeste Romanos fecit ; multo enim vehementius insanit quam nostri phrenetici****. voluit videri volturios ad tabulam Parrhasi advolare, fabula eleganti ad turpem sententiam perductus […] Spyridion aeque familiariter in templum volturios subire putavit quam passeres aut columbas ; dixit enim :* σαρκοφάγα σοῦ γ' ἡ γραφὴ ἠπάτα ζῶα).

[959] X, 5, § 28 = Bornecque 1932 p. 277 : « Mais je ne veux pas que les Romains aient jamais le dessous ; Murrédius va rétablir le combat avec son mot : "Peins donc Triptolème qui, ayant attelé des dragons, fendit les airs" » (*Sed* ***nolo Romanos in ulla re vinci*** *restituet aciem Murredius, qui dixit : pinge Triptolemum, qui iunctis draconibus sulcavit auras*).

[960] X, 5, § 21-22.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

évidente les poètes grecs, de peur de nuire au sérieux du discours. Bien plus, il établit une corrélation entre la démesure des héros mythiques et les propres délires de ces orateurs, pris d'une *furia*, terme qui vilipende la passion tragique avec laquelle ils incarnent le personnage du plaideur. Sénèque semble également regretter que les déclamateurs grecs cèdent à la facilité en saisissant l'occasion des souffrances de Prométhée pour évoquer les autres grands mythes grecs, Œdipe, Atrée, Niobé, la captivité des Troyennes, qui appartiennent au répertoire dramatique de la Grèce. Pourtant, ses compatriotes, même les plus appréciés, recourent eux aussi abondamment aux motifs tragiques dans les déclamations. Ils vont jusqu'à citer les œuvres, si elles appartiennent au répertoire de la littérature latine : Latron reprend un fragment inconnu d'une tragédie sur l'inimitié fatale des fils de Pélops dans la première controverse qui évoque une querelle fraternelle ; la douzième grande déclamation de [Quintilien] cite quasiment le *Thyeste* de Sénèque le Jeune, mais aussi sa *Phèdre*, en même temps que l'*Énéide*[961]. Aussi ne faut-il pas interpréter l'absence de références directes comme une méconnaissance de la tragédie grecque mais comme la conséquence logique de la revendication de l'identité culturelle et littéraire romaine. Mais la déclamation latine est-elle parvenue à en étouffer toutes les influences grecques ? Si elles existent, on peut tenter de les déceler dans les conflits familiaux qui y sont débattus ; et, particulièrement, pour le mythe d'Oreste, dans ceux qui impliquent mère et fils.

Le thème du fratricide – et, de façon latente, de l'infanticide – est évoqué dans de nombreuses controverses rapportées par Sénèque l'Ancien. La première (I, 1), présentée par Marullus à ses élèves[962], expose l'attitude exemplaire d'un fils pris en otage dans l'antagonisme qui oppose deux frères : le père apprend que son fils à son insu a secouru son oncle tombé dans la pauvreté et le chasse. La situation s'inverse et c'est le père qui perd tout alors que l'oncle s'est enrichi et a adopté le jeune homme. Ce dernier vient en aide cette fois-ci à son père naturel et, à cause de cela, est renié par son oncle. C'est cette décision que conteste le jeune homme dans ce procès fictif, avec des arguments qui font appel au bon sens et à la piété familiale[963]. En revanche, pour l'argumentation de l'oncle, Latron, un des meilleurs élèves de la classe (et ami très apprécié de Sénèque l'Ancien) conseille d'utiliser l'arrière-plan de l'histoire de Thyeste :

> « Latron conseillait d'imaginer, comme couleur, des haines implacables et ardentes, comme celle de Thyeste, et causées par des injures très graves ; il disait que le père devait montrer non seulement de la colère, mais de la fureur. Lui-même, dans sa déclamation, se

[961] Deratani 1930 recense les imitations virgiliennes et ovidiennes présentes dans les déclamations. La complicité qui se crée entre l'orateur et son auditoire n'est pas seulement de l'ordre de la connivence culturelle, mais aussi de la cohésion nationale. La reconnaissance de grands poètes tragiques romains met à l'honneur la cité elle-même. Cette dimension est aussi au cœur des citations chez les orateurs attiques.

[962] I, préface, § 24.

[963] Le fils, divisé entre la reconnaissance envers son oncle et père adoptif et la piété due à son père naturel, choisira d'aider ce dernier – pour appuyer l'évidence de cette décision, il utilise une question rhétorique : *quid habui facere ?* (« que pouvais-je faire ? » § 19), procédé également employé dans l'argumentation d'Oreste pour montrer que prendre le parti de son père était finalement la seule option possible.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

> servit au milieu des plus vives acclamations, de ce vers tragique[964] : "Pourquoi fuir ton frère ? Il le sait bien." »[965]

Cette recommandation révèle l'ambiguïté de l'exercice, qui demande d'imaginer les pires raisons pour justifier l'incroyable dureté de la décision du père adoptif. C'est le sujet lui-même qui génère ces digressions tragiques, plus que le goût des orateurs, même si ces envolées, dans les souvenirs de Sénèque, soulevaient l'enthousiasme des auditeurs. A. Casamento va d'ailleurs jusqu'à déduire l'inhérence du cannibalisme involontaire de Thyeste dans l'énoncé des termes mêmes de la loi fictive qui accompagne la première controverse : « les enfants doivent nourrir leurs parents sous peine d'être emprisonnés » (*liberi patres alant aut viciantur*), qui suggèrent un jeu de mots sur le sens du verbe « nourrir », évoquant la façon dont Thyeste s'est nourri littéralement de ses enfants[966]. L'allusion doit rester suffisamment voilée ; trop crue, elle peut choquer l'auditoire. Cestius blâme ainsi ce trait trouvé par le jeune prodige Alfius Flavus : « On nous parle de luttes fraternelles, qu'on pourrait croire des légendes fabuleuses, si nous n'avions existé. Repas impie, jour infernal par son parricide exécrable ! Voilà la seule nourriture que ce frère aurait dû recevoir de son frère ! <Mais moi>, avec quelle douceur je me venge de son parricide ! Je lui rends son fils ! »[967] Sénèque rapporte toutefois le succès de la sortie en employant les mêmes termes que pour celui de Latron, disant qu'elle fut accueillie avec « les plus vifs applaudissements », *summis clamoribus*, ce qui révèle encore l'efficacité de ce *pathos* sur les auditeurs. Cette première controverse, si elle n'apprend rien sur la réception du mythe d'Oreste ou de la pièce d'Euripide, est tout de même révélatrice du lien qui unit la déclamation à l'univers tragique[968]. Certains sujets y renvoient plus clairement encore. Par exemple, les données de la quatrième grande déclamation de [Quintilien] rappellent l'histoire d'Œdipe où un héros de guerre demande l'autorisation de se suicider pour éviter que ne se réalise la prédiction d'un astrologue : il est destiné à tuer son propre père. Pour gagner sa cause, et donc convaincre du danger qu'il représente, il n'hésite pas à faire paraître ses exploits guerriers comme les actions d'un homme en proie à une rage incontrôlable et monstrueuse suscitée par les Furies (*furialibus miser facibus ardebam*), au

---

[964] Il paraît plus vraisemblable qu'il s'agisse là d'un fragment de *palliata* plus que d'une traduction de tragédie grecque : en plus des réticences pour l'hellénisme déjà évoquées, il est plus probable que la poésie grecque aurait été citée dans sa langue d'origine, d'autant plus que des déclamateurs grecs sont présents en nombre à ces joutes oratoires et s'expriment, comme on l'a vu, en langue grecque.

[965] Traduction H. Bornecque (Bornecque 1932) I, 1 § 21 : *Colorem ex altera parte, quae durior est, Latro aiebat hunc sequendum, ut gravissimarum iniuriarum inexorabilia et ardentia induceremus odia Thyes (teo) more : aiebat patrem non irasci tantum debere sed furere. Ipse (in) declamatione usus est summis clamoribus illo versu tragico : cur fugis fratrem ? Scit ipse.*

[966] Casamento 2002 p. 80-81.

[967] Traduction H. Bornecque (Bornecque 1932) I, 1 § 23 : *audimus fratrum fabulosa certamina et incredibilia, nisi nos fuissemus ; impias epulas, detestabili parricidio fugatum diem : hoc uno modo iste frater a fratre ali meruit. quam innocenter me contra parricidium vindico ! filium illi suum reddo.*

[968] A. Casamento remarque des convergences entre ces couleurs tragiques utilisées pour la défense de l'oncle et le *Thyeste* de Sénèque le Jeune et en déduit que la déclamation a inspiré le dramaturge (Casamento 2002 p. 85-87).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

point d'effrayer ses compagnons d'armes eux-mêmes.[969] Comme le remarque D. van Mal-Maeder, la référence à la folie meurtrière d'un Ajax (ou d'un Héraklès) est évidente, et le locuteur de la déclamation est ainsi élevé « au rang de figure mythologique »[970]. Ce sujet ne propose pas une réécriture exacte de l'histoire tragique mais s'amuse à en bouleverser les données : le jeune homme veut en effet se donner la mort tandis que son père refuse son suicide, à l'inverse du mythe où c'est Laïos averti par l'oracle qui expose son fils. Une variation semblable sur le mythe d'Antigone se trouve dans une des *Petites Déclamations* de Quintilien, dont le sujet n'est pas sans rappeler l'histoire d'Oreste :

> « Les os déterrés du parricide. Les parricides seront abandonnés sans sépulture. Il y aura une action pour violation de sépulture. Un père mourant demanda à sa fille de le venger, disant qu'il mourait empoisonné par ses deux fils. La jeune fille les cita en justice. Au cours du procès, l'un d'entre eux se suicida et fut enseveli dans le tombeau familial. Après avoir fait condamner l'autre et l'avoir abandonné sans sépulture, la jeune fille déterra aussi les os de celui qui avait été enseveli et les dispersa. Elle est accusée de violation de sépulture. »[971]

Comme le fils d'Agamemnon, la jeune fille est confrontée à un dilemme : elle doit choisir de désobéir à son père (qui lui apparaît sous forme de fantôme pour lui rappeler sa volonté[972]) ou de violer une sépulture. Ce syncrétisme fabulaire est caractéristique de la déclamation, qui s'affranchit de l'imitation d'un seul mythe (ce que demandent les exercices de l'éthopée ou de la confirmation-réfutation) pour s'amuser à perturber les intrigues et à échanger les *êthê* héroïques. Inversement, un père peut être aussi amené à venger son fils. Dans une « grande déclamation » de [Quintilien], un citoyen pauvre accuse son voisin riche du meurtre de son fils : il va jusqu'à demander d'être lui-même torturé pour que cette accusation ait une valeur de preuve juridique. Dans sa plaidoirie, il raconte comment le spectre de son fils le pousse à la vengeance, lui infligeant une torture morale pire que celle qu'il est prêt à subir :

> « Par Hercule, faut-il s'étonner si je déchire mes vêtements, si je dénude mon corps, si je réclame le feu et les fouets ! Un père devient inévitablement fou, quand seul il sait cela. Il

---

[969] [Quintilien], *Grandes déclamations*, 4 § 2. D. van Mal-Maeder (Mal-Maeder 2007) propose une traduction de ce passage p. 48. Voir aussi p. 14-15.

[970] Mal-Maeder 2007 p. 15.

[971] *Ossa eruta parricidae. Parricidae insepulti abiciantur. Sepulcri uiolati sit actio. Decedens pater mandauit filiae ultionem, dicens se duorum filiorum ueneno perire. Puella reos postulauit. Inter moras unus se occidit et sepultus est in monumentis maiorum. Alterum cum damnasset et insepultum proiecisset, eius quoque qui sepultus fuerat ossa eruit et abiecit. Accusatur uiolati sepulcri.* Traduction de D. van Mal-Maeder (Mal-Maeder 2007 p. 16-17).

[972] *Petites déclamations*, 299, § 6 : « Jour et nuit, dit-elle, l'ombre malheureuse de mon père (*miseranda patris umbra*), tel qu'il était quand il m'indiqua sa volonté, volait autour de moi (*circumvolat*). Parfois menaçante et farouche (*minax atque effera*), puis soudain adoucie, il m'interpellait, comme vous le savez, par ces paroles : "[…] Aie le courage à présent (*Aude nunc aliquid*), jeune fille, d'accomplir un acte encore plus vaillant, et venge-moi de celui que j'ai tué moi-même [*i.e.* : en le poussant au suicide] par n'importe quel moyen […]" ». À noter que l'ordre *Aude nunc aliquid* reprend une réplique tragique de l'*Œdipe* de Sénèque : *nunc aliquid aude sceleribus dignum tuis* (v. 879).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

> se trompe celui qui appellerait ce que je demande mépris ou audace : mon fils me brûle, me harcèle, et je fuis la douleur dans la torture. »[973]

Même s'il n'est pas coupable directement de la mort de son fils, l'argument qui vise à minimiser les souffrances de la torture face à l'ampleur de celles imposées par sa conscience, le mène à utiliser le *topos* tragique. La description des tourments du plaideur, son comportement et son allure qui miment celle d'un fou évoquent immanquablement, la démence qui saisit Oreste, poursuivi par des Érinyes imaginaires[974]. Le procès d'un homme suspecté d'avoir tué son père permet également de réactiver certains *topoi* tragiques associés à l'histoire d'Oreste. Un des premiers indices de cet ancrage orestéen est que l'accusé a été préalablement acquitté dans un premier jugement sur le même chef d'accusation, à égalité des voix[975], tout comme le héros tragique devant l'Aréopage ; après le verdict, il est atteint de folie, et, dans son délire, répète souvent : « Père, c'est moi qui t'ai tué » (*Ego te, pater, occidi*). Ces paroles sont considérées comme un aveu par le magistrat, qui le poursuit à nouveau pour parricide[976]. On reconnaît de multiples influences dans le paratexte et le corps de la déclamation elle-même, qui consiste dans le réquisitoire du magistrat. Une de ses implications est que la Justice ne tolère pas l'impunité du coupable : c'est un thème bien connu de la rhétorique, ne serait-ce que par la fable imitée d'Ésope racontant le sort de ce fils (encore un parricide qui succombe sous la morsure d'un serpent après avoir fui au désert[977]. Ici, la folie qui atteint le jeune homme est son châtiment, *topos* énoncé clairement dans la préface de la déclamation : « même si le magistrat avait conçu quelque ressentiment envers le jeune homme, il en était bien vengé par sa folie. »[978] Elle est donc aussi une preuve de sa culpabilité. Pour avancer cet argument, le magistrat s'appuie sur une « pensée mythique » :

> « Il apparaît que ce n'est pas sans raison que les temps anciens, l'antiquité, nous rappellent que ceux qui sont coupables de quelque crime sont agités par les Furies et chassés sur toute la surface de la terre. Que les noms soient inventés, que les récits soient en partie fictifs, ils viennent cependant d'exemples avérés. Quelque fait a dû nécessairement rendre cela crédible ; ou alors, les dieux immortels, qui ne peuvent être égarés par les verdicts, circonvenus par des faveurs, ou trompés par l'ignorance, l'ont décidé ainsi. »[979]

---

[973] [Quintilien], *Grandes déclamations*, 7 : *Mirum hercules, si scindo uestes, nudo corpus, ignes, flagella deposco ! Insaniat necesse est pater, cum solus hoc sciat. Fallitur, iudices, quisquis hoc, quod postulo, contemptum, quisquis audaciam uocat : filius urit, exagitat, et inter tormenta fugio dolorem.*

[974] Bernstein 2013 p. 139.

[975] Une déclamation examinée rapidement par Sénèque l'Ancien est intitulée « Le parricide absous à égalité des voix » (III, 2).

[976] Quintilien, *Petites déclamations*, 314 : *<Magistratus de confesso sumat supplicium.> Parricidii reus paribus sententiis absolutus furere coepit et dicere per furorem frequenter : "ego te, pater, occidi." Magistratus tamquam de confesso supplicium sumpsit. Reus est caedis*.

[977] Voir p. 145.

[978] § 3 : *etiam si ullum adversum hunc adulescentem habuisset odium magistratus, magis insania eius vindicabatur.*

[979] § 13-14 : *Non sine causa uidelicet uetus illa et antiqua aetas tradidit eos qui aliquod commiserunt scelus Furiis agitari et per totum orbem agi. Ut nomina mentita sint, ut aliquid fabulae fingant, ab aliquo tamen exemplo ista <et> experimento uenerunt. Factum esse aliquid necesse est ut hoc credibile uideretur, siue*

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

L'allusion au mythe d'Oreste est claire, malgré la réticence de l'orateur à le nommer précisément. Il préfère attribuer ce lieu commun à la sagesse antique (ce qui contribue à apporter de la gravité au discours selon Hermogène) et prend ses distances avec la fable elle-même, comme pour se défendre de trop de crédulité. Mais malgré ces préventions affichées, l'univers tragique n'en est pas moins convoqué. Cet exemple est une nouvelle preuve de l'ambiguïté de l'attitude des orateurs envers la poésie, source d'un *pathos* efficace et apprécié des auditeurs mais qui risque d'altérer le sérieux et la vraisemblance du discours. On note au passage que l'ambition de ce discours fictif va au-delà des essais d'école en proposant un texte construit et cohérent dans l'imitation des grands orateurs. D'ailleurs, le modalisateur par lequel il introduit l'idée « non sans raison » n'est pas sans rappeler la manière de Cicéron : est-ce un hasard si le déclamateur reprend la formule, qui, dans la défense de Milon[980], sert à établir un parallèle entre les homicides légitimes de son client et Oreste ? La présence de ce modèle n'étonne pas : la cause de ce parricide acquitté peut-être à tort rappelle l'affaire Sextus dans laquelle le prévenu a été brillamment défendu par le jeune avocat Cicéron. Dans ce discours aussi, l'orateur a glissé de nombreuses allusions au mythe d'Oreste, produisant la parfaite sérénité de Roscius comme une preuve de son innocence[981]. Le désir d'émulation pousse donc habilement le déclamateur à reprendre cette idée à charge contre le jeune homme. Il poursuit en effet sa réflexion par une digression sur la conscience humaine, qui fait la grandeur et la beauté de l'homme, et reprend de nombreux termes au développement de Cicéron :

> « En ce qui me concerne, juges, je ne vois aucune autre raison à sa démence, qui a commencé après son acquittement. Elle ne me semble d'ailleurs pas infondée cette opinion de quelques-uns : ils estiment que ces Furies ne viennent pas de l'extérieur, ni qu'elles fondent sur les mortels sous l'ordre d'un dieu, mais qu'elles naissent à l'intérieur de l'âme : que c'est la conscience qui torture, que c'est l'âme qui brûle. »[982]

Cicéron et son imitateur reprennent un point central de l'*Oreste* d'Euripide, qui prend le parti opposé à celui d'Eschyle dans les *Euménides* : il choisit de ne pas matérialiser les Érinyes, mais en fait le fruit de l'imagination du héros, les créatures de son remords. C'est une des clefs de la pièce, donnée par Oreste lui-même à Ménélas, qui lui demande l'explication de « ce mal qui [le] dévore » : « Ma conscience, répond-il, Je sens l'horreur de mon forfait. »[983] Il est fort probable que chez Cicéron le mot *conscientia* fasse directement écho à la σύνεσις de l'*Oreste*, mais le déclamateur le comprend-il quand il reprend à son tour cette idée ? L'absence de précision et même de références au matricide semblent indiquer une méconnaissance du mythe mais on peut se demander si elles ne sont pas voulues : le déclamateur peut ainsi vouloir

---

istud di immortales, qui non iudiciis falli, non gratia circumveniri, non ignorantia decipi possunt, constituerunt.

[980] *Pour Milon*, III, § 8.

[981] *Pour Sextus Roscius d'Amérie*, XXIV, § 66-67. Voir p. 116.

[982] § 16-17 : *Et quod ad me quidem pertinet, iudices, non aliam huius dementiae putem fuisse rationem, quae coepit post absolutionem. Nec tamen illa mihi uana quorundam uidetur esse persuasio, qui credunt non extrinsecus has Furias uenire nec ullius deorum impulsu hanc mortalibus incidisse dementiam, sed nasci intus : conscientiam esse quae torqueat, animum esse qui urat.*

[983] v. 395-396.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

marquer sa distance envers ces histoires enseignées à l'école et se rapprocher de la réalité des débats publics ; de plus, les allusions discrètes sont les plus élégantes : la mention de « l'égalité des voix », la formule « non sine causa » renvoyant au mythe d'Oreste convoqué dans la défense d'Oreste seraient alors autant d'indices destinés à être repérés par un auditeur attentif.

Nombreux sont les sujets où les fils sont suspectés de vouloir intenter à la vie de leur père, même si dans les faits racontés, peu d'entre eux passent à l'acte ; D. van Mal-Maeder remarque à ce propos que les fils que l'on suspecte d'un parricide avéré (et non d'une tentative seulement dont les accuse leur père bien vivant) sont bien souvent aveugles : cette particularité, qui les associe au personnage d'Œdipe, leur conférerait une aura tragique propre à atténuer la transgression de la *patria potestas*[984]. Mais les plaidoiries fictives qui abordent la question d'un matricide sont beaucoup plus rares, et aucune d'elles ne le consomme effectivement. Il est toujours envisagé dans le cadre de la punition d'une mère adultère où le fils doit se substituer à son père comme agent du châtiment, situation probablement illustrée, comme le fait Sopatros dans les scholies d'Hermogène[985], par l'exemple d'Oreste. On a vu que l'adultère est une composante fréquente des déclamations grecques[986] où trente-trois cas d'épouses infidèles sont recensés (et exceptionnellement celui d'un mari) ; les déclamateurs latins dépassent légèrement ce chiffre avec trente-quatre déclamations introduisant des situations d'adultère[987]. Treize d'entre elles sont liées à la question du flagrant délit[988], situation où le droit du mari de tuer les adultères est généralement admis mais non automatique (une compensation peut être payée). Le problème juridique est généré par l'introduction d'une anomalie dans le schéma habituel, qui autorise à poursuivre le vengeur pour homicide. Par exemple, quand le statut du mari est ambigu : un exilé, qui est revenu en secret chez lui ([Quintilien] n° 244) et a tué sa femme et son amant qu'il a surpris, est accusé de meurtre ; de même pour cet homme qu'on croyait mort qui a découvert sa femme et son nouvel époux ([Quintilien] n° 347). Les déclamateurs envisagent aussi le cas où la femme est enceinte ([Quintilien] n° 277). Par ailleurs, l'enjeu du procès peut varier. Ainsi, la première controverse du livre IX de Sénèque fait intervenir des personnages historiques dans le rôle du mari trompé et du père de la femme adultère : on imagine que le stratège athénien Cimon, qui avait épousé la fille de son bienfaiteur Callias, la tue, après l'avoir découvert elle et son amant. Il est accusé d'ingratitude envers son beau-père.

---

[984] Mal-Maeder 2007 p. 57.

[985] Voir p. 162. Le lien est également opéré par Libanios qui enchâsse dans la défense d'Oreste (déclamation 6) le plaidoyer d'un homme accusé d'homicide alors qu'il a tué sa femme et son amant en flagrant délit d'adultère.

[986] La question de l'adultère fait d'ailleurs l'objet d'un lieu commun développé dans les *Progymnasmata* de Nicolaos (VII, 3 = Walz I, p. 323-325).

[987] En tant qu'élément principal ou secondaire du synopsis : huit cas dans la compilation de Sénèque (I : 4, 7 ; II : 7 ; IV : 7 ; VI : 6 ; VII : 5 ; VIII : 3 ; IX : 1), vingt parmi les *Petites déclamations* de [Quintilien] (244, 249, 273, 275, 277, 279, 286, 291, 300, 304, 310, 319, 325, 330, 335, 347, 354, 355, 357, 379), six parmi les plaidoiries imaginaires de Calpurnius Flaccus : 2, 23, 31, 48, 49. Les *grandes déclamations* de [Quintilien] ne traitent pas de ce sujet, exceptées les deux dernières où le père soupçonnant son fils d'avoir une relation incestueuse avec sa mère met celui-ci à la torture et le tue (déclamation 18 et 19).

[988] *Petites déclamations* de [Quintilien] : 244, 273, 277, 279, 286, 347, 379 ; Sénèque l'Ancien : I 4 et IX 1 ; Calpurnius Flaccus : 23, 31, 48, 49.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Mais le plus souvent, c'est le conflit entre le devoir paternel et le droit à la vengeance qui ouvre la brèche déclamatoire. Dans la déclamation 286 de [Quintilien] et 48 de Calpurnius, un homme, qui a tué son frère qu'il a surpris avec sa femme (qui se trouve être son ancienne fiancée), est renié par son père et conteste la validité de cette décision. La trame du frère adultère est aussi une des composantes d'une controverse de Sénèque (I, 7) qui cumule les clichés déclamatoires : un homme, qui a tué deux de ses frères, l'un pour son aspiration à la tyrannie, l'autre surpris en flagrant délit d'adultère avec sa femme, est capturé par des pirates. Son père, qui ne lui pardonne pas la mort de deux de ses fils, non content de refuser la rançon demandée par ses ravisseurs, leur demande de lui couper les deux mains. Ayant réussi à s'échapper, il rentre et abandonne son père à la pauvreté : c'est l'objet de l'accusation. L'affrontement entre père et fils trouve son point ultime dans une déclamation de Calpurnius Flaccus dans laquelle de fortes présomptions désignent le père du mari trompé comme l'amant (voilé) de la femme[989].

Dans ce terrain d'expérimentation de l'argutie rhétorique, la question de savoir si le fils peut se substituer au père dans la vengeance de l'adultère n'est qu'une autre de ces complications proposées à la sagacité des orateurs. Accessoirement, elle soulève, de fait, le problème du matricide. Trois cas assez semblables au dilemme d'Oreste inspirent les déclamations : dans le recueil de Sénèque l'Ancien, de Calpurnius Flaccus, enfin, le sujet d'une autre plaidoirie fictive, évoquée par Sénèque et à laquelle se serait essayé Cicéron lui-même. Les termes de ce problème déclamatoire sont assez proches du mythe d'Oreste, à l'exception près que la mère n'est pas coupable du meurtre de son mari – élément pourtant central de la tragédie mais non essentiel, puisqu'un rhéteur comme Sopatros établit ce rapprochement. Le chef de famille est dans l'impossibilité de se venger pour d'autres raisons (il est absent ou infirme) : son fils doit alors se charger de la vengeance. Dans sa compilation de controverses, Sénèque l'Ancien en propose une version assez simple :

> « Un brave éprouvé perdit les mains à la guerre. Il surprit en flagrant délit d'adultère sa femme, dont il avait un fils alors adolescent. Il ordonna à son fils de tuer <les deux complices> ; le fils n'obéit pas et le séducteur s'enfuit. Le père chasse son fils. »[990]

Les termes de ce sujet sont très proches de la déclamation étudiée par Sopatros, sauf le dénouement qui en modifie la perspective morale. Le choix du jeune homme de ne pas obéir à son père en tuant les adultères, transforme la nature de sa faute : de transgression envers la piété et la nature qu'implique le matricide, il devient coupable de désobéissance paternelle. La ligne de conduite du fils est établie très clairement par Latron après examen de la *divisio* adaptée à ce sujet : « En l'occurrence, le fils pouvait-il frapper ? Le devait-il ? Le pouvant et le devant, faut-il l'excuser si, retenu par la tendresse, il n'a pas eu la force d'agir ? […] Il aurait dû, même sans ordres de son père, tuer la femme adultère d'un brave éprouvé ; il aurait dû le

---

[989] Déclamation 49. Sur ce sujet voir Desbordes 1993.

[990] I, 4 : *Vir fortis in bello manus perdidit. Deprendit adulterum cum uxore, ex qua filium adulescentem habebat, imperauit filio, ut occideret : non occidit, adulter effugit. Abdicat filium.*

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

faire, sur ordre de son père, même si ce dernier avait été en état de la tuer ; il aurait dû le faire puisque son père le lui ordonnait et n'était pas en état de la tuer. »[991] Il est clair que, sur toutes les autres considérations, prime le devoir d'obéissance au chef de famille, non seulement parce qu'il est son père mais aussi parce qu'il a rendu service à la cité. Il est intéressant de voir que Sénèque note comme une innovation la *quaestio* introduite par certains « déclamateurs récents » restreignant l'autorisation de tuer à « celui-là seul […] qui a surpris »[992], qui sera l'axe de la déclamation 45 de Sopatros. Mais elle n'est pas même envisagée par la plupart des apprentis orateurs de l'école de Marullus pour qui il semble aller de soi que l'exécution de la mère, dans ces conditions, n'aurait pas été considérée comme un crime[993]. Ainsi, le plaidoyer en faveur du père ignore entièrement les scrupules légitimes du jeune homme et insiste sur le déshonneur qui frappe ce brave éprouvé. De même, le principal argumentaire du fils s'appuie sur son aveu de faiblesse, sur une impossibilité d'ordre physique plus que morale à accomplir l'ordre du matricide[994]. Seul Arellius Fuscus qualifie expressément de « crime »[995] l'exécution de la mère adultère, et met au compte de la piété le refus du jeune homme dans une protestation tragique qui rappelle le cri de désespoir d'Oreste : « Ô malheureuse piété filiale ! Entre quels vœux de mes parents m'as-tu fait balancer ! »[996] Blandus et Cestius explicitent les alternatives de ce débat intérieur, qu'ils verbalisent ainsi : « Des deux côtés je m'entends appeler : "Mon fils." Ce que mon père me demande est plus juste, ce que ma mère me demande plus facile […] Je vous l'avouerai, je n'ai pu commettre un **parricide** devant mon père » (Blandus) ; « Mon père me demandait de tuer, ma mère de lui laisser la vie ; mon père de ne pas permettre à un coupable d'échapper à la punition, ma mère de ne pas me rendre coupable ; mon père me récitait la loi sur les adultères, ma mère celle sur les **parricides**. » (Cestius)[997]. S'ils osent ici seulement employer le terme *parricidium* (qui ne se trouve qu'à ces

---

[991] I, 4 § 6.

[992] § 6 : « Des déclamateurs plus récents (*novi declamatores*) essayèrent de soutenir cette question (*illam quaestionem* = le point à débattre, cf. p. 152), que leur inspira le texte même de la loi : « Quiconque aura surpris un couple en flagrant délit d'adultère ne sera pas poursuivi, s'il tue les deux complices. » Celui-là seul peut tuer qui a surpris ; et cette autre : le fils ne peut être chassé pour un acte tel qu'il ne viole pas la loi en le faisant. »

[993] Sauf Vibius Gallus qui reprend la ligne énoncée par les déclamateurs plus récents dont parle Sénèque : « Il me dit : "Tu n'as pas tué ta mère" Qui, moins que mon père, aurait dû me chasser pour cette raison ? – Mon père m'ordonna de tuer ; la loi me le défend. Je n'aurais pas hésité entre la loi et mon père, si la loi n'avait pas été du côté de ma mère." » (§ 5)

[994] § 7 : « Latron montra tout son corps paralysé devant ce spectacle inattendu et dit : "Père, tu as, toi, perdu l'usage des mains, moi de tous mes sens." Et après avoir décrit ses yeux couverts d'un nuage, son esprit défaillant, tous ses membres paralysés, il ajouta : "Avant que je fusse revenu à moi, ils sortirent." » La même idée est développée dans la controverse où le défendeur a été incapable d'exécuter son frère (VII, 1 § 6).

[995] § 8 : « Le crime que tu ordonnais était plus grand que le crime que tu avais surpris. »

[996] § 5.

[997] I, 4 § 9 : *Blandus hoc colore : utrimque fili nomen audio : pater rem petit iustiorem, mater faciliorem. et illud post descriptionem adiecit : fatebor uobis, parricidium coram patre facere non potui. Cestius hoc colore egit : prosiluit, inquit, protinus mater et amplexu suo manus meas alligauit. Ago confusioni meae gratias, quod nihil in illo cubiculo uidi praeter matrem et patrem. (Pater) rogabat, ut occiderem, mater, ut uiueret ; pater, ne nocens impunita esset, mater, ut ego innocens essem ; pater recitabat legem de adulteris, mater de parricidis. et ultimam sententiam dixit : occidere [si] matrem (si) turpe est noluisse, non potui.*

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

deux endroits de l'analyse que Sénèque consacre à ce sujet[998]), c'est probablement parce que le lien avec Oreste est le plus serré : le dilemme du héros déchiré entre son père et sa mère est un thème suffisamment connu de la rhétorique (depuis Aristote) pour établir ce rapport. Réactiver un lieu tragique est aussi une manière habile de susciter un *pathos* propre à tirer les sympathies vers le jeune homme – et vers l'apprenti orateur qui crée ainsi une connivence culturelle envers le public de ses collègues. Encore faut-il le faire à bon escient. Cestius tente de le replacer dans une déclamation proposant une problématique de division familiale assez semblable, comme l'a remarqué E. Berti[999], au sujet du brave à la main coupée : le fils y doit cette fois exécuter la sentence sur son frère, accusé par sa belle-mère d'avoir tenté de la tuer[1000], et reconnu coupable par le tribunal familial. Il imagine que les deux frères en se rendant sur le lieu de l'exécution (près du rivage où le coupable doit subir le supplice du parricide, être cousu dans un sac contenant des serpents puis jeté à la mer) passent près du tombeau de leur mère (VII, 1 § 21) :

> « Cestius employa une autre couleur ; "Nous passions, dit-il, devant le tombeau de notre mère. Mon frère se mit à invoquer ses mânes ; cela me toucha." Et il passa rapidement sur la couleur avec cette pensée puérile : "Que faire ? Mon père m'ordonnait de tuer, ma mère me le défendait." »[1001]

Sénèque ne juge pas ridicules les scrupules du frère bourreau ainsi exacerbés par le souvenir de la mère (matérialisé par son tombeau) mais n'accepte pas que son évocation serve ainsi de prétexte à introduire l'antinomie des volontés paternelles et maternelles – l'un des arguments majeurs de la défense d'Oreste. Cestius a voulu forcer le rapprochement avec un cliché, déjà utilisé lors d'une précédente déclamation, qu'une autre indication fait supposer qu'il est lié dans son esprit à la tragédie d'*Oreste* : la question *quid facerem ?* (« Que pouvais-je faire ? ») introduit les termes du dilemme, comme le Τί χρῆν με δρᾶσαι ; dans l'*Oreste* d'Euripide (vers 551). C'est probablement la raison pour laquelle Sénèque taxe le procédé d'enfantillage (*puerili sensu*) : il procède d'un jeu intertextuel propre à faire sourire les anciens élèves du grammairien plus qu'à servir la cause.

Par ailleurs, la déclamation du brave aux mains coupées offre peu de motifs tragiques évoquant l'*Orestie*. On note tout de même que la caractérisation qui fait du mari trompé un

---

[998] Y. Thomas a montré que dans l'usage le terme *parricidium* pour désigner le meurtre de la mère est « un abus de langage » puisqu'il ne qualifie *stricto sensu* que le meurtre du père (même si la peine du sac attend pareillement le meurtrier du père et de la mère). Légalement, la désignation de ce crime est *matricida* (Thomas 1981 p. 679-680). Ici comme dans les déclamations qui mettent en scène d'autres violences intrafamiliales, les rhéteurs jouent de l'effet pathétique produit par le mot.

[999] Berti 2009 p. 7.

[1000] La *saeva nouerca* est un personnage récurrent de la déclamation latine. Pour P. Watson (Watson 1995 p. 128-134), cette figure de marâtre criminelle et parfois incestueuse est une spécificité romaine et familière de la *fabula togata*, du mime ou de la farce atellane. D. van Mal-Maeder estime qu'on peut la considérer aussi comme « une descendante directe de Phèdre » (Mal-Maeder 2001 p. 62-63) ; elle note ailleurs une imitation des vers de la tragédie éponyme de Sénèque dans la douzième grande déclamation de [Quintilien] (Mal-Maeder 2007 p. 94-95).

[1001] *Cestius colore alio usus est. Transiebamus, inquit, secundum matris sepulchrum. Inuocare coepit manes eius : motus sum. Et puerili sensu colorem transcucurrit : quid facerem, inquit ? Occidere pater jubebat, mater uetabat.*

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

brave éprouvé permet aux déclamateurs de raconter ses faits d'arme et sa vaillance du mari, pour les opposer au malheur de sa condition présente et son impossibilité de se venger[1002]. Ce *topos*, présent dans tragédie d'Euripide et que l'on trouve dans la défense d'Oreste imaginée par Libanios[1003] et la déclamation de Sopatros[1004], se justifie par le potentiel argumentatif qu'elle offre à la défense du père : on ne peut supporter qu'un citoyen qui s'est sacrifié pour Rome soit ainsi bafoué dans sa propre maison. Dans la tragédie d'Euripide, cette idée devait provoquer l'indignation envers la femme infidèle qu'est Clytemnestre ; les déclamateurs romains s'en servent pour pointer du doigt la défaillance du fils qui n'a pu prêter ses mains à son père. Pour la défense du fils, le *pathos* est créé par les supplications de la mère. C'est encore Cestius qui le met le mieux en scène (« Tout de suite, ma mère se précipita vers moi, et, me tenant embrassé paralysant mes mains […] ») juste avant d'introduire l'antinomie dont on a parlé plus haut. Malgré ces quelques exemples, la tonalité tragique est loin de dominer ces extraits recueillis par Sénèque. Tout au contraire, le sujet semble avoir amusé les élèves de Marullus : la figure un peu grotesque de ce mari trompé, privé de mains, typique des outrances déclamatoires, n'est pas sans ridicule, comme le laissent paraître quelques allusions moqueuses[1005] et la scène de sa confrontation avec les amants n'est perçue que pour sa vertu comique : « Tous, rapporte Sénèque, ont dit quelque chose de spirituel (*aliquid belli*) sur le moment où les complices furent surpris et chassés » (§ 10). Le récit de nombreux déclamateurs met ainsi l'accent sur la sérénité du couple adultère[1006], qui accueille sans inquiétude le mari trompé et ses menaces, et même s'en amuse : rires des amants[1007], auxquels font écho ceux des spectateurs[1008]. La suite logique de cette comédie est de mettre en doute la paternité du fils et de suggérer qu'il est celui de l'amant, idée pour laquelle ils rivalisent de trait d'esprit[1009]. Il est

---

[1002] I, 4 § 1 : « Ô cruelle évocation de mon courage ! Ô triste souvenir de ma victoire d'antan ! Moi, un soldat éprouvé, hier encore tout couvert des dépouilles de l'ennemi, j'ai dû me borner à maudire les deux complices : seul de tous les maris, je n'ai pu ni les chasser ni les tuer. » ; § 3 : « Vainqueur dans les combats, c'est chez lui qu'il a été surpris. – Il regarde les deux amants qui se donnent l'un à l'autre parmi les dépouilles conquises par sa bravoure […] » cf. *Oreste*, v. 574-575 : « Le mari qui avait quitté la maison en armes, pour défendre à la tête de l'armée les intérêts de l'Hellade entière, elle le trahit au lieu de conserver sa couche intacte. » et Sopatros (annexe 4 § 7) : « Tu construiras ce point sur la souffrance (*pathos*), sur le malheur, sur le fait que, ayant sauvegardé la chasteté pour les maisons de tous, seul, il n'a pas trouvé gardée la sienne. »

[1003] § 10 : πέπτωκεν, ὦ Ζεῦ, ὁ στρατηγὸς τῶν Ἑλλήνων, ὁ τὴν Τροίαν ἑλών, ὁ πανταχοῦ τῇ φήμῃ βοώμενος, ὁ μέχρι τοῦ τὴν οἰκείαν ἰδεῖν εὐτυχής. οὐδὲ γὰρ ἤρκεσεν, ὡς ἔοικε, τὰ προλαβόντα τῇ πικρᾷ τύχῃ, ἵνα μὴ τῇ μητρὶ λέγω, ἀλλὰ τὴν μοιχείαν διεδέξατο φόνος.

[1004] § 1 et 11.

[1005] § 2 : « Et quelqu'un, ô dieux, a pu se moquer de ces mains ! » ; cf. aussi l'image étonnante de Murredius qui dit « très sottement » : « J'ai laissé sur le champ de bataille mes mains qui combattaient » (§ 12).

[1006] Par exemple, Arellius Fuscus : « Mon arrivée n'a pas seulement réveillé ceux qui me trompaient » ou Latron « Dès qu'il [le fils] entra, il fut salué amicalement par l'amant de ma femme. » (§ 10).

[1007] § 11 : Cestius : « J'appelai mon fils. L'amant se mit à rire, comme pour dire : c'est le mien. »

[1008] D. van Mal-Maeder rappelle l'ambiguïté générée par la situation d'énonciation : ainsi, même dans les développements les plus pathétiques, l'orateur peut « faire sourire l'auditoire réel » qui reconnaît les clichés « tout en prétendant faire pleurer » (Mal-Maeder 2007 p. 92).

[1009] Celui de Cestius au § 11 (voir note 1007), de P. Asprenas : « Tu ne peux tuer ta mère ? Au moins, tue son amant ! Est-il donc ton père, lui aussi ? »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

tentant de voir dans ces prestations une sorte de détournement parodique d'une histoire bien connue dont l'issue beaucoup plus dramatique est celle d'un matricide effectif.

Le sujet du fils appelé par son père à le venger sur sa propre mère n'est pas un sujet inédit. Sénèque explique que la couleur de l'impossibilité physique qui saisit le jeune homme au moment d'accomplir l'ordre de son père vient de Cicéron même :

> « "Je n'ai pu la tuer". Ils l'empruntèrent au trait bien connu dont Cicéron se servit dans une controverse analogue, où le père chassait son fils, qui, ayant reçu mission de tuer sa mère, l'avait laissée aller : "Trois fois je n'ai…" »[1010]

Le texte qui nous est parvenu ne nous a pas transmis la fin de cette citation de Cicéron[1011] mais le contexte nous laisse supposer qu'il fallait compléter la séquence *ter non* par la forme verbale *potui* : « trois fois je n'ai pu (frapper)… »[1012] On n'en sait pas plus sur le plaidoyer fictif de Cicéron mais on peut imaginer que l'orateur, déjà amateur du mythe d'Oreste dans ses discours publics, a réussi avec élégance à convoquer la force pathétique de la tragédie. Si cette *sententia* est restée dans la mémoire des déclamateurs, il est possible que d'autres bribes recueillies par Sénèque aient aussi bénéficié de son inspiration[1013]. Calpurnius Flaccus, un déclamateur latin dont on sait peu de chose sauf qu'il aurait vécu au début du deuxième siècle de notre ère[1014], a aussi proposé une variante intéressante du sujet d'un matricide comme punition d'adultère :

> « Un homme surprit sa sœur en flagrant délit d'adultère et la tua. Victime d'un accès de folie, il retrouva ensuite ses esprits. Il surprit également sa mère. Il ne la tua pas. Son père le renie. »[1015]

Le lien opéré entre le parricide et la crise de folie, ainsi que l'association à un matricide éventuel, signalent ici assez clairement une influence orestéenne. Des quelques bribes du développement – il ne reste que des *sententiae* conservées probablement à des fins scolaires et sélectionnées pour leur finition rhétorique particulièrement sophistiquée[1016] –, on peut inférer que le parricide, même autorisé par la loi, est présenté comme un aveuglement, premier symptôme de la crise de démence qui atteint le jeune homme par la suite. Il réussit, en refusant

---

[1010] § 7 : *non potui occidere, ex illa Ciceronis sententia tractus, quam in simili controuersia dixit, cum abdicaretur is, qui adulteram matrem occidendam acceperat et dimiserat : ter non* ***.

[1011] E. Berti émet l'hypothèse que la *sententia* était en grec (Cicéron avait l'habitude de déclamer en cette langue) dont le copiste a soudainement renoncé à la transcription latine (Berti 2009 note 30 p. 10-11). Aucune citation grecque n'a été conservée dans la controverse 4 du premier livre du recueil de Sénèque.

[1012] Berti 2009 p. 5.

[1013] E. Berti (Berti 2009 p. 5) établit un rapprochement avec l'anecdote rapportée par Quintilien dans l'*Institution oratoire* (VIII, 3 § 54) où Cicéron se moque d'une lapalissade d'Hirtius (« un fils porté dix mois dans le ventre de sa mère ») et un trait d'Albucius Silus dans une controverse où une mère se plaint que son fils l'a abandonnée pour prendre la place de son père, capturé par des pirates (VII, 4 § 1).

[1014] Sussman 1994 p. 6-9.

[1015] Déclamation 31 « La mère et la fille adultères ». La traduction des déclamations de Calpurnius est empruntée à C. Aizpurua (Aizpurua 2005).

[1016] Sussman 1994 p. 17-18.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

de tuer sa mère, l'épreuve de la Fortune et montre « sa capacité à reconnaître les siens »[1017]. Ce raisonnement est proche de celui d'Horace affirmant qu'Oreste était déjà fou avant son matricide sans quoi il ne l'aurait pas commis[1018]. Le déclamateur joue également sur le thème de l'errance mythique du héros, en inversant les codes et la relation de cause à effet entre le matricide et la folie, pour mettre l'accent sur l'injustice de la situation du jeune homme. Alors même qu'il a voulu éviter une autre crise en refusant de commettre un nouveau parricide, un sort presque identique l'attend s'il est renié : « Si je suis renié, j'errerai ici comme un fou, à nouveau, mais en revanche sans avoir l'esprit en repos. »[1019] On a proposé deux interprétations à la dernière partie de la phrase : C. Aizpurua suggère que le jeune homme indique ainsi qu'il n'aura pas même la satisfaction de savoir l'adultère puni alors que L. Sussman imagine qu'il craint que, rendu fou par ce comble de malheurs, il finisse par tuer aussi sa mère.[1020] Il faut peut-être aussi tenir compte du modalisateur *quasi* qui modère l'adjectif *furiosus* auquel fait écho le complément circonstanciel *sine mente secura*. Son errance, provoquée par l'exil de la maison paternelle, le fera ressembler à un fou, en apparence seulement : il ne le sera pas exactement puisqu'il n'a pas commis un nouveau parricide ; mais pour autant il n'aura pas l'esprit tranquille d'avoir été ainsi rejeté par son père. Dans tous les cas, il suggère qu'une sorte de malédiction tragique s'est abattue sur lui, en utilisant au mieux le modèle du personnage mythique : le rappel des souffrances et de ses accès de folie lui attire la compassion du public tout en offrant l'image d'un Oreste repenti, hanté par l'horreur du parricide.

Un autre sujet plaidé par Calpurnius montre à nouveau l'influence de la tragédie dans la déclamation. « L'étranger crucifié » (XXII p. 123-125) imagine à partir de la trame connue du fils qui punit l'adultère de sa mère en l'absence de son père une variante intéressante : le grand-père du jeune homme (le père de la femme adultère) a obtenu sa condamnation par la justice en l'accusant de ne pas être citoyen de la cité (argument qu'aurait aussi employé sa mère pour éviter le châtiment). Le jeune homme est condamné au supplice de la croix. De retour, le père fait appel de cette sentence injuste. Son argumentation met en doute les motivations de son beau-père, qui paraît assez vite avoir inventé le prétexte de la non-citoyenneté pour pouvoir venger sa fille. Son acrimonie et sa cruauté envers son petit-fils ne

---

[1017] « Le mot de la fin, c'est que mon bon sens m'est revenu à cause du malheur même qui avait provoqué ma folie. La Fortune a voulu faire l'expérience de ma capacité à reconnaître les miens. » cf. note ad loc. Sussman p. 189 : « Failure to recognize close family members was considered a sign of insanity. »

[1018] Horace, *Satires*, II, 3, v. 131-133 : « Lorsque tu assassines ta femme avec un lacet et ta mère avec du poison, tes facultés sont-elles intactes ? Et bien donc ! Tu ne fais pas cela même à Argos ni ne tues celle qui t'a engendré avec le fer comme ce dément d'Oreste. » C'est ainsi aussi qu'on a considéré le meurtre de Malleolus, le premier matricide romain connu ; sa folie supposée au moment du crime a rendu caduc son testament (voir Thomas 1981 p. 681 qui rapporte également un rescrit de Marc Aurèle, demandant d'acquitter *qui per furorem matrem necauerat* pour montrer la permanence de cette opinion à Rome.)

[1019] *Abdicatus hic iterum quasi furiosus errabo, sed certe sine mente secura.*

[1020] Aizpurua 2005 note 100 p. 232 : « L'idée est peut-être que dans un premier accès de folie consécutif au meurtre de sa sœur, il pouvait au moins avoir le sentiment apaisant d'avoir accompli son devoir, même douloureux, alors que dans le second accès que provoquera son reniement, il sera toujours troublé par le remords d'avoir laissé en vie sa mère coupable » ; Sussman ad loc. p. 190 : « He is afraid that now », rendered practically insane again by the course of events, he may kill his mother (as he did his sister). »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

sont pas sans rappeler le comportement de Tyndare, qui s'appuie lui aussi sur le respect de la loi (qui n'est peut-être sa véritable motivation) pour inciter les habitants d'Argos à mettre à mort son petit-fils. La description de la femme adultère, dévorée par sa passion amoureuse, qui lui fait renier les siens, ressemble d'assez près à la figure d'une Clytemnestre, prête à se débarrasser de ses enfants de son vivant, et les pourchassant de sa haine après sa mort : « une femme adultère qui, dans sa folle passion s'était enflammée sous le coup d'un désir insensé au point de méconnaître les siens » (*Adulteram quae per insanam libidinem stimulis tanti furoris exarserat, ut nec suos agnosceret, interemit*). Comme l'avait fait Cicéron dans la défense de Cluentius, le détournement du motif du *furor* du parricide, projetée sur la mère et manifestée par ses avatars libidineux[1021], la désigne comme la véritable criminelle, qui, pour se sauver, sacrifie d'abord la citoyenneté de son enfant, et, *post mortem*, sa vie. On reconnaît dans cette manœuvre la stratégie attendue la *translatio criminis*.

Ce dernier cas excepté, dans ces sujets de déclamation qui posent le problème classique du fils chargé de la punition de sa mère, le matricide n'est pas consommé. Faut-il interpréter ce refus du passage à l'acte comme révélateur d'un interdit dans cet univers fictionnel qui se complaît pourtant dans toutes sortes d'horreurs familiales ? Il faut avant cela tenir compte de la nature de l'exercice, qui cherche à affûter l'imagination et l'ingéniosité des rhéteurs, et dans ce but, propose des sujets inattendus qui nécessitent une véritable souplesse et acuité d'esprit. Changer le dénouement du cas d'école qu'est le paradigme orestéen permet également de déplacer l'enjeu du procès en le reliant à une problématique classique d'opposition entre pères et fils. Par ailleurs, il est possible que, tout en respectant par principe l'autorité du *paterfamilias*, ces cas extrêmes en questionnent les limites. J. Fabre-Serris a remarqué que le système argumentatif des controverses repose sur les tensions entre le droit et l'équité et sur « la condition *sine qua non* » « que la loi ne s'applique pas, de façon absolue, quelles que soient les circonstances »[1022]. Ainsi, en « pren[ant] le parti des différents membres de la famille en défendant avec des arguments fondés sur le cas de chaque individu, leurs droits à ne pas respecter une loi jugée trop sévère ou inadéquate », les déclamations sont « représentatives de ce nouvel état d'esprit »[1023], qui exhibe les injustices liées à cette mainmise du père sur les membres de sa famille. En effet, certaines déclamations privilégient la tendresse filiale face à l'intransigeance paternelle. Les affaires d'adultère ne débouchent pas toujours sur une issue tragique : au modèle du fils qui doit obéir aveuglément à son père, dût-il tuer sa mère, la déclamation 330 de [Quintilien] oppose un idéal plus humain. En l'occurrence, il subvient à

[1021] Y. Thomas remarque que l'intempérance sexuelle est souvent associée au parricide : « Associé aux *libidines*, aux *furores* et aux *stupra*, le parricide entretient un rapport constant avec la lubricité. » (Thomas 1981 p. 689) Cette figure de mère dénaturée apparaît parfois dans les sujets en concurrence avec la *nouerca* : dans la déclamation 319 de [Quintilien], un jeune homme, devant témoigner au procès pour adultère de sa mère, meurt dans des circonstances étranges ; le père accuse sa femme de l'avoir empoisonné. Le plaidoyer de l'accusation, soutenu par le père, comporte les superlatifs attendus pour décrire l'horreur du crime présenté comme hors-norme, de cette « femme qu'il faut compter au nombre des monstres » (*femina inter prodigia numeranda*).
[1022] Fabre-Serris 2001 p. 23.
[1023] Fabre-Serris 2001 p. 26.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

l'insu de son père aux besoins de sa mère répudiée pour adultère Pour contester son exhérédation, le jeune homme explique que son attitude est louable et exemplaire, et que, s'il se cache de son père, ce n'est pas pour assouvir des intérêts égoïstes au gré de manœuvres que les jeunes premiers de comédies imaginent avec leurs esclaves[1024]. Ici, pas de démonstrations de grandiloquence, ou de tourments de la conscience : l'univers de référence est celui de la comédie moyenne, qui promeut une sagesse mesurée et humaine et évite les débordements passionnés. Cet autre jeune homme de la déclamation 300, établi par son père juge de sa propre mère accusée d'adultère, l'a acquittée avant qu'un autre tribunal reconnaisse sa culpabilité. Il a également été chassé. Dans la préface de ce sujet, le rhéteur explique que la cause lui est plutôt favorable car la décision paternelle faisant de lui le juge de sa mère prête à caution ; il invoque également la morale et le pardon, aspects qu'il ne développe pas dans le corps du plaidoyer pour privilégier les arguments juridiques. Dans la réalité romaine, J. Fabre-Serris relève d'ailleurs des marques de l'affaiblissement du *paterfamilias* dans l'exemple de la loi Julia, qui en 18 avant notre ère, délègue à un tribunal public et non plus au chef de famille, le jugement des amants pris en flagrant délit d'adultère[1025]. Aussi peut-on considérer l'intrigue de ces déclamations comme un signe de cette inflexion.

2.5. L'univers tragique de la déclamation

Cette prospection dans la déclamation en langue grecque et latine ne permet pas de conclure à une influence claire et revendiquée de l'histoire d'Oreste et de la tragédie éponyme d'Euripide à ce stade de la formation des rhéteurs. A notre connaissance, l'unique déclamation d'Oreste défendant sa cause est celle parvenue sous le nom de Libanios, issue de l'admiration d'un sophiste pour le poète, mais inscrite surtout dans un cycle thématique consacré aux procès mythiques[1026]. Mais c'est déjà une marque significative du rôle de modèle privilégié qu'elle pouvait tenir dans l'enseignement de la rhétorique judiciaire, puisqu'aucune autre déclamation conservée ne consacre ainsi son sujet à un personnage tragique[1027]. Il est pourtant sûr que les apprentis orateurs connaissent leurs classiques, et qu'ils sont même l'objet d'une performance de lecture, comme à l'école de Libanios. Les rapports entre la tragédie et la déclamation sont

---

[1024] § 11 : *Plena est huiusmodi artibus uita, plena sunt etiam theatra : circumscribuntur et seruorum artibus patres et mendaciis filiorum, et ignoscunt cum meretricibus pecunia datur, cum aliqua a lenone redimitur ancilla. Dixi amorem esse meretricis, acceptam pecuniam matri dedi.*

[1025] Fabre-Serris 2001 p. 26.

[1026] Même si le sophiste refuse la tradition du tribunal aréopagitique (et surtout celle d'un jury divin) et fait des habitants d'Argos le public du procès. Le regroupement des trois déclamations liées à des jugements « aréopagitiques », qu'il procède de son auteur ou non, met en évidence la couleur judiciaire propre au mythe d'Oreste, et rend légitime son intérêt dans la pratique déclamatoire.

[1027] Parmi les exemples poétiques, Libanios ne consacre par exemple que quelques déclamations délibératives : le *Discours d'ambassade aux Troyens* de Ménélas (3) et d'Ulysse (4), *la Réponse d'Achille au discours d'ambassade d'Ulysse* (5). Outre ces déclamations « aréopagitiques » qui mettent en scène Arès et Poséidon, les personnages connus sont historiques : Socrate (1 et 2), Néoclès (10), Thémistocle (10), Cimon (11), Timon (12), Callaischros (14), Céphalos (15), Aristophon (16), Eschine (17), Hypéride (18), Démosthène (19 à 23). Chez les Latins, Sénèque l'Ancien ne rapporte qu'une suasoire portant sur le sacrifice d'Iphigénie (III).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

complexes : la nature même de l'exercice est de produire un discours mimant le réel à partir d'un sujet fictif, laïcisé en quelque sorte par les problématiques légales qui le délimitent. Il est de l'intérêt des rhéteurs d'éviter le recours trop évident à des allusions à d'autres fictions, qui rappelleraient l'artifice de l'exercice[1028]. De plus, en parsemant son discours de références ou de citations poétiques, l'étudiant encourt le soupçon de n'avoir pas fait le deuil de la classe du *grammatikos*. Comme le rappelle F. Desbordes, la déclamation est un « jeu d'esprit et non d'érudition »[1029]. Cependant, les sujets élaborés par les rhéteurs doivent être propres à captiver l'attention des élèves et, ce faisant, à s'assurer de leur assiduité. Ils proposent ainsi des situations complexes et invraisemblables évoquant les intrigues et coups de théâtre comiques, mais qui étendent à leur extrême les conflits des rapports familiaux générant des souffrances tout aussi excessives. Dans bien des cas à qualification tragique, le *summum* pathétique est ainsi atteint. Aussi, sans qu'ils soient identifiés ou avoués, les mythèmes et *topoi* des tragédies, dans une large ou moindre mesure, envahissent l'espace des plaidoyers fictifs.

Certains déclamateurs semblent avoir usé et abusé d'une image tragique en particulier : l'évocation des Érinyes et des divinités qui y sont associées, *Poinê*, Telchines et Furies. L'auteur du traité du *Sublime* se moque de ces orateurs qui s'y réfèrent à contre-emploi[1030], et Pétrone dans la « déclamation contre les déclamateurs »[1031], qui sert de prologue au *Satyricon*, dénonce « les Furies du même genre » dont ils sont « tourment[és] »[1032]. On a vu dans sa déclamation quel emploi Himérios en fait, quand le plaideur s'indigne, avec une outrance presque caricaturale, à la mesure de l'extravagance de son histoire, de la machination par laquelle son ennemi a fait de son fils abandonné l'amant de sa propre mère. Dans ce chaos familial, les Érinyes sont exhibées comme sur un tableau, alors que l'omniprésence de la métaphore théâtrale révèle la copie tragique que tente la déclamation. Étonnamment, la seule autre occasion où Himérios se réfère à nouveau à ces déités privées est celle d'un drame personnel, qu'il nomme à plusieurs reprises « tragédie », la mort prématurée de son fils Rufinus, dont il célèbre la mémoire dans une monodie[1033]. Il est difficile d'y voir cette fois-ci un jeu parodique : dans le cadre très codifié du genre, la couleur tragique est le réflexe d'Himérios pour traduire l'étendue de sa douleur et pour rendre un hommage digne du défunt. Parmi les *Meletai*, la déclamation 40, dont l'attribution à Libanios est unanimement rejetée, se distingue également par la présence conjointe des *Telchines* et des Érinyes qui ont présidé, selon le plaideur, aux noces de sa fille[1034] : il l'a tuée lui-même, surprise en flagrant délit d'adultère, avec son propre mari, déguisé en amant étranger. Il s'agissait là d'une manœuvre du gendre, qui avait déjà fonctionné une première fois, pour extorquer de l'argent à son beau-

[1028] Mal-Maeder 2007 p. 85-87.
[1029] Desbordes 1996 p. 141.
[1030] [Longin], le *Sublime*, 15 § 8.
[1031] Mal-Maeder 2001 p. 61.
[1032] Pétrone, *Satyricon*, 1.
[1033] Himérios, discours 8.
[1034] [Libanios], déclamation 40.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

père en réparation de la faute de sa femme. L'image de l'échange du lit nuptial contre le lit mortuaire (τάφος ὁ θάλαμος), un cliché poétique qui revient souvent dans les oraisons funèbres de jeunes gens morts avant de s'être mariés[1035], peut trouver son origine dans l'*Antigone* de Sophocle et les paroles que l'héroïne prononce avant d'être emmurée (v. 801 : « Tombeau, chambre nuptiale ! », ὦ τύμβος, ὦ νυμφεῖον). Dans cette déclamation aussi, les termes appartenant au champ sémantique de la tragédie, variés et répétés[1036], semblent forcer une reconnaissance théâtrale et une identification des mythes parricides. Dans les déclamations latines qui nous sont parvenues, malgré les reproches de l'auteur du *Satyricon*, on constate que l'usage de l'invocation des Furies est assez mesuré. Les petites déclamations de [Quintilien] n'en recèlent que deux emplois, dans la déclamation 314 que l'on a étudiée, et dans une autre qui statue sur l'affaire d'un meurtrier doublé d'un voleur[1037]. Dans les controverses rassemblées par Sénèque, celle qui rapporte le cas d'un fils chassé par son père parce qu'il n'a pas voulu se laisser adopter par un homme riche (II, 1) donne l'occasion à Papirius Fabinius de développer un *topos* inattendu. Il y trouve un prétexte pour dénoncer les guerres civiles où « des concitoyens, des parents se font face, prêts à en venir aux mains » (§ 10) : « Quelles Furies vous ont poussés à verser le sang les uns les autres ? », dit-il avant de qualifier cette aberration de « parricide » (§ 11). Finalement, la relative rareté de cette image rend d'autant plus probable la présence d'une allusion tragique dans les déclamations où elle est présente qu'elle signale un crime particulièrement odieux, presqu'à chaque fois un parricide, et par sa famille lexicale même suggère la folie (*furor*). Ainsi ne faut-il pas sous-estimer l'intérêt de la mention des Furies quand [Quintilien] décrit les tourments de la conscience du présumé parricide (déclamation 314). Le *topos* n'est pas qu'une image poétique mais déclenche une chaîne d'associations d'idées, qui fait des déesses vengeresses à la fois l'expression mythique et hallucinatoire du remords d'un parricide, schéma de raisonnement développé par Euripide dans son *Oreste*. Indirectement mais nécessairement, il renvoie au célèbre héros hanté par les déesses de la vengeance. L'extrait du *Sublime*, en condamnant le caractère inapproprié des visions érinyques chez les orateurs, a fait en tout cas ce lien :

> « Toutefois, comme je l'ai dit, ces exemples poétiques montrent une exagération qui appartient à la fable, qui passe entièrement les bornes du vrai, alors que le plus bel effet de l'art oratoire réside dans la réalité et la vérité de la visualisation. Les transgressions de cette règle produisent un étrange et artificiel, quand le caractère du discours est poétique et fabuleux et s'égare dans toutes sortes d'impossibilités. Par exemple, par Zeus, nos habiles

---

[1035] Par exemple l'éloge funèbre de Pulchérie (Grégoire de Nysse, § 9) ou dans la monodie d'Himérios pour Rufinus qui utilise la même image : οὐ τὸ δᾳδούχων πῦρ βλέπει, ἀλλὰ τὰς Ἐρινύων καὶ Ποινῶν λαμπάδας. τί οὐ προαπῆλθον ἐγώ ; τί οὐ προὔλαβον ὁ πατὴρ τὸν παῖδα ; τί δὲ οὐχ ἡτοίμαζον αὐτῷ τὸν κάτω θάλαμον, ἐπειδὴ τὰς ἄνω παστάδας Ἐρινύων φθόνος ἐξήρπασεν ; οἵαις μονῳδίαις τετήρηται· πάσας ὑποθέσεις τολμήσας λόγων, μόνους τοὺς θρήνους ἐξέκλινον). On le trouve aussi dans une controverse où une mère empoisonne sa fille pour l'empêcher d'épouser son propre amant (VI, 6 § 1) : *Versae sunt in exsequias nuptiae mutatusque genialis lectus in funebrem, subjectae rogo felices faces.*

[1036] δράμα (§ 2, 19, 39, 47, 63), τραγῳδία (§ 80, 81), ἐκτραγῳδεῖν (§ 37), σκηνὴ (§ 47), θέατρον (4, 13, 62), θεατρίζειν (§ 32).

[1037] 324 § 8 : *insecutae sunt illae protinus Furiae, ut hunc hominem palam occideret, ut reus deferretur, ut damnaretur, ut torqueretur, ut confiteretur.*

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

> orateurs qui, comme les acteurs tragiques, contemplent les Érinyes sans se douter, ces gens intelligents, que, lorsqu'Oreste dit :
>
> "Lâche-moi ! Tu es une de mes Érinyes,
> et tu me prends à bras le corps pour me jeter dans le Tartare" (v. 264-265)
>
> il imagine cela parce qu'il est fou. »[1038]

Ce que l'auteur du traité condamne, c'est le mélange des genres qui fait que l'orateur, dont l'intérêt est d'adopter la posture d'un homme de bon sens, faisant valoir un raisonnement rationnel, et non de passer, comme Oreste, pour un fou. C'est dans ce sens que Sénèque qualifie de *furiosi* les orateurs qui se laissent aller aux excès de *pathos*[1039]. Mais le passage aide aussi à comprendre l'effet recherché par les déclamateurs quand ils recourent à ce motif : en invoquant les Érinyes, ils veulent recréer virtuellement la scène tragique, par la φαντασία, cette capacité à faire voir à l'auditoire ces images tragiques, tout comme Euripide anime les divinités, sans les montrer, à travers les hallucinations de son héros. D'où le recours à l'hypotypose dans la déclamation d'Himérios, d'où aussi l'exhibition de la métaphore théâtrale.

Mais la dimension spectaculaire est naturellement au cœur de la performance déclamatoire : l'exercice d'école est devenu rapidement un divertissement très prisé où rivalisent les sophistes les plus réputés. Si bien qu'on le donne aussi dans les théâtres[1040]. C'est peut-être ce qui explique pourquoi les plaidoyers fictifs mentionnent si souvent le théâtre parmi les lieux publics importants de la cité[1041]. Le champ sémantique du mot est d'ailleurs si présent qu'il fonctionne comme une mise en abyme des ressorts dramatiques de la déclamation[1042]. Les termes δρᾶμα et τραγῳδία sont souvent employés métaphoriquement par les plaideurs pour

---

[1038] 15, § 8, traduction Pigeaud 1993.

[1039] Mais en cela, ne suivent-ils pas les conseils de Quintilien qui explique que pour « faire voir » à l'auditoire ces images, il faut que le l'auteur (l'orateur) les voit lui-même grâce à la *fantasia* ? Voir Quintilien, *Institution oratoire*, VI, 2, § 29-32 et Labarrière 2006b p. 78-79.

[1040] C'est ce que fait le sophiste Choricios (*dialexis* XXVII [Penella 2009 n° 17] § 2). À partir de l'époque impériale, le théâtre occupe les mêmes fonctions que l'odéon à l'époque classique (Karavas 2005 p. 206). Le mot prend d'ailleurs un sens plus général : « Le théâtre étant par excellence le lieu de la parole publique, le mot *theatron* désigne par extension toute salle de conférence, l'*epideixis* et le public lui-même » (Pernot 1993 p. 440).

[1041] Par exemple dans le corpus des déclamations de Libanios : 1, 12, 7, 13, 20, 22, 23, 40, 45, 51 ou de Choricios (17, 42). L'exagération peut aussi avoir une valeur comique comme dans la déclamation 26 de Libanios où le plaideur qui demande l'autorisation de mourir pour ne plus avoir à subir les bavardages de sa femme déclare subir « des maux pires que ceux de la tragédie ».

[1042] O. Karavas a montré l'importance des termes se rapportant au théâtre dans l'œuvre de Lucien (Karavas 2005 p. 191-216) et conclut que sa connaissance du théâtre ne peut être uniquement d'origine livresque (Karavas 2005 p. 228). Par ailleurs, Lucien dans son éloge *De la danse* (§ 65) établit clairement le rapprochement entre déclamation et jeu théâtral (ὑπόκρισις) : « La plus grande partie de l'activité et le but de l'art orchestique est, comme je le disais, le jeu théâtral tel qu'il est pratiqué également selon les mêmes modalités par les orateurs, et en particulier par ceux qui se livrent à ce que l'on appelle des "déclamations" ; en effet, chez eux non plus nous ne louons rien plus que la faculté de ressembler aux rôles qui sont endossés, ainsi que le fait que les paroles ne soient pas dissonantes avec les personnages représentés, qu'ils soient chefs, tyrannicides, pauvres ou paysans, mais qu'au contraire elles montrent ce qui, dans chacun de ces êtres, est propre et particulier » (traduction F. Robert). Voir Robert 2009.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

mettre en exergue l'ampleur du préjudice subi[1043] mais peuvent aussi prendre le sens d'histoires jugées dignes d'être portées à la scène, parfois imaginées par leur adversaire pour leur nuire (dans ce sens, le mot δρᾶμα renvoie à la comédie)[1044]. Dans le *Tyrannicide* de Lucien, l'orateur qui réclame sa récompense pour avoir indirectement délivré la cité du tyran, montre que le suicide de celui-ci est un dénouement qu'il avait parfaitement programmé, comme un dramaturge, en blessant à mort son fils :

> « Le jeune homme poussa des cris de détresse et appela son père, non point pour l'aider et le défendre, il savait bien que c'était un vieillard débile, mais pour être le spectateur (θεατήν) des malheurs de sa famille. Pour moi, je m'étais retiré. Auteur de cette tragédie (ποιητὴς τῆς ὅλης τραγῳδίας), je laissai à l'acteur (τῷ ὑποκριτῇ) le mort, la scène (τὴν σκηνὴν), l'épée et tout le reste du drame. »[1045]

De même, les verbes τραγῳδεῖν (« jouer ou réciter une tragédie » « agir ou parler à la façon des acteurs tragiques »)[1046] et ἐκτραγῳδεῖν sont employés par les plaideurs comme un synonyme de « déclamer », souvent pour insister sur le fait que c'est l'accusateur qui les oblige à exposer devant tous la tragédie de leur situation[1047]. Ils servent aussi à stigmatiser les exagérations pathétiques de leur adversaire[1048]. Il arrive aussi que les déclamateurs grecs prennent exemple sur les sujets tragiques en général ou sur une tragédie en particulier : dans le cas 35 traité par Sopatros[1049], Démosthène explique pourquoi il a renoncé de participer à la délégation envoyée pour couronner Alexandre : c'est la vue du mont Cithéron qui lui a fait rebrousser chemin, parce que le lieu, qui a été la scène de tant de pièces tragiques, a été aussi au centre d'un drame bien réel et orchestré par les Macédoniens. L'héroïne de l'*Alceste* d'Euripide et Teucros dans l'*Ajax* de Sophocle sont donnés en exemple dans les déclamations 11 et 14. Ces références tragiques participent à l'imitation des grands orateurs attiques, qui, comme Démosthène, ont l'habitude de mettre en avant la sagesse et l'art des poètes de sa cité pour des raisons autant esthétiques que politiques. Libanios l'a bien compris, quand, inversement, les pièces des grands dramaturges athéniens l'aident à appuyer le blâme d'Athènes et de ses habitants. L'orateur fictif, qui représente les Corinthiens, condamne l'inhumanité dont ils ont fait preuve en assiégeant Potidée : d'ailleurs, affirme-t-il, les poètes tragiques et leur public athénien se complaisent dans les malheurs des autres cités : il en veut

---

[1043] Libanios : 40, 43, 46, 49 ; Sopatros (Walz VIII) : cas 5 p. 32, 6 p. 34, 7 p. 44, cas 13 p. 82.
[1044] Voir la déclamation 4 d'Himérios étudiée dans ce chapitre et les cas 5 et 10 de Sopatros (Walz VIII p. 29 et p. 74) . Elle peut aussi caractériser une comédie comme dans la déclamation 34 de Libanios.
[1045] § 20. Voir Karavas 2005 p. 194-195.
[1046] Pour l'emploi de ce verbe et de ces composés chez Lucien, voir Karavas 2005 p. 195-197.
[1047] Par exemple, Sopatros : cas 16 p. 98 ; Libanios : 40, 43.
[1048] Par exemple, Sopatros cas 4 ; Libanios : 8, 17, 30, 36. Dans la déclamation 38 de Choricios, le défendeur se justifie d'avoir mis à mort sa fille pour que le tyran qui la convoitait cesse d'assiéger la cité. Il reproche à son accusateur de « faire une tragédie » de la mort de la jeune fille. Pour Hésychios, le verbe est synonyme de ἀποιμώζω et ἀποθρηνῶ (voir Karavas 2005 p. 196). On peut voir ce reproche de grandiloquence tragique chez Ménandre : dans la *Samienne*, Nikératos, influencé par les terribles histoires portées sur la scène, a une perception faussée qui voit un drame dans une situation banale en drame (Hurst 1990 p. 108-109, Cusset 2003 p. 86-96).
[1049] Walz VIII p. 205.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

pour preuve la *Prise de Milet* de Phrynichos, le *Térée* de Sophocle (13, § 56) et les autres tragédies qui, loin d'avertir le public contre ces monstrueux excès, engagent à les imiter. Chez les déclamateurs latins, comme on l'a vu, ces allusions sont plus discrètes : seul le terme *fabula* apparaît quelquefois pour donner au crime une ampleur tragique ou pour mettre en exergue une caricature comique[1050]. Mais, comme D. van Mal-Maeder l'a montré, la dimension réflexive est bien présente dans la déclamation latine, ne serait-ce qu'à travers le réseau sémantique du spectacle et du spectaculaire : c'est une des raisons pour lesquelles les plaideurs aveugles sont aussi présents : ils sont l' « image de l'incapacité de l'auditeur à voir un spectacle qu'il n'a pas sous les yeux et que seule la parole du déclamateur peut révéler. »[1051] De même, ce n'est pas un hasard si l'art maîtrisé par le défendeur de la neuvième grande déclamation, est la gladiature, « expression métaphorique des combats de l'arène judiciaire »[1052].

A ce dernier stade de l'éducation, la posture de l'élève face à la tragédie n'est donc pas celle d'un observateur, d'un examinateur scrupuleux et attentif, mais celle d'un imitateur. L'étude des poètes chez le *grammatikos* lui a permis de se constituer un amas de mythèmes et de *topoi* tragiques qu'il sait réutiliser mais qui semblent se fondre dans une sorte de syncrétisme fabulaire. De la tragédie d'Oreste, l'élève moyen devait être capable de connaître les Érinyes et la folie, et peut-être d'amorcer grâce à cela une réflexion sur la conscience. Des rhéteurs plus expérimentés savaient l'exploiter pour susciter des images tragiques grâce à la puissance évocatrice de la *phantasia*. Des spécialistes et des amateurs d'Euripide trouvaient l'occasion d'y glisser des allusions plus précises et, parfois, de discrètes citations. La déclamation, par ses clichés mêmes, offre donc une approche essentielle pour appréhender l'état d'une culture générale moyenne, d'une manière certes approximative, mais probablement plus juste que la connaissance encyclopédique que manifestent les grands citateurs, comme Plutarque et Athénée.

[1050] Par exemple, dans la déclamation 314 de [Quintilien] étudiée plus haut, la controverse 7 du livre II de Sénèque l'Ancien (*Audimus fratrum fabulosa certamina et incredibilia* § 23). La déclamation 338 de [Quintilien] montrent que les hommes peuvent être gouvernés par les passions « dans la cité et sur les scènes tragiques » (*in ciuitate sed in scaenis fabularum* § 21) ; le terme renvoie à la comédie dans la déclamation 327 de [Quintilien] qui évoque la caricature d'une belle-mère (§ 3).
[1051] Mal-Maeder 2007 p. 87.
[1052] *Ibid*.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Chapitre 3

L'œuvre en morceaux

Si le schéma judiciaire qui lui est associé assure la perpétuation du paradigme judiciaire orestéen, il ne dépend pas directement de la pièce éponyme d'Euripide : cela ne suffit donc pas à expliquer la célébrité de la tragédie, ni tout à fait sa place parmi les Classiques préservés par les *grammatikoi*, même si plusieurs éléments indiquent que les spécialistes de la rhétorique la connaissent bien. Contrairement à la tragédie des *Phéniciennes* dont les témoignages papyrologiques concordent à prouver *de facto* l'importance de l'éducation élémentaire, il est moins facile de conclure catégoriquement à sa conservation pour des raisons d'utilité pédagogique ; il semblerait plutôt que ce soient d'autres raisons qui l'aient imposée aux « passeurs » des œuvres patrimoniales, au point qu'elle finit par occuper la deuxième place dans le choix des œuvres d'Euripide. La dimension pédagogique paraît donc secondaire dans la permanence de la tradition de l'*Oreste*. Toute controversée qu'elle soit, l'œuvre est avant tout une pièce euripidéenne, et en tant que telle, bénéficie de l'attention accordée par les éditeurs à ce poète extrêmement populaire. Bien plus, son succès à la scène est bien établi. On peut poser l'hypothèse que son inscription dans le patrimoine classique entérine et perpétue le goût d'un public amateur pour la pièce, à cause de ces épisodes mêmes dont les puristes déplorent la facilité mais qui affriandent les sens des spectateurs : innovations et intertextualités, catharsis, *pathos*, machines, coups d'éclats et de théâtre, toutes les ressources dramaturgiques que les critiques antiques et modernes relèvent, plus souvent critiques qu'élogieux. Deux passages ont, plus que les autres, laissé leur empreinte dans la mémoire du spectateur et du lecteur de l'*Oreste* : le récit du messager (v. 866-956) qui rapporte les débats des Argiens pour fixer le sort d'Oreste et d'Électre, devenu le patron littéraire des scènes d'assemblée publique ; puis, le diptyque de la folie d'Oreste, d'une part, la phase languide de la maladie et la *therapeia* prodiguée par Électre (v. 136-252), puis, la phase furieuse de la crise délirante (v. 255-279), scènes dont les lectures étendent leurs ramifications dans les champs de la philosophie et de la morale.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

I. LE RÉCIT DU MESSAGER

Notre perception de la réception de l'*Oreste* ne peut que reposer que sur l'image recomposée des vestiges de la transmission des textes, probablement fort altérée. Les référents majeurs de cette tradition, les compilateurs habituels comme Plutarque, Athénée, ou autres prosateurs, des sophistes et des littérateurs, ne sont pas les garants automatiques des préférences plus communes du public. Ainsi, sans la découverte inopinée d'un papyrus mutilé des *Sicyoniens*[1053], la popularité du récit du messager n'aurait pas été si évidente. Dans une des parties retrouvées de cette comédie, Ménandre en reprend en effet la structure ainsi que certains vers, d'une façon qui sous-entend non seulement la familiarité du poète comique avec la tragédie mais aussi celle de son public. Quelques siècles plus tard, l'auteur du Χριστός πάσχων démantèle soigneusement ce même passage pour composer son propre récit du messager. Ces deux témoignages indépendants et isolés concordent avec quelques autres cependant à le définir comme un des extraits les plus connus de la tragédie d'Euripide.

1. Annexions paratragiques chez les Comiques

1.1. Les vers liminaires du récit

Si l'emprunt paratragique le plus large et incontesté dans la comédie se lit dans les *Sicyoniens* de Ménandre, les vers liminaires de ce récit du messager (v. 866 : Ἐτύγχανον μὲν ἀγρόθεν πυλῶν ἔσω) ont été l'objet de parodie[1054], au moins à deux autres reprises. La première fois, c'est, **Alcée**, poète de la Comédie Ancienne[1055], qui en est l'auteur, preuve que le récit du messager a laissé très vite son empreinte dans l'esprit des premiers spectateurs de la tragédie :

Ἐτύγχανον μὲν ἀγρόθεν πυλῶν ἔσω (866)
βαίνων, πυθέσθαι δεόμενος τά τ' ἀμφὶ σοῦ
τά τ' ἀμφ' Ὀρέστου· […]
Ὁρῶ δ' ὄχλον στείχοντα καὶ θάσσοντ' ἄκραν,

« Je me trouvais, venant des champs, franchir les portes de la ville, pour m'enquérir de ton sort et de celui d'Oreste ; […] J'aperçois une foule qui allait s'asseoir sur la hauteur […]

Ἐτύγχανον μὲν ἀγρόθεν πλείστους φέρων
εἰς τὴν ἑορτὴν ὅσον οἷον εἴκοσι,
ὁρῶ δ' ἄνωθεν γάργαρ' ἀνθρώπων **κύκλῳ**.

« Je me trouvais, venant des champs, en portant plus de vingt [gâteaux ?] environ pour la fête. D'un lieu élevé, je vois une grande multitude d'hommes rangés en cercle. »[1056]

[1053] Jouguet 1906, Bataille 1963.
[1054] Par commodité, le terme de « parodie » s'entend au sens large, comme détournement du texte tragique, sans qu'il y ait forcément caricature ou grossissement farcesque.
[1055] Apparemment spécialisé dans la parodie mythologique caractéristique du début du IVe siècle, la seule date de représentation connue est celle de *Pasiphaé* en 388 av. J.-C. (Hidber 2006).
[1056] Macrobe, *Satires*, V, 20, 11 = fr. 19 Kock 1880. Traduction d'après Nisard 1875 et Storey 2011.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Ce témoignage a été conservé indirectement par Macrobe, parce qu'il s'intéressait à l'antonomase de Gargara (nom d'une ville d'Asie mineure utilisé pour désigner une foule de personnes), et n'a pas fait cas de l'imitation de l'*Oreste*. Il donne toutefois le nom de la pièce, Κωμῳδοτραγῳδία, qui indique bien le caractère paratragique de cette comédie. Le reste du contexte est inconnu, mais la conservation de la situation d'énonciation indique qu'il s'agit d'un récit dans le théâtre, et rien n'interdit qu'il soit délégué à un personnage qui joue le rôle d'un messager. La reprise fidèle du début du vers indique que, dans ce cas particulier, la parodie fonctionne ici par l'exhibition de la tragédie imitée, et repose sur sa reconnaissance par le public[1057]. Les autres détournements comiques du récit du messager chez Ménandre ou Lucien, s'appuient également sur ce début du vers comme une amorce, un marqueur explicite de la provenance de l'imitation : ce fait semble confirmer la célébrité très rapide de l'*Oreste*, qui ne se limite pas à ce seul vers mais à toute la tirade ainsi lancée[1058]. On remarque en effet que le locuteur conserve la structure du début du discours (et non exactement du vers) en y associant une construction participiale (requise par le verbe τυγχάνω) et en précisant les raisons de son déplacement. Mais un tel commencement mène bien au récit d'une assemblée, nombreuse – c'est d'ailleurs sur quoi insiste le nom γάργαρα –, et officielle, comme le suggère la disposition circulaire de ses membres[1059]. Il est intéressant de remarquer que cette parodie contient en outre deux des marqueurs hypotextuels signalés par A. Katsouris[1060] dans la parodie des *Sicyoniens*, à savoir les expressions ὁρῶ δέ[1061], κύκλῳ (qui intervient au v. 919 de l'*Oreste*), en plus de la reprise sémantique de l'idée de foule, à ceci près qu'elle gomme ici par l'image la connotation péjorative du mot ὄχλος[1062].

Beaucoup plus tard, Lucien, un des maîtres de la sophistique qui prit un nouvel élan au IIe siècle de notre ère, exploite les mêmes vers de cette tirade pour donner un tour tragique à son *Zeus tragédien*. Dans ce « dialogue philosophique, à la fois dramatique et satirique »[1063], les Olympiens s'inquiètent de l'issue d'un débat public sur l'existence des dieux opposant deux sophistes, Timoclès, leur champion, et l'épicurien Damis. C'est Hermagoras, bien informé des nouvelles de l'agora puisqu'il y habite (il s'agit de la statue d'Hermès qui est sur l'agora d'Athènes), qui rapporte à un Zeus impatient la teneur des échanges entre les deux débatteurs. Il suffit de ces quelques circonstances similaires à celle de l'*Oreste* – un *agôn* vital (décidant la peine de mort dans la tragédie, engageant l'idée même de l'existence des dieux dans l'opuscule), rapporté de façon détaillée par un messager, à un tiers, directement concerné par cette décision – pour déclencher la réminiscence tragique, qui se transforme ici en parodie :

[1057] Cusset 2003 p. 204 : « C'est le moment où il faut signaler au spectateur la forme particulière de la tirade qui s'ouvre et où la dette intertextuelle peut et doit être présentée par un prélèvement clair et précis » et note 179.
[1058] Fraenkel 1912 p. 12.
[1059] Pour le terme κύκλος, voir Romilly 1972, Katsouris 1975 p. 45-46, Cusset 2003 p. 209.
[1060] Katsouris 1975 p. 46.
[1061] Formule d'ouverture présente également dans les récits des messagers des *Suppliantes*, v. 653, des *Phéniciennes*, 1165, des *Bacchantes*, v. 680, du *Rhésos*, v. 301.
[1062] Sur cette conception péjorative de la foule, voir *infra* p. 257.
[1063] Bompaire 2003 p. 3.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Ἐτύγχανον μὲν ἀγρόθεν πυλῶν ἔσω (866)
βαίνων, πυθέσθαι δεόμενος τά τ' ἀμφὶ σοῦ
τά τ' ἀμφ' Ὀρέστου· […]

Ὁρῶ δ' ὄχλον στείχοντα καὶ θάσσοντ' ἄκραν, (871)
[…]
Πυλάδην τε καὶ σὸν σύγγονον στείχονθ' ὁμοῦ, (880)
τὸν μὲν κατηφῆ καὶ παρειμένον νόσῳ […]

« Je me trouvais, venant des champs, franchir les portes de la ville […] J'aperçois une foule qui allait s'asseoir sur la hauteur […] Pylade et ton frère qui s'avançaient ensemble, l'un morne, épuisé par la maladie […] »

Ἐτύγχανον μὲν ἄρτι χαλκουργῶν ὕπο
πιττούμενος στέρνον τε καὶ μετάφρενον·
θώραξ δέ μοι γελοῖος ἀμφὶ σώματι
πλασθεὶς παρῃώρητο μιμηλῇ τέχνῃ
σφραγῖδα χαλκοῦ πᾶσαν ἐκτυπούμενος·
Ὁρῶ δ' ὄχλον στείχοντα καί τινας δύο
ὠχροὺς κεκράκτας, πυγμάχους σοφισμάτων,
Δᾶμίν τε καὶ —

« Je me trouvais justement par la main des bronziers/ Enduit de poix sur la poitrine et sur le dos,/ et une cuirasse ridicule autour de mon corps/ avait été modelée et suspendue par l'art qui reproduit/ pour prendre l'empreinte entière du bronze/, quand je vois une foule en marche avec deux hommes,/ Pâles braillards se battant à coup de sophismes,/ Damis et… » (§ 33)

Le comique se nourrit des écarts entre l'hypertexte satirique et l'hypotexte tragique. Le décalage provient principalement de la condition particulière du messager choisi par Lucien : l'informateur privilégié des dieux ne peut être qu'Hermès, où, comme le décide ici l'auteur, un de ses « frères », c'est-à-dire l'une de ses représentations, légitimée ici par le fait qu'elle est honorée sur les lieux mêmes du débat. La statue du dieu de l'agora d'Athènes reçoit donc le nom d'« Hermagoras » – Lucien s'amuse à reprendre là le nom du rhéteur fameux. Le choix d'animer une statue, avec toutes les incohérences comiques qu'il entraîne, prend tout son sens dans cette œuvre qui laisse la part belle à la contestation de l'existence des dieux. Ainsi, la position évidemment statique de ce « messager » est soulignée par le contraste avec l'hypotexte, marqué par la différence de nature du verbe dans la construction participiale dépendant de τυγχάνω (verbe à la voie passive équivalant à un verbe d'état contre un verbe de mouvement dans le texte d'origine). Alors que dans les vers de l'*Oreste*, le locuteur présente une description dynamique, en donnant les circonstances et les motivations de son déplacement, Hermagoras explique, légèrement agacé, les opérations de rénovation dont il a été le bénéficiaire involontaire. Cette rapide *ekphrasis* satirique, qui joue du plaisir de la reconnaissance des codes de représentation des Hermès, est une digression peu utile pour la diégèse. Elle suggère peut-être en cela le peu de vraisemblance de l'exposé très long et détaillé qui précède l'annonce urgente et capitale de la condamnation à mort à l'une des intéressés. Hermagoras rejoint ensuite le cours du discours tragique par une reprise littérale du premier hémistiche du vers 871, encore plus précise que chez Alcée, ce qui semble confirmer son statut de « trait pertinent », de marqueur identitaire du récit de messager orestéen. Il est complété par la mention d'un couple (καί τινας δύο) qui n'est cette fois-ci pas constitué par deux amis (Oreste et Pylade) mais par deux adversaires philosophiques : l'opposition est marquée par la reprise de la même structure (Πυλάδην τε καὶ //Δᾶμίν τε καὶ), dont la couleur tragique devient trop pesante pour Zeus qui interrompt avec bonhommie le messager :

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

ΕΡΜΑΓΟΡΑΣ.
ὁρῶ δ' ὄχλον στείχοντα καί τινας δύο
ὠχροὺς κεκράκτας, πυγμάχους σοφισμάτων,
Δᾶμίν **τε καὶ** —

ΖΕΥΣ.
Παῦε, ὦ Ἑρμαγόρα βέλτιστε, τραγῳδῶν· οἶδα γὰρ οὕστινας λέγεις.

« Hermagoras :
Je vois une foule en marche avec deux hommes,/ Pâles braillards se battant à coup de sophismes,/ Damis et…

Zeus :
Assez de style tragique, brave Hermagoras. Je sais de qui tu parles. » (§ 33)

Aussi peut-on attribuer à la dernière phrase de Zeus un double sens, à savoir qu'il reconnaît parfaitement l'hypotexte tragique et les héros ainsi travestis en ces sophistes à la triste figure, connivence qu'il partage avec le lecteur/auditeur de Lucien, tout autant que lui connaisseur de l'*Oreste* d'Euripide et de ce passage en particulier.

1.2. Le récit du messager dans les *Sicyoniens*

Les vestiges de l'*Oreste* dans les *Sicyoniens*

Nombreux sont les exégètes modernes qui ont commenté l'imitation orestéenne dans le récit de l'assemblée des *Sicyoniens*. Mais c'est A. Katsouris qui a le premier étudié en détail cette influence et montré qu'elle dépassait la reprise ou la transformation de quelques vers[1064] : en fait, Ménandre a adopté la structure du modèle tragique pour rapporter des délibérations, dont l'objet et l'enjeu sont très éloignés de celles de l'*Oreste*. L'intrigue des *Sicyoniens* repose en effet sur une rivalité amoureuse centrée sur une jeune fille, Philouméné, que se disputent Stratophane et Moschion. Une assemblée est convoquée au sanctuaire d'Éleusis, là où la jeune fille s'est réfugiée, par ceux qui contestent à Stratophane sa propriété[1065]. C'est Éleusinios qui vient rapporter à Smikrinès, le père de Moschion, les événements qui viennent de s'y dérouler. Il l'interpelle par ces mots :

Ὦ γεραιέ, μεῖνον ἐν παραστά[σιν δόμων

« Vieillard, arrête-toi au seuil de cette demeure ! » (v. 169)[1066]

[1064] A. Katsouris (Katsouris 1975 p. 29-30) rappelle qu'entre autres, E. W. Handley (Handley 1965 et Handley 1968), R. Kassel (Kassel 1965), R. Merkelbach (Merkelbach 1966) ont été les premiers à défendre l'idée d'un récit modelé sur le discours de l'*Oreste* ; contre Lloyd-Jones (Lloyd-Jones 1966 p. 141, Lloyd-Jones 1971 p. 192) qui reconnaît la parodie des vers liminaire, mais récuse l'idée de modèle.
[1065] D'après la déduction de J.-M. Jacques (Jacques 2000 p. 240).
[1066] Le texte, la traduction, la distribution en scènes et en actes suivent l'édition d'A. Blanchard (Blanchard 2009).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Par cette introduction, le dramaturge prévient de la couleur tragique qu'il va donner à la scène : l'apostrophe initiale (Ὦ γεραιέ) est celle qu'Électre adresse au messager (*Oreste,* v. 863). Éleusinios continue en déclarant, avec la même emphase tragique, avoir « des fariboles à apprendre » (καπνούς v. 171) à son interlocuteur, annonce dont s'empare aussitôt avec solennité Smikrinès[1067] : l'effet de décalage comique est ainsi amorcé. Après cet intermède (v. 169-175) où Ménandre s'amuse à souligner la lourdeur de ces préliminaires (qui ne font qu'établir que le messager veut donner ses nouvelles et le destinataire les entendre[1068]), Éleusinios attaque son récit (v. 176-177) par l'amorce de celui du messager de l'*Oreste* :

> Ἐτύγχανον μὲν οὐ[κ ἀγρόθε πυλῶν ἔσω
> Βαίνων, μὰ τὸν Δί', οὔτε τ[
>
> « Je me trouvai *avoir quitté* non *les champs* pour venir *ici, ni aucun autre lieu de ce genre*[1069]. »

D'autres prélèvements[1070] issus du récit du messager dans l'*Oreste* assurent la continuité de l'imitation tout au long de la tirade d'Éleusinios, du moins dans les passages qui nous sont parvenus[1071]. La plus évidente est la reprise partielle de la formule qui caractérise dans l'hypotexte l'*autourgos* : le locuteur se considère lui-même comme l'un de « ceux qui font, eux seuls, le salut du pays » (οἵπερ καί μόνοι σῴζουσι γῆν = *Oreste* v. 920 = *Sicyoniens* v. 182). Les autres emprunts sont plus de l'ordre du mot-clef pour reprendre l'analyse d'A. Katsouris, citations *a priori* négligeables si on les prend isolément mais dont le réseau (interne mais aussi externe si l'on tient compte des autres auteurs qui ont parodié la même scène) tisse en filigrane la silhouette de ce récit tragique précis[1072]. Ces reprises textuelles dans l'imitation de Ménandre rejoignent celles présentes dans les parodies d'Alcée et de Lucien : ὄχλον ἰδὼν (*Sicyoniens,* v. 188, cf. *Oreste* v. 871, Ὁρῶ δ' ὄχλον) et κύκλῳ (*Sicyoniens*, v. 190, 198, cf. *Oreste* v. 919, κύκλον). Moins littérales, de subtiles variations maintiennent toutefois le lien avec l'hypotexte. Par exemple, à partir de mots de la même famille, ceux d'ἵστημι pour introduire les intervenants qui s'approchent pour parler : προσίσταται, *Sicyoniens* v. 199 et ἵσταται v. 216, alors que dans l'assemblée tragique, les orateurs se lèvent (κἀπὶ τῷδ' ἀνίσταται,

---

[1067] « Smikrinès : Je m'arrête. Mais pourquoi ces cris ?
Éleusinios : Pour que tu aies encore *quelques* fariboles (καπνούς) *à apprendre*.
Smikrinès : Nous voulons savoir ce dont il s'agit avec ces *fariboles*, à ce que tu sembles (…).
Éleusinios : Sachant ce que tu viens d'apprendre –
Smikrinès : Sans rien omettre, dis-nous toute *l'affaire* » (v. 170-175).

[1068] F.H. Sandbach voit aussi dans la brusquerie de l'entrée et de la sortie du messager une façon de parodier l'usage un peu artificiel et également abrupt qu'en fait la tragédie (Gomme, Sandbach 1973 p. 647).

[1069] Restitution proposée par R. Merkelbach (Merkelbach 1966 p. 176).

[1070] Terme emprunté à C. Cusset (Cusset 2003).

[1071] Voir Cusset 2003 p. 204-206. La tirade d'Éleusinios comporte de nombreux vers qui sont incomplets (v. 176-181, v. 192, v. 193-195, v. 211-212, v. 214-234) et une lacune de six vers entre le vers 192 et 193.

[1072] Il n'est pas anodin que l'on retrouve ces mêmes marqueurs dans l'imitation du *Christos paschôn* (Katsouris 1975 p. 54). Bien entendu, ces termes poétiques renvoient le public à la diction tragique : « Here we only want to point out that the audience is constantly aware of the tragic messenger not only by the tragic meter but also by the tragic diction which is spread throughout the speech » (Katsouris 1975 p. 43 et note 2).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Oreste v. 887 et 902[1073]) ; à partir des mêmes images tragiques, comme la forme ὠρεχθήσαμεν qui fait entendre la réaction de la foule (« nous produisîmes un grondement », *Sicyoniens* v. 196), en évoquant les grondements de la mer, au lieu du ἐπερρόθησαν de l'*Oreste* (« ils crièrent leur approbation », *Oreste* v. 901), qui rappelle le « clapotement des vagues »[1074]. Ces marqueurs hypertextuels témoignent des enjeux que le récit tragique revêt aux yeux des citateurs : on pourrait en extraire un concentré, à savoir que si l'*Oreste* est convoqué c'est bien parce que la tragédie a marqué l'esprit de son public parce qu'elle rapporte une scène de foule (1), dans le cadre d'une assemblée organisée (en cercle, ce qui permet de faire une analogie avec l'espace du théâtre) (2), où les orateurs s'expriment tour à tour (3), et où la foule apparaît comme une force massive, solidaire, vaguement menaçante, à l'image des flots de la mer, et déterminante (4).

Cela étant, la dette majeure du récit des *Sicyoniens* à la tragédie d'Euripide n'est pas tant textuelle que structurelle[1075]. Comme l'a montré A. Katsouris, le récit des *Sicyoniens* suit le même plan que son modèle[1076]. Dans une première partie, le messager expose les circonstances dans lesquelles il a été témoin de l'assemblée (*Oreste* v. 866-878/ *Sicyoniens* v.176-189) et les personnages qu'il a vus (*Oreste,* v. 879-887/ *Sicyoniens* v. 190-198), puis, dans une deuxième partie, restitue le débat principal (*Oreste* v. 887-942/ *Sicyoniens* v. 199-264), avant de consacrer la dernière partie à l'annonce de la décision (*Oreste,* v. 943-956/ *Sicyoniens* v. 265-271). La dynamique du débat lui-même reprend les ressorts de l'assemblée de l'*Oreste* puisque parmi les cinq intervenants de la tragédie, elle isole deux figures marquantes et antithétiques, l'orateur « vicieux » et l'orateur « vertueux » : le premier rôle est tenu dans l'*Oreste* par le démagogue qui séduit les foules en flattant leurs plus bas instincts[1077] dans les *Sicyoniens*, il s'agit de Moschion, dont on reconnaît à l'apparence la vie dissolue (μοιχώδης v. 210) ; le deuxième, l'orateur « vertueux », est représenté par le vaillant *autourgos* de la tragédie auquel semble se substituer l'« homme d'aspect viril » (τις ἀνδρικὸς πάνυ v. 215) de la comédie, qui s'avère être le héros Stratophane.

Ce n'est pas pour autant qu'il faille établir un schéma strict de correspondances entre la tragédie d'origine et l'imitation comique. Dans un tel système d'analogies, on pourrait penser que c'est Stratophane qui se substitue à Oreste : en plus d'être le héros de la pièce, il est la cible de ceux qui ont provoqué l'assemblée et sa posture de suppliant, son excès de douleur à la simple vue de Philouménè (« c'est un fleuve *de larmes qu'il se met à verser*, notre homme, et dans son émotion, ce sont les *cheveux qu'il* s'arrache en gémissant sourdement »,

[1073] Blanchard 2009 note 8 p. 42.
[1074] Blanchard 2009 note 5 p. 42.
[1075] Cusset 2003 p. 202 : « La réécriture paratragique prend ici de multiples facettes par une élaboration à différents degrés, de la simple diction tragique à l'organisation allusive et à la citation précise. »
[1076] Un tableau comparatif est proposé par A. Katsouris (p. 38), simplifié et traduit par Cusset 2003 p. 202-203 dont je reprends la dénomination des entrées.
[1077] « Alors se leva certain personnage à la langue effrénée, puissant par son audace, un Argien sans l'être, entré de force dans la cité, confiant dans l'éclat de son verbe et la grossièreté de son franc-parler, assez persuasif pour plonger un jour les citoyens dans quelque désastre. » (v. 902-906)

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

v. 219-221[1078]) peut bien rappeler la souffrance du héros tragique manifestée ailleurs dans la pièce, par exemple lors de la scène d'hallucination, et sa faiblesse, quand il entre dans l'assemblée, soutenu par Pylade[1079]. Mais le reste de sa description, qui le caractérise comme un homme fait, viril[1080], ne permet pas d'établir de véritables ressemblances entre les deux défendeurs. De même, dans ces deux récits d'assemblée, la foule, comme majorité solidaire et massive, joue un rôle capital et ses réactions sont rapportées soigneusement par les deux messagers. Aussi trouve-t-on un écho de ses réactions instinctives, plus affectives que rationnelles dans son antipathie envers Moschion : « il n'était pas complètement odieux, mais il fut loin de nous plaire à nous », qui peut trouver son origine dans la façon dont le public accueille le plaidoyer d'Oreste : « Mais il ne persuada pas la foule, bien qu'on lui donnât raison »[1081]. Toutefois, le jugement du narrateur des *Sicyoniens* à l'égard des décisions de l'assemblée est bien différent. Les mouvements populaires se font remarquer par leur versatilité dans la tragédie, soit parce que la foule est partagée, comme après le discours de Diomède[1082], et qu'elle n'est pas entièrement constituée de gens honnêtes[1083], soit parce qu'elle ne se rend pas à la validité des arguments d'Oreste[1084]. Au contraire, le récit d'Éleusinios souligne une unanimité dans le bon sens chez les citoyens d'Éleusis, desquels le locuteur se montre parfaitement solidaire, ce qui se manifeste par l'emploi significatif de la première personne du pluriel. Il participe ainsi à l'indignation générale face aux menaces des visées malhonnêtes du tuteur sur la jeune fille : « ce fut un grand grondement parmi nous » (ἐποίησε τοῦτο καί μεγ' ὠρεχθή[σαμεν v. 196) ; il refuse comme les autres que Moschion parle à voix basse au serviteur (« nous ne l'avons pas laissé faire » οὐκ εἰάσαμεν v. 202), et entretient à son égard la même désapprobation instinctive : « il fut loin de nous plaire, à nous. Un libertin, voilà ce qu'il était à nos yeux. » (κοὐ] παντελῶς ἦν βδελυρός, οὐ σφόδρ' ἤρεσεν/ ἡ]μῖν δέ, μοιχώδης δὲ μᾶλλον κατεφάνη v. 209-210) ; par la suite, les cris d'approbation de la foule se fondent complètement dans le récit au discours direct. Finalement, alors que l'assemblée

---

[1078] Le texte est très corrompu :].δ', ἐξαπίνης ποταμόν τινα
ο]ὗτος ἐμπαθῶς τε τῶν
λα]μβάνεται βρυχώμενος.

[1079] Oreste est décrit comme « morne, épuisé par la maladie » (κατηφῆ καὶ παρειμένον νόσῳ v. 881) au début de l'assemblée mais ne se laisse pas aller aux pleurs, contrairement à Pylade et quelques amis après l'annonce du verdict : « Il est ramené de l'assemblée par Pylade en pleurs ; ses amis l'escortent avec des larmes de pitié » (Πορεύει δ' αὐτὸν ἐκκλήτων ἄπο/Πυλάδης δακρύων· σὺν δ' ὁμαρτοῦσιν φίλοι/ κλαίοντες, οἰκτίροντες· v. 951).

[1080] *Sicyoniens*, v. 215 : τις ἀνδρικὸς πάνυ ; cette qualification va mal à Oreste, justement à cause de sa condition de malade, même si en réalité il montre une fermeté et un courage constants dans l'épreuve tout le long de la pièce (voir en particulier les échanges avec Électre dans le deuxième épisode et après l'annonce du verdict). Physiquement c'est Moschion, le « pâle jeune homme » qui lui correspondrait mieux, par l'apparence générale peu vigoureuse et par l'âge (alors que Stratophanès a probablement plus de trente-cinq ans, cf. Blanchard 2009 p. xci et note 1).

[1081] *Sicyoniens*, v. 209-210 : κοὐ] παντελῶς ἦν βδελυρός, οὐ σφόδρ' ἤρεσεν/ ἡ]μῖν δέ, cf. *Oreste*, v. 943 : Ἀλλ' οὐκ ἔπειθ' ὅμιλον, εὖ δοκῶν λέγειν.

[1082] « Les uns applaudirent, criant qu'il avait raison, mais les autres le désapprouvaient. » (v. 901-902)

[1083] Après le discours de l'autourgos, « les <u>honnêtes gens</u> lui donnaient raison. » (v. 930)

[1084] « Mais il ne persuada pas la foule, bien qu'on lui donnât raison. » (v. 944)

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

d'*Oreste* avait pris la mauvaise décision pour le messager, celle d'Éleusis est en faveur des héros (*Sicyoniens*, v. 812).

Une preuve de l'influence de la pièce ?

A. Katsouris s'est intéressé dans un article[1085] à la double question de la réception de l'*Oreste* et des *Sicyoniens* pour essayer de mesurer à quel point le public de Ménandre pouvait saisir la dimension paratragique de ses comédies. Il s'appuie entre autres sur les fréquences des citations pour établir l'*Oreste* comme une des pièces les plus populaires d'Euripide[1086]. Mais deux arguments de son étude sont suffisants pour tenter l'hypothèse que les allusions tragiques étaient pleinement perçues par tout ou partie du public des *Sicyoniens* : le fait que l'*Oreste* a été représentée à nouveau au moins à une reprise au cours du IVe siècle[1087] et le fait qu'il existe des admirateurs quasi-maniaques de la tragédie et d'Euripide. De ceux-ci, le personnage de Dionysos des *Grenouilles* semble bien être la caricature, quand il explique qu'il est dévoré par la passion d'Euripide (v. 66-67), tout comme un autre personnage comique de Philémon[1088] ;

[1085] Katsouris 1974.

[1086] À la fin de l'article, une des annexes (table B) propose un tableau qui, à partir de la présence ou non de références ou de citations de la pièce dans les œuvres conservées, du matériel iconographique et épigraphique, et enfin de la présence des pièces dans « le choix » éditorial, tente de dégager les pièces les plus célèbres. Pour A. Katsouris, cet inventaire permet de montrer que l'*Oreste* d'Euripide se distingue nettement comme la pièce la plus populaire d'Euripide (Katsouris 1974 p. 186 et 188). Ces vérifications sont indéniablement utiles pour dégager des tendances mais peuvent donner une image faussée de la réalité si l'on examine trop vite les témoignages. Par exemple, que Pacuvius ait traité les aventures d'Oreste (dans *Chryses* et *Dulorestes*) ne signifie pas qu'il ait imité l'*Oreste* d'Euripide ; de même, la présence du titre *Oreste* chez les auteurs de farce Sopatros et Rhinthon peut faire référence à n'importe quel épisode de la geste orestéenne ; il est d'ailleurs tout autant, voire plus probable, qu'ils s'inspirent d'éléments bien établis dans la tradition mythique plutôt que de l'innovation du procès à Argos. De plus, la présence de citations de la pièce dans Plutarque ou Strabon n'induit pas la continuité et la linéarité de cette popularité (il faut d'ailleurs prendre en compte les différents niveaux de lectorat), d'autant plus que leurs références ne sont pas forcément directes : d'une part, le goût du public évolue (la pièce n'a pas fait gagner Euripide en 408 mais l'acteur Néoptolème, qui l'a reprise en 340 av. J.-C.), d'autre part, une tradition populaire peut exister parallèlement à la tradition scolaire avant l'établissement du choix (c'est ce que pourrait indiquer la comparaison avec les *Phéniciennes* tentée plus haut). Enfin, le critère de la présence d'une seule référence n'est pas assez solide pour permettre des conclusions et peut au contraire générer des erreurs de perspective ; par exemple, C. Collard, qui établit dans un article la liste des reprises du mythe des Atrides, s'étonne plutôt du nombre relativement restreint de pièces comiques inspirées par le mythe d'Oreste, alors que la folie du héros offrait une bonne prise au grotesque et aux excès spectaculaires. Parmi elles, on connaît, uniquement par le titre, les *Oreste* de Dinolochos (poète comique du Ve siècle av. J.-C.), de Sopater (IV-IIIe siècle av. J.-C., auteur de *Phlyakes*), d'Alexis (IV-IIIe av. J.-C.) ; un très court fragment de l'*Oreste*, farce de Rhinthon (III-IIe av. J.-C). il existe aussi un *Orestautoclide* de Timoclès (milieu du IVe av. J.-C), dont il reste deux fragments sans lien évident avec le mythe (Collard 2009 p. 317).

[1087] En 340, *Didascaliae, IG* II² 2320, avec Néoptolème pour protagoniste ; de même, avant le milieu du IIIe siècle av. J.-C., un acteur de Tégée (en Arcadie) a gagné avec l'*Oreste* d'Euripide le concours des grandes Dionysies (*SIG*³ 1080 I).

[1088] Fr. 130 Kock : εἰ ταῖς ἀληθείαισιν οἱ τεθνηκότες
αἴσθησιν εἶχον, ἄνδρες, ὥς φασίν τινες,
ἀπηγξάμην ἂν ὥστ' ἰδεῖν Εὐριπίδην.

« Si j'étais sûr que les morts, comme certaines gens le prétendent, eûssent encore du sentiment, j'irais me pendre aussitôt, afin de voir Euripide. » (traduction Patin 1841).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

de même, le *Phileuripide* d'Axionicos, titre qui est aussi celui d'une comédie de Philippide[1089], rapporte l'engouement du personnage pour sa musique[1090]. De plus, Aristophane fait naître la passion de Dionysos de la lecture d'*Andromède*, ce qui laisse à penser, comme le note A. Katsouris, que les amateurs possédaient des exemplaires du texte des tragédies. C'était, en tous les cas, un public averti, s'il faut prendre au sens propre le passage des *Grenouilles* qui use de la métaphore militaire pour décrire des spectateurs comme armés d'un savoir livresque (v. 1109-1114)[1091]. On retrouve des exemples de ces « fans » d'Euripide et des tragédies dans les pièces de Ménandre elles-mêmes : le Nikeratos de la *Samienne*, par exemple, dont la perception de la réalité est faussée par son obsession des spectacles tragiques, voit des drames et des transgressions contre-nature là où il n'y a qu'une banale histoire d'amour[1092] ; les personnages connaissent par cœur les textes tragiques, comme Onésimos, l'esclave de Smikrinès[1093], qui doit en dernier recours citer l'*Augé* d'Euripide pour faire entendre raison à son maître[1094].

Mais la preuve la plus éclatante de l'évidence pour le public de la parenté de l'*Oreste* réside dans la découverte des fresques qui ornaient au IIe siècle une villa romaine d'Éphèse, dont un diptyque, parmi un ensemble de parallèles entre pièces de Ménandre et d'Euripide, met en relation deux scènes théâtrales, l'une tirée des *Sicyoniens* et l'autre de l'*Oreste*[1095]. Si les images en elles-mêmes n'offrent pas de similitudes évidentes, il est difficile de croire à un hasard dans ce rapprochement. La scène des *Sicyoniens* montre deux hommes, l'un figurant un esclave en train de parler avec de grands gestes à son maître, qu'on a supposé être Moschion ; en contrepoint, de l'autre côté de la porte, la scène de la tragédie illustre le début de la tragédie, visuellement et figurativement la plus caractéristique de l'*Oreste* – le dispositif scénique du prologue et des premiers épisodes a d'ailleurs été commenté dans l'argument d'Aristophane de Byzance – où figure le héros sur son lit de douleur, Électre à ses côtés. La volonté du propriétaire de la villa était-elle d'exposer sa sagacité à détecter la dette du poète comique envers Euripide ? Ou tout simplement a-t-il choisi le critère de l'imitation pour apparier la mise

---

[1089] À noter aussi le Φιλοτραγῳδός d'Alexis, l'amateur de tragédies.

[1090] Fr 3 Kock :
οὕτω γὰρ ἐπὶ τοῖς μέλεσι τοῖς Εὐριπίδου
ἄμφω νοσοῦσιν, ὥστε τἆλλ' αὐτοῖς δοκεῖν
εἶναι μέλη γιγγραντὰ καὶ κακὸν μέγα.

« Ils se rendent tous deux malades pour les chants d'Euripide (ἐπὶ τοῖς μέλεσι τοῖς Εὐριπίδου ἄμφω νοσοῦσιν) au point que tout le reste leur semble des chants de pipeau d'une médiocrité sans nom. »

[1091] Voir le commentaire de ce passage dans Katsouris 1974 p. 183-185.

[1092] Hurst 1990 p. 108-109.

[1093] Il s'agit ici bien sûr d'introduire un décalage comique : cf. Blanchard note 1 p. 128 : « Dans la bouche d'Onésime, c'est une grosse plaisanterie. »

[1094] L'*Arbitrage,* v. 1123-1126. Il cite une partie des vers d'*Augé* pour qu'il réalise que sa fille a donné naissance à un enfant (« Nature l'a voulu, qui des lois n'a souci. La femme est pour cela naturellement faite. ») et se propose de continuer la citation si la lumière n'est pas encore faite en son esprit : « Je vais te réciter la tirade de l'*Augé* en son entier si tu ne comprends pas, Smicrinès. ») Voir A. Hurst (Hurst 1990) p. 112-113.

[1095] Strocka 1973.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

en fresque de ces deux poètes préférés[1096] ? Dans tous les cas, ce témoignage confirme que la parodie des *Sicyoniens* a été conçue précisément afin d'être perçue et appréciée par le public[1097].

D'entre le répertoire euripidéen, l'*Oreste* est la plus présente dans les comédies de Ménandre. Le relevé opéré en 1974 par A.G. Katsouris[1098] montre en effet que deux d'entre elles, en plus de la réécriture en pointillé de la scène de l'assemblée des *Sicyoniens,* renvoient de manière suffisamment explicite à des passages de la tragédie. Dans le *Bouclier*, Daos cite le premier vers de l'*Oreste* (v. 424 : *Oreste*, 1 « il n'est rien de si terrible à exprimer par la parole »), en compagnie de vers gnomiques tirés d'autres tragédies, dont la fonction est de créer un climat tragique censé rendre plus crédible à Smikrinès l'annonce de la maladie mortelle de son frère, sentences qu'il garantit par les noms de leurs auteurs illustres[1099] ; au v. 432, le même Daos consolide la fable du malade gravement atteint par le vers 232 de l'*Oreste* : « rien ne satisfait les malades dans leur inquiétude », que C. Cusset considère comme un *aparté* destiné au public[1100]. S'il s'agit dans le *Bouclier* d'exhiber la référence culturelle comme un témoin de moralité, mais dont le cumul produit un effet d'exagération comique, l'*Arbitrage* fait un tout autre usage de la citation du vers 922 de l'*Oreste*, vers que l'on connaît bien pour qualifier l'*autourgos* (v. 910 : *Oreste*, 922), sous une forme légèrement altérée[1101]. Charisios, dans un monologue, emploie l'expression pour se qualifier ironiquement lui-même, se reprochant amèrement son manque d'indulgence envers son épouse quand il a appris qu'elle avait eu un enfant avant leur mariage. Il vient en effet d'être confronté aux preuves qui révèlent qu'il est lui-même le père d'un enfant né d'un viol :

[1096] Il y a en tout dix panneaux dont on n'a pu déchiffrer les inscriptions que des quatre premiers : les *Sicyoniens, Oreste,* la *Tondue, Iphigénie* ; pour A. Blanchard, (Blanchard 2013 p. 144-145) il s'agit probablement d'*Iphigénie en Tauride*. À noter que la composition de chaque fresque n'est pas forcément originale mais pourrait s'inspirer d'un catalogue de modèles, peut-être très ancien : E. Csapo a ainsi émis l'hypothèse qu'un tel catalogue pour les mosaïques de Ménandre pourrait remonter au IIIe siècle av. J.-C. (Csapo 1997 p. 171). La fresque en elle-même n'est donc pas la preuve d'une représentation théâtrale à laquelle aurait assisté le peintre. En revanche, l'ordonnancement en diptyque en lui-même n'est pas forcément hérité d'une tradition : il peut tout à fait être mis au crédit d'un riche romain cultivé du IIe siècle, contemporain de Dion Chrysostome ou d'Aulu-Gelle.

[1097] H. D. Jocelyn à propos des tragédies d'Ennius estime également que le public était capable de repérer les échos littéraires aux tragédies (Jocelyn 1967). Pour André Hurst, il était dans l'intention de Ménandre que le public perçoive ces allusions (Hurst 1990 p. 102).

[1098] Katsouris 1974 p. 187.

[1099] Mais il le fait avec tant de lourdeur et de maladresse qu'il impatiente plutôt Smikrinès. Voir Cusset 2003 p. 154-155.

[1100] Cusset 2003 p. 157. La *parodos* fait aussi partie des passages célèbres de la tragédie.

[1101] *Oreste*, 922 : ἀκέραιος, ἀνεπίπληκτον ἠσκηκὼς βίον
/ *Arbitrage*, 910 : ἀκέραιος, ἀνεπίπληκτος αὐτὸς τῷ βίῳ
La modification est minime, et beaucoup de commentateurs n'y prêtent pas d'intention particulière : on peut y voir cependant une forme d'insistance ironique qui participe à l'auto-accusation que s'adresse Charisios. S'il ne propose pas d'interprétation sur la variation, C. Cusset estime que l'association des deux adjectifs dans la séquence ἀκέραιος, ἀνεπίπληκτος ne peut être fortuite et qu'elle provient forcément d'une citation consciente (Cusset 2003 p. 136).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

> « Moi, l'être impeccable, l'homme d'honneur, qui du beau en tout, et du laid, fais l'examen, "l'homme intègre, d'une irréprochable conduite" – c'est de la bonne manière que j'ai été traité, et comme il convient tout à fait, par la divinité – là j'ai montré que je n'étais qu'un pauvre homme. » (v. 908-912)[1102]

La citation semble ici avoir pour fonction d'opposer la bonne opinion que le jeune homme (et les autres) entretenaient de lui-même, image si parfaite qu'elle semble vouloir émuler la vertu des héros, à la prise de conscience de la réalité de son inconduite. La référence tragique n'a donc pas ici d'autre fonction comique qu'une sévère forme d'autodérision, tout en indiquant au public la gravité de cette remise en question[1103].

L'influence la plus marquée et la plus déterminante de l'*Oreste* reste donc dans la manière dont le récit du messager laisse son empreinte dans le récit d'Éleusinios, que n'égalent pas les autres références euripidéennes dans l'œuvre conservée de Ménandre. Il est vrai que l'*Augé* est citée plusieurs fois[1104] et que l'*Alopé* semble fournir la trame de l'*Arbitrage*[1105], mais la perte de ces tragédies ne permet pas d'estimer aussi précisément leur influence. De même, A. Blanchard a proposé le rapprochement de la *Tondue* avec l'*Iphigénie en Tauride*, en s'appuyant entre autres sur la mise en parallèle de deux autres panneaux représentant des scènes des deux pièces dans la villa romaine d'Éphèse[1106]. C. Cusset a par ailleurs mis en évidence le dialogue qu'entretiennent la *Samienne* de Ménandre avec l'*Hippolyte* et le *Phénix*. Mais les citations euripidéennes en elles-mêmes sont beaucoup plus circonscrites[1107] et moins « filées » que dans les *Sicyoniens*, où l'imitation est nette[1108]. La question est alors de savoir dans quelle mesure la prédilection pour cette tragédie provient du goût personnel de Ménandre,

---

[1102] Ἐγώ τις ἀναμάρτητος, εἰς δόξαν βλέπων
Καὶ τὸ καλὸν ὅ τι πότ' ἐστι καὶ ταἰσχρὸν σκοπῶν,
ἀκέραιος, ἀνεπίπληκτος αὐτὸς τῷ βίῳ –
εὖ μοι κέχρηται καὶ προσηκόντως πάνυ
τὸ δαιμόνιον – ἐνταῦθ' ἔδειξ' ἄνθρωπος ὤν.

[1103] Cf. Cusset 2003 p. 137. C. Cusset, qui rappelle que la scène de l'*Arbitrage* se déroule dans la campagne attique, voit en la référence à l'*autourgos* une garantie de la valeur morale de Charisios (Cusset 2003 p. 136-137).

[1104] L'*Arbitrage*, 1123-1125 ; *Heros,* 84.

[1105] Cusset 2003 p. 168-187. C'est le motif de la reconnaissance qui motive le rapprochement.

[1106] Blanchard 2008, Blanchard 2013 p. 144-145.

[1107] A. Katsouris (Katsouris 1974 p. 187) a reconnu dans l'œuvre conservée de Ménandre les **citations** (onymées ou anonymées) de 23 pièces d'Euripide, liste que l'on augmente à partir des travaux de C. Cusset (Cusset 2003) : *Augé* (l'*Arbitrage* et le *Héros*), *Œdipe* (la *Samienne*), *Oreste* (le *Bouclier* [2 cit.], l'*Arbitrage,* les *Sicyoniens* [3 cit.]) *Sthénébée* (le *Bouclier*, le *Carthaginois*), *Alopé* (l'*Arbitrage*), *Andromède* (le *Haï*), *Antigone* (le *Misogyne*), *Ion* (*Hiereia*), *Électre* (le *Bourru*, le *Haï* [2 cit. mais très brèves]), *Hélène* (le *Bouclier*, le *Haï*), *Héraklès* (le *Bouclier,* l'*Arbitrage*), *Iphigénie en Aulis* (la *Samienne*, le *Haï*), *Médée* (pièce inconnue), *Skiron* (le *Haï*), *Phénix* (la *Samienne*), les *Troyennes* (la *Tondue,* l'*Armateur*), les *Phéniciennes* (l'*Armateur*), *Hécube* (le *Bouclier*), *Iphigénie en Tauride* (l'*Arbitrage*), les *Scyriens* (l'*Androgyne ou le Crétois*), *Danaé* (la *Samienne*), *Mélanippe philosophe* (la *Tondue*), *Télèphe* (le *Carthaginois*). Par ailleurs, on trouve une citation du *Tyron* (l'*Arbitrage*) et des *Trachiniennes* (le *Haï*) de Sophocle, de la *Niobé* d'Eschyle (le *Bouclier*), de l'*Achille meurtrier de Thersite* et d'un fragment d'une pièce inconnue de Chérémon (toutes deux dans le *Bouclier*).

[1108] Il n'est peut-être pas anodin que le premier diptyque de la maison romaine réunisse d'abord l'*Oreste* et Les *Sicyoniens*.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

de la faveur du public ou de l'intérêt des thèmes et des problématiques générés par la manière innovante dont Euripide met en scène le procès de l'illustre matricide.

Pourquoi l'*Oreste* ?

Il convient d'abord de s'intéresser aux raisons de cet ancrage si solide de la tragédie dans les comédies de Ménandre, dans toutes ses « strates paratragiques » pour reprendre l'expression de C. Cusset[1109]. La paratragédie est une tradition bien attestée dans la comédie, à commencer dans celle d'Aristophane, pour les potentialités comiques qu'elle offre. Mais si les auteurs comiques du cinquième siècle pouvaient singer et railler des poètes tragiques qui étaient leurs contemporains, la nature de cette relation intertextuelle évolue au IVe siècle : preuve en est l'admiration quasi-unanime pour Euripide dont témoigne la comédie moyenne et nouvelle[1110]. Dans ses pièces, le dialogue que Ménandre entretient avec la tragédie semble encore d'un autre ordre, celui de l'émulation poétique[1111]. Dans son œuvre, l'intertextualité tragique ne participe plus systématiquement à un projet comique ou de travestissement farcesque, mais revêt de nombreuses intentions esthétiques, bien identifiées par de nombreux chercheurs. La réécriture parodique procède d'abord d'un défi littéraire, gagné, si la greffe de l'hypotexte dans l'hypertexte réussit, dans cette délicate tension entre claires réminiscences et transformations radicales (Cusset 2003 p. 204, Hurst p. 102). Elle entretient ainsi une connivence d'amateur avec le spectateur, en l'invitant à reconnaître l'habileté de la réécriture (Arnott 1968 p. 11, Hurst 1990 p. 102[1112]). Mais les citations, allusions ou réminiscences peuvent aussi apporter au discours des personnages une coloration tragique qui joue une fonction dramatique ; elle permet par exemple l'héroïsation du locuteur (Handley 1970 p. 23) ou de dramatiser l'intensité pathétique d'une scène (comme celle de Charisios dans l'*Arbitrage*). Par ailleurs le recours au parler, aux images, et aux personnages tragiques est perçu comme un écart à la normalité de la comédie, qui devient ainsi la garante de la réalité face à l'univers mythique (Hurst 1990 p.113[1113]). C'est ce que l'on observe dans le début du discours d'Éleusinios : la négation du vers liminaire du récit tragique – selon la restitution communément admise – (« je me trouvai avoir quitté <u>non pas les champs</u> pour venir ici » Ἐτύγχανον μὲν οὐ[κ ἀγρόθε πυλῶν ἔσω, *Sicyoniens* v. 171) convoque le modèle euripidéen, pour immédiatement s'en distancier et en signaler la réécriture[1114]. Mais c'est le personnage lui-même qui met en exergue la correction par la position expressive de la négation, comme

---

[1109] C'est le titre de sa deuxième partie de son ouvrage, *Ménandre ou la comédie tragique* (Cusset 2003).
[1110] Xanthakis-Karamanos 1980 p. 32-33.
[1111] Hurst 1990 p. 120 : « Ménandre est fasciné par la tragédie ; il est soumis à la double tentation de pénétrer son univers, de recourir à son langage, à ses procédés, mais du même coup de faire bien voir qu'il n'est pas de ce monde là (dans cette perspective, la comédie serait presque un produit de la tragédie). »
[1112] « Non seulement il est clair qu'il imite une tirade d'Euripide, mais il semble qu'il veuille qu'on s'en aperçoive. L'axe dans lequel le théâtre comique se situe de la sorte est celui d'une appropriation explicite des moyens de la tragédie. »
[1113] « Si l'on recourt explicitement à la tragédie pour s'en détacher ensuite explicitement, c'est que la comédie doit être tenue pour supérieure dans la représentation de la vie réelle. »
[1114] Cusset 2003 p. 205.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

s'il signalait ainsi, tout fictif qu'il est, qu'il corrige en toute connaissance de cause la tragédie d'Euripide. D'ailleurs, nombreux sont les personnages des comédies de Ménandre à entretenir un goût, parfois coupable, pour la tragédie : mais cette passion entrave leur bon sens et leur appréciation des choses, ce qui les rend sujets au ridicule. Paradoxalement, le dramaturge produit ainsi un effet de réel. En revanche, l'exercice est plus délicat quand il touche aux limites de la métathéâtralité. Les *Sicyoniens* offrent un exemple de différents niveaux enchâssés de mise en abyme : Moschion, voyant l'effet favorable produit sur l'assemblée par les pleurs et la requête de Stratophane, essaie de retourner l'opinion en dénonçant l'attitude de son rival, la qualifiant de « simulacre de tragédie » (τραγῳδία κενῇ v. 262-263) :

> « Cette histoire, vous y croyez : que cet individu, maintenant, tout à coup, a reçu un testament je ne sais d'où, qu'il est votre concitoyen et que, si ces accents pathétiques et creux (τραγῳδία κενῇ) lui permettent d'emmener la jeune fille, c'est pour la laisser aller ? » (v. 260-263)

Il est vrai que la découverte que fait Stratophane de son origine athénienne est vraiment de circonstance, et que son attitude de suppliant n'a rien à envier aux héros tragiques. Ce qui rend la remarque de Moschion encore plus piquante, c'est qu'elle s'inscrit précisément dans un récit où la référence tragique est quasiment revendiquée. L'auteur s'amuse ailleurs à souligner la commodité de cette double reconnaissance – également un motif tragique[1115] – de Stratophane et Philouméné, à travers le cynisme détaché du personnage de Théron, qui a un rôle à jouer dans chacune d'entre elles : alors qu'il a plus tôt tenté de convaincre son ami de fabriquer des fausses preuves de son identité athénienne, on l'entend ici supplier Athéna pour qu'on découvre finalement que Stratophane est bien athénien (v. 144), soulignant ainsi l'opportunité un peu forcée de ce rebondissement inopiné ; c'est encore plus flagrant dans la scène où il accompagne le père retrouvé de Philouméné, lui donnant des instructions comme un auteur à un acteur, et le félicitant de son jeu, comme pour mettre en doute la vérité de son identité[1116]. Mais comme l'intrigue atteste l'authenticité de ces deux reconnaissances, par un double renversement, l'impression de réalité en est consolidée[1117].

Quant à l'intérêt dans les *Sicyoniens* de l'insert du récit du messager lui-même, il présente plusieurs avantages dramaturgiques, en plus de la dimension paratragique et du plaisir de la reconnaissance. Il permet d'abord une économie de moyen, en créant l'espace imaginaire de l'assemblée alors qu'il est matériellement difficile de la reproduire directement. Par ailleurs, il offre à l'acteur l'occasion de montrer ses talents, dans un véritable morceau de bravoure où il endosse les rôles des différents orateurs en plus du sien propre (d'où l'importance du discours direct chez Ménandre, beaucoup plus présent que dans l'*Oreste*), par le procédé du théâtre dans

---

[1115] Développé en particulier par Ménandre dans la *Tondue* selon l'influence de l'*Ion* d'Euripide par exemple : Katsouris 1975 p. 128-130, Cusset 2003 p. 188-200 ; A. Blanchard montre qu'*Iphigénie en Tauride* en est un arrière-plan tragique (Blanchard 2013 p. 144-150).

[1116] « Théron : Excellent ! Conserve ce jeu et ces larmes. Voilà bien l'homme qu'il me faut, oui, vraiment ! », Ἄριστα· τοῦτον διαφύλαττε τὸν τρόπον / τό τ'ἐπιδακρύειν. Ἀγαθὸς ἄνθρωπος σφόδρα (v. 359-360).

[1117] Lape 2004 p. 235-237.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

le théâtre[1118]. Enfin, la tirade du messager d'*Oreste* est l'un des plus longs (sinon le plus long) des récits tragiques[1119] : en se prévalant de cette paternité, le poète comique s'autorise lui aussi à prolonger son récit, et à prouver sa capacité à imiter son illustre modèle tragique[1120]. D'ailleurs, malgré tous les avantages que l'on vient de citer, le rapprochement entre l'assemblée de la tragédie et celle de la comédie n'a finalement rien d'évident : le seul point commun est que l'on y décide du sort d'un individu. C'est tout l'art de Ménandre d'avoir réussi non seulement à adapter les données tragiques sans entraver la dynamique dramaturgique interne des *Sicyoniens* (simple habileté du jeu intertextuel), mais aussi à faire « une création originale »[1121] du caractère inédit du démocrate Éleusinios, et, comme on le verra, à poser par le biais dialogique la question du pouvoir de l'assemblée.

Si ce ne sont pas les exigences de l'intrigue qui nécessitent l'imitation de ce passage précis, faut-il accepter la solution inverse, à savoir que la célébrité de l'*Oreste* suffit à l'imposer au dramaturge ? La parodie s'y exécute en effet avec une précision et une continuité qu'on ne retrouve dans aucune autre pièce de Ménandre, qui suppose chez l'auteur un contact étroit avec la tragédie[1122], et chez le public, la reconnaissance de l'hypotexte, dans ses grands traits ou ses subtilités. Peut-on aller plus loin, en supposant que cette maîtrise profonde du texte se limite à ce passage célèbre ? La tradition anthologique, bien représentée dans les récentes découvertes papyrologiques, atteste en effet la possibilité d'une transmission indépendante de morceaux choisis, tirades ou vers de la tragédie. L'idée que ce récit du messager du début du troisième épisode se soit ainsi diffusé, pour un usage privé ou scolaire, peut séduire. Mais si l'hypotexte du récit de l'assemblée est le plus reconnaissable dans les *Sicyoniens*, la référence paratragique à l'*Oreste y* dépasse les limites de ce que l'on peut appeler la « scène du messager », c'est-à-dire le début du troisième épisode jusqu'à la sortie du vieux serviteur (v. 844-956). En poursuivant leur examen attentif des points possibles de convergence entre les deux pièces, certains chercheurs ont observé que, d'un point de vue métrique et dramaturgique, l'imitation semble en effet commencer plus haut, dès la fin du deuxième épisode de l'*Oreste*, marquée par l'apparition dans la tragédie d'un allié loyal du héros, Pylade. Il vient d'arriver à Argos, et annonce, à bout de souffle, le contenu des délibérations de l'assemblée majoritairement hostile, qu'il a surprises en passant par la cité. Sa hâte à venir rejoindre son ami est alors marquée par l'emploi du tétramètre trochaïque[1123] :

[1118] Handley 1965 p. 48, Katsouris 1975 p. 52, Jacques 2000 p. 241, Cusset 2003 p. 210.
[1119] 91 vers pour la tirade de l'*Oreste*, 95 vers conservés pour le récit d'Éleusinios. Cf. Cusset 2003 p. 203.
[1120] Handley 1970 p. 22-23.
[1121] Hurst 1990 p. 102.
[1122] A. Katsouris (Katsouris 1975 p. 54) estime que la qualité de cette réécriture suppose que l'auteur ait eu le texte tragique sous les yeux.
[1123] Aristote *Poétique* 1449 a 22-23 : « D'abord on avait utilisé le tétramètre parce que la poésie était associée aux satyres et davantage liée à la danse […] » ; *Rhétorique* III, chapitre 8 (1408 b 36 – 1409 a. 1) : « Le trochée rappelle trop le *cordax* [une danse] ; on le voit par les tétramètres, car c'est un rythme cursif (τροχερὸς ῥυθμὸς). »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

θᾶσσον ἤ μ᾽ ἐχρῆν προβαίνων ἱκόμην δι᾽ ἄστεως

« J'ai hâté le pas plus que de raison en traversant la ville. » (v. 729)

mètre qui s'applique à toute la fin de l'épisode (v. 729 au v. 806). On observe la même orientation métrique dans les *Sicyoniens* de Ménandre, dont le rythme de l'entracte précédant l'acte IV adopte le tétramètre trochaïque avant les trimètres iambiques de la scène du messager. On s'accorde généralement à voir dans l'usage du tétramètre chez Ménandre l'influence de la dernière période de l'écriture euripidéenne[1124], mais A. Blanchard et C. Cusset[1125] soupçonnent dans ce cas précis une intention d'imiter rythmiquement la scène antérieure au récit du messager, idée confortée par le parallélisme des situations et de la dynamique de l'action, que l'on peut résumer ainsi (en interprétant parfois les données fragmentaires de la comédie) :

	Oreste	les *Sicyoniens*
1) Le héros voit accourir un de ses alliés	« Mais j'aperçois le plus cher des mortels ; voici Pylade qui accourt de Phocide. » (v. 725-726) - *en trimètres iambiques.*	« Pyrrhias […] Qu'a-t-il appris pour revenir *à grande* allure ? » (v. 120-124) - *en tétramètres trochaïques*
2) En tétramètres trochaïques Le nouveau venu annonce une nouvelle déterminante.	Pylade annonce que l'assemblée d'Argos s'est réunie et qu'elle projette la mort. Délibérations des deux amis sur la conduite à tenir. (729-806). Les deux amis se rendent à l'assemblée d'Argos.	Pyrrhias annonce à Stratophane la mort de sa mère et les raisons pour lesquelles elle a choisi de lui révéler qu'il était adopté. Il lui donne une lettre de cette dernière qui lui explique les conditions de son adoption et lui transmet les signes de reconnaissance. Stratophane, accompagné de Théron et Pyrrhias, se rend à l'assemblée qui doit statuer sur le cas de Philouménè pour faire valoir ces preuves. (v. 125-149)[1126]
3) Intermède choral	Deuxième *stasimon* (v. 807-851)	Indication XOPOY après le vers 149
4) En trimètres iambiques : - Un personnage qui a partie liée avec la décision de l'assemblée apprend qu'un autre s'y est rendu, ou le résultat	- Électre apprend du chœur le départ de son frère pour l'assemblée (v. 844-850) ; arrivée du messager qui lui annonce le verdict (850-	- Smicrinès, le père de Moschion, semble commenter avec Théron le résultat de l'assemblée et la défaveur de son fils[1127]. Éleusinios est peut-être déjà sur scène. (Acte IV, scène 1, v. 150-168)

[1124] Dédousis 1961, Drew-Bear 1968 p. 401 : « In Euripides' later works (*Phoenissae, Ion, Orestes, I. A.*) such a high proportion of the trochaic passages involve the sudden appearance on stage of actors with reason for haste that this feature may be regarded as characteristic of late Euripidean dramatic technique. »
[1125] Blanchard 1997 (rééd. 2008), Cusset 2003 p. 201.
[1126] Blanchard 2009 p. lxvii.
[1127] Jacques 2000 p. 245-248.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

de l'assemblée.	858), lamentations d'Électre (859-860).	
- Arrivée du narrateur des débats de l'assemblée.	- Électre demande au messager (« Parle, vieillard », v. 863, Λέγ', ὦ γεραιέ) les détails des débats et de la peine (v. 861-865).	- L'entrée dans la parodie est annoncée par l'inversion des rôles : c'est le narrateur de l'assemblée, Éleusinios, qui joue le rôle du messager, qui va interpeller Smikrinès en l'appelant vieillard (v. 169, Ὦ γεραιέ) ; peut-être veut-il lui faire ce récit parce qu'il a entendu les propos désobligeants que vient de tenir celui-ci sur la sagesse des décisions d'une assemblée[1128]). (v. 169-175).
- récit de l'assemblée	- v. 866-956	- v. 176-271

A. Blanchard estime même probable que Ménandre ait également reproduit dans sa pièce la même harmonie numérique qu'il note dans ces deux scènes d'Euripide : les 78 tétramètres dans cette fin du deuxième épisode, depuis l'apparition de Pylade [v. 729-806] valent 104 trimètres, soit le nombre de vers que l'on trouve dans la première scène du troisième épisode, c'est-à-dire la « scène du messager »[1129]. Comme son modèle, le poète comique entendrait ainsi souligner le basculement de l'action dont l'intermède choral constitue le point de retournement. Cette symétrie interne était-elle destinée à être perçue par le public ? À supposer que les acteurs mettent le même temps à dire leur texte, on peut imaginer que les spectateurs étaient sensibles, même inconsciemment, à la durée équivalente de ces deux scènes. Si on refuse d'aller si loin, il n'est pas, en tout cas, déraisonnable de penser que cette imitation rythmique puisse, en surimpression, évoquer au public le souvenir de l'*Oreste*. Dans cette culture imprégnée par l'oralité et la musique, la mémoire auditive des spectateurs devait être particulièrement entraînée : ils étaient à coup sûr au moins réceptifs à un rythme et une musicalité qu'ils pouvaient associer à la tragédie de l'*Oreste*, si l'on admet qu'ils sont caractéristiques de la pièce[1130] et de ce passage. En effet, c'est dans la scène des retrouvailles entre Pylade et Oreste que ce rythme s'étend le plus longuement parmi toutes les tragédies conservées[1131]. De plus, il est adapté au mouvement du locuteur (Pylade a couru pour prévenir

[1128] Blanchard 2009 p. lxxiii et note 4. Pour la conversation préliminaire, A. Blanchard (Blanchard 1997) renvoie aux travaux d'A. M. Belardinelli (Belardinelli 1984 et Belardinelli 1994).
[1129] A. Blanchard déduit de l'hypothèse de cette symétrie l'exactitude des conjectures des différents éditeurs qui considèrent interpolés les v. 907-913, 916, 933, 957-959 (Blanchard 1997 p. 48-49).
[1130] Selon l'inventaire établi par T. Drew-Bear (Drew-Bear 1968 p. 386), l'*Oreste* est, après l'*Iphigénie à Aulis* (209 vers) et avec les *Perses* d'Eschyle, la tragédie qui comporte le plus de tétramètres trochaïques (114 répartis entre les v. 729-806, 1506-36, 1549-53). Après 472, date de la représentation des *Perses*, jusqu'aux *Phéniciennes* (410/409), le nombre de tétramètres dépasse difficilement la trentaine de vers.
[1131] 77 vers si l'on s'appuie sur le relevé de T. Drew-Bear (Drew-Bear 1968 p. 386), avant les 61 vers de l'ensemble le plus long d'*Iphigénie à Aulis* sauf si l'on associe les passages des v. 317-75 et des v. 378-401.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

son ami), ce qui rappelle l'étymologie de la mesure trochaïque qu'emploie d'ailleurs Aristote pour justifier l'emploi du vers, réservé pour lui à la danse. Il est peut-être une remarque d'un grammairien qui semblerait confirmer, non seulement le statut d'exemple privilégié du passage pour l'emploi qu'en fait Euripide, mais également de la relation avec Ménandre. Au moment où Hermogène explique dans son Περὶ ἰδεῶν l'effet de vivacité rendu par le choix du mètre trochaïque, et invite son lecteur à se référer de lui-même aux nombreux exemples que l'on trouve dans le théâtre tragique et chez Ménandre[1132], un de ses scholiastes choisit de l'illustrer plutôt par une citation d'Euripide, précisément le v. 729 de l'*Oreste*[1133]. Aussi est-il fort tentant d'imaginer que cette association d'idées lui a été suggérée par la parodie de la tragédie dans le récit d'Éleusinios.

L'emprise de l'*Oreste* est donc profonde dans la comédie de Ménandre, et, même si la scène du messager est davantage mise en lumière, soit qu'elle se prête aux intentions du dramaturge soit qu'elle ait marqué particulièrement les spectateurs, la tragédie conserve son intégrité. On pourrait en chercher d'autres évocations, par exemple dans les termes par lesquels Éleusinios termine son récit (« *La suite* je ne saurais la dire, et je m'en vais », Τ[ὰ δ' ὕστερα / οὐκέτι λέγειν ἔχοιμ' ἄν, ἀλλ' ἀπ[έρχομαι, v. 270-271) qui rappellent à la fois la clausule du discours du messager (« [Apollon t'] a perdue », ἀλλ' ἀπώλεσεν, v. 956) et le vers 1498 (« ce qui suivit, je ne le sais plus », Τὰ δ' ὕστερ' οὐκέτ' οἶδα)[1134]. Il est également permis de se demander si le personnage de Moschion, atteint du mal d'amour, n'a pas été conçu sur le modèle du héros tragique, tourmenté par ses démons intérieurs. Stratophane, en butte à ses récriminations, déclare que le jeune homme « es[t] possédé par les Corybantes » (κορυβ[αντιᾷς v. 273) ; une des dernières scènes (V, 4) lui consacre un monologue où, de façon un peu saccadée et confuse, il exprime son désespoir, non seulement d'avoir perdu Philouméné, mais de devoir en plus faire bonne figure à son rival heureux, Stratophane, frère qui vient de se faire reconnaître. Alors qu'il décrit ce dernier comme un homme plein de vigueur, Éleusinios se plaît à insister sur sa pâleur (λευκόχρων v. 200, λευκόχρω[ς v. 258) : dans la comédie (chez Aristophane en particulier[1135]) le qualificatif suffit à peindre le caractère d'un personnage efféminé (puisque la blancheur du teint caractérise les personnages féminins)[1136] et c'est bien le sens du portrait qui est fait ici de ce « jeune homme » à la « peau douce » et sans « un poil de barbe » montré comme sournois et libidineux[1137]. Mais on pourrait en même temps voir

---

[1132] Hermogène, les *Catégories stylistiques du discours*, II, § 1 « la vivacité », p. 319, l. 19-24 = Patillon 1997 p. 419 : [pour produire la vivacité] : « Cependant il convient que les trochées et les dipodies trochaïques y dominent toujours ; on en a d'éclatants témoignages dans les nombreux passages composés en mètres trochaïques, tant dans la tragédie où le locuteur paraît se hâter, que chez Ménandre. » Il s'inspire un peu plus loin de l'étymologie de « trochée » (à partir de τρέχειν, « courir ») pour expliquer l'effet de vivacité et de prosaïsme : « en effet, le rythme y court véritablement » (p. 320, l. 1 = Patillon 1997 p. 419).
[1133] Voir note 729 p. 173.
[1134] Cusset 2003 p. 207.
[1135] Par exemple, l'adjectif λευκός qualifie l'efféminé Agathon dans les v. 191-2 des *Thesmophories.*
[1136] Taillardat 1965 p. 166.
[1137] Mais il dénote également la grande jeunesse du personnage ; le masque que porterait l'acteur serait donc celui du tout jeune homme, le νεανίσκος ἁπαλός du catalogue de Pollux (IV, 147 ; « le jeune homme

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

dans cette pâleur une faiblesse consécutive au mal d'amour qui le ronge[1138]. Enfin, il fait preuve d'une certaine témérité qui n'est pas étrangère à la conduite quasi-suicidaire suivie par le trio tragique après le verdict de l'assemblée : il se rend à l'assemblée pour essayer de suborner le serviteur de la jeune fille et s'opposer à son rival puis se met à harceler inconsidérément Stratophane et le menace d'un procès[1139]. Les fragments de la pièce ne sont pas assez nombreux pour infirmer ou de confirmer l'idée que ce personnage comique possède un peu de la folie d'Oreste ; elle serait en tout cas cohérente avec la stratégie de réécriture de Ménandre qui maintient dans tous les exemples que l'on a vu une tension délicate entre les jonctions et ruptures d'avec l'hypotexte tragique. Donner non pas à Stratophane mais à son adversaire les traits du héros tragique est une nouvelle preuve de l'intelligence imitative de Ménandre et, peut-être, de son intention de « corriger » la vision tragique.

Les enjeux politiques de l'imitation de l'*Oreste*

Peut-on, justement, saisir la nature de cette correction en interprétant les inflexions qu'il apporte à l'hypotexte ? La rupture la plus évidente concerne le résultat de l'assemblée : les habitants d'Éleusis ont pris la bonne décision, de laquelle le messager se montre totalement solidaire, bien loin de la critique (réelle ou sous-jacente[1140]) de la versatilité et malléabilité de la foule que l'on lit dans le récit du messager de l'*Oreste*, nuancée d'un certain mépris par l'emploi plutôt péjoratif du terme ὄχλος. Aussi le contrepied que prend Ménandre par rapport à la tragédie souligne-t-il l'éloge du pouvoir discrétionnaire du peuple, qui a délibéré avec bon sens et reconnu avec perspicacité les manœuvres fallacieuses de Moschion. D'ailleurs, cette apologie semble à de nombreux chercheurs être le sujet de la première scène de l'acte IV, où Smikrinès échange vivement avec un autre personnage, que l'on a pensé être Théron[1141]. Le vieillard insulte son interlocuteur d'un rageur ὄχλος εἶ, traduit par A. Blanchard par « Racaille que tu es », rendant évident son mépris envers le peuple, caractéristique d'un oligarque, comme le remarque Théron (« Un oligarque, voilà ce que tu es » v. 156). D'ailleurs, comme l'a remarqué S. Lape[1142], cette dépréciation des institutions démocratiques est d'ailleurs partagée par son fils, Moschion, qui contrevient au protocole en prenant à part Dromon[1143]. Smikrinès

---

hapalos, même chevelure que le *panchrestos*, le plus jeune de tous, pâle, élevé à l'intérieur, délicat », ὁ δ' ἁπαλὸς νεανίσκος, τρίχες μὲν κατὰ τὸν πάγχρηστον, πάντων δὲ νεώτατος, λευκός, σκιατροφίας, ἁπαλότητα ὑποδηλῶν). Voir Blanchard 2009 p. lxxxviii-lxxxix.

[1138] D. Wiles estime qu'il peut y avoir là le signe d'une pathologie mélancolique (Wiles 2004 p. 88).

[1139] Les commentateurs (Blanchard 2009 note 1 p. 38-39) s'accordent d'ailleurs à lui attribuer la tirade où figure le v. 102, « il faut oser en effet », phrase difficile cependant à interpréter dans ce contexte lacunaire.

[1140] Selon que l'on considère les v. 908-913 interpolés ou non. S'il s'agit d'un ajout, c'est un indice supplémentaire que ce lecteur-correcteur éventuel a perçu l'intérêt moral et politique de cette scène. À noter que le passage des v. 907-910 a été transmis dans l'anthologie de Stobée (IV, 4, Περὶ τῶν ἐν ταῖς πόλεσι δυνάτων, 5).

[1141] Jacques 2000 p. 245-248.

[1142] Lape 2004 p. 223.

[1143] Au contraire, Stratophane respecte scrupuleusement les règles puisque c'est seulement quand, l'assemblée, émue par ses pleurs, le lui demande qu'il expose sa situation (son statut d'étranger ne lui permettant pas de prendre directement la parole) (Lape 2004 p. 231-232).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

décrie probablement ensuite cette réunion publique car il regrette que l'affaire n'ait pas été traitée « en petit comité » (v. 155, ἀλλ' ἐν ὀλίγῳ πολλῷ γε μᾶλλον συνεδρίῳ). Il semble aussi reprocher à l'assemblée de s'être laissé attendrir par les pleurs de Stratophane (« La justice dans la bouche de celui qui pleure ! Tu y crois ? Dans les paroles de celui qui supplie ! », δίκαια τὸν κλάοντα προσδοκῶν λέγειν/ καὶ τὸν δεόμενον, v. 151-152)[1144]. Éleusinios, qui intervient peut-être dans la discussion parce qu'il a entendu les propos de Smikrinès, s'oppose à lui en se qualifiant lui-même de δημο]τικος[1145], mot qui résonne particulièrement puisqu'il se substitue à αὐτουργός dans le vers tragique imité :

αὐτουργός, οἵπερ καί μόνοι σῴζουσι γῆν (920)	δημο]τικος, οἵπερ καί μόνοι σῴζουσι γῆν (182)
« un cultivateur, de ceux qui font, eux seuls, le salut du pays. »	« un homme du peuple, de ceux qui font, eux seuls, le salut du pays. »

La correction est d'importance pour le positionnement du personnage, non seulement parce qu'elle lui permet de se démarquer de Smikrinès, mais aussi de son modèle orestéen, l'*autourgos* qui fréquente rarement le cercle de la vie publique, et n'est donc pas un fervent partisan des assemblées populaires[1146]. L'impression qui ressort de la description de l'assemblée du récit d'Éleusinios est positive, car elle paraît mue par le bon sens et le consensus, et, comme le note A. Blanchard[1147], conformément à l'image donnée par Aristote, comme une entité, qui, en associant les vertus de chacun, réagit comme un seul individu[1148] : on a en effet noté la parfaite unanimité des participants, Éleusinios compris. Même s'il n'est pas question de faire des *Sicyoniens* une pièce à thèse, l'inversion de la situation tragique est conçue pour marquer le spectateur et possède une portée réflexive réelle. Faut-il pour autant la considérer comme une leçon politique[1149] ? Ne peut-on y voir tout simplement l'optimisme d'un autre temps[1150], ou tout simplement une manière habile pour le poète de flatter son

[1144] Lape 2004 p. 220.
[1145] Pour A. Garzya, Éleusinios est le citoyen modèle, en incarnant « un juste milieu » entre l'oligarchie et la démagogie (Garzya 1969 p. 484).
[1146] Lape 2004 p. 221-222.
[1147] Blanchard 2009 p. xxxix-xl sur ce point, sur la question du « sens politique » éventuel des *Sicyoniens* : p. xxxvii-xlii.
[1148] Aristote, *Politique*, III, 11, 1281 b 4-7.
[1149] S. Lape, dans le chapitre intitulé « Trials of Masculinity in Democratic Discourse and Menander's Sikyonioi » (Lape 2004 p. 202-242), a réalisé une étude très argumentée sur cette lecture politique : « The story of the return of a manly democratic soldier and his romantic triumph over an oligarchic rival symbolizes comedy's adaptation of the political plot of democratic restoration after a period of exile » (p. 216). Elle s'appuie principalement sur le contraste qu'offre Stratophane, soldat et homme fait, prêt à épouser dans les formes Philouméné, donc citoyen modèle de la démocratie, symbole de la « remasculinisation » de la cité après la domination macédonienne. Moschion, pâle et efféminé, adultère (il veut faire de Philouméné sa maîtresse), intempérant, conjugue tous les vices que l'on trouve habituellement dans la critique dirigée contre les oligarques.
[1150] Blanchard 2009 p. xli.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

public ? Si ces propositions sont légitimes, il faut également tenir compte du fait qu'en entrant dans le débat de la démagogie et de l'assemblée populaire, Ménandre perpétue également une tradition comique.

1.3. L'*Assemblée des femmes* parodie-t-elle le récit du messager ?

La parodie des *Sicyoniens* témoigne bien du fait qu'aux yeux de Ménandre la principale originalité de l'*Oreste* réside dans cette réflexion sur le pouvoir démocratique. En déléguant à une assemblée d'Argiens la décision du sort des enfants matricides originellement dévolue à la prestigieuse cour de l'Aréopage, il fait dépendre la vie du héros de la masse fluctuante et versatile de la foule, ressource tragique inattendue. C'est donc là l'un des principaux questionnements de la pièce qui la traverse tout entière comme J. de Romilly l'a bien analysé dans un de ses articles : « Euripide ne s'est pas contenté de remettre au peuple l'arbitrage suprême : il a encore insisté, tout au long de la pièce, sur la souveraineté qui lui est ainsi dévolue et sur la difficulté d'exercer sur lui une influence quelconque. »[1151] Ainsi les héros de la tragédie concentrent-ils toute leur attention vers le résultat de l'assemblée, qui fonde aussi l'action de la tragédie dans le prologue (« voici le jour fixé où le verdict de la cité argienne décidera si nous devons l'un et l'autre mourir lapidés », v. 48-50) et en fournit l'enjeu : l'arme principale de Tyndare est le réquisitoire qu'il va y prononcer, contre lequel Oreste espère l'intervention de Ménélas en sa faveur. En dernier recours, il décide lui-même avec son ami Pylade d'essayer de se justifier de son acte auprès du peuple[1152]. Et c'est en perdant définitivement leur cause à l'assemblée, que les trois complices perdent en même temps tous leurs repères en se jetant à corps perdu dans la tentative désespérée de la prise d'otage d'Hermione. Les commentateurs, anciens et modernes, ont bien sûr perçu que la situation politique d'Athènes pesait fortement sur cette représentation pessimiste du pouvoir démocratique, qui aboutit à cette décision vécue comme une injustice, voire une aberration, par les héros de la pièce. En particulier, c'est la figure du démagogue Cléophon, politicien d'origine thrace, promoteur d'une vision extrêmement belliqueuse (il s'est opposé à la paix avec les Lacédémoniens en 410), que pensent reconnaître les scholiastes à travers les traits de ce grossier personnage, « argien sans l'être » qui attise les sentiments haineux du peuple envers les enfants d'Agamemnon[1153]. Certains sont allés jusqu'à voir dans l'assemblée tragique la transposition des débats qui ont eu lieu en 410, soit deux ans avant la création de l'*Oreste*, dans

---

[1151] Romilly 1972 p. 143.
[1152] Romilly 1972 p. 143-145.
[1153] C'est en particulier l'adjectif composé ἀθυρόγλωσσος (« à la langue effrénée » v. 903) qui provoque le rapprochement (scholie au v. 903 p. 186 l. 16-22 : « On dit que cela est dit pour Cléon le démagogue, à tort. En effet, Cléon est mort bien longtemps avant la représentation de l'*Oreste*. Peut-être cela vise-t-il Cléophon, puisque récemment il n'avait pas permis les négociations avec les Lacédémoniens. De plus, le propos "Argien sans l'être, entré de force" [Ἀργεῖος οὐκ Ἀργεῖος, ἠναγκασμένος, v. 904] le regarde. Il [le poète] veut dire qu'"Athénien, sans l'être" car de mère étrangère (νόθον πολίτην), d'autant que Cléophon était Thrace. » Le scholiaste cite ensuite les v. 679-682 des *Grenouilles* où il est fait allusion à son origine thrace).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

laquelle Clitophon s'était violemment opposé à la paix avec les Lacédémoniens[1154]. La condamnation de la démagogie n'est certes pas inédite dans l'œuvre d'Euripide, le politicien Cléon en ayant inspiré les principaux reproches, mais la nouvelle inflexion que prend la critique de l'*Oreste* est qu'elle fait du peuple non plus la victime inconsciente mais le complice volontaire des débordements auxquels il veut lui-même être encouragé. D'après J. de Romilly, cette vision pessimiste de la démocratie imprègne les tragédies datant d'après les événements de 410, et amorce en quelque sorte le désamour du poète envers la cité athénienne.

Cette lecture politique de l'actualité de la cité incite à en chercher d'éventuels parallèles et échos chez un dramaturge contemporain d'Euripide, et grand maître de la polémique athénienne. Si Aristophane se livre habituellement à cœur joie à la parodie euripidéenne, la création tardive de l'*Oreste* explique le nombre assez peu élevé des références à cette tragédie dans ses comédies. On ne connaît en effet que trois pièces d'Aristophane postérieures à l'année 408. Parmi celles-ci, les *Grenouilles* en 405 gardent un souvenir vivace de la représentation de la pièce trois ans auparavant. Le poète comique s'y amuse du lapsus commis par l'acteur Hégélochos (v. 304) ; il est peut-être aussi caractéristique qu'il reprenne à la tragédie des expressions liées à un contexte de débat fortement antagoniste : le « combat de sagesse » (v. 882 : ἀγὼν σοφίας) qui annonce le duel poétique entre Eschyle et Euripide est peut-être emprunté au vers 491, où Tyndare déclare qu'il n'y a aucune discussion raisonnable possible avec un matricide ; de même, l'hémistiche menaçant ἀλλ' οὔτι χαίρων par lequel le vieux poète menace son cadet (au vers 843 : « Mais tu ne le diras pas pour en jouir » Ἀλλ' οὔ τι χαίρων αὔτ' ἐρεῖς) débute aussi le v. 1593 de l'*Oreste* (Ménélas y menace Oreste : « il t'en cuira, si pour t'enfuir tu n'as des ailes », Ἀλλ' οὔτι χαίρων, ἤν γε μὴ φύγῃς πτεροῖς). Mais ce qu'a retenu surtout le poète comique, ce sont ses innovations sur le plan musical, qu'il désapprouve en bon partisan de la tradition eschyléenne, tout en parodiant avec délectation les modulations sophistiquées de la chanson du Phrygien[1155]. Bien plus tard, après le tournant de la défaite de la guerre du Péloponnèse de 404, les deux dernières comédies d'Aristophane font encore allusion à l'*Oreste*. Dans la deuxième version du *Ploutos* en 388, Aristophane s'est amusé à reprendre des traits plus fondamentaux du mythe d'Oreste comme la responsabilité d'Apollon. Mais seule une de ces trois pièces peut se prêter à un parallèle du récit de l'assemblée de l'*Oreste* par son sujet même, en l'occurrence, l'*Assemblée des femmes* (392)[1156], qui présente elle aussi un récit enchâssé rapportant les débats du peuple athénien.

Il est vrai que le poète comique n'a pas attendu l'*Oreste* pour introduire le récit d'une assemblée : déjà dans les *Cavaliers* en 424 le charcutier raconte comment il est intervenu à la *Boulê* pour s'opposer aux visées du Paphlagonien-Cléon. Le récit vise encore une fois les manipulations des démagogues mais dans un cadre institutionnel plus restreint et plus régulé

[1154] Les députés argiens s'y sont d'ailleurs également opposés (Andocide, *Sur la paix* III, 27).
[1155] Voir p. 460.
[1156] E. Fraenkel soutient avec beaucoup de précaution l'idée ce récit imite l'*Oreste* (Fraenkel 1912 p. 34-35). Pour Christophe Cusset également, l'intention parodique d'Aristophane ne fait pas de doute (Cusset 2003 note 171 p. 202). Voir aussi Katsouris 1975 p. 40.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

que l'*ekklêsia* qui réunit l'ensemble des citoyens. En revanche, dans l'*Assemblée des femmes*, les débats publics sont rapportés sous des modalités qui évoquent en bien des points la tragédie d'Euripide. D'abord, le titre même de la pièce indique que son point culminant, tout comme dans l'*Oreste*, réside dans la décision qui va résulter de la réunion de tous les citoyens : Praxagora, dans le prologue, annonce qu'avant l'aube elle et d'autres femmes vont se déguiser avec les vêtements de leur mari pour se rendre, à leur place, à l'assemblée (v. 1-30) ; puis, après avoir vérifié la tenue de ses compagnes, elle les entraîne à l'art de parler à la tribune et donne ses dernières consignes (v. 116-284). Après la *parodos*, Blépyros, le mari de Praxagora, occupe la scène, bientôt rejoint par son voisin Chrémès, qui revient de l'*ekklêsia* : il lui en fait le récit. Le dialogue préliminaire qui l'introduit qualifie nettement la scène comme un récit de messager, auquel va s'intéresser vivement le destinataire. De plus, la coloration du passage est nettement tragique. En effet, l'affluence inhabituelle des participants a fait perdre à Blépyros l'occasion de gagner les trois oboles qu'on offre aux premiers entrés, mauvaise nouvelle dont il se désole par la diction tragique (le scholiaste indique qu'il parodie deux vers des *Myrmidons* d'Eschyle),

ΒΛΕΠΥΡΟΣ οἴμοι δείλαιος.
Ἀντίλοχ΄, ἀποίμωξόν με τοῦ τριωβόλου
τὸν ζῶντα μᾶλλον· τἀμὰ γὰρ διοίχεται.

« Blépyros : – Ah ! malheureux !
Ah ! pleure, Antilochos, moins sur le triobole
Que sur moi qui survis ; pour moi tout est perdu ! »[1157]
v. 391-393

Cette courte déploration pourrait faire écho au distique lamentatoire d'Électre qui suit l'annonce de la condamnation (v. 859-860[1158]). Après ce moment d'apitoiement, Blépyros va, tout comme l'héroïne tragique, se reprendre aussitôt pour demander plus de détails sur le débat :

ἀτὰρ τί τὸ πρᾶγμ᾽ ἦν, ὅτι τοσοῦτον χρῆμ᾽ ὄχλου
οὕτως ἐν ὥρᾳ ξυνελέγη ;

« Mais quelle affaire a fait réunir une telle foule à une heure si matinale ? » v. 394-395

[1157] Le scholiaste indique qu'il s'agit là d'une imitation des *Myrmidons* d'Eschyle (*TrGF* F 138 Radt) :
Ἀντίλοχ', ἀποίμωξόν με τοῦ τεθνηκότος
τὸν ζῶντα μᾶλλον· τἀμὰ γὰρ διοίχεται.
« Antilochos, pleure sur moi, qui vis encore, plus que si j'étais mort. Pour moi, tout est perdu. »

[1158] Οἴμοι· προσῆλθεν ἐλπίς, ἣν φοβουμένη
πάλαι τὸ μέλλον ἐξετηκόμην γόοις.
« Las ! Il est arrivé le malheur attendu, celui que je redoutais depuis longtemps, me consumant en pleurs sur l'avenir ! »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

La question peut d'ailleurs également rappeler celle que pose le messager aux Argiens pour connaître la raison de l'attroupement[1159]. Chrémès lui apprend qu'il s'agit du salut de la cité (v. 395-396 : περὶ σωτηρίας […] τῆς πόλεως). S'il est vrai que le mot σωτηρία scande l'*Oreste* d'Euripide puisqu'il y apparaît à huit reprises, prononcé par le héros ou Pylade pour demander de l'aide ou chercher le moyen de se sauver (v. 678, 724, 778, 1178, 1188, 1203, 1343, 1348[1160]), il est d'un usage si général et si pertinent dans les temps troublés que vit Athènes qu'il ne faut pas y voir une corrélation. Vient ensuite le détail des débats lui-même où la parenté avec l'*Oreste* d'Euripide s'impose, comme c'est le cas dans les *Sicyoniens,* de la composition du récit, plus que de l'imitation des mots[1161]. En effet, la même alternance y est observée entre les interventions successives des orateurs et les réactions de la foule en retour, à ceci près qu'elles sont motivées par l'apparence plus que par leur propos. Le premier orateur, Néoclidès, n'a pas le temps de s'exprimer qu'il est unanimement conspué (à cause de ses yeux chassieux) :

κᾆτ΄ εὐθέως
πρῶτος Νεοκλείδης ὁ γλάμων παρείρπυσεν.
κἄπειθ΄ ὁ δῆμος ἀναβοᾷ πόσον δοκεῖς, […]

« Et aussitôt,
le premier, Néoclidès le chassieux se présente en se glissant.
Et le peuple de se récrier, tu juges avec quelle chaleur […] » (v. 397-399)

Ce n'est pas non plus le discours du « très habile Évéon » (Εὐαίων ὁ δεξιώτατος, v. 408), qui prend ensuite la parole, qui est commenté, mais sa tenue : il est pauvre et son manteau est tellement léger (ou tellement abîmé) qu'il « donne l'impression au plus grand nombre » (ὡς ἐδόκει τοῖς πλείοσι v. 409) d'être nu. La solution qu'il préconise pour le salut de la cité est d'ailleurs d'imposer aux foulons de fournir des manteaux aux citoyens, idée qui est largement approuvée par Blépyros et Chrémès, quand ils la commentent rétrospectivement (alors que rien ne nous est dit de l'avis de l'assistance). C'est seulement quand le troisième orateur (en réalité

[1159] Ὁρῶ δ' **ὄχλον** στείχοντα καὶ θάσσοντ' ἄκραν,
Ἀστῶν δὲ δή τιν' ἠρόμην ἄθροισμ' ἰδών·
Τί καινὸν Ἄργει ; […]
« J'aperçois une foule qui allait s'asseoir sur la hauteur […] J'interrogeai donc un des gens de la ville, à la vue de cet attroupement : "Qu'y a-t-il d'insolite en Argos ? […]" » v. 871-875.
Le mot **ὄχλος** a déjà été employé au v. 383 par Chrémès :
πλεῖστος ἀνθρώπων ὄχλος,
ὅσος οὐδεπώποτ΄ ἦλθ΄ ἀθρόος ἐς τὴν πύκνα.
« Il y avait une foule énorme de gens, comme jamais il n'en vint à la Pnyx » 383-384.
L'accent ainsi mis sur ce mot, qui, comme on l'a déjà dit, possède une connotation négative, peut être un autre indice de la référence à l'*Oreste*.

[1160] En comparaison, on ne le trouve par exemple qu'à deux reprises dans l'*Iphigénie à Aulis*, trois dans *Médée*. Chez Aristophane, il apparaît deux fois dans la *Paix*, trois dans les *Oiseaux,* et sur les quatre occurrences de l'*Assemblée des femmes,* trois se situent justement dans ce récit du messager : περὶ σωτηρίας (v. 401), δεόμενον σωτηρίας (v. 412).

[1161] C'est en s'appuyant également sur ces similitudes de construction qu'E. Fraenkel propose le rapprochement avec la tragédie. (Fraenkel 1912 p. 34-35)

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Praxagora déguisée en homme) défend l'idée que donner le pouvoir aux femmes sauvera la cité, que le consentement populaire se fait audible :

> εἶτ΄ ἐθορύβησαν κἀνέκραγον ὡς εὖ λέγοι,
> τὸ σκυτοτομικὸν πλῆθος, […]
>
> « La foule des cordonniers applaudit et crie qu'il a raison […] » v. 431-432

Alors qu'une minorité, appuyée par Chrémès et Blépyros comme la voix de la raison, se récrie :

> […] οἱ δ'ἐκ τῶν ἀγρῶν
> ἀνεβορβορύξαν.
>
> « ceux de la campagne éclatent en murmure. » v. 432-433

Les verbes qui rapportent ces éclats bruyants de la foule (ἐθορύβησαν, ἀνέκραγον et en particulier ἀνεβορβόρυξαν) sont comme une déformation prosaïque de l'emphase mise sur l'animation de l'assemblée argienne par le biais de l'image du grondement marin. Pour autant, il n'est pas question, comme pour la tragédie, d'en déduire la condamnation des réactions instinctives et injustes du peuple. En réalité, l'auditoire, en majorité des femmes déguisées (dont la pâleur fait dire à Chrémès qu'ils sont des cordonniers travaillant à l'ombre des maisons), est déjà circonvenu : les conspiratrices avaient déjà deviné les interventions des futurs orateurs et tentent de les discréditer de manière à ce que la proposition de Praxagora, le système gynocratique, soit votée. Elles avaient donc tout intérêt à désamorcer les propositions concurrentes par leur attitude de franche désapprobation. De même, les protestations des hommes de la campagne (οἱ δ'ἐκ τῶν ἀγρῶν, v. 432), bien que parfaitement sensées pour Blépyros (νοῦν γὰρ εἶχον, v. 433), ne sont pas écoutées, parce qu'ils sont en minorité (ἀλλ' ἦσαν ἥττους, v. 434), configuration étrangement semblable à la réaction qui suit le discours de ce vaillant cultivateur, l'*autourgos*, qui n'est approuvé que par les gens de bien (τοῖς χρηστοῖς, v. 930). Mais là encore, contrairement à ce qui se passe dans l'*Oreste*, la décision pourtant jugée absurde et déraisonnable par Blépyros et Chrémès ne donne lieu à aucune sévère critique explicite du péril où peuvent conduire les caprices du peuple. Au contraire, il est remarquable que les deux personnages s'y résignent assez facilement, et que, bien plus, ils soient prêts à en envisager des conséquences positives car : « suivant un dicton de nos aînés, nos résolutions les plus insensées et les plus folles tournent toujours à notre avantage »[1162]. Au pessimisme d'Euripide dans cette période de déclin d'Athènes, Aristophane oppose une comédie utopique, assez loin de la vigueur subversive de ses pièces antérieures[1163].

[1162] v. 473-475 :
λόγος γέ τοί τις ἔστι τῶν γεραιτέρων,
ἀνόηθ΄ ὅς΄ ἂν καὶ μῶρα βουλευσώμεθα,
ἅπαντ΄ ἐπὶ τὸ βέλτιον ἡμῖν ξυμφέρειν.

[1163] Qui n'est pas pour autant optimiste selon P. Thiercy (Thiercy 1986) : « cette pièce est en effet purement négative : dans les comédies précédentes, le poète riait avec ses personnages ; ici, il rit d'eux, sans aucune

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Cette entreprise de comparaison des deux auteurs est ici plus délicate que dans les *Sicyoniens* où les points de convergence, c'est-à-dire les citations ou reprises littérales, signalent clairement les divergences. Dans ce passage de l'*Assemblée des femmes*, la parodie de l'*Oreste* est très allusive et aucunement littérale. À noter tout de même que l'intervention du premier orateur, Néoklidès, offre l'emprunt le plus clair à la pièce. En effet, quand l'assemblée, écœurée par les yeux chassieux du personnage, l'empêche de parler et lui reproche de n'avoir pas su sauver ses yeux, lui qui pense sauver l'État, il lance une phrase qui cite quasi-littéralement le héros tragique. En l'occurrence, il s'agit de la question du vers 551 de la tragédie (τί χρῆν με δρᾶσαι ;) qui n'est pas extraite du récit du débat public de l'assemblée, mais de la première défense d'Oreste, prononcée dans le cadre du tribunal familial, où l'accusateur est son grand-père Tyndare, et l'arbitre, son oncle Ménélas :

> κἄπειθ' ὁ δῆμος ἀναβοᾷ πόσον δοκεῖς,
> "οὐ δεινὰ τολμᾶν τουτονὶ δημηγορεῖν,
> καὶ ταῦτα περὶ σωτηρίας προκειμένου,
> ὃς αὐτὸς αὑτῷ βλεφαρίδ' οὐκ ἐσώσατο;"
> ὁ δ' ἀναβοήσας καὶ περιβλέψας ἔφη
> τί δαί με χρὴ δρᾶν ; (*Oreste* 551 : τί χρῆν με δρᾶσαι ;)

> « Et le peuple de se récrier, tu juges avec quelle chaleur : "N'est-ce pas trop fort que celui-là ose haranguer le peuple, et cela quand le salut de l'Etat est en question, lui qui n'a pas pu sauver ses propres cils ?" L'autre pousse des cris, regarde autour de lui, et dit : "Que dois-je donc faire ?" » v. 399-404

Si la question est trop vague et en même temps trop célèbrement tragique pour désigner obligatoirement un rapprochement avec l'*Oreste*, le faisceau des concordances précédemment établies tend à cette interprétation. D'ailleurs, l'hostilité de la foule à son égard peut être comparée à celle de Tyndare envers son petit-fils, quand il le confronte en présence de Ménélas, lui reprochant en particulier son impudence (« Puisque tu paies d'audace et qu'au lieu de contenir ta langue, tu me réponds en termes faits pour me blesser au cœur », Ἐπεὶ θρασύνῃ κοὐχ ὑποστέλλῃ λόγῳ, / οὕτω δ' ἀμείβῃ μ' ὥστε μ' ἀλγῆσαι φρένα, v. 607-608). Il est enfin un autre élément qui incite à penser que le dialogue avec l'*Oreste* d'Euripide est bien réel dans cette scène comique. La stratégie de défense du héros à l'assemblée était de montrer, qu'en punissant sa mère, il maintenait la morale vertueuse de la cité, et défendait l'autorité masculine face aux désirs meurtriers d'émancipation des épouses. Le poète comique s'en souvient-il quand il compose l'éloge des femmes et la démonstration de leur supériorité sur l'homme par la voix de Praxagora ? Si oui, compte-t-il que son spectateur saisisse l'ironie de la situation ? On s'étonne dans ce cas de ne voir aucune allusion plus directe, aucune condamnation explicite d'Euripide, qui est si habituelle chez Aristophane. Mais c'est l'une des caractéristiques de cette comédie « moyenne » de prendre ainsi de la distance avec les attaques directes et personnelles. Il faut peut-être également interpréter cette distance face au texte

---

tendresse. Il veut ainsi montrer que toutes ces théories [en particulier sur le collectivisme] sont vouées à l'échec, mais il laisse le spectateur tirer lui-même ses conclusions. » (p. 283)

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

d'Euripide comme une forme de nonchalance vis-à-vis de son œuvre, voire de rejet de son art. *A contrario*, la parodie de Ménandre, capable d'imiter très fidèlement certains vers clefs de la tragédie, témoigne d'un rapport tout autre au poète qui est de l'ordre de l'hommage et de l'émulation.

1.4. Une tradition parodique ?

Dans un cas délicat comme celui de l'*Assemblée des femmes*, la probabilité de l'allusion au récit de l'*Oreste* est augmentée par la présence d'autres parodies manifestes du même passage. Ainsi celles d'Alexis et de Ménandre laissent-elles supposer une tradition où le travestissement du récit de l'assemblée ferait office de « lieu comique » classique. De ce fait, il est difficile de déterminer si certains poètes sont davantage influencés par le texte source de l'*Oreste* d'Euripide ou par les autres parodies de leurs rivaux. Par exemple, un fragment du *Naufragé* d'Éphippos, poète de la comédie moyenne, actif entre 375 et 340 avant notre ère, relate l'intervention à l'assemblée d'un jeune homme, membre de l'académie de Platon[1164]) :

> Ἔπειτ' ἀναστὰς εὔστοχος νεανίας,
> τῶν ἐξ Ἀκαδημίας τις ὑπὸ Πλάτωνα καί
> Βρυσωνοθρασυμαχειοληψικερμάτων
> πληγεὶς ἀνάγκῃ, ληψιλογομίσθῳ τέχνῃ
> συνών τις, οὐκ ἄσκεπτα δυνάμενος λέγειν,
> εὖ μὲν μαχαίρᾳ ξύστ' ἔχων τριχώματα,
> εὖ δ' ὑποκαθιεὶς ἄτομα πώγωνος βάθη,
> εὖ δ' ἐν πεδίλῳ πόδα τιθεὶς ὑπὸ ξυρόν,
> κνήμης ἱμάντων ἰσομέτροις ἑλίγμασιν,
> ὄγκῳ τε χλανίδος εὖ τεθωρακισμένος,
> σχῆμ' ἀξιόχρεων ἐπικαθεὶς βακτηρίᾳ
> ἀλλότριον, οὐκ οἰκεῖον, ὡς ἐμοὶ δοκεῖ,
> ἔλεξεν· 'ἄνδρες τῆς Ἀθηναίων χθονός.'

> « Ensuite se leva un sagace jeune homme sorti de l'Académie, qui, frappé par une nécessité de gagner des sous du genre platonique-brysonique-thrasymachique, s'était fait disciple de l'art du discours qui rapporte. Éloquence "tout à fait pensée", jolie coupe de cheveux lissés au rasoir, jolie barbe qu'il laissait pousser jusqu'à des profondeurs jamais coupées, le pied joliment pris dans la sandale, avec lanières de cheville équilatéralement enroulées sur le mollet, joliment cuirassé de l'ampleur d'un manteau, appuyant sur un bâton une imposante attitude. Et il lança ce mot d'emprunt, qui n'est pas de lui, si je ne m'abuse : "Hommes du sol attique !" »[1165]

Comme l'a remarqué J.-C. Carrière[1166], le premier vers semble reprendre le texte d'Aristophane : la dernière place du mot νεανίας accompagné d'un adjectif composé du préfixe εὐ- dans le premier vers (ἔπειτ' ἀναστὰς εὔστοχος νεανίας) mime la structure de la fin de vers qui introduit Praxagora (v. 427 μετὰ τοῦτο τοίνυν εὐπρεπὴς νεανίας). Que l'*Assemblée des*

[1164] Fr. 14 Kock. C'est Athénée qui le transmet dans ses *Déipnosophistes* (XI, 120) évoquant le témoignage à propos de l'élégance extrême de certains académiciens.
[1165] Traduction de Jean-Claude Carrière (Carrière 1979 p. 322).
[1166] Carrière 1979 p. 322.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

femmes soit un hypotexte pour Éphippos est également une possibilité confirmée par le vers 11 du fragment qui précise la pose prise par l'orateur (σχῆμ' ἀξιόχρεων ἐπικαθεὶς βακτηρίᾳ, « le corps noblement appuyé sur son bâton »), qui est exactement celle que conseille Praxagora d'avoir à l'assemblée : « le corps appuyé sur ton bâton » (διερεισαμένη τὸ σχῆμα τῇ βακτηρίᾳ, v. 150). Mais on retrouve également un écho du mauvais démagogue d'Euripide dans le portrait satirique de cet élégant sycophante, en particulier dans une expression dont le sens est dévié. En effet, les deux antonymes juxtaposés au début du v. 12 (ἀλλότριον, οὐκ οἰκεῖον) forment une structure singulièrement similaire à celle qui compose le début du v. 904 de l'*Oreste* (Ἀργεῖος οὐκ Ἀργεῖος). Aussi l'ambiguïté de la signification chez Éphippos est-elle maintenue : si l'on considère que ce poète veut, comme Euripide, faire allusion à un défaut de citoyenneté athénienne chez ce sycophante, il vaut mieux traduire comme un complément de manière les deux adjectifs substantivés, « d'une façon propre à un étranger, et non à un citoyen »[1167] ; mais il est tout autant possible qu'Éphippos veuille aussi signaler l'emprunt parodique qui inspire l'allocution du jeune platonicien ; dans ce cas, on en fait le complément du verbe : « un discours composé par un autre, non par lui »[1168]. D'ailleurs, l'introduction et l'exorde de son discours au vers suivant peuvent être rapprochés de ceux qui introduisent la défense d'Oreste :

ἔλεξε δ'· ὦ γῆν Ἰνάχου κεκτημένοι (v. 932)	ἔλεξεν· ἄνδρες τῆς Ἀθηναίων χθονός (v. 13)
« Et il dit : "Possesseurs du pays d'Inachos !" »	« Et il dit : "Hommes du sol attique !" »

Le discours dont nous n'avons ici que le premier vers pouvait ainsi parodier soit la tragédie d'Euripide soit la comédie d'Aristophane.

Il est un dernier élément qui incite à poser encore l'hypothèse d'une tradition parodique : que ce soit dans le récit de l'assemblée de la comédie d'Aristophane, dans les *Sicyoniens*, ou dans le dialogue de Lucien on repère la même précision commune concernant l'apparence de l'orateur : sa pâleur. C'est un des traits remarquables du défenseur de la gynocratie (en réalité, Praxagora déguisée), « un jeune homme bien convenable, au teint blanc, semblable à Nicias » (v. 427-428 εὐπρεπὴς νεανίας λευκός τις […] ὅμοιος Νικίᾳ). Le licencieux Moschion est qualifié de « pâle jeune homme » (μειράκιον λευκόχρων[1169]) lors de son apparition dans le récit de l'assemblée (v. 200) ; quand il proteste après l'intervention de Stratophane, le narrateur le surnomme « le pâle de tout à l'heure » (Ὁ λευκόχρω[ς ἐκεῖνος v. 258), qui fait tenter la traduction « le blanc-bec de tout à l'heure ». Enfin, l'Hermès de l'agora décrit les deux sophistes qui vont débattre de l'existence des dieux comme « deux pâles braillards » (§ 33 τινὰς δύο ὠχροὺς κεκράκτας). A chaque fois, ce trait physique est parfaitement motivé par le contexte : chez Aristophane, elle signale en effet aux spectateurs

[1167] C'est le choix que fait J.-B. Lefebvre de Villebrune en 1759.
[1168] Comme dans la traduction de J.-C. Carrière ou de S. D. Olson (dans son édition d'Athénée, Olson 2009).
[1169] Adjectif composé rare et poétique (Cusset 2003 p. 209 et note 204).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

que l'orateur dans lequel Chrémès voit un cordonnier n'est autre qu'une femme, l'héroïne, Praxagora. Dans le *Zeus tragédien*, la teinte ὠχρὸς sert à stigmatiser l'air maladif des débatteurs, conséquence de leur aigreur de caractère, cliché de la satire contre les philosophes[1170]. Elle donne d'ailleurs le nom à un masque tragique employé pour représenter les personnages blessés ou malades[1171]. Chez Ménandre, il s'agit aussi de reconnaître par cette description le tout jeune homme qu'est Moschion, en tout point contraire au vigoureux et expérimenté Stratophane. Toutefois, on peut se demander si cette coïncidence en est vraiment une, et s'il n'y a pas, consciemment ou non, une dette de ces comiques envers leur initiateur Aristophane. Conjointement, puisqu'à chaque fois, cette pâleur peut aussi connoter un défaut de santé, physique ou moral, il est possible d'y voir une allusion à l'état de langueur et de faiblesse extrême qui caractérise le personnage d'Oreste, dont les crises occupent la première partie de la tragédie, et dont l'épuisement nécessite le soutien de Pylade à l'assemblée, passages qui sont aussi, comme on va le voir, très célèbres. Mais la pâleur peut aussi tout simplement connoter la position de suppliant du défendeur ou de l'accusateur. Évidemment, toute hypothèse dans ce domaine ne peut qu'être prudente, d'autant plus que certaines allusions qui nous paraissent obscures peuvent renvoyer à des pièces aujourd'hui disparues. Et c'est encore plus délicat quand le texte source est l'*Oreste*, riche elle-même d'une intertextualité parodique non négligeable.

1.5. Scènes romanesques

Les assemblées et le procès se rencontrent fréquemment dans les romans antiques, ce qui n'est probablement pas sans rapport avec la proximité que le genre entretient avec l'exercice de la déclamation, et donc avec le registre délibératif et judiciaire[1172]. En particulier, quatre épisodes romanesques possèdent une configuration susceptible de rappeler le tribunal populaire d'Argos : ils mettent en scène un procès pour meurtre, jugé publiquement, en présence des citoyens qui interviennent plus ou moins activement dans les décisions. Dans le *Chéréas et Callirhoé* de Chariton[1173], le héros est accusé d'avoir tué sa femme (il l'a frappée dans un moment de jalousie suscitée par les calomnies de ses rivaux). Fou de douleur et de culpabilité, après avoir découvert la fausseté de l'accusation de l'infidélité de Callirhoé, il cherche à se tuer, mais en est empêché par son ami Polycharme, « un ami exceptionnel, semblable à Patrocle » (I, 5, 2), qui pourrait en l'occurrence rappeler aussi Pylade. L'assemblée de Syracuse venue assister à son procès est très agitée et partagée (ἄλλων ἄλλα κεκραγότων, I, 5, 3) et les ennemis du héros tentent de gagner sa faveur (οἱ τῆς μνηστείας ἀποτυχόντες, I, 5, 3). Mais Chéréas est finalement acquitté, alors même qu'il demandait le pire

[1170] L'adjectif ὠχρός (« jaune pâle ») qualifie les étudiants en philosophie et les sophistes dans les *Nuées* (v. 1016 et 1112) (Sommerstein 2001 note au vers 422 de *Ploutos* p. 167).
[1171] Pollux, *Onomasticon* IV § 137 : ὁ δ' ὠχρὸς σφριγανός ἐστι ταῖς σαρξὶ καὶ περίκομος, ὑπόξανθος, νοσώδης τὴν χροιάν, οἷος εἰδώλῳ ἢ τραυματίᾳ πρέπειν.
[1172] Voir Fusillo 1991 p. 76, Létoublon 1993 p. 165-166, Mal-Maeder 2001, Bost-Pouderon 2006 p. 333-336.
[1173] Dont la datation est controversée : certains proposent le premier siècle avant notre ère, d'autres le cinquième après (Fusillo 2006b).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

des châtiments pour lui-même. En réalité, Callirrhoé n'est pas morte mais a été enlevée par des profanateurs de tombe. Quand son mari parti à sa recherche finit par découvrir un bateau presque abandonné dans lequel on retrouve les offrandes funéraires destinées à la jeune femme, il le remorque jusqu'à Syracuse. Le stratège de la cité, Hermocrate, décide de convoquer à nouveau une assemblée pour démêler les faits et déterminer le rôle qu'y joue Théron, seul survivant de l'équipage. Chéréas vient alors témoigner et son abattement est manifeste à tous : les adjectifs qui le décrivent, μελανείμων (« vêtu de noir »), ὠχρός (« le teint jaune »), αὐχμῶν (« sale ») (III, 4, 4) sont la preuve de l'égarement moral où le conduit la douleur. Faut-il relever la présence du terme ὠχρός, que l'on a déjà noté dans les parodies, ou celle de αὐχμῶν, qui rappelle le αὐχμηρόν par lequel Ménélas décrit la chevelure crasseuse de son neveu (*Oreste,* v. 387) ? Malgré les conditions de l'assemblée qui auraient pu motiver le rapprochement avec la *rhêsis* de l'*Oreste*, ces points d'attache sont trop peu nombreux et fragiles pour y discerner l'influence de la pièce. Le succès de la pratique déclamatoire n'a pu qu'éclipser l'exception et l'originalité dramatique que constituait ce tribunal tragique à sa création : l'inspiration judiciaire, ses thèmes, ses codes, ses couleurs, proviennent désormais des sujets proposés aux étudiants de rhétorique. C'est ce qui pourrait expliquer que dans des romans où les références tragiques sont nombreuses, le lien d'association entre assemblée judiciaire et la tragédie d'Euripide soit rompu. Quant à la réflexion politique sur le rôle des citoyens dans la prise de décision, problème dont l'*Oreste* n'est que l'écho des interrogations de son temps, l'auteur donne une vision optimiste du bon sens inné des citoyens : dans la première assemblée, pris de pitié pour Chéréas, ils se prononcent pour son acquittement, évitant ainsi une terrible erreur judiciaire ; dans la deuxième, ils devinent immédiatement le mensonge du pirate Théron, qui veut se faire passer pour un innocent naufragé épargné par les dieux, alors qu'il est l'instigateur du malheur de Callirhoé.

Achille Tatios (IIe siècle ap. J.-C.[1174]) place également son héros sur la sellette, en faisant porter sur lui une accusation du meurtre et d'adultère. Il aurait tué Leucippé, la jeune femme qu'il aime, crime qu'il avoue d'ailleurs faussement parce qu'il trouve là une occasion de ne pas survivre à la jeune femme ; il est également accusé d'être l'amant de Mélité par le mari de cette dernière. S'ensuit un procès rocambolesque, rempli d'entraves à l'orthodoxie judiciaire, comme lorsque le cousin du héros, Clinias, intervient pour démonter le témoignage que Clitophon porte contre lui-même : il est un ami fidèle à l'image du Polycharme de Chéréas et du Pylade d'Oreste. D'ailleurs, sa requête est formulée en des termes qui peuvent être empruntés à l'*Oreste* : « Accordez-moi, à moi aussi, la parole : c'est la vie d'un homme qui est en jeu. » (κἀμοί τινα λόγον' εἶπε συγχωρήσατε· περὶ γὰρ ψυχῆς ἀνδρὸς ὁ ἀγών)[1175]. La dernière expression, où le terme ἀγών est à prendre autant au sens propre de procès qu'au sens figuré d'une lutte pour la vie (en association ψυχῆς), semble avoir en effet été inaugurée dans son sens judiciaire par Euripide dans l'*Oreste* quand le chœur annonce à Électre que son frère

[1174] Fusillo 2006a.
[1175] *Leucippé et Clitophon*, VII, 9, 1.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

est parti affronter l'assemblée (v. 847 ψυχῆς ἀγῶνα)[1176]. Mais c'est le seul rapprochement possible alors qu'il aurait été loisible au romancier d'évoquer, en maintes circonstances de l'intrigue, l'assemblée argienne et le héros tragique : le désir de Clitophon de se punir de la perte de la femme aimée est expliqué par Clinias comme une folie provoquée par la souffrance (VII, 9, 14), sans aucune allusion aux égarements d'Oreste ; l'accusation prononcée contre lui par son ennemi Thersandre, établissant la liste de tous les vices qu'il lui impute et en particulier l'adultère (VIII, 8 , 3), aurait pu reprendre des traits dirigés contre Egisthe et Clytemnestre : il n'en est rien. On s'attendrait aussi à une allusion aux *Sicyoniens* quand l'héroïne, qui elle non plus n'était pas morte en réalité, réussit à s'enfuir d'auprès son ravisseur et trouve refuge dans le temple d'Artémis. Mais la profusion de toutes ces péripéties judico-romanesques évoque, plutôt que des scènes théâtrales, une mosaïque de sujets déclamatoires, dont Achille Tatios ferait la transposition ludique et burlesque[1177].

L'approche est différente dans les *Éthiopiques* d'Héliodore, roman que l'on date du IIIe ou IVe siècle, dans lequel le héros d'une intrigue secondaire (dans un récit dans le récit conté par son protagoniste même), doit affronter un procès public à Athènes. Cnémon est victime de la machination de sa belle-mère Démaenété, à l'amour de laquelle il n'a pas répondu. Croyant démasquer l'amant de cette dernière, il s'est introduit dans la chambre conjugale pour surprendre et punir les coupables : mais l'amant en question est l'époux légitime et le propre père du héros, qui, se croyant victime d'une tentative de parricide, emprisonne son fils et le mène devant l'assemblée du peuple. Même si l'histoire du jeune homme calomnié par la femme qu'il a repoussée est largement répandue, les personnages revendiquent ici eux-mêmes la dimension paratragique de leur situation[1178]. Le filigrane de l'histoire de l'*Hippolyte* d'Euripide est en effet mis en évidence par les propos mêmes de la belle-mère amoureuse qui essaie de séduire le jeune homme : « Ô mon jeune Hippolyte, ô mon Thésée » (I, 10, 2). Toutefois, l'histoire de ce fils soupçonné de parricide recèle aussi des allusions à Oreste. Ainsi, la supplication d'Aristippe, qui croit que son fils veut le tuer (« Mon enfant, s'écrie-t-il, arrête un instant, aie pitié de l'auteur de tes jours, épargne ces cheveux blancs qui t'ont nourri. ») imite les paroles de la Clytemnestre des *Choéphores*[1179]. Lors du procès, Démaenété pousse l'hypocrisie jusqu'à plaindre Cnémon, que de « mauvais génies ont lancé contre ses parents » (I, 13, 3 : τὸν ὑπὸ δαιμόνων ἀλαστόρων ἐπὶ τοὺς γεννήσαντας ἐλαθέντα). De même, l'évocation de ces divinités vengeresses, alter ego des Érinyes, peut s'inspirer des vers 335-339 de l'*Oreste*, où le chœur déplore que pour le héros « un mauvais génie accumule larmes sur larmes en faisant entrer le sang de [s]a mère » (δάκρυα δάκρυσι συμβάλλει πορεύων τις ἐς

[1176] Alors qu'on la trouve fréquemment dans son sens littéral de combat militaire chez Xénophon par exemple. Constat établi par la recherche de la coprésence des termes ψυχῆς et ἀγών sur le corpus du *TLG*.
[1177] Fusillo 1991 p. 78-80. En particulier p. 80 : « *Leucippé et Clitophon* appartiennent à une période plus tardive, où la rhétorique avait atteint une position dominante dans la vie culturelle : cet ample procès nous confirme qu'Achille Tatius est plus digressif, plus multiforme, plus encyclopédique que les autres romanciers. »
[1178] Fusillo 1997 p. 39.
[1179] *Choéphores*, v. 896-898 ; voir Alaux, Létoublon 1998 p. 153-154.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

δόμον ἀλαστόρων ματέρος αἷμα σᾶς)[1180]. À noter d'ailleurs que la belle-mère sera punie de sa machination, « devenue aussitôt la proie des Érinyes »[1181], elle continuera à aimer follement Cnémon et à souffrir de son absence.

Toutefois, malgré ce début prometteur en allusions tragiques, le romancier n'a pas saisi l'occasion de réécrire la scène de l'assemblée. L'épisode figure dans un récit dans le récit, raconté par son protagoniste même, Cnémon, aux héros du roman Théagène et Chariclée. Peut-être est-ce la raison de l'ellipse narrative entre l'emprisonnement du personnage et son procès le lendemain, sans que les conditions de la convocation de l'assemblée ne nous soient rapportées. Mais il est également possible d'interpréter cette opportunité manquée comme le déclin de la faveur populaire envers la tragédie d'Euripide : la *rhêsis* de l'*Oreste* n'était plus l'évidence qui s'imposait au public de Ménandre. Toutefois, alors que le procès de Cnémon débute selon les codes d'une procédure judiciaire régulière, où les parties de l'accusation et de la défense s'expriment alternativement, il se transforme peu à peu en une assemblée populaire, où les citoyens décident non pas de la culpabilité de l'accusé, mais de la punition qui va lui être infligée, comme dans l'*Oreste*. Ce glissement pourrait s'expliquer justement par l'influence de l'assemblée tragique, dont on retrouve ici quelques traits pertinents[1182] : l'hostilité de la foule à l'égard du parricide supposé (« le peuple [est] prévenu contre [lui] » I, 13, 5) alors même qu'une grande partie d'entre eux soupçonne qu'il est innocent (« mes cris, entendus d'un grand nombre d'hommes leur faisaient soupçonner la vérité » I, 13, 5) rappelle la conclusion du discours d'Oreste : « Il ne persuada pas la foule, bien qu'on lui donnât raison. » (v. 943) ; la division de la foule (« Les uns voulaient qu'on me lapidât, les autres qu'on me livrât au bourreau pour être précipité au barathre. » I, 13, 4) évoque les clans opposés des orateurs (v. 901-902) ; les propositions de punition mêmes semblent faire signe à la tragédie : la lapidation, le barathre et l'exil recoupent les possibilités débattues dans l'assemblée argienne : le premier de ces châtiments[1183] est prôné par le parti du mauvais démagogue et de Tyndare (v. 914-915), et le troisième par le roi Diomède. Contre toute attente, Cnémon est condamné à l'exil, alors que la majorité voulait pour lui la mort, mais s'était divisée en deux choix de châtiments différents[1184]. Ce salut inespéré pourrait s'inspirer de l'histoire de l'Oreste des *Euménides*, qui lui aussi est épargné grâce à une subtilité de procédure, en l'occurrence, le vote d'Athéna. D'ailleurs le thème du parricide exilé, que l'on a rencontré dans quelques déclamations, semble bien s'inspirer de plus ou moins de l'histoire de ces parricides célèbres que sont Alcméon, Oreste, ou encore Œdipe. Le principe paratragique est donc bien différent

---

[1180] Le pluriel Ἀλάστορες apparaît dans plusieurs tragédies d'Euripide (dans *Médée* et *Iphigénie à Aulis* par exemple). La combinaison δαιμόνων ἀλαστόρων se trouve également dans un fragment de Ménandre (686b).
[1181] I, 14, 6 : Τὴν δὲ εὐθὺς Ἐρινύες ἤλαυνον καὶ μανικώτερον ἤρα σου μὴ παρόντος καὶ θρήνων οὐκ ἐπαύετο.
[1182] Mis en évidence par J. Alaux et F. Létoublon (Alaux, Létoublon 1998 p. 154-156).
[1183] Châtiment plus propre à l'univers tragique qu'à l'institution athénienne (Alaux, Létoublon 1998 note 32 p. 156).
[1184] I, 14, 1 : « Les partisans de la mort étaient plus nombreux, mais comme ils avaient voté dans deux sens, les mille autres, en comptant séparément les trois votes, se trouvèrent les plus nombreux. »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

ici de celui de Ménandre dans les *Sicyoniens* : le romancier ne cherche pas à pasticher un récit célèbre mais syncrétise tous ces éléments littéraires et mythiques en autant de couleurs tragiques créées selon une « loi de condensation »[1185]. La démarche, similaire à celle observée dans les exercices rhétoriques et les déclamations, émane probablement d'un rapport au texte plus lointain et moins personnel que dans les parodies communes, comme si l'*Oreste* d'Euripide, certes encore célèbre, l'était moins par son originalité et son identité propre, qui la faisait être aimée et reconnue du public, que par son appartenance à un patrimoine classique, sans rien qui la distingue du reste du répertoire euripidéen.

2. Le Χριστός πάσχων

2.1. Un centon euripidéen

A priori, le témoignage du Χριστός πάσχων peut sembler apporter plus de difficultés que d'éclairages sur la façon dont une tragédie comme l'*Oreste* pouvait être connue, lue ou appréciée à l'époque de son auteur. Depuis la Renaissance[1186], cette pièce, qui transpose le récit de la passion du Christ racontée par les Évangiles en tragédie à la manière d'Euripide, a vu contester sa paternité à Grégoire de Nazianze, opinion d'ailleurs actuellement majoritaire. Le problème, pour nous, se pose dans une perspective historique : la question n'est pas tant de savoir qui précisément en est l'auteur (elle reste le témoignage d'un lecteur, qu'il soit ou non reconnu) mais à quelle époque elle a été écrite, quel public elle vise. Or, le créneau temporel proposé par les opposants ou les défenseurs de l'authenticité grégorienne, comme ses éditeurs A. Tuilier ou F. Trisoglio, est très large : les partisans de Grégoire la considèrent comme une réponse à l'interdiction de Julien faite aux chrétiens d'enseigner les lettres grecques (en l'an 362), ou bien comme une œuvre de la vieillesse, tandis que les opposants à cette attribution envisagent le plus souvent une datation du XIIe siècle (sans pour autant proposer de candidats potentiels pour l'autorité de l'œuvre). Cette incertitude quant à l'identification claire de l'auteur et du public de l'œuvre ne permettra donc pas de contextualiser les conclusions sur leurs conditions d'accès à l'*Oreste* d'Euripide. De plus, le Χριστὸς πάσχων ne bénéficie pas non plus d'une critique enthousiaste, beaucoup de commentateurs ne voyant dans l'œuvre qu'une juxtaposition plus ou moins bien ordonnancée de vers euripidéens. En réalité, la pièce n'est pas un centon à strictement parler, au sens ausonien du terme[1187] puisqu'elle n'est pas entièrement composée des vers d'autrui. Elle s'inspire, il est vrai, comme elle le revendique,

[1185] Alaux, Létoublon 1998 p. 149.
[1186] Lacore 1995.
[1187] Ausone (IVe siècle) définit cette forme littéraire dans la présentation de son *Cento Nuptialis* comme « un opuscule où, avec des morceaux décousus, [il] a fait un récit suivi, un tout avec des parties diverses, du burlesque avec des idées sérieuses, et avec le bien d'autrui le mien. […], un échafaudage poétique construit de morceaux détachés et de divers sens », qui répond de plus à des règles métriques très strictes (Lettre XIII d'Ausone à Axius Paulus, dédicataire de l'œuvre, traduction Corpet 1842) (voir Chevrier 2005). Sur les divergences du Χριστός πάσχων par rapport au genre du centon, voir Starowieyski 1994 p. 272-273.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

très largement d'Euripide (1554 sur ses 2632 vers sont des emprunts au poète tragique[1188]) et de quelques autres poètes (Eschyle, Lycophron, ponctuellement Homère), mais, contrairement à l'usage du centon, l'auteur adapte les citations à son projet et forge ses propres vers à partir des textes sacrés[1189].

Le choix de l'œuvre d'Euripide en tant que moule poétique du Χριστὸς πάσχων[1190] est déjà en soi significatif de la consécration du poète tragique. Toutefois, on peut se demander s'il n'a pas été d'abord orienté par la distribution féminine de ses plus célèbres pièces. *Médée* et *Rhésos*[1191], les tragédies les plus utilisées[1192] proposent des figures de mère blessée ainsi qu'*Hécube* et les *Troyennes*, un peu moins citées. Or, l'inflexion que donne l'auteur du Χριστὸς πάσχων au récit des *Évangiles* est précisément de faire de Marie, appelée « Théotokos » dans la liste des personnages, la figure clef de l'œuvre, et des femmes accompagnant le Christ, le chœur de la pièce. La place très importante accordée aux *Bacchantes*, qui sert de contrepoint mythique à ce récit[1193] de la passion du Christ, trouve aussi là sa légitimité : le prologue, qui le présente comme une initiation aux mystères de la passion[1194] offre implicitement un premier rapprochement avec les officiantes du culte de Dionysos. Les vers tragiques sont utiles à l'auteur du Χριστὸς πάσχων pour leurs ressources lexicales et thématiques plus que pour l'établissement d'un parallèle entre les deux cultures[1195]. Si le personnel plus féminin des pièces d'Euripide peut donc justifier cette préférence, elle ne l'explique pas entièrement : l'auteur a puisé dans d'autres pièces du tragique le matériel nécessaire à son propos tragique, *Hippolyte*[1196] ou *Oreste* comme on le verra ; il emprunte même des vers à l'*Agamemnon* et au *Prométhée* d'Eschyle. Dans ces conditions, l'absence de références sophocléennes est surprenante, d'autant plus que le dramaturge d'*Œdipe-Roi* ou d'*Ajax* pouvait fournir également les ressources nécessaires à la thématique du sacrifice. Plusieurs hypothèses sont possibles : la première est que l'auteur a tenu tout simplement à respecter l'uniformité euripidéenne de son œuvre (en faisant l'erreur de lui attribuer les vers

---

[1188] On trouve ces calculs dans l'article de Michelle Lacore (Lacore 2002) qui rappelle en préambule la qualité des sources de l'auteur légitimant l'attribution grégorienne (p. 93-98).

[1189] F. Trisoglio estime que 1230 vers sur les 2632 peuvent être considérés comme composés intégralement par l'auteur du Χριστός πάσχων (Trisoglio 1981 p. 372).

[1190] Pour reprendre la terminologie de G. Genette dans *Palimpsestes*, la relation qui unit texte imité (hypotexte) et texte imitateur (hypertexte) est l'hypertextualité.

[1191] Une des raisons (avec les scènes nocturnes, la mort violente du personnage principal) par lesquelles F. Jouan explique le rapprochement des deux œuvres (Jouan 1997 p. 498-499).

[1192] Calculs faits par J.-M. Mathieu (Mathieu 1998 p. 129-130).

[1193] Le prologue appelle l'œuvre d'abord λόγος (v. 8) puis δρᾶμα (v. 29). Pour M. Lacore (Lacore 2002 note 21 p. 97), le premier terme se justifie étant donné la destination uniquement lectoriale de l'œuvre.

[1194] v. 5 : ὅθεν μαθήσῃ πλεῖστα μυστικῶν λόγων. (« Tu apprendras tous les mystères »). Sauf mention contraire, le texte et la traduction du Χριστός πάσχων seront empruntés à l'édition et à la traduction d'André Tuilier (Tuilier 1969).

[1195] J.-M. Mathieu (Mathieu 1998) déduit de l'utilisation de l'intertexte des *Bacchantes* dans le Χριστός πάσχων que « l'usage principal des *Bacchantes* […] ne repose pas sur le rapprochement de deux cultes mais sur celui de deux histoires de famille […] et qu'il y a refus du sacrifice, de la valorisation de la violence corporelle et sacrée » (p. 138).

[1196] Dont il serait intéressant d'étudier les citations en détail pour préciser l'analyse.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

d'Eschyle et de Lycophron), la deuxième, une préférence personnelle de l'auteur pour Euripide, la troisième, le déclin du prestige de Sophocle pour les lettrés à l'époque de la rédaction du Χριστός πάσχων[1197].

2.2. Un récit de messager

L'*Oreste* fait donc partie des sept tragédies d'Euripide que le Χριστός πάσχων cite le plus fréquemment[1198], mais son traitement est différent : alors que les citations des autres tragédies sont dispersées dans l'ensemble des scènes, celles de l'*Oreste* sont nettement concentrées dans l'épisode du récit du messager. L'index de l'édition d'A. Tuilier montre, qu'à part quelques exceptions[1199], le passage du Χριστός πάσχων qui commence à partir du v. 360 et finit au v. 418 reprend largement, dans une suite quasi-linéaire, le passage des v. 847 à 948 de la pièce. Les vers tragiques sont réemployés dans un contexte analogue, puisqu'ils composent également un récit de messager : un disciple annonce à la Théotokos l'issue de l'assemblée dans laquelle Pilate a dû condamner le Christ. R. Chodkowski[1200] a remarqué que cinq tragédies d'Euripide *Bacchantes*, *Oreste*, *Hippolyte*, *Médée*, *Rhésos*[1201] sont exclusivement exploitées dans les récits des messagers, assez nombreux dans le Χριστός πάσχων. Il considère que chacun d'entre eux porte la couleur d'une tragédie particulière : ainsi, la première partie du discours du premier messager puise principalement aux *Bacchantes* (124-180), tout comme celui du troisième messager qui raconte la crucifixion (635-681), le quatrième avertit de l'arrivée des troupes romaines pour garder le tombeau en imitant le *Rhésos* (1872-1883). En revanche, le dernier discours annonce la résurrection en associant des éléments empruntés aux *Bacchantes* et au *Rhésos* (2194-2269). L'hypothèse que l'auteur ait voulu s'imposer une gageure supplémentaire en limitant son imitation à une pièce précise à certains endroits de son œuvre est séduisante. On peut penser aussi que l'un des attraits du centon pour le lecteur consistait à détecter ces inflexions et déterminer la provenance des citations[1202]. Mais cette imitation sélective prend surtout son sens dans ce cas quand elle fait écho à un épisode ou à un passage plus conséquent que quelques groupes de distiques, et entretient un rapport direct avec l'œuvre de destination. Les *rheseis* tragiques de messagers, en tant que récits circonscrits, s'y prêtent particulièrement. Or, seules deux d'entre elles sont réellement imitées par le Χριστός

[1197] À noter que d'autres témoignages montrent une préférence pour Sophocle. P. Marciniak donne l'exemple d'une lettre de Jean Mauropous (XIe siècle) s'enquérant du style d'un grammairien, demandant s'il était aristophanien ou sophocléen, et en déduit un avantage favorable à ce poète tragique. (Marciniak 2009 p. 79).

[1198] À savoir : *Hécube* (en 6e position des pièces les plus exploités), *Oreste* (5e position), *Hippolyte* (3e position), *Médée* (1re position), *Rhésos* (4e position), les *Troyennes* (7e position), les *Bacchantes* (2e position) : les titres sont donnés ici dans l'ordre de l'édition du « choix » des dix pièces d'Euripide. On note particulièrement la quasi-absence des *Phéniciennes* (seuls deux vers sont cités) qui fait pourtant partie avec *Hécube* et *Oreste* de la triade byzantine.

[1199] *Oreste* v. 136 = v. 1613, 2008, 2203 ; v. 137 = v. 2060, 2104, 2128 ; v. 649 s. = 718 s. ; v. 834 = 714 ; v. 852 = 148 ; v. 853 s. = 149 ; 855 s. = 150 s. ; v. 1327 = 114.

[1200] Chodkowski 1996.

[1201] En fait, si l'on prend en compte le protocole d'intronisation du récit, l'arrivée du messager, il faut également inclure les *Troyennes* dans la scène du troisième messager.

[1202] L'identification de citations semble d'ailleurs être devenue un jeu à Byzance (Hunger 1969 p. 29).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

πάσχων, en l'occurrence le récit de la mort de Penthée dans le discours du troisième messager et le rapport des délibérations de l'assemblée argienne au sujet du sort des enfants matricides. Toutefois, en comparant le traitement de ces deux passages, il est frappant de constater à quel point le passage de l'*Oreste* garde sa cohérence et son intégrité dans la transposition au *logos* de la *Passion du Christ*, bien plus que celui des *Bacchantes*.

D'abord, l'imitation ne se réduit pas au seul récit de l'assemblée mais reproduit également les interactions entre les personnages de la tragédie : dans les deux cas, une héroïne inquiète pour un proche, soutenue par le chœur, interroge le messager. Dans un des premiers vers de ce parallèle, le lien entre les deux pièces est très ténu et tient surtout à la structure grammaticale du vers : là où Électre s'étonne et demande au chœur pour quelles raisons Oreste a décidé de se rendre à l'assemblée d'Argos (v. 849 Οἴμοι· τί χρῆμ' ἔδρασε; Τίς δ' ἔπεισέ νιν; « Hélas ! Qu'a-t-il fait là ? Qui l'y a décidé ? »), la Théotokos interroge le chœur sur ses mauvais pressentiments (v. 360 : Οἴμοι, τί θρηνεῖς; τίς δὲ δράματος λαβή ; « Hélas ! Pourquoi ces lamentations ? Quel est le sujet de ces plaintes ? »). Malgré le sens et la fonction bien différentes de ces deux interrogations, la suite du centon reprend quasiment mot pour mot les deux vers suivants de la tragédie d'Euripide et atteste que le tristique constitue bien le début de l'imitation de l'*Oreste*[1203]. Ce premier exemple nous montre que la subtilité de ces emprunts au poète tragique dépasse la simple reprise de mots et, en conséquence, combien la structure du vers peut être une musique reconnaissable aux oreilles d'un lecteur, ou plus exactement d'un auditeur, puisque la lecture se faisait par la voix, encore à Byzance au moins[1204]. De même, on note une recherche de ressemblances phoniques dans certaines transformations nécessaires. Au vers 361, par exemple, la réponse du chœur (Οὐκ οἶδα) n'est qu'une cheville sans intérêt mais reproduit la dentale du nom de Pylade donné par le chœur dans l'*Oreste* (Πυλάδης). On peut tout à fait imaginer que l'identité métrique et sonore d'un passage très connu soit prégnante au point que de telles similarités suffisent à le rappeler. Pour en revenir au vers 360, même s'il est possible que le texte d'origine ne serve que de canevas sans signification particulière à l'inspiration de l'auteur – bien des exemples peuvent même donner l'impression que changer le sens de tout un vers par un seul mot est un jeu pour l'auteur[1205] –, on peut aussi y discerner un intérêt dramaturgique : la question (et la syntaxe émotive) montre la vulnérabilité de

---

[1203] *Oreste* v. 849-851 :
Ἠλέκτρα : Οἴμοι· τί χρῆμ' ἔδρασε; Τίς δ' ἔπεισέ νιν ;
Χορός : Πυλάδης· ἔοικε δ' οὐ μακρὰν ὅδ' ἄγγελος
λέξειν τὰ κεῖθεν σοῦ κασιγνήτου πέρι.
Χριστός πάσχων v. 360-362 :
Θεοτόκος : Οἴμοι, τί θρηνεῖς; τίς δὲ δράματος λαβή ;
Χορός : Οὐκ οἶδ' · ἔοικε δ' οὐ μακρὰν ὅ δ' ἄγγελος
λέξειν τὰ κεῖθεν σοῦ φίλου Παιδὸς πέρι.
[1204] Cavallo 2006.
[1205] Voir par exemple le réemploi du v. 1293 de *Médée* où Jason interroge les femmes voisines du palais (γυναῖκες, αἳ τῆσδ΄ ἐγγὺς ἕστατε στέγης) qui sert désormais à désigner des compagnes d'infortune (Γυναῖκες, αἱ τῆσδ' ἐγγὺς ἐστὲ συμφορᾶς v. 369). F. Jouan discerne « quelque malice » dans certaines de ses transformations (Jouan 1997 p. 506-507).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

l'héroïne (le chœur dans les deux cas semble en savoir plus qu'elle) et laisse planer la menace d'un malheur, que confirme presque immédiatement l'apparition du messager. Après le tristique des vers 849 et 851, l'imitation omet les répliques suivantes de l'*Oreste*, qui avaient déjà été employées pour introduire le récit du premier messager aux vers 149 et 151, mais enchaîne en suivant de très près le texte euripidéen à partir du vers 857 :

- Le messager annonce la décision prise par l'assemblée :

(Ἄγγελος) Ψήφῳ Πελασγῶν σὸν κασίγνητον θανεῖν καὶ σέ, ὦ τάλαιν', ἔδοξε τῇδ' ἐν ἡμέρᾳ. « Le Messager : L'arrêt des Pélasges vous a, ton frère et toi, malheureuse, désignés à la mort aujourd'hui même. » (*Oreste* v. 857-858)	(Ἄγγελος) Ἔδοξε θανεῖν Παῖδα σὸν τῇδ' ἡμέρᾳ γραμματέων ψήφῳ τε καὶ πρεσβυτέρων. « Le Messager : Le conseil des scribes et des anciens a résolu de mettre à mort ton Fils aujourd'hui même. » (Χριστός πάσχων v. 363-364)

- La réaction de l'héroïne (partagée entre la Théotokos et le chœur dans le Χριστός πάσχων) :

(Ἠλέκτρα) Οἴμοι· προσῆλθεν ἐλπίς, ἣν φοβουμένη πάλαι τὸ μέλλον ἐξετηκόμην γόοις. Ἀτὰρ τίς ἀγών, τίνες ἐν Ἀργείοις λόγοι καθεῖλον ἡμᾶς κἀπεκύρωσαν θανεῖν ; Λέγ', ὦ γεραιέ· πότερα λευσίμῳ χερὶ ἢ διὰ σιδήρου πνεῦμ' ἀπορρῆξαί με δεῖ, κοινὰς ἀδελφῷ συμφορὰς κεκτημένην ; « Électre : Las ! Il est arrivé le malheur attendu, celui que je redoutais depuis longtemps, me consumant en pleurs sur l'avenir ! Mais dis-moi : Quel a été le débat ? Quels discours prononcés devant les Argiens nous condamnèrent et décidèrent de notre mort ? Parle, vieillard. Est-ce par la lapidation ou le fer que je dois perdre le souffle, en partageant l'infortune de mon frère ? » (v. 859-865)	(Θεοτόκος) Οἴμοι, προσῆλθεν ἐλπὶς, ἣν φοβουμένη πάλαι τὸ μέλλον ἐξετηκόμην γόοις (Χορός) Ἀτὰρ τίς ἀγὼν, τίνες Ἑβραίων λόγοι καθεῖλον αὐτὸν κἀπεκύρωσαν θανεῖν ; (Θεοτόκος) [*5 vers composés d'après* Médée, Hippolyte, Les Bacchantes] […] ἆρα λευσίμῳ χερὶ ψῆφος θανεῖν ; ἤ δὴ σιδήρῳ πνεῦμ' ἀπορρῆξαι κρίσις ; « Théotokos : Hélas ! Voici que s'accomplit la prophétie que je redoutais depuis longtemps, me consumant en larmes sur l'avenir. Le chœur : Mais quel débat, quels discours des Juifs le condamnèrent et décidèrent de le mettre à mort ? Théotokos : […] A-t-on résolu de le lapider ou bien de lui arracher la vie par le glaive ? » (v. 365-375).

- Le début du récit qui décrit l'assemblée et l'arrivée de l'accusé, commençant par la célèbre amorce des vers 866-867 (Ἐτύγχανον μὲν ἀγρόθεν πυλῶν ἔσω/ βαίνων, πυθέσθαι, « Je me trouvais, venant des champs, franchir les portes de la ville [désirant] m'enquérir […] ») recopiée dans les vers 376-377. Puis, le passage des v. 377 à 390 du Χριστός πάσχων dévide le fil du récit de l'*Oreste* quasiment en continu, plaquant

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

l'ordre du texte d'origine (exceptés les v. 379-380 et 389, qui sont une composition de l'auteur d'inspiration biblique) :

Ἐτύγχανον μὲν ἀγρόθεν πυλῶν ἔσω (866)
βαίνων, πυθέσθαι δεόμενος τά τ' ἀμφὶ σοῦ
τά τ' ἀμφ' Ὀρέστου· σῷ γὰρ εὔνοιαν πατρὶ
ἀεί ποτ' εἶχον, καί μ' ἔφερβε σὸς δόμος
πένητα μέν, χρῆσθαι δὲ γενναῖον φίλοις. (870)
Ὁρῶ δ' ὄχλον στείχοντα καὶ θάσσοντ' ἄκραν,
οὗ φασι πρῶτον Δαναὸν Αἰγύπτῳ δίκας
διδόντ' ἀθροῖσαι λαὸν ἐς κοινὰς ἕδρας.
Ἀστῶν δὲ δή τιν' ἠρόμην ἄθροισμ' ἰδών·
Τί καινὸν Ἄργει ; Μῶν τι πολεμίων πάρα (875)
ἄγγελμ' ἀνεπτέρωκε Δαναϊδῶν πόλιν ;
Ὁ δ' εἶπ'· Ὀρέστην κεῖνον οὐχ ὁρᾷς πέλας
στείχοντ', ἀγῶνα θανάσιμον δραμούμενον ;
Ὁρῶ δ' ἄελπτον φάσμ', ὃ μήποτ' ὤφελον,
Πυλάδην τε καὶ σὸν σύγγονον στείχονθ' ὁμοῦ, (880)
τὸν μὲν κατηφῆ καὶ παρειμένον νόσῳ,
τὸν δ' ὥστ' ἀδελφὸν ἴσα φίλῳ λυπούμενον,
νόσημα κηδεύοντα παιδαγωγίᾳ.

« Je me trouvais, venant des champs, franchir les portes de la ville, pour m'enquérir de ton sort et de celui d'Oreste ; car j'avais toujours été dévoué à ton père, et ta maison me donnait la pâture ; je suis pauvre sans doute, mais à l'usage, de noble cœur pour mes amis. J'aperçois une foule qui allait s'asseoir sur la hauteur où le premier Danaos, pour offrir réparation à Ægyptos, réunit, dit-on, le peuple en assemblée. J'interrogeai donc un des gens de la ville, à la vue de cet attroupement : "Qu'y a-t-il d'insolite en Argos ? Serait-ce quelque nouvelle venue de l'ennemi, qui a mis en émoi la cité des fils de Danaos ? "Mais lui : "Ne vois-tu pas là-bas Oreste qui s'approche ? C'est un tournoi de mort qu'il affronte." Et je vois – apparition inattendue que jamais je n'aurais dû voir ! – Pylade et ton frère qui s'avançaient ensemble, l'un morne, épuisé par la maladie, l'autre partageant en frère la douleur de son ami, et le guidant comme un enfant, attentif à son mal. » (v. 866-884)

Ἐτύγχανον μὲν ἀγρόθεν πυλῶν ἔσω (376)
βαίνων, πυθέσθαι δ' ἤθελον τοῦ δὴ πέρι·
σῷ γὰρ ἀεί ποτ' εἶχον εὔνοιαν Τέκνῳ,
βλέπων νιν, οἷ' ἔρεξε θαυμάστ' ἐν βροτοῖς,
κἀμοῦ δὲ διήνοιξεν ὀμμάτων κόρας· (380)
ὁρῶ δ' ὄχλον δραμόντα καὶ φθάσαντ' ἄκραν,

ἀστῶν δὲ δή τιν' ἠρόμην ἄθροισμ' ἰδών·
Τί καινὸν ἄστει ; μῶν τὶ δυσμενῶν πάρα
ἄγγελμ' ἀνεπτέρωκεν Ἑβραίων πόλιν ;
Ὁδ' εἶπ'· Ἰησοῦν κεῖνον οὐχ ὁρᾷς πέλας (385)
ἑστῶτ', ἀγῶνα θανάτου δραμούμενον ;
Ὁρῶ δ' ἄελπτον φάσμ', ὅ μή ποτ' ὤφελον·

τὸν μὲν κατηφῆ καὶ σιγῶνθ' ἑστηκότα,
τοὺς δ' ὥστε κύνας αἵματος διψαλέους
κύκλῳ περιτρέχοντας, ἐγκεχηνότας.

« J'arrivais de la campagne et j'entrais dans la ville. Je voulais m'informer à son sujet. Car j'ai toujours eu de l'admiration pour ton Fils en voyant tous les miracles qu'il accomplissait parmi les hommes. C'est lui d'ailleurs qui m'a ouvert les yeux. Mais je vois la foule qui se presse en courant vers la hauteur et, à la vue de ce rassemblement, je demande à un citadin : "Qu'y a-t-il d'insolite en ville ? Serait-ce quelque message venu de l'ennemi qui a mis en émoi la cité des Juifs ?" Il me répondit : "Ne vois-tu pas que ce Jésus s'approche pour affronter la mort ?" Je vis alors un spectacle que jamais je n'aurais dû voir. Il était là, triste et silencieux. Les autres, comme des chiens altérés de sang, rôdaient autour de lui, haletants. » (v. 376-390)

Les vers 874 et 879 sont repris littéralement, d'autres sont légèrement modifiés pour s'adapter au nouveau contexte : modifications des noms propres (Δαναϊδῶν πόλιν v. 876 /Ἑβραίων πόλιν v. 384, Ὀρέστην κεῖνον v. 877 /Ἰησοῦν κεῖνον v. 385, Τί καινὸν Ἄργει v. 875/Τί καινὸν ἄστει v. 383), report de l'admiration portée par le messager à Agamemnon sur Jésus par une simple substitution (v. 379), adaptation des caractéristiques de l'accusé (les *Évangiles* ne décrivent pas à ce moment l'apparence du Christ mais l'auteur se souvient des récits précédents : la tristesse, évoquée dans le jardin de Gethsémanée, qui lui permet de conserver la moitié du trimètre τὸν μὲν κατηφῆ (v. 881/388) décrivant l'apparence pathétique d'Oreste, et le silence pendant

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

l'interrogatoire d'Hérode qui lui donne l'inspiration pour compléter le vers), correction des détails (les Argiens s'installent pour siéger [ὄχλον στείχοντα καὶ θάσσοντ' ἄκραν v. 871], mais les habitants de Jérusalem sont réunis de façon beaucoup plus informelle près du prétoire [ὄχλον δραμόντα καὶ φθάσαντ' ἄκραν v. 381]). On note aussi des modifications mineures comme le participe ἑστῶτα (v. 386) qui remplace στείχοντα (v. 878), probablement parce que ce dernier verbe implique une démarche volontaire. Ces constatations montrent l'habileté de la transposition : la reprise très fidèle des vers tragiques est cohérente et justifiée et manifeste à la fois une bonne connaissance de la tragédie et du récit des *Évangiles*.

Le rapport des délibérations de l'assemblée est en revanche remanié plus en profondeur. À l'assemblée d'Argos, on dénombre sept intervenants : le héraut qui présente le sujet à débattre et ouvre les délibérations (884-886), Talthybios, l'orateur au « double langage », défavorable à Oreste et complice du clan d'Égisthe (889-897), le roi Diomède qui plaide pour l'exil (898-902), un « certain personnage à la langue effrénée » qui conseille la lapidation (902-915), Tyndare qui appuie ce dernier orateur (915-917), l'*autourgos* qui réclame une couronne pour le vengeur d'un père (917-930), enfin, Oreste lui-même (931-941). L'auteur du centon a redistribué adroitement leurs discours de façon à n'avoir qu'à opérer que quelques ajustements pour obtenir un scénario proche du récit des *Évangiles*. Ainsi, le meneur du débat, Pilate, endosse les rôles :

- du héraut (les délibérations portant cette fois-ci sur le choix de la personne à libérer entre Jésus et le criminel Barrabas, qui n'est pas nommé) :

Ἐπεὶ δὲ πλήρης ἐγένετ' Ἀργείων **ὄχλος**, (884) κῆρυξ ἀναστὰς εἶπε· Τίς χρῄζει λέγειν, πότερον Ὀρέστην κατθανεῖν ἢ μὴ χρεών, μητροκτονοῦντα ;	**Ἐπεὶ δὲ πλήρης** ἦν Ἰουδαίων **ὄχλος**, […] (391) ἔλεξε γοῦν, ἔλεξε· Τίς χρῄζει λέγειν, (399) ὡς ἄρ' Ἰησοῦν κατθανεῖν, ἢ μὴ χρεών ;
« Lorsque fut au complet la foule des Argiens, le héraut se leva et dit : « Qui demande la parole, pour dire si Oreste mérite ou non la mort comme parricide ? »	« Quand la foule des Juifs fut au complet, […] Il dit donc, il dit : "Qui d'entre vous demande la parole pour dire si Jésus mérite ou non la mort ?" »

- de Talthybios, l'orateur au double langage (le magistrat romain n'assumant pas sa conviction de l'innocence de Jésus et finissant par se plier à la volonté de la foule) :

Ἔλεξε δ', ὑπὸ τοῖς δυναμένοισιν ὢν ἀεί, (889) **διχόμυθα**, **πατέρα μὲν σὸν ἐκπαγλούμενος**, σὸν δ' **οὐκ ἐπαινῶν** σύγγονον, **καλοὺς κακοὺς** **λόγους ἑλίσσων**, ὅτι καθισταίη νόμους ἐς τοὺς τεκόντας οὐ καλούς· […]	δείλαιος ἀγὸς **διχόμυθ'** ἐφθέγγετο, (392) **λόγους ἐλίσσων ἄλλοτ' ἄλλους** ἐν φόβῳ, τέλος δ' ἔφη, **σὸν Υἱὸν ἐκπαγλούμενος**, […] τοῖς δ' οὐκ ἐπαινῶν ὡς φονῶντας ἀνόμως (397)
« Toujours asservi aux puissants, il tint un double langage : s'extasiant sur ton père, mais désapprouvant ton frère – dans un discours où le blâme s'entremêlait à l'éloge – d'établir à l'égard des parents des usages odieux. »	« […] le lâche gouverneur tint un double langage en tournant son discours dans tous les sens, sous l'effet de la crainte. Il dit enfin son admiration pour ton Fils […]

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

- de l'*autourgos*, à ceci près que les éloges que ce personnage reçoit du messager sont intégrés au plaidoyer de Pilate en faveur de Jésus :

ξυνετὸς δέ, **χωρεῖν** ὁμόσε τοῖς **λόγοις** θέλων,(921) **ἀκέραιος**, **ἀνεπίπληκτον** ἠσκηκὼς βίον·	ὡς **ἀκέραιον**, **ἀνεπίπληκτον** βλέπων (395) καὶ **ξυνετῶς χωροῦντα** πρὸς πάντας **λόγους**,
« […] d'ailleurs d'intelligence avisée, tout prêt au corps à corps des luttes oratoires, homme intègre, d'une irréprochable conduite. »	« […] en constatant son innocence, son calme et la sagesse de toutes ses réponses. »

- d'Oreste lui-même, puisque le discours de Pilate subit le même échec :

Ἀλλ' οὐκ ἔπειθ' ὅμιλον, εὖ δοκῶν λέγειν. (946)	Ἀλλ' οὐκ ἔπειθ' ὅμιλον, εὖ δοκῶν λέγειν. (406)
« Mais il ne persuada pas la foule, bien qu'on lui donnât raison. »	« Mais ses paroles éloquentes ne persuadèrent pas la foule. »[1206]

Si Ponce-Pilate concentre les plaidoyers de la défense, les adversaires de Jésus sont représentés par :

- la foule, qui est cette fois-ci unanime dans sa désapprobation de la thèse de la clémence :

Ἐπερρόθησαν δ' οἳ μὲν ὡς καλῶς λέγοι**, (**901) οἳ δ' οὐκ ἐπῄνουν.	**Ἐπερρόθησαν δ'**, ὡς θανεῖν σταυρῷ δέον (403) λῃστῆρα δ' ἀφεῖναί τε τὸν κακεργάτην.
« Les uns applaudirent, criant qu'il [Diomède avait raison, mais les autres le désapprouvaient. »	« Mais ils crièrent d'un seul chœur qu'il fallait le crucifier et libérer le scélérat. »

et qui subit la même réprobation de la part du messager que le sycophante insolent :

Κἀπὶ τῷδ' ἀνίσταται (902) ἀνήρ τις ἀθυρόγλωσσος, ἰσχύων θράσει […]	**κἀπὶ τῷδ' ἀνίσταται**[1207] (409) ὄχλου θόρυβος ἀθυρογλώσσου μέγας, […]
« Alors se leva certain personnage à la langue effrénée, puissant par son audace. […] »	« Mais un grand tumulte se fait entendre dans la foule à la langue effrénée […] »

[1206] La différence de traduction se justifie par le contexte, la foule des Juifs étant en total désaccord avec les arguments de Pilate. εὖ λέγειν, littéralement « bien parler » peut se comprendre comme « avoir raison » ou « parler habilement ». Le verbe d'état « sembler » au participe présent rend le choix entre ces deux expressions plus délicat : s'agit-il d'une apparence ou d'une évidence ?

[1207] En réalité, l'intégralité du vers 902 de l'*Oreste* (οἳ δ' οὐκ ἐπῄνουν. Κἀπὶ τῷδ' ἀνίσταται) est imité par l'auteur du centon : ὃς δ' οὐκ ἐπῄνει· κἀπὶ τῷδ' ἀνίσταται (v. 409) : le pronom démonstratif désigne alors Pilate qui réprimande le contradicteur anonyme (voir *infra*).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

- un contradicteur anonyme, autre facette de ce même personnage « à la langue effrénée » :

θορύβῳ τε πίσυνος κἀμαθεῖ παρρησίᾳ (905)	ἄλλος γὰρ αὖθις εἶπε τῷδ' ἐναντία (407) κραυγῇ πίσυνος κἀμαθεῖ τολμηρίᾳ ·
« confiant dans l'éclat de son verbe et la grossièreté de son franc-parler. »	« Quelqu'un le (Pilate) contredit en élevant la voix avec une insolence stupide. »

qui finalement triomphe, comme dans l'*Oreste* :

Νικᾷ δ' ἐκεῖνος ὁ κακὸς ἐν πλήθει λέγων, (944) ὃς ἠγόρευσε σύγγονον σέ τε κτανεῖν.	Κεῖνος δὲ νικᾷ κακὸς ἐν πλήθει λέγων, (412) ὃς εἶπε δεῖν σὸν Παῖδα θανεῖν ἐν ξύλῳ
« La victoire fut pour l'autre, pour le vil orateur qui, s'adressant à la populace, requérait la mort contre ton frère et toi. »	« Ainsi triomphait ce misérable qui, s'adressant à la multitude, avait exigé pour ton Fils la mort sur la croix. »

La conclusion du récit dans le Χριστός πάσχων s'achève avec l'une des dernières paroles du messager de l'*Oreste* (v. 948) :

ὑπέσχετ' ἐν τῇδ' ἡμέρᾳ λείψειν βίον (948)	ἐν ἡμέρᾳ γὰρ τῇδε λείψει τὸν βίον. (418)
« Il a promis de quitter la vie aujourd'hui. »	« Il périra aujourd'hui même. »

Mais il réemploie dans un tout autre sens l'expression qui désigne au début de l'extrait l'enjeu vital du débat qu'affronte Oreste :

Ἥκιστα· πρὸς δ' Ἀργεῖον οἴχεται λεών, ψυχῆς ἀγῶνα τὸν προκείμενον πέρι (847) δώσων, ἐν ᾧ ζῆν ἢ θανεῖν ὑμᾶς χρεών.	καὶ δή νιν ἑλκύσουσιν ἔξω τῆς πύλης (415) ψυχῆς ἀγῶνα τὸν προκείμενον πέρι δραμούμενον, καθ' ὃν θανεῖν ἐστὶ κρίσις
« Nullement[1208] : pour livrer, dans la cause capitale qui l'attend, la lutte qui doit décider de votre vie ou de votre mort. »	« On va le faire sortir de la ville pour le traîner au supplice qui lui est réservé et qui doit le faire mourir. »

L'effet est réussi : l'auteur du Χριστὸς πάσχων a profité au mieux des données du récit tragique, tout en respectant dans la mesure du possible sa chronologie. La recomposition des débats montre que l'exigence du centon va au-delà du « plaquage » de citations et reproduisant également la dynamique des échanges et les thèmes majeurs du récit tragique. Bien plus, la réflexion sur la duplicité de l'éloquence démagogique lui a permis de brosser un portrait saisissant du caractère le plus intéressant et le plus complexe, Pilate, auquel il semble avoir accordé un soin particulier. Par exemple, F. Trisoglio a ainsi remarqué comment la

[1208] Le chœur répond à Électre qui lui demande si son frère a été encore victime d'une crise de folie. Le début du vers (ἥκιστα) peut être conservé pour la comparaison avec le texte du Christos qui semble vouloir conserver une similarité sonore en utilisant le verbe ἑλκύσουσι.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

transformation de l'expression καλοὺς κακοὺς λόγους ἑλίσσων (« enchaînant des belles et des mauvaises paroles », v. 891-892) en λόγους ἑλίσσων ἄλλοτ' ἄλλους (« enchaînant des paroles diverses et contradictoires », v. 393) fait gagner en ambiguïté le personnage du préteur[1209], qui paradoxalement est le seul défenseur de l'accusé. Cette ambivalence permet à l'auteur de compenser l'absence d'argumentaire chez les contradicteurs, réduit à une réaction de foule, celle des habitants de Jérusalem réunis de manière informelle et sans code de procédures. Elle est d'ailleurs présentée comme la véritable ennemie de l'accusé, et est exposée directement à la critique de l'auteur (ὄχλου ἀθυρογλώσσου, v. 410), là où elle n'était que sous-entendue dans le texte tragique[1210]. L'habileté dont fait preuve l'auteur du centon marque donc une lecture intelligente de la pièce, une dextérité dans la transformation que seule permettent la familiarité et une certaine sensibilité : il perçoit la richesse sémantique du mot ἀγῶν dans les expressions ψυχῆς ἀγῶνα (v. 847/v. 416) et ἀγῶνα θανάσιμον (v. 879/ ἀγῶνα θανάτου v. 386), indéniablement évocateur de l'agonie du Christ, et qui souligne rétrospectivement le double sens des propos du chœur (v. 847 et de l'Argien, v. 879) qui annonce déjà en réalité l'issue fatale pour Oreste.

On reconnaît donc à l'auteur du centon une grande fidélité au texte euripidéen. Reste à savoir si elle est spécifique au récit du messager de l'*Oreste* ou si elle est propre à toutes les pièces tragiques imitées par le centon. Le fait qu'il a conservé sa fonction à ce récit de messager est un premier indice de l'attention particulière qu'il porte à l'extrait tragique. En effet, si l'on observe les quatre autres scènes de cette nature dans le Χριστός πάσχων, on constate que les éléments qui proviennent d'autres récits du messager sont beaucoup plus épars et agglomérés[1211]. Les formules d'utilité, comme l'introduction du messager et les anticipations des destinataires, sont le plus souvent empruntées à plusieurs tragédies associées, choisies indépendamment de celles qui vont colorer le récit lui-même. Or, les éléments propres à la scène du messager sont quasi-exclusivement (un vers des *Bacchantes* excepté) empruntés à l'*Oreste* dans cet épisode. Si l'on ne prend en compte que le récit lui-même, on constate que le

---

[1209] Trisoglio 1981 note 16 p. 377 : « qui invece (v. 393) sono cadute le due valutazioni moralistiche che appiattivano il verbo delimitandolo ; nella sua maggiore indeterminatezza esso acquista una potenza allusiva ed una richezza di penetrazione che nell'altro passo non aveva, poiché si esauriva : lasciato solo, s'imbibisce di un evidenza maliziosa. »

[1210] Voir les remarques sur la malléabilité de la foule dans *Oreste* 907-909 et 943.

[1211] Éléments pris aux scènes de messagers dans les tragédies d'Euripide, épisode du 1er messager (Χριστός πάσχων v. 124-266 apparition du messager + récit) : *Médée* 1118, 1187, *Hippolyte* 856-7, 865 (réactions de Thésée recevant la tablette envoyée par Phèdre), 1192, *Phéniciennes* 1334, *Oreste* 852-856, *Bacchantes* 1088 ; **2e messager (v. 360-418) : *Oreste* 849-851, 857-858, 859-862, 863-869, 871, 874-879, 881, 884, 890, 891, 892, 922, 885-886, 901, 917, 943, 905, 902-903, 923, 944, 847-848, 948, *Bacchantes* 1041; 3e messager (v. 635-681) : *Troyennes* 706-708, 710-712 (introduction du messager Talthybios et réponse d'Andromaque aux v. 635-642), *Bacchantes* 1027, 1029, 1032, 1041, 1043-1044, 1064-1065, 1073, 1068, 1095-1097, 1099, 1086, 1087, 1046, 1048-1050 (récit de la mort de Penthée) *Hippolyte* 1162-1163 (mort du héros éponyme)** ; 4e messager (v. 1860-1883) : *Hippolyte* 1151-1152, 1153-1154, 1154-1156, 1157-1158, 1160, *Troyennes* 708 ; 5e messager (v. 2173-2388 : la longueur inhabituelle de la scène s'explique parce qu'elle contient, enchâssée, la scène qui relate l'échange entre les grands prêtres et la garde) : *Troyennes* 477, *Rhésos* 272, 265, 280-281, 282, 275, *Bacchantes* 1032, 667, 716, 712, 713, 668-669, 670, 671, 672, 1077, 1078-1079, 1082-1085.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

seul autre discours tragique à être pris en charge par un messager dans la pièce d'origine et qui conserve cette fonction dans l'œuvre de destination, est le récit de la mort de Penthée dans les *Bacchantes*, source d'inspiration de celui de la mort du Christ (v. 657-681). Mais le simple relevé des références montre que ce récit du Χριστός πάσχων est beaucoup moins marqué par l'influence de cette tragédie que ne l'est la scène qui raconte l'assemblée de Jérusalem par l'*Oreste*, par la pureté de l'imitation (entre les vers 374 et 418, aucun élément tragique étranger à la pièce n'est utilisé entre les vers 374 et 418 soit pendant 45 vers, contre 32 vers [652-683] dans l'imitation des *Bacchantes*), et par la longueur des séquences empruntées (jusqu'à sept vers en continu empruntés à l'*Oreste*, un maximum de trois vers pour les *Bacchantes*). On peut expliquer cette préférence par la similitude de l'objet narratif : la scène où l'assemblée se réunit devant le prétoire et réclame la libération de Barrabas et la mort de Jésus est déjà capitale dans les *Évangiles*. Mais l'auteur du centon semble avoir conduit son récit de manière à accorder encore plus d'importance à la scène de l'assemblée, puisqu'il a fait l'ellipse de la comparution devant Hérode et devant Ponce Pilate pour la privilégier : il en résulte l'impression que c'est l'extrait à imiter qui a orienté les choix narratifs de l'auteur et non l'inverse.

De manière générale dans le Χριστός πάσχων, les séquences suivies qui imitent un épisode entier des pièces tragiques ne sont pas si nombreuses. F. Jouan en compte trois pour le *Rhésos*[1212], dont la plus longue d'entre elles se trouve dans les vers 1338-1411 du centon. Elle s'inspire de la tirade de la Muse, mère de Rhésos, qui pleure la perte de son fils et rappelle les conditions de sa naissance et son enfance (v. 906-949). Cet éloge funèbre donne matière au discours que tient la Théotokos qui vient de recueillir le corps de son enfant, en offrant des correspondances bien trouvées : ainsi l'*hubris*, cause de tous les malheurs, imputée à Hélène dans la tragédie d'origine devient celle de la mère du genre humain dans le poème de destination (v. 1341). Pourtant, l'intensité de l'imitation n'atteint pas celle de l'*Oreste* : seuls vingt-trois vers de ce long passage évoquent plus ou moins nettement leur origine tragique (contre quarante-cinq pour l'*Oreste*), dont trois vers intégralement conservés (v. 915, 936, 949, contre onze pour l'*Oreste*), des passages d'autres tragédies sont largement intercalés (aucune réminiscence du *Rhésos* entre les vers 1351 et 1366). En revanche, plusieurs épisodes du *Rhésos* inspirent le centon contre un seul de l'*Oreste*. Il n'est pas possible d'expliquer cet avantage favorable au récit de l'assemblée argienne par une prédilection personnelle de l'auteur pour la tragédie ou sa place privilégiée dans la triade (puis la dyade byzantine) : si cela avait été le cas, l'auteur aurait cité plus largement la tragédie ; or, il se cantonne pratiquement à cet unique passage, alors que, pour reprendre le même point de comparaison, ce sont des vers prélevés d'un bout à l'autre de la pièce, constituant presqu'un tiers de la tragédie entière du *Rhésos*, qui se fondent de manière plutôt uniforme dans l'ensemble du centon[1213]. Aussi peut-

[1212] Jouan 1997 p. 499-500.

[1213] À l'aide de l'étude de F. Jouan (Jouan 1997), on a établi ce comparatif :

- Sur les 996 vers du *Rhésos*, 247 se retrouvent pour tout ou partie dans le Χριστός πάσχων / sur les 1693 vers de l'*Oreste*, 61 vers se retrouvent pour tout ou partie dans le Χριστός πάσχων.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

on conclure au statut particulier de la péricope du messager : la parfaite maîtrise du texte par l'auteur du centon, sa longueur, son degré de fidélité, son adéquation générique et fonctionnelle dans le Χριστός πάσχων, tous ces éléments suggèrent la célébrité d'un morceau choisi dont l'empreinte est telle que le centon se plie à ses exigences, même quand il s'amuse à en redistribuer les éléments.

2.3. Quel(s) lecteur(s) ?

Ce travail de réécriture montre indéniablement une excellente connaissance des pièces, très certainement d'origine livresque[1214]. Depuis la mise en circulation du codex, l'accès aux livres est bien plus aisé. Aussi peut-on tout à fait imaginer que l'auteur ait consulté directement les manuscrits d'Euripide. Mais il est également possible que le principal outil de l'auteur du Χριστός πάσχων ait été sa mémoire. C'est en tout cas l'impression de J.-M. Mathieu, qui, y étudiant l'influence des *Bacchantes*, voit dans l'œuvre « la transposition affective et imaginaire faisant fonctionner ensemble des textes, les uns euripidéens, les autres chrétiens, connus par cœur et se rassemblant dans le souvenir » (Mathieu 1998 p. 137-138). Une telle capacité se conçoit, la pratique de la lecture dans l'antiquité tardive étant intensive : le lecteur s'imprègne du texte, le médite, le relit plusieurs fois de suite, et s'il est érudit, annote le texte, en fait des compilations privées[1215]. Rien n'empêche finalement que l'auteur ait élaboré son centon en s'appuyant à la fois sur des réminiscences et sur une prospection raisonnée de pièces qu'il a privilégiées, comme les *Bacchantes* et *Médée*, leur texte à portée de main. Ces modalités différentes d'inspiration expliquent en partie la diversité du traitement des citations, l'approximation devenant alors un indice d'une acquisition personnelle de l'œuvre, désintéressée et intime, alors que la précision est celui d'une lecture directe et contrainte par le projet poétique. L'imitation de l'*Oreste* entre apparemment dans la dernière catégorie[1216] et permet de supposer que le passage de l'assemblée a été volontairement et délibérément choisi par le citateur. Mais selon quels critères ? La contingence du récit évangélique l'imposait-elle vraiment, aux dépens d'ailleurs de la comparution du Christ devant Hérode, puis Ponce-Pilate ?

- Dans l'ensemble du centon, 17 vers sur 247 du *Rhésos* sans aucune modification / 11 vers sur 61 pour l'*Oreste.*
- Les vers empruntés au *Rhésos* se trouvent également répartis (par exemple, arbitrairement, en prenant l'index de référence de l'édition d'A. Tuilier : 51 vers sur les 100 premiers de la pièce, 35 sur les 100 suivants, 15 sur les 100 suivants, 15 sur les 100 suivants, 9 sur les 100 suivants ; 24 sur les 100 suivants, 32 sur les 100 suivants, 15 sur les 100 suivants, 11 sur les 100 suivants, 24 sur les 100 suivants, 34 sur les 100 suivants). Pour l'*Oreste*, l'ensemble des emprunts se situe entre les vers 834 et 948 à part les vers 136, 137, 649-650, 1327.
- Les vers du *Rhésos* se trouvent répartis dans l'ensemble du centon ; cependant, comme le remarque F. Jouan, ils se concentrent plutôt à la fin, au moment du récit de la mort du Christ.

[1214] Les représentations théâtrales des poètes tragiques n'existent plus sous leur forme antique à Byzance, mais on peut parler encore de performance théâtrale de certains lettrés en comité réduit. Voir à ce sujet G. Cavallo (Cavallo 2006) et les articles de P. Marciniak (Marciniak 2007, Marciniak 2009, Marciniak 2014).

[1215] Voir G. Cavallo, qui distingue plusieurs types de lecteur (Cavallo 2006).

[1216] Pour le récit des délibérations de l'assemblée. Quelques citations de l'*Oreste* peuvent correspondre à la catégorie des souvenirs de lecture. On note en particulier « le pas tranquille » (ἡσύχῳ ποδί) du vers 136 qui « hante » certains vers du Χριστός πάσχων (v. 1613, v. 2008, v. 2203, v. 2488).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Si le parallèle des deux récits d'assemblée est flagrant, il est probable que c'est d'abord la célébrité du passage qui, aux yeux de son auteur, en a rendu la présence évidente, voire indispensable, dans le Χριστός πάσχων. Si bien qu'on peut aussi supposer que, s'il l'a scrupuleusement imité, c'est qu'il l'a appris par cœur, dans une anthologie probablement scolaire, et qu'il sait que son lecteur le connaît aussi bien que lui[1217]. Il semble qu'entrent dans le même cas de figure certains extraits des *Troyennes*. En nombre de citations, cette tragédie est encore moins bien placée que l'*Oreste.* Pourtant c'est de cette œuvre que provient la plus longue séquence suivie[1218] : il s'agit de la première partie d'une tirade où Hécube compare son désarroi à celui du marin qui abandonne tout effort quand il comprend qu'il ne pourra pas échapper au naufrage (686-696), reprise littéralement[1219] par le chœur (v. 622-632). C'est une très belle image, qui détaille les efforts de l'équipage devant la furie de la tempête, parfaitement légitime dans un recueil de lieux communs, dont les rhéteurs encourageaient l'utilisation. D'autres types de citations sont également probablement le résultat d'un apprentissage scolaire ou rhétorique comme les vers à valeur gnomique, les sentences ou ces traits ciselés qui caractérisent pour les commentateurs anciens le style d'Euripide. Ainsi, les vers 649-650 adressés à Ménélas gardent leur acuité dans les lamentations de la Théotokos (v. 718-719) :

οὐκ ἐξαμαρτὼν αὐτός, ἀλλ' ἁμαρτίαν τῆς σῆς γυναικὸς ἀδικίαν τ' ἰώμενος.	οὐκ ἐξαμαρτὼν αὐτὸς, ἀλλ' ἁμαρτίας πρώτης γυναικὸς ἐξιώμενος βλάβην
« Lui-même n'était pas fautif, mais c'est la faute de ta femme et son crime qu'il réparait. »	« Ce n'est pas toi qui as péché, mais tu répares les dommages causés par la faute de la première femme. »

Si le passage de l'assemblée est incontournable, c'est aussi qu'il était attendu par le lecteur destinataire du centon. Divers témoignages indiquent que les pièces tragiques avaient un public dans l'antiquité tardive, encore à Byzance. L'exemple d'un pamphlet d'Aréthas de Césarée visant Léon Choirosphaktès en dénonçant son intérêt pour la musique antique et la tragédie, permet à R. Browning de supposer l'existence de cercles où l'on les lisait et où l'on en donnait « des formes de représentations rudimentaires »[1220]. Cette hypothèse n'a après tout rien d'hasardeux, à partir du moment où l'on sait que les modalités de l'enseignement sont les mêmes depuis Libanios, qui lui-même faisait interpréter à ses élèves les textes tragiques. Rien n'interdit non plus de penser que des cercles d'amateurs de littérature classique, perpétuant en quelque sorte la tradition des déipnosophistes, se soient réunis pour lire, commenter, réciter leurs œuvres préférées. H. Hunger a montré qu'une pratique particulièrement appréciée des Byzantins était de forger des sortes de devinettes hybrides composées d'une citation biblique

[1217] C'est d'ailleurs la tendance qu'on a pu dégager de l'observation des citations dans les traités et manuels antiques.
[1218] Relevée par F. Trisoglio (Trisoglio 1981, note 78 p. 405-406).
[1219] À part quelques légères variantes aux vers 629-630.
[1220] Voir Browning 1968 p. 402-403, et sa conclusion p. 403 : « Ce qui semble être décrit dans ce texte peu clair est une sorte de cercle, où l'on lisait des tragédies classiques, et où peut-être on essayait d'en donner une représentation dramatique rudimentaire. »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

associée à une citation classique. Il rapporte également le propos de Nicéphore Choumnos (1250/1255-1327) qui invite l'orateur à laisser sa citation incomplète et sans nom d'auteur pour laisser à son auditoire le plaisir de les retrouver[1221]. Cette connivence culturelle est une dynamique essentielle du Χριστός πάσχων, en tant que centon qui revendique dans sa préface sa paternité euripidéenne. Il est donc attendu du destinataire de l'œuvre une lecture à plusieurs niveaux[1222] : la perception du sens général de la nouvelle composition, le repérage des citations, et l'analyse de leur nouvel agencement, ces opérations mentales ne se déroulant pas nécessairement dans cet ordre. Jusqu'où ce jeu avec le lecteur peut-il aller dans le Χριστός πάσχων ? La solennité de son sujet permet-il de supposer qu'il ait été conçu pour être un objet de divertissement[1223] ? Si l'on reprend l'exemple de la transposition du récit de l'assemblée, on a vu que l'imitation commençait au v. 360 avec une question inquiète de la Théotokos mimant l'angoisse d'Électre au vers 849 de la pièce d'Euripide. Cependant, on peut se demander si l'auteur ne prépare pas son lecteur à mobiliser ses souvenirs de la tragédie dès le vers qui précède : lequel contient une double exhortation au silence, un peu abrupte, lancée par le chœur à Marie, pour qu'elle cesse ses lamentations (Σίγα, σίγα). L'ordre peut paraître incongru ici, à moins qu'il ne s'explique par une autre réminiscence, mêlant deux passages de l'*Oreste*. Le premier est la très célèbre *parodos* de la tragédie où Électre, qui craint que leurs pas ne réveillent son frère, supplie le chœur des femmes de ne pas faire de bruit. Elles s'exhortent alors elles-mêmes au silence :

> Χορός · Σῖγα σῖγα, λεπτὸν ἴχνος ἀρβύλης
> Τίθετε, μὴ κτυπεῖτ'.
>
> « Le chœur : Silence, silence ! Que la pointe de votre chaussure se pose légère, sans bruit. » (v. 140-141)

Il serait alors séduisant de voir dans la reprise quasi-littérale de la séquence Σίγα, σίγα[1224] (sous sa forme impérative et non adverbiale cependant) un signal : on peut imaginer qu'elle est

---

[1221] Hunger 1965 p. 343 et Hunger 1969 p. 29 : « The Byzantines usually quote without giving the name of the author, or by giving it in a more or less encoded form. That "the poet" was Homer, the son of Olorus, Thucydides, and the man from Paeania, Demosthenes one learned in elementary school. Titles of works or even hints as to the more specific context of the quotation are found very seldom. Since one obviously used to quote from memory, inaccuracies and misunderstandings were inevitable. The identification of quotations on the part of the audience seems even to have been a kind of round game in Byzantium. »

[1222] Riffaterre 1980 p. 9 : « L'intertexte est la perception, par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie. »

[1223] Le détournement de vers tragiques dans un nouveau contexte, est, au sens premier du terme, une forme de parodie : le pratiquer, même pour des raisons sérieuses, implique naturellement une distance au moins critique vis-à-vis du texte ainsi produit, soit esthétique, soit caustique (le centon d'Ausone appartient à cette dernière catégorie). Les parodies de tragédies à visée satirique ont d'ailleurs eu aussi un certain succès à Byzance, comme c'est le cas de *La bataille des chats et des souris* de Théodore Prodrome. Par ailleurs, certains commentateurs ont noté des intentions malicieuses dans la transposition des citations, voir par exemple Jouan 1997 p. 506-507.

[1224] Elle est utilisée dans *La bataille des chats et des souris* (v. 240). À noter qu'on trouve l'ordre à la deuxième personne du pluriel au v. 1310 de la pièce, prononcée par le coryphée, qui guette les nouvelles du palais après le meurtre d'Hélène : Σιγᾶτε σιγᾶτ' ᾐσθόμην κτύπου τινὸς/ κέλευθον εἰσπεσόντος ἀμφὶ δώματα. (« Taisez-vous, taisez-vous. J'ai entendu du bruit résonner sur la route aux abords du palais. »)

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

suffisamment connue pour rappeler au lecteur le premier *stasimon* de la pièce – en tout cas, à l'époque de Cicéron, ces airs tragiques étaient célèbres au point d'être reconnaissables à leurs premières notes[1225] – et prépare ainsi l'entrée dans l'imitation orestéenne[1226]. L'autre passage se place lors des retrouvailles du frère et de la sœur, après l'annonce du verdict capital prononcé contre eux. C'est Oreste qui demande à Électre de cesser ses pleurs :

> Ὀρέστης · Οὐ σῖγ' ἀφεῖσα τοὺς γυναικείους γόους
> στέρξεις τὰ κρανθέντ' ;
>
> « Oreste : Silence ! (= Ne te tairas-tu pas ?) Laisse ces lamentations de femme, accepte le fait accompli. » (v. 1022-1023).

Sans doute pour certaines citations du Χριστός πάσχων ce degré de reconnaissance de l'hypotexte n'était-il pas atteint par tous, mais seulement par les plus érudits ; néanmoins, en ce qui concerne l'*Oreste*, l'auteur semble avoir voulu montrer son habileté à intégrer le long passage du récit messager dans son œuvre, et à en préserver le sens. En même temps, il ménage pour son lecteur le plaisir de la reconnaissance de vers célèbres, parce que classiques. Il est donc tentant d'y voir, entre Ménandre et l'antiquité tardive, une sorte de continuité dans les choix scolaires.

[1225] E. Hall (Hall 2002 p. 18) cite le témoignage de Cicéron (*Académiques*, 2, 21) rapportant que les premières notes de flûte suffisaient à un public averti pour reconnaître qu'il s'agissait de l'*Antiope* ou d'*Andromaque*.

[1226] L'exhortation ponctue d'autres passages du Χριστός πάσχων : mais précédée d'une exclamation (Ἄ ἄ· σίγα, σίγα, probablement contaminée avec *Hécube* 1070), elle a alors pour fonction de marquer la solennité du moment liée à une apparition (au vers 2054 pour marquer celle de l'ange au tombeau, au vers 2497 celle du Christ parmi ses disciples).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

II. LA FOLIE D'ORESTE DANS LE PREMIER ÉPISODE

Si le récit du messager gagne sa notoriété grâce à l'originalité de son dispositif narratif, patron littéraire que l'on aime à pasticher ou parodier, un autre épisode atteint ce stade de célébrité par une voie différente : la crise d'hallucinations qui s'empare d'Oreste dans le premier épisode acquiert une dimension exemplaire, jusqu'à constituer un cas d'étude clinique de l'esprit humain. Comme on l'a vu, la folie du personnage est devenue l'un de ses principaux attributs proverbiaux. Elle est considérée comme consubstantielle à la nature de son crime : soit incidence (selon que l'on considère que l'auteur d'un matricide ne peut être que privé d'un esprit sain et raisonnable), soit conséquence : elle est la punition envoyée par les dieux à la suite de ce crime abominable, à moins que le dysfonctionnement mental ne soit le résultat d'une incapacité de l'esprit à supporter la pensée de son crime. Le *muthos* tragique fait des Érinyes les factrices de la folie par les visions terrifiantes dont elles harcèlent les criminels. Et c'est Eschyle qui, en donnant à voir à son public dans les *Euménides* une spectaculaire « épiphanie scénique »[1227] de ces divinités, les lie indéfectiblement à Oreste[1228]. Cinquante ans plus tard, dans l'*Oreste*, Euripide dérobe à nouveau aux regards leur présence concrète. Il redonne aux déesses leur puissance mystérieuse et invisible, agissant dans le secret de l'esprit humain, dont les manifestations délirantes seront, elles, données en spectacle. Pour plusieurs spectateurs et lecteurs, le sens du harcèlement érinyque est ainsi renouvelé, posé comme la métaphore de la conscience intolérable du crime. Les déesses ne sont plus que le fruit de l'imaginaire tourmenté du héros, visions effrayantes produites par son esprit malade. La mise en scène du délire d'Oreste a marqué les commentateurs, et à plus d'un titre. Certains s'en emparent comme d'une représentation réaliste de la *mania*, en parfait accord avec les théories médicales de l'époque, et en font une source d'aphorismes sur la maladie en général. Mais les philosophes surtout, en faisant de la scène des hallucinations un *exemplum* typique permettant de définir hallucination et illusion, point d'achoppement des doctrines stoïciennes et épicuriennes, la rendent incontournable. Enfin, l'efficacité dramaturgique de la scène a, elle

[1227] Frontisi-Ducroux 2006 p. 40.

[1228] Ce n'est qu'après la création des *Euménides* que les vases conservés représentent Oreste associé aux Érinyes ; à noter cependant que parmi les métopes du sanctuaire de Foce del Sele (VIe siècle avant notre ère) illustrant la geste du héros, un tableau pourrait le représenter sous les traits d'un personnage fuyant un immense serpent (Krauss 1954 pl. LXXXIX, voir Prag 1985 pl. 28 b et p. 44), dans lequel certains ont pu voir une érinye ; toutefois cette interprétation n'est pas entérinée par la notice du *LIMC* (Sarian 1986 p. 841) et mise en doute par T. Gantz (Gantz 2004 p. 1196-1197 qui propose plutôt une représentation de Jason) (voir *infra* note 1245). En général, les témoignages iconographiques de ces divinités sont de toute façon très rares avant la pièce d'Eschyle ; leurs caractéristiques physiques restent cependant très fluctuantes (ailées ou non ailées). Alors qu'elles sont monstrueuses à décrire, les peintres n'en donnent pas d'images à proprement parler terrifiantes (Brown 1984 p. 262), comme pour ne pas les provoquer (voir Lissarrague 2006 et Darbo-Peschanski 2006). Il est d'ailleurs intéressant que Sophocle omette cet aspect de la légende (Jouanna 2007 p. 160).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

aussi, été relevée par les citations, car la crise démente est particulièrement propre à susciter terreur et pitié chez le spectateur[1229].

1. La folie érinyque

1.1. Les *Maniai*

Dans les pièces tragiques, la folie d'Oreste est provoquée par la terreur liée aux apparitions effroyables des Érinyes : « C'est le sang maternel qui l'agite d'un tourbillon de folie, car je n'ose nommer les Déesses bienveillantes dont l'épouvante le pourchasse », déclare Électre dans l'*Oreste* (v. 36-38)[1230]. Ces visions terrifiantes s'attachent au héros dès le crime perpétré dans les *Choéphores* ; les mots qui les décrivent alors vont servir à l'*Oreste* de point d'amarrage de l'intrigue, pour mieux investir l'ellipse narrative entre cette finale et les *Euménides*. Ainsi Euripide revendique-t-il la continuité de la pièce d'Eschyle quand son héros décrit « les vierges à l'œil sanglant, à l'aspect de serpent » (v. 256) reprenant de près les images des *Choéphores*[1231]. De même, dans l'*Iphigénie en Tauride*, le héros est secoué par leurs apparitions qui le pourchassent. La tragédie établit donc le harcèlement des Érinyes comme la cause des crises démentes d'Oreste, non seulement dans la tragédie éponyme mais aussi dans toute la geste orestéenne (*Andromaque*), même si le contentieux entre Oreste et les Érinyes existe déjà dans une tradition poétique antérieure : par exemple, Stésichore munit Oreste de l'arc d'Apollon, ce qui suggère qu'il doit se défendre de l'Érinye ou des Érinyes de Clytemnestre[1232]. En revanche, rien n'est dit de la poursuite des Érinyes ni par Homère ni dans l'ode pythique de Pindare (XI) où le récit des aventures d'Oreste et de son ami Pylade s'arrête avec l'assassinat de Clytemnestre. Quant au lien entre les Érinyes et la folie qu'elles provoquent, on en trouve une seule trace dans l'*Odyssée* : celui qui en est victime n'est pas Oreste, mais un personnage lié également à Argos, le devin Melampous – dont l'arrière-arrière-petit-fils est d'ailleurs l'autre mythique matricide, Alcméon. Le chant XV rapporte qu'il aurait été sous l'emprise d'une *Atê* (personnification de l'égarement de l'esprit ou de la faute

---

[1229] La folie est un thème privilégié de la scène tragique. Voir Kubiak 1989 (p. 239-240) : « The genre most concerned with describing agitated or deranged mental states is tragedy ») qui donne une série d'exemples de tragédies romaines où la folie est mise en scène, dont la *Médée* d'Ennius, l'*Iliona* et le *Chryses* de Pacuvius, le *Méléagre* d'Accius (p. 240-242). J. Pigeaud commente la coïncidence entre les étapes de la folie et de la tragédie : « Et comment ne pas voir que le schéma de la tragédie [*tel qu'il a été mis en évidence par Aristote*] correspond à celui de la maladie par perte de connaissance. Tout y est ; même l'*hamartia*, l'erreur qui est la cause déterminante de la tragédie. Cette erreur s'explique par la perte de la connaissance, l'aberration des sens ; et la reprise de conscience du malade coïncide avec la péripétie. C'est dans la mesure où il reconnaît qu'il est l'auteur de certains actes, comme Œdipe, qu'il franchit les portes du malheur. La maladie par perte de connaissance est une tragédie » (Pigeaud 1981 p. 417).

[1230] La poursuite (la traque) des victimes est le mode opératoire traditionnellement associé aux Érinyes. Voir Ogden 2013 p. 256.

[1231] *Choéphores*, v. 1050 et 1058.

[1232] Stésichore (VII-VIe av. J.-C.) : scholie au vers 268 de l'*Oreste* p. 126, l. 3-4 et fragment 26 (*P. Oxy.* 2506 fr. 26 col. II).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

commise à la suite de cet égarement) envoyée par une Érinye[1233], dont aucun texte[1234] ne précise clairement l'origine ; en revanche, un de ses hauts faits héroïques est d'avoir guéri des Argiennes atteintes de folie. Tous ces éléments esquissent une tradition perdue qui semble réunir quelques points communs avec le mythe d'Oreste : la cité d'Argos (d'où peut-être la substitution à Mycènes), le matricide (avec Alcméon), la folie et peut-être une ou plusieurs Érinyes. Il est difficile de savoir quels syncrétismes éventuels se sont produits entre les gestes des deux matricides[1235] et à quelle époque ils auraient eu lieu ; ainsi la mention de l'Érinye dans le texte de l'*Odyssée*, qui ne s'explique pas clairement, pourrait-elle être un effet littéraire ou une association anachronique ajoutée par l'auteur du chant. Eschyle pourrait donc être le premier poète à lier au harcèlement érinyque la folie d'Oreste. Pausanias rapporte cependant que ce lien existe dans les traditions cultuelles locales, et propose de faire des divinités arcadiennes, les *Maniai* (les Folies), une épiclèse des Euménides, honorées à l'endroit même où les déesses seraient apparues à Oreste et l'auraient rendu fou[1236]. Le géographe cependant

---

[1233] XV, 231-234 :

ὁ δὲ τῆος ἐνὶ μεγάροις Φυλάκοιο
δεσμῷ ἐν ἀργαλέῳ δέδετο, κρατέρ᾽ ἄλγεα πάσχων
εἵνεκα Νηλῆος κούρης ἄτης τε βαρείης,
τήν οἱ ἐπὶ φρεσὶ θῆκε θεὰ δασπλῆτις Ἐρινύς.

Voir Lloyd-Jones 1989 p. 6 : « Aussi on a cru que l'Erinys punissait ceux qui offensaient la justice en envoyant la déesse Até pour leur faire perdre la raison, comme Agamemnon quand il a fait la faute désastreuse de se brouiller avec Achille, et Melampus quand il a fait la faute de se laisser tomber au pouvoir de Phylacus. »

[1234] Le devin Melampous (ou Melampos) est mentionné également dans le chant XI de l'*Odyssée* qui raconte dans quelles circonstances il a gagné la belle Péro, fille du roi Nélée, pour son frère. Il est aussi au centre d'une épopée, la *Mélampodie*, que l'on date du VIe siècle av. J.-C. [Apollodore] rapporte dans sa *Bibliothèque* les principaux exploits de ce personnage qui avait reçu le don de comprendre le langage des animaux et de guérir. Un de ses hauts faits est d'avoir ramené à la raison les filles du roi dont la folie avait contaminé toutes les femmes argiennes : elles en étaient même venues à tuer leurs enfants dans leur égarement. Ces éléments tendent à corréler parricide, folie et érinye.

[1235] De même, si Sophocle n'a traité que quelques pièces liées au meurtre d'Agamemnon et à sa vengeance (*Électre* conservée et deux autres, l'une consacrée à Clytemnestre, l'autre à Iphigénie) et n'évoque pas du tout le destin du matricide après l'accomplissement de sa vengeance (suivant en cela d'ailleurs la version de Pindare), il a consacré une pièce à la folie d'Alcméon après le matricide, dont seuls quelques mots ont été conservés (Jouanna 2007 p. 616-617). Il est tentant de voir dans la folie d'Oreste provoquée par les Érinyes maternelles une fusion des deux légendes. Sur les deux mythes, voir bien sûr l'étude de M. Delcourt (Delcourt 1959) ; M. Delcourt émet d'ailleurs l'hypothèse de la contamination du mythe d'Oreste par celui d'Alcméon sur un autre point commun entre les deux légendes : le sein maternel exhibé pour désarmer le vengeur (Delcourt 1959 p. 45).

[1236] Pausanias, *Description de la Grèce*, VIII, 34, 1-4 : « En sortant de Mégalopolis pour aller à Messène, quand on a progressé de quelques sept stades, il y a à gauche de la route un sanctuaire pour des déesses. On appelle les déesses elles-mêmes, mais aussi le territoire alentour du sanctuaire, *Maniai* (les Folles). C'est, à mon avis, une épiclèse des Euménides, et l'on dit qu'Oreste, après le meurtre de sa mère devint fou à cet endroit […] À côté de cet endroit s'en trouve un autre appelé *Akè* (les Remèdes), parce qu'Oreste y trouva la guérison de son mal. On a aménagé là aussi un sanctuaire pour les Euménides. Ces divinités, au moment de faire perdre la raison à Oreste, lui seraient, dit-on, apparues noires, mais après s'être coupé le doigt avec les dents, il les aurait de nouveau vues blanches et aurait retrouvé ses esprits à ce spectacle ; c'est ainsi qu'il offrit un sacrifice expiatoire aux premières pour détourner leur colère et un sacrifice propitiatoire aux secondes, les blanches […] Selon ceux qui relatent les antiquités du Péloponnèse, le traitement appliqué à Oreste en Arcadie par les Érinyes de Clytemnestre est antérieur à son jugement devant l'Aréopage, et son accusateur ne fut pas Tyndare (il n'était plus vivant), c'est Périlaos qui se présenta devant le tribunal en réclamant justice pour le sang de la mère en tant que cousin de Clytemnestre. »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

présente ce rapprochement comme une hypothèse personnelle[1237] ; il est donc également possible que les *Maniai* soient des divinités différentes[1238], personnifiant la folie d'Oreste, donnée de la geste orestéenne solidement établie dans les légendes locales, à laquelle la vengeance exercée par les Érinyes s'est agrégée[1239]. L'amalgame serait alors entériné dans les tragédies. Dans l'*Oreste*, le héros explique lui-même à Ménélas les maux qui le torturent : après la *sunesis* et le chagrin (*lupê*), ce sont « les *Maniai* qui vengent le sang maternel » (v. 398-400). Plutôt que de traduire comme L. Méridier par un nom commun, « la folie », on peut considérer que ce sont les Érinyes, « les Folies », qui sont désignées par l'épiclèse. De même, une confusion entre celles-ci et l'*Atê*, personnification de la folie envoyée en punition, peut s'être produite. Le point commun entre toutes ces divinités est qu'elles sont avant tout les garantes des droits des parents[1240], satisfaites par la loi du talion : le meurtre d'Agamemnon exige la mort de la coupable Clytemnestre. Suivant cette logique, elles devraient exciter un nouveau vengeur pour tuer Oreste à son tour ; seulement, à ce stade de la *vendetta*, il fait défaut dans la tradition mythique : c'est la raison pour laquelle elles le persécutent personnellement[1241]. En revanche, s'il avait refusé de venger sa mère, il se serait exposé également aux maux envoyés par les Érinyes en représailles.

1.2. Images scéniques

1.2.1. « Épiphanie »[1242] eschyléenne

La représentation des Érinyes est un mythème de l'histoire d'Oreste pour lequel il est sans conteste légitime d'utiliser la notion d'image, et même d'en allier les sens concret et abstrait[1243]. Au sens premier : la figure de ces divinités a été exposée visuellement, quand elle a été créée à la scène par Eschyle. Celles dont on n'ose prononcer le nom (*Oreste* v. 37) sont pour la première fois produites devant le public – et c'est déjà suffisamment audacieux – de

---

[1237] Les sources de la *Périégèse* pourraient être influencées par les intrigues dramatiques, d'autant plus que son auteur s'appuie explicitement sur l'autorité de scholiastes (« ceux qui ont recherché les antiquités du Péloponnèse »), imprégnés de culture classique extraite d'Homère mais aussi des poètes tragiques.

[1238] C. Darbo-Peschanski (Darbo-Peschanski 2006 p. 15-18) expose les points de vue de K. Clinton (partisan de la dissociation des deux groupes de divinités) et de celui de S. Georgoudi (pour qui les deux appellations *Maniai* et Euménides désignent les mêmes divinités selon qu'on les considère sous leur aspect funeste et défavorable).

[1239] Où l'épiclèse *Maniai* des Érinyes est courante : voir Darbo-Peschanski 2006 p. 16. Est-ce le cas au vers 400 de l'*Oreste* cité plus haut : « les Folies (*Maniai*) qui vengent le sang maternel » ?

[1240] Ces divinités infernales sont issues du sang de la castration d'Ouranos, ce qui les qualifie pour venger les crimes intrafamiliaux. Elles seraient peut-être à l'origine les figurations des esprits des morts (des fantômes) revenus punir les vivants. Voir Lloyd-Jones 1989 et Johnston 2006.

[1241] Même si Euripide intronise Tyndare en cette fonction et si d'autres traditions mythographiques font de même pour Érigonè, la fille commune de Clytemnestre et d'Egisthe. Lloyd-Jones 1989 p. 3 ; Darbo-Peschanski 2006 p. 20-21. Voir les *Choéphores* v.400-404.

[1242] Terme emprunté à Jean-Louis Labarrière (Labarrière 2006a).

[1243] La question de l'image, qu'elle soit mise en scène, représentation iconographique, hypotypose, *ekphrasis*, création mentale ou re-création mentale, vision ou hallucination, joue le pôle magnétique de toute cette recherche sur la représentation (terme tout aussi polyvalent) de la folie dans le premier épisode de l'*Oreste*.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

façon à laisser une impression, une empreinte, profonde dans l'esprit des spectateurs[1244]. Plusieurs indices attestent en effet que c'est le poète des *Euménides* qui est l'initiateur de l'image monstrueuse des Érinyes. Ainsi Pausanias affirme-t-il que « [lui] le premier les a représentées avec des serpents sur la tête dans les cheveux. »[1245] Leur apparition est d'autant plus propre à surprendre le public qu'elles en étaient restées à l'état de vision à la fin des *Choéphores*, pièce qui précède immédiatement les *Euménides* dans la trilogie présentée par Eschyle en 458 av. J.-C. Avant que le public ne les découvre, la prêtresse d'Apollon rapporte l'horrible tableau qui l'a surprise à l'intérieur du temple :

> « 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. […] J'allais vers le lieu saint, encombré d'offrandes, quand je vois près de l'Ombilic, un homme chargé d'une souillure, accroupi en suppliant, les mains dégoutantes de sang, avec une épée frais sortie d'une blessure, et un long rameau d'olivier, dévotement entouré d'un épais réseau de bandelettes – une vraie toison blanche, le mot sera plus clair. En face de l'homme, une troupe étrange de femmes, assises sur des sièges. Mais que dis-je, des femmes ? Des Gorgones plutôt ! Et encore, non ! ce n'est pas l'aspect des Gorgones que je rapprocherai du leur… J'ai bien vu naguère, en peinture, les Harpyes ravissant le repas de Phinée ; mais celles-ci 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 les maisons des hommes. » (*Euménides*, v. 34-56)

[1244] L'argument des *Euménides* porte, tout comme *Oreste* (et *Médée*), la mention παρ' οὐδετέρῳ κεῖται ἡ μυθοποιία.

[1245] Pausanias (IIe siècle ap. J.-C.) I, 28, 6 ; *LIMC* « Érinys » (Sarian 1986) p. 841 : « On peut admettre avec certitude que les premières images des E. [Érinyes] se sont constituées sous l'influence du théâtre d'Eschyle ». Dans les *Choéphores* (v. 1049-1050), les Érinyes sont recouvertes de serpents. Les représentations iconographiques n'en font un attribut des démones qu'après la trilogie d'Eschyle, probablement sous son influence. D. Ogden note cependant l'exception d'un vase du musée d'Athènes (19765, 470 av. J.-C.), figurant une scène où elles paraissent en compagnie de la déesse Hécate et d'un serpent (Ogden 2013 p. 254-255 et note 58) ; mais la notice du *LIMC* (qui rejette d'ailleurs les interprétations identifiant les monstres serpentiformes avec les Érinyes dans des représentations antérieures aux *Euménides*) en fait l'exception d'une « tradition iconographique indépendante » (Sarian 1986 p. 841), la présence du serpent étant probablement liée au sujet funéraire de la peinture : l'animal est associé à la mort (et celle des héros en particulier) et aux divinités chtoniennes (Sancassano 1997 p. 185-186, et p. 189-191) ; c'est probablement la raison pour laquelle il apparaît dans la geste des deux matricides, Oreste et Alcméon. Sur une amphore tyrrhénienne du VIe siècle av. J.-C., un serpent surgit du tombeau d'Amphiaraos, par-dessus le corps d'Ériphyle, que son fils vient de tuer, et le menace de ses crocs (Gantz 2006 p. 931, Ogden 2013 p. 249). Dans la huitième pythique, Pindare évoque l'emblème du bouclier d'Alcméon, un « dragon » (v. 46 δράκοντα ποικίλον ἐπ' ἀσπίδος) (Sancassano 1997 p. 134-135). Également très présent dans la légende d'Oreste, il hante un rêve de Clytemnestre dans l'*Orestie* de Stésichore (219 *PMG*) et dans les *Choéphores* d'Eschyle (v. 526-537) (voir Sancassano 1997 p. 117, qui lie la figure au culte du héros mort) ; la tradition de la mort d'Oreste à 70 ans de la morsure d'un serpent (rapportée par Asclépiade de Tragile d'après la scholie au vers 1645 de l'*Oreste*) atteste également de l'importance de la symbolique. Par ailleurs, se déploie également dans l'*Orestie* un réseau antithétique opposant l'aigle, attribut d'Agamemnon, et la vipère, attribut de Clytemnestre (Sancassano 1997 p. 159-167). Le caractère infernal de Clytemnestre (Ἅιδου μήτηρ dans le vers 1235 de l'*Agamemnon*) serait ainsi souligné en même temps qu'expliquée sa relation aux Érinyes (κατὰ χθονὸς θεαί) (Sancassano 1997 p. 168-171).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Il semble bien que le poète ait voulu ainsi ouvrir sa pièce par une *ekphrasis*, dont la composition est soigneusement décrite par le personnage, avant que le public ne découvre le tableau vivant. Un suppliant dont l'attitude et les habits couverts de sang témoignent qu'il est un meurtrier s'appuie sur l'omphalos, alors que dort une troupe de femmes, le chœur tragique des *Euménides,* que la prêtresse ne décrit que par analogie et négativement, comme ressemblant à des Gorgones « mais celles-ci sont sans ailes » (v. 51) et plus repoussantes : le spectateur peut contempler bientôt lui-même leur aspect effrayant (et les serpents dans les cheveux) rendu par les costumes ou les masques. Leur impression menaçante est renforcée par le grondement qui les accompagne, qui mime le ronflement[1246]. L'intention affichée du poète, puisqu'il mentionne les peintures des Gorgones, est de rivaliser avec l'art pictural ; en retour, les peintres ont été particulièrement saisis par cette scène dramatique, et c'est significativement les témoignages iconographiques qui en prouvent le succès immédiat. Alors qu'avant la création de l'*Orestie*, il n'existe que peu de représentations des Érinyes, dès les années 450 av. J.-C., la figuration de ces divinités devient un sujet d'illustrations de plus en plus répandu. Surtout, elles sont désormais associées au personnage d'Oreste[1247], qui plus est, dans une disposition qui ne laisse aucun doute sur leur modèle, le prologue des *Euménides* : le plus souvent, le héros embrasse l'omphalos, occupe la scène centrale, tandis qu'aux extrémités du cadre sont dessinées des jeunes filles, aux chitons courts, dont certaines sont endormies, alors qu'une femme voilée, dans laquelle on devine Clytemnestre tente de réveiller ses vengeresses. Dans plusieurs de ces représentations, le personnage de la prêtresse affolée est même représenté.[1248]

Fait intéressant cependant, et bien mis en lumière par C. Darbo-Peschanski et F. Lissarrague[1249], ces représentations iconographiques, loin d'imposer une image définitive des divinités, laissent, plus que pour tout autre sujet, la place à l'imaginaire. Il est ainsi étonnant de constater que les formes féminines qui incarnent les Érinyes sont loin d'être horribles à voir : elles apparaissent le plus souvent sous le trait de jeunes filles, sans aucun attribut monstrueux, peut-être parce que le peintre anticipe sur la nature bénéfique qu'elles

---

[1246] Dont la portée comique ou grotesque n'est cependant pas à exclure ; elle participerait à leur étrangeté. L'impression d'horreur qui leur est attachée va être ensuite favorisée par les paroles d'imprécation d'Apollon : « Dehors ! je l'ordonne ; vite, hors de chez moi ! Débarrasse le sanctuaire prophétique, si tu ne veux que t'atteigne le serpent à l'aile blanche, qui, bondissant de l'arc d'or, te fera cracher douloureusement la noire écume que tu dois aux humains et rendre en lourds caillots tout le sang que tu tiras d'eux. Il ne vous sied pas d'approcher de cette demeure. Votre 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 (v. 179-192).

[1247] Voir Lissarrague 2006 p. 52 et 54 : « toutes les représentations attiques connues, à partir de 450, se réfèrent à l'épisode d'Oreste poursuivi par les Érinyes, à Delphes ou à Athènes ».

[1248] Par exemple, entre autres, le cratère du « peintre des Euménides » du Louvre (K 710) qui date du début du IVe siècle av. J.-C. (Lissarrague 2006 p. 55-56) ou le cratère à volutes de Naples (H 3249) par le « peintre de la Furie noire », qui emprunte le plus de détails aux *Euménides* : la prêtresse s'enfuit en découvrant Oreste étreignant l'omphalos ; une érinye dans le coin supérieur gauche du cadre menace en brandissant des serpents (Lissarrague 2006 p. 57-60).

[1249] Darbo-Peschanski 2006 et Lissarrague 2006.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

revêtiront après l'acceptation du marché proposé par Athéna dans le dénouement des *Euménides*. Peut-être également n'ose-t-on pas offenser les déesses en les présentant de manière négative. Mais ainsi, il est indéniable que l'artiste renonce à représenter ce qui en fait la puissance dramatique de la figuration monstrueuse des Érinyes sur scène : de ce fait, la peinture n'est que pleinement efficace que si elle est complétée par le souvenir du spectacle tragique. Dans ce sens, elle assume le rôle, comme la citation ou l'allusion, de déclencheur (ou embrayeur) d'une image mentale, engendrée en l'occurrence par la mise en scène d'Eschyle. Ce qui est encore plus frappant dans certaines peintures, c'est la réticence de l'artiste à les représenter frontalement. Souvent, elles occupent une place marginale dans la composition : leur buste ou leur tête émerge simplement, alors que le reste de leur corps se situe hors cadre[1250]. Un autre procédé que l'on retrouve dans plusieurs vases, qui laisse simplement deviner leur silhouette, est celui de la couleur surpeinte : leur visage et corps sont recouverts d'un vernis mat noir qui les distingue à peine du vernis noir brillant du fond tandis que leur chiton orangé signale leur présence[1251]. Là encore, c'est laisser à l'imagination de celui qui les contemple le soin de tracer lui-même les contours qui leur manquent, et les connotations qu'elles revêtent. Toutes ces stratégies iconographiques insistent clairement sur leur appartenance au monde de l'invisible, ce qui les rend encore plus inquiétantes et dangereuses, d'autant plus qu'elles ne figuraient jusque-là que dans la sphère de l'euphémisme ou du non-dit. Le potentiel imaginaire de ces figures déborde ainsi largement l'image matérielle et physique. Il en va de même, finalement, dans la création des personnages sur la scène des *Euménides* : même si certains éléments de leur costume mettent en avant des aspects répugnants, elles n'atteignent pleinement toute leur charge d'horreur seulement par le pouvoir évocateur des mots : par exemple, par les imprécations d'Apollon qui évoquent toutes les calamités à laquelle elles se plaisent, ou encore par leur propre aveu de vouloir s'abreuver du sang du héros et le précipiter dans les Enfers pour leur terrible punition (*Euménides,* v. 264-266).

Mais le choc de la découverte des déesses n'est pas seulement provoqué par une image statique. À la différence des peintures sur vases, le tableau de la scène inaugurale des *Euménides* aussi frappant qu'il fût en lui-même s'anime, brutalement, au grand effroi des spectateurs[1252]. La *Vie d'Eschyle*[1253] rapporte ce récit surprenant : « certains racontent encore que dans la mise en scène des *Euménides* l'entrée du chœur en ordre dispersé frappait le public d'une telle terreur que les jeunes enfants en rendaient l'âme et que des femmes accouchaient prématurément. » Ce témoignage, malgré ses probables outrances et sa rédaction tardive,

---

[1250] C'est le cas sur les cratères cités précédemment, celui du « peintre des Euménides » du Louvre et celui du « peintre de la Furie noire » de Naples (Lissarrague 2006 p. 55-59).
[1251] Comme le cratère en calice de Saint-Pétersbourg (B 1473) attribué au groupe de Konnakis (Lissarrague 2006 p. 56-57) ou le cratère de Naples déjà cité.
[1252] Frontisi-Ducroux 2006.
[1253] τινὲς δέ φασιν ἐν τῆι ἐπιδείξει τῶν Εὐμενίδων σποράδην εἰσαγαγόντα τὸν χορὸν τοσοῦτον ἐκπλῆξαι τὸν δῆμον ὡς τὰ μὲν νήπια ἐκψῦξαι, τὰ δὲ ἔμβρυα ἐξαμβλωθῆναι. Traduction A. Wartelle (Wartelle 1971 p. 48).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

atteste de l'impact de la mise en scène ; il suggère, comme l'a montré N. Loraux[1254], que les démones sont dissimulées au spectateur le temps de la description de la prêtresse et de l'apparition onirique de Clytemnestre : celles qu'il a jusqu'alors seulement entendues ou imaginées (sous la peinture qui en est faite dans le prologue) surgiraient tout à coup. La frayeur des spectateurs serait causée tout autant par l'effet de surprise devant leur aspect monstrueux que par leur déchaînement anarchique (en ordre dispersé) sur la scène. Les évolutions du chœur jouent en effet dans la pièce un rôle important pour renforcer l'agressivité nerveuse et oppressante des déesses, qui rappelle d'ailleurs un délire choréomanique[1255] : ainsi la ronde par laquelle elles encerclent Oreste réfugié près d'Athéna (v. 443 et suivants). L'image persistera jusque sur la scène romaine quand l'Alcméon d'Ennius décrira ses visions érinyques : « Ceintes d'un serpent diapré, elles avancent et m'entourent de leurs torches ardentes » (cité par Cicéron dans les *Premiers Académiques*, livre II, XXVIII, 89[1256]). On note à ce propos l'adjonction des torches à la représentation canonique de ces divinités, qu'on peut interpréter comme un nouveau signe de leur mise en valeur spectaculaire. Est-elle inspirée de l'*exodos* des *Euménides*, où les divinités devenues bienveillantes sont escortées par des flambeaux vers leur nouveau lieu de culte ? Ce tableau aurait alors fait forte impression sur les spectateurs par sa solennité, le clair-obscur accentuant par contraste le caractère ténébreux des Érinyes, au point que les flammes qui symbolisaient la joie de l'apaisement et de l'accueil des déesses en tant qu'Euménides[1257] sont devenues un nouvel instrument de torture[1258]. Eschyle a donc mis en œuvre tous les moyens dramaturgiques pour marquer ses spectateurs ; à l'évidence, il y a parfaitement réussi. La tragédie, déjà constituante de l'histoire mythique d'Athènes, a dessiné dans l'esprit des spectateurs l'image en mouvement de ces divinités monstrueuses, qui poursuivent sans répit Oreste, un criminel matricide qu'on ne peut s'empêcher de plaindre.

[1254] Loraux 1988 et Frontisi-Ducroux 2006 (note 15 p.37).

[1255] Chorégraphie qu'évoque d'ailleurs Euripide dans l'*Oreste* : le héros évoque le mécontentement d'Agamemnon s'il avait renoncé à le venger : « Sa haine ne me livrerait-elle pas à la ronde des Érinyes (ἀνεχόρευ' Ἐρινύσιν) ? » (v. 581).

[1256] Traduction Kany-Turpin 2010.

[1257] *Euménides*, v. 1005 : « les pieuses clartés du cortège » (πρὸς φῶς ἱερὸν τῶνδε προπομπῶν), v. 1022 : (Athéna) « Je vais vous conduire à la clarté des torches éclatantes » (πέμψω τε φέγγει λαμπάδων σελασφόρων) et v. 1029 et 1041 (cf. note 2 p. 170 Mazon 1925).

[1258] Les torches sont devenues un attribut essentiel des Érinyes dans le *Ploutos* d'Aristophane (à Blépsidème, qui découvre Pauvreté, se demande si elle n'est pas « une Érinys tirée d'une tragédie » dont le « regard a quelque chose d'égaré et de tragique » (v. 423-424), mais Chrémyle affirme que ce n'est pas le cas « car elle n'a pas de torches » (v. 425). La péroraison du *Contre Timarque* d'Eschine mentionne les « torches enflammées » par lesquelles les divinités de la vengeance (les *Poinai*) tourmentent les criminels (§ 190 : Ποινὰς ἐλαύνειν καὶ κολάζειν δᾳσὶν ἡμμέναις). Pour A.H. Sommerstein, il faut y voir non l'influence d'Eschyle ni d'Euripide dans l'*Oreste* mais d'une tragédie contemporaine du *Ploutos* (livrant la première attestation de cet attribut érinyque) qui aurait ainsi fixé cette image des Érinyes ; ce poète du IVe siècle aurait pu s'inspirer de la Cassandre des *Troyennes* d'Euripide, brandissant dans son désespoir les torches nuptiales qu'elle sait devant lui être fatales, alors même qu'elle se décrit elle-même comme une des trois érinyes (v. 457) (Sommerstein 2001 p. 168).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

1.2.2. Variations euripidéennes sur les Érinyes

Dans l'*Orestie*, Eschyle n'omet aucun élément du mythe qui fait la célébrité du héros. Si, dans les *Euménides*, il est avant tout le suppliant d'Apollon, le *miasma* qui le souille (à travers la description horrifiée qu'en fait la prêtresse par exemple dans le prologue) n'a pas pour autant été gommé. L'Oreste de l'exil, harcelé par les Érinyes, est aussi évoqué à la fin des *Choéphores* : « je suis pourchassé, je ne peux plus rester. » (v. 1062) et l'ellipse entre ce dénouement et sa réapparition au temple d'Apollon a dû être occupée par cette course éperdue, dont la dernière étape, comme le lui indique le dieu, doit être à Athènes. De même, le rendre victime des visions des déesses n'est pas une innovation d'Euripide ; ce que le chœur appelle « hallucinations » le saisit en effet dès la fin des *Choéphores* : « Quelles hallucinations t'agitent, ô le plus cher d'entre tous à ton père ? Contiens-toi, n'aie pas peur, tu remportes une victoire décisive » (v. 1051-1052). En réécrivant cinquante ans après son aîné les malheurs du héros juste après son crime, Euripide devait proposer une relecture assez stimulante pour marquer à son tour les esprits des spectateurs. Et le moyen qu'il trouve pour innover n'est pas d'ignorer l'œuvre de son prédécesseur, mais au contraire d'en reprendre les traits saillants pour les recomposer. Son premier parti pris est de redonner aux Érinyes leur invisibilité : si Eschyle la leur avait ôtée dans la dernière pièce de sa trilogie, c'était qu'il transférait la scène à un stade supérieur, celui où non plus les hommes mais les dieux s'opposent. Le choix d'Euripide aurait pu faire perdre à la pièce de sa force pathétique, que le prologue des *Euménides*, basculant dans le registre fantastique, élevait à son *akmê*. Mais ce retour au réalisme n'entrave pas la puissance émotive du sort tragique d'Oreste ; au contraire, Euripide prend le contrepied de son aîné pour créer une émotion tragique tout aussi impressionnante. Elle est d'abord créée par la description que fait Oreste de ses assaillantes, dont le potentiel d'effroi est accru par l'incertitude (ces apparitions sont-elles imaginaires ?) et amplifié par la panique du personnage :

« Oreste : Mère, je t'en supplie, ne lance pas sur moi (ὦ μῆτερ, ἱκετεύω σε, μὴ 'πίσειέ)
les vierges à l'œil sanglant, à l'aspect de serpents !
Les voici, les voici qui s'approchent d'un bond !

Électre : Demeure, infortuné, paisible sur ta couche ;
tu ne vois pas ce dont tu crois être certain.

Oreste : O Phoibos ! elles me tueront, ces prêtresses d'Enfer à la face de chienne,
au regard d'épouvante, effroyables déesses ! » (v. 255-261)

La supplication d'Oreste tend à produire une forte émotion chez le spectateur, dont l'empreinte dans les mémoires est attestée par sa reprise parodique. Alexis, qui fait le lien entre la Comédie Moyenne et Nouvelle, et qui est l'auteur d'un *Oreste* dont il ne reste que le titre, détourne les v. 255-256 dans sa comédie l'*Agônis ou la broche au petit cheval* (Athénée, *Déipnosophistes*, VIII, 22 = fr. 4 Kock = fr. 3 K.-A.) :

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

« Ma mère, je t'en supplie, ne lance pas sur moi,
Misgolas : je ne suis pas un chanteur à la cithare. »[1259]

La reprise textuelle scrupuleuse du v. 255 prépare la chute comique sur l'énoncé du nom de Misgolas, donné comme équivalent des Érinyes, dont la connotation dégradante (ici érotique) produit une rupture avec le *pathos* tragique[1260].

Dans la tragédie d'Euripide, l'attention du public n'est plus portée sur les monstres eux-mêmes, mais sur Oreste, considéré comme potentiellement délirant, et donc lui-même objet d'effroi et de répulsion, au moins en partie. De cette manière, le poète tragique déplace le foyer visible de l'horreur, qui n'émane plus des déesses mais de leur victime[1261]. Le portrait du héros éponyme harcelé par les Érinyes reprend effectivement plusieurs caractéristiques monstrueuses de ces déesses[1262]. Il en a le regard terrible : les déesses ont l'« œil sanglant » (*Oreste* v. 256 ; cf. les *Choéphores* v. 1058) celui d'Oreste est « troublé » (v. 253), « terrible », « aux pupilles desséchées » (v. 389), ses « yeux égarés pleins de sang » (v. 837). Le désordre et la saleté de sa chevelure peuvent évoquer l'aspect des serpents qui tiennent lieu de cheveux aux Érinyes : victime et déesses vengeresses sont d'ailleurs dans l'*Oreste* ensemble assimilées à des serpents (Oreste évoque les « vierges à l'aspect de serpent » [δρακοντώδεις κόρας v. 256] de ses visions, Tyndare le traite de « serpent matricide dont l'œil luit d'un morbide éclat »). Son allure sauvage[1263], remarquée aussi bien par Électre que par Ménélas (v. 226 et 387 : « quel air sauvage as-tu pris […]», Ὡς ἠγρίωσαι) lui confère la férocité de « ces chiennes vengeresses » (κυνώπιδες v. 260). Autre exemple et conséquence de ce renversement des rôles : on se souvient du témoignage de ce biographe d'Eschyle qui rapporte comment l'irruption désordonnée du chœur avait provoqué l'effroi chez les spectateurs. À présent, le

---

[1259] ὦ μῆτερ, ἱκετεύω σε, μὴ 'πίσειέ μοι
τὸν Μισγόλαν· οὐ γὰρ κιθαρῳδός εἰμ' ἐγώ (traduction Cusset 2003 p. 47).

[1260] Cusset 2003 p. 48.

[1261] Zeitlin 1980 p. 55 : « he himself is the Erinys. »

[1262] En revanche, les Érinyes que voit Oreste sont ailées (v. 317), alors que les *Euménides* insistent sur le fait qu'elles sont sans ailes à la différence des Gorgones (v. 51). Ce parti pris d'Euripide est noté par le scholiaste dans sa glose du v. 275 : « Celui-ci a imaginé (ὑπέθετο) les Érinyes avec des ailes » (sur le sens d'ὑποτίθεσθαι, voir Meijering 1987 p. 122-125).

[1263] On a déjà évoqué à plusieurs reprises la comparaison d'Oreste avec une bête sauvage, qui justifie par exemple l'étymologie du nom du héros dans le *Cratyle* et qu'exploite Cicéron dans son plaidoyer pour Roscius (voir p. 116). Elle concentre des sens et des connotations à la fois différents et convergents, soit résultat du caractère du crime du matricide, intolérable pour une société civilisée, soit métaphore de la maladie en bête féroce (Jouanna 1988), soit conséquence de la loi d'échange au cœur de la vengeance, qui fait que celui qui échange des regards avec les Érinyes « entr[e] dans le commerce qu'elles imposent, où le crime et la punition ne distinguent plus leur forme et, par là, devenir soi-même une Érinye » (Darbo-Peschanski 2006 p. 26). C. Darbo-Peschanski explique que l'assimilation des victimes aux Érinyes s'opère par le regard, et que la raison pour laquelle le héros des *Euménides* garde son intégrité mentale devant le tribunal de l'Aréopage est qu'il fuit désormais leur regard et se garde de s'adresser directement à elles. (Darbo-Peschanski 2006 p. 25). Il est vrai qu'Eschyle présente lui aussi brièvement cette image d'un Oreste repoussant, malgré sa piété, à travers la description de la prêtresse tout au début de sa tragédie : « un homme chargé d'une souillure, accroupi en suppliant, les mains dégouttantes de sang, avec une épée frais sortie d'une blessure, et un long rameau d'olivier, dévotement entouré d'un épais réseau de bandelettes – une vraie toison blanche, le mot sera plus clair. » (v. 40-45)

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

personnage qui se livre à une chorégraphie insensée est Oreste lui-même, et ce sont ses manifestations délirantes qui vont créer un choc affectif équivalent. Le héros, en devenant semblable aux monstres qui le harcèlent, en revêt également l'énergie dramatique. Les propos du frère et de la sœur témoignent de la violence de son accès de folie :

« Électre : Je ne te lâcherai point : l'étreinte de mon bras
empêchera tes bonds funestes.

Oreste : Lâche-moi ! Tu es une de mes Érinyes,
et tu me prends à bras le corps pour me jeter dans le Tartare.

Électre : Las, malheureuse ! quelle aide recevoir,
puisque le ciel est contre nous !

Oreste : Donne-moi l'arc de corne, présent de Loxias,
dont Apollon m'a dit de me servir pour repousser les déesses,
si elles m'épouvantaient par les accès d'une folie furieuse.
Les coups d'un bras mortel atteindront quelqu'une de ces déesses,
si elle ne disparaît pas loin de mon regard.
Entendez-vous ? Ne voyez-vous pas de l'arc qui frappe au loin,
partir les traits à l'encoche empennée ?
Ah ! Ah ! qu'attendez-vous donc ? Envolez-vous au faîte de l'éther !
Et prenez-vous-en à l'oracle de Phoibos.
Mais quoi ! Pourquoi cette agitation, ce souffle qui s'échappe de mes poumons ?
Où donc, où sommes-nous allé bondir hors de notre couche ?
Au sortir des vagues, je revois l'embellie. » (v. 264-279)

La compilation des témoignages qu'on étudiera bientôt rend évident le succès de cette scène chez les savants, dont la réflexion sur l'illusion et la maladie s'est nourrie des implications de cette démonstration maniaque. C'est la raison probable de l'infraction de Dracontius à l'intrigue de l'*Orestie* d'Eschyle dans l'*Orestis tragoedia* : après le crime, le fantôme de Clytemnestre, et non les Érinyes visibles harcèlent le héros (v. 821-863)[1264]. Il est raisonnable de penser qu'elle a aussi fait sensation sur les spectateurs[1265] ; et, même si le fait est anecdotique, qu'un scholiaste puisse encore s'étonner du jeu de l'acteur mimant l'usage d'un arc imaginaire (au lieu de se servir d'un accessoire)[1266] est révélateur du trouble que la

[1264] Les vers qui racontent les événements qui suivent immédiatement le matricide contiennent quelques réminiscences de la pièce d'Euripide : Pylade et Oreste sont décrits alors comme « deux lions féroces » (v. 796), appellation que leur donne Ménélas au v. 1555 de la pièce ; Dracontius évoque quelques protestations étouffées chez les Argiens (v. 800) comme un souvenir ou une allusion au procès ; l'ombre de sa mère apparaît à Oreste comme dans la scène des hallucinations et il tente de la frapper vainement (v. 839-840) avant de brandir son épée comme un talisman, avatar de l'arc d'Apollon, qui fait fuir effectivement le fantôme (v. 843-844) ; une allusion à la méprise d'Oreste confondant sa sœur avec une Érinye se lit dans la précision que seul le visage de Pylade n'effrayait pas son ami (v. 853).

[1265] I. Marchal-Louët (Marchal-Louët 2009 p. 97), après A. Guardasole (Guardasole 2000 p. 210-211), insiste sur le spectacle inédit qu'offre en direct, sans intermédiaire, cette expérience scénique imitant un accès de folie.

[1266] Scholie au vers 268 p. 126, l. 3-4 : « Suivant le récit de Stésichore (Στησιχόρῳ ἑπόμενος), il dit qu'il a reçu un arc d'Apollon. Il fallait donc que l'acteur prenne l'arc et tire (ἔδει οὖν τὸν ὑποκριτὴν τόξα λαβόντα

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

représentation pouvait générer chez le public, qui peut être de plus désorienté par les nombreuses interpellations de la tirade du héros. Mais en adoptant le parti de rendre aux Érinyes leur statut de visions, Euripide doit se confronter également à la deuxième pièce de l'*Orestie*, qui se dénoue sur leur apparition que seul Oreste perçoit. I. Marchal-Louët[1267], en comparant les indications gestuelles contenues dans la finale des *Choéphores* et la scène de l'*Oreste*, remarque que la dernière pièce inverse totalement la position du héros : alors qu'il est invité à affronter debout les visions érinyques dans les *Choéphores*, il doit, dans la tragédie d'Euripide, se tenir tranquille sur sa couche selon la recommandation d'Électre. Le geste que fait sa sœur pour le contenir déclenche enfin la crise de délire du héros qui bondit hors du lit, donnant libre cours à son hallucination, tandis que l'*exodos* des *Choéphores* élude les conséquences sur le héros de la persécution érinyque. I. Marchal-Louët a relevé comment les manifestations du héros hanté par les Érinyes gagnent en dynamisme par rapport à l'*Orestie* ; quant à la description des visions des déesses, elle acquiert dans la pièce d'Euripide l'énergie et le mouvement qui manquent au dénouement des *Choéphores*, lequel privilégie le trouble intérieur du héros[1268]. Mais la posture d'Oreste dans la tragédie d'Euripide semble avant tout suggérée par celle des déesses des *Euménides* : il est endormi, tout comme elles, et la description de l'état des déesses dans le prologue pourrait en bien des points s'appliquer à l'Oreste d'Euripide quand on le découvre pour la première fois :

> « [Elles] 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 les maisons des hommes. » (v. 51-56)

De même, il pousse quelques gémissements dans son sommeil (*Euménides,* v. 155), tandis que les Érinyes ronflent (*ibid*, v. 53) et geignent un peu au moment de se réveiller (*ibid*, v. 129). Et que dire des paroles qu'elles prononcent dans leur rêve, dont essaie de les sortir le spectre de Clytemnestre :

> « Le chœur : Attrape ! attrape ! attrape ! Gare !
>
> L'ombre de Clytemnestre :
>
> Tu poursuis la bête en songe et tu donnes de la voix comme un chien hanté sans répit par le soin de sa besogne : qu'as-tu donc ? debout ! que la fatigue n'ait point raison de toi ! Ne va pas, amollie par le sommeil, méconnaître le tort qui t'est fait. Laisse ton cœur endurer de justes reproches ; ce sont les aiguillons du sage. Puis, sur cet homme, exhale ton haleine sanglante, dessèche-le au souffle embrasé de ton sein. Suis-le, exténue-le par une poursuite nouvelle. » (v. 129-139)

τοξεύειν). À présent, les acteurs qui jouent le rôle du héros (οἱ δὲ νῦν ὑποκρινόμενοι τὸν ἥρωα) réclament l'arc, mais ne l'obtenant pas, font mine (σχηματίζονται τοξεύειν) de tirer. »

[1267] Marchal-Louët 2009 p. 96-97.

[1268] Marchal-Louët 2009 p. 93-95.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

L'auteur de l'*Oreste* n'a-t-il pas trouvé là l'inspiration pour le combat illusoire que mène son héros dans ses hallucinations ? La suite du passage des *Euménides* peut tout à fait laisser supposer que les membres du chœur se levaient brusquement (« Debout » !). Euripide a d'ailleurs conservé l'effet de surprise qui en résultait dans sa pièce : alors qu'Électre tente de l'apaiser, son frère lui lance un brutal « Lâche-moi » (v. 264) ; on imagine qu'il se lève alors brusquement puisque succède immédiatement à ces paroles la scène où il tente de décocher des flèches imaginaires. Ce n'est d'ailleurs pas le seul revirement soudain du héros, à nouveau plein de prévenance pour sa sœur quelques vers plus loin, termes extrêmes qui ne laissent pas de répit à l'attention des spectateurs, ni à ses émotions :

« Oreste : Ma sœur, pourquoi pleurer, la tête dans tes voiles ?
Je rougis de faire partager mes peines
et d'infliger à une jeune fille tant de tracas par mes accès.
Ne te consume point à cause de mes maux […]
Et maintenant, découvre-toi, tête fraternelle,
laisse là les pleurs, si misérable que soit
notre état. Quand tu me vois abattu,
à toi de calmer ma frayeur
et d'apaiser par la parole l'égarement de ma raison, et lorsque tu gémis,
c'est à moi d'être là pour d'amicales remontrances.
Voilà l'aide qu'on doit se porter entre amis. » (v. 280-300)

La comparaison avec les *Euménides* montre donc qu'Euripide s'est confronté volontairement à son modèle, conservant et amplifiant les effets des manifestations érinyques. Du point de vue de la force dramatique, il est à la hauteur des *Euménides* : il parvient à conserver l'attrait de l'inattendu et en exploite toutes les ressources propres à renforcer l'intensité des émotions du public. Toutefois, il a transféré l'irruption des Érinyes dans la sphère du réalisme et du rationnel en le ramenant à la mesure de l'humain.

Cette révision a-t-elle influé sur la représentation eschyléenne des Érinyes qui était devenue si prégnante depuis le milieu du cinquième siècle ? Elle n'a pas eu d'impact évident sur l'iconographie. Comme on l'a vu, ce que les peintres grecs ont retenu, c'est une scène saisie sur le vif où les Érinyes, prêtes à se réveiller, cernent de près Oreste, réfugié près d'Apollon, composition empruntée à l'évidence au prologue des *Euménides*. Néanmoins, certaines contiennent des détails qui suggèrent une évolution du regard sur les divinités, lié à la réflexion sur l'illusion. En particulier, un vase de Naples (H 1984) attribué au peintre de Brooklyn-Budapest[1269] ajoute à la main d'une érinye un miroir, dont l'interprétation pose problème. La qualité de la conservation de la peinture ne permet que d'y entrevoir une forme dessinée, qui n'est pas le reflet de l'Érinye, dans laquelle certains ont supposé qu'il fallait voir Clytemnestre[1270]. Quoi qu'il en soit, la figuration d'un miroir et de sa réflexion faussée montre le questionnement du peintre sur les défauts de la vision, en d'autres termes sur les faux-semblants et l'illusion. De même, sur la majorité des vases, la représentation des déesses, qui

[1269] Lissarrague 2006 p. 61-62.
[1270] Idée à prendre avec prudence d'après F. Lissarrague (Lissarrague 2006 p. 63).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

est incomplète et les rend parfois indiscernables, peut également signifier qu'on ne les identifie pas en tant qu'incarnations concrètes (comme les autres dieux qui figurent à leur côté) mais en tant que figurations intangibles. Ce statut particulier a pu leur être conféré par la réflexion sur les perceptions faussées, dont l'*Oreste* a fourni la parfaite illustration, sinon a directement généré l'essor[1271].

Les témoignages livresques révèlent eux aussi que les versions tragiques d'Eschyle et d'Euripide, au moins, ont pu être confondues pour donner naissance à l'image d'Oreste en proie aux Érinyes. Les plus significatifs sont des écrits très postérieurs à la création des deux pièces, dont les auteurs sont des hommes cultivés, vivant sous l'empire romain. Leur intention évidente est de rappeler l'origine dramatique du motif, à distinguer donc de l'usage proverbial du *topos*. Par exemple, Virgile rend sensible à son lecteur la profondeur du désespoir qui accable Didon après la fuite d'Énée en la comparant à la démence des héros tragiques d'Euripide, Penthée et Oreste :

> « Dans ses songes, le farouche Énée lui-même la chasse devant lui, désespérée : toujours seule, abandonnée à elle-même, sans personne à ses côtés, elle se voit marchant sur une longue route et cherchant ses Tyriens dans le désert. Elle est pareille à Penthée en délire (*demens Pentheus*) qui voit apparaître des troupes d'Euménides, deux soleils et deux Thèbes ; elle est comme l'Agamemnonien Oreste poursuivi sur la scène, qui fuit sa mère armée de torches et de serpents noirs, et qu'attendent sur le seuil du dieu les Furies vengeresses. » (*Énéide*, IV, v. 465-473)

Le dernier vers, qui campe « sur le seuil […] les Furies vengeresses » peint une scène théâtrale précise (*scaenis*), connue de son lecteur, que ces quelques éléments de description suffisent à évoquer, et dont le souvenir accentue l'effet d'hypotypose : il s'agit d'une référence directe, assignée dès l'ouverture de la digression mythologique par l'emploi du nom grec éponyme de la pièce d'Eschyle, au prologue des *Euménides*, même si c'est par le biais de son adaptation par un dramaturge latin ou de sa reproduction iconographique. On notera avec intérêt l'imprécision même de l'implication des déesses dans le mythe de Penthée : s'il est vrai qu'il a bien été saisi par le délire dionysiaque (parce qu'il avait offensé le dieu), les Érinyes n'ont pas de raison de le poursuivre, mais plutôt sa mère, qui l'a mis en pièce quand, victime elle aussi d'une hallucination provoquée par Dionysos, elle le prenait pour une bête sauvage. Il est possible également que Virgile ait confondu Bacchantes et Euménides, terme dans lequel il ne reconnaît pas une variante du nom des Furies. Que cette erreur soit imputable à un défaut de mémoire ou à une licence poétique, elle révèle par contraste l'acuité de l'image de ces Érinyes stationnant près d'Oreste[1272]. Mais, avant tout, le contexte global de la comparaison à ces héros

---

[1271] Il peut être intéressant d'opérer un parallèle avec une certaine technique de la *skiagraphie* – peinture d'ombre, dont on a parlé plus haut à propos des représentations des Érinyes (voir p. 292) – avec la problématique de l'illusion qu'ouvre la scène de délire dans l'*Oreste* d'Euripide ; J. Pigeaud (Pigeaud 1987 p. 111-112) rapporte à ce sujet un fragment de Diogène d'Œnoanda où le terme skiagraphie est employé métaphoriquement pour contrer les arguments stoïciens sur la nature des rêves et des apparitions.

[1272] D'autant plus réelle que ces références littéraires sont rares chez Virgile selon H. Goelzer et A. Bellessort (Goelzer, Bellessort 1948 note 1 p. 117).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

possédés par la folie montre que son sens est nourri directement de la réflexion sur l'illusion. Ce sur quoi le poète latin veut mettre l'accent à ce moment précis, ce n'est pas l'hystérie qui s'empare de Didon (qui la compare ailleurs, par le biais d'une hypallage, à une bacchante), mais sa perception faussée de la réalité, exagérément noircie – symptôme caractéristique de la dépression – qui la persuade qu'elle est quittée par tous parce qu'elle est quittée par Énée (v. 466-468): « toujours seule, abandonnée à elle-même, sans personne à ses côtés, elle se voit marchant sur une longue route et cherchant ses Tyriens dans le désert. » Cette image de l'abandon n'est pas seulement une métaphore, mais une forme d'hallucination qui saisit la reine, tout comme Penthée voit double, et Oreste sa mère déchaînée contre lui. La mention de Clytemnestre brandissant les serpents rappelle ce vers de la tragédie d'Euripide, « Mère, je t'en supplie, ne lance pas sur moi les vierges à l'œil sanglant, à l'aspect de serpents » (v. 255-256), même si dans la supplication d'Oreste, qui amorce sa crise délirante, les serpents renvoient aux Érinyes mêmes. Virgile, qui a suivi les enseignements épicuriens, connaît forcément ce vers qui alimente, comme on le verra, la discussion avec le point de vue stoïcien sur l'illusion. Bien que la référence n'ait rien d'une citation, elle trahit l'influence de l'*Oreste*, mais plus probablement de manière indirecte, à travers les écrits de ces premiers commentateurs.

Un des *Entretiens d'Épictète* est un autre exemple de l'inflexion philosophique que prend la scène des *Euménides* par contamination du modèle euripidéen. Arrien, disciple de ce philosophe stoïcien (né en 50 et mort vers 130 ap. J.-C.), rapporte dans son recueil les improvisations du maître amenées par une question à la suite de la leçon du jour[1273]. Dans une d'entre elles, il s'en prend à Épicure, qu'il juge inconséquent : pourquoi exhorte-t-il chacun à ne pas s'inquiéter du sort des autres s'il prend tant d'intérêt à les convaincre, pour leur bien ? Le philosophe ne peut aller contre cette impulsion naturelle, qui l'aiguillonne aussi vivement que les Érinyes d'Oreste :

> « Quoi ! Nous parlons d'Oreste poursuivi par les Érinyes qui l'empêchaient de dormir ? Mais pour Épicure, les Érinyes et les Peines (αἱ Ἐρινύες καὶ Ποιναί) ne sont-elles pas plus importunes ? Elles l'éveillaient quand il dormait et ne lui laissait point de repos ; elles le contraignaient à proclamer ses propres fautes, comme le font, pour les prêtres de Cybèle[1274], la folie et le vin. Telles sont la force et l'invincibilité de la nature humaine. » *Entretiens d'Épictète*, II, 20, 17-19)

Contrairement au passage de l'*Énéide*, ce texte ne montre aucun signe d'une référence au théâtre. Mais l'intention du locuteur est évidemment de peindre Épicure dans « une scène de sommeil », ou plus exactement d'insomnie, qui, associée au personnage d'Oreste, n'est pas sans arrière-pensée (et arrière-plan) dramatique : Eschyle avait créé la surprise en décrivant le sommeil des Érinyes dans le prologue des *Euménides* ; Euripide reprend et inverse l'effet en présentant son personnage endormi. Il est fort probable que l'image d'Oreste tiré de son

[1273] Malgré les propres déclarations d'Arrien qui dit avoir compilé fidèlement les discours du maître, il est probable qu'ils aient été recomposés ou composés par Arrien lui-même (voir le résumé des débats sur la question par P. Fuentes Gonzalez [Fuentes Gonzalez 1998 note complémentaire 3 p. 22]).
[1274] Pour la référence aux prêtres de Cybèle, voir la note 1378.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

sommeil dans cet extrait d'Arrien-Epictète s'inspire de la *parodos* de l'*Oreste*. Électre y insiste en effet sur le bref répit accordé à son frère dans ces moments d'inconscience et craint son réveil, qui risque de provoquer une nouvelle crise (v. 131-135). Mais l'image qui peut surgir en même temps est celle du spectre de Clytemnestre tirant avec peine les vengeresses de leur songe dans les *Euménides*. Bien entendu, cette rapide description ne prouve pas que le philosophe ait en tête une scène effective de théâtre, vue ou lue, et elle peut tout aussi bien s'inspirer de représentations (mentales cette fois) non identifiées du héros : il n'en reste pas moins qu'il connaît comme Virgile le passage étudié par Chrysippe pour définir l'illusion. Pourtant, ce n'est pas dans cette optique qu'il convoque les visions érinyques : la métaphore renvoie plutôt à un scrupule moral, suscité par une puissance naturelle qui pousse Épicure à se préoccuper des autres malgré ses convictions. Or, cette interprétation allégorique des Érinyes comme aiguillons de la conscience se dégage elle aussi des lectures qu'ont pu faire certains lecteurs de l'*Oreste*.

D'autres textes s'inspirent plus clairement de la tragédie d'Euripide, même s'ils laissent libre cours à l'inspiration propre à leur auteur. Ainsi un extrait des *Argonautiques* de Valerius Flaccus, poète latin contemporain de Domitien, peint-il dans des tons virgiliens le dilemme de son héroïne, Médée, qui essaie de résister à son amour pour Jason et rester loyale envers son père :

> « Elle avait, après ces mots, jeté sur son lit ses membres lourds, au cas où le sommeil viendrait, prenant pitié d'elle, mais, plus cruel, ce dernier lui-même la trouble et l'agite ; ici, en suppliant, se prosterne l'étranger, là son père. Une nouvelle terreur lui fait interrompre son sommeil et se dresser sur son lit. Elle reconnaît ses servantes et ses chers pénates, elle qui, il y a un instant, était emportée sur les terres de Thessalie : ainsi, l'esprit troublé par les Furies (*turbidus Poenis*) et d'invisibles frayeurs (*caecisque pauoribus*), Oreste saisit son épée et frappe la troupe de sa cruelle mère ; c'est lui-même que secouent les serpents, lui-même que secoue l'ire du fouet au claquement horrible, et il croit, dans sa poursuite, de nouveau s'échauffer au sang de l'adultère lacédémonienne (*se feruere caede Lacaenae incestae*) et revient de l'imaginaire anéantissement des déesses (*de falsa strage dearum*) épuisé et s'effondre sous les yeux de sa pauvre sœur. » (VII, v. 141-152)

Ce passage semble s'inspirer des troubles de Didon tels qu'ils sont décrits dans l'extrait de l'*Énéide* cité plus haut. La ressemblance, notée par les commentateurs[1275], fait mieux voir la spécificité de son utilisation par Valerius Flaccus ; en particulier, l'insistance avec laquelle est soulignée la facticité de l'apparition des Érinyes : il s'agit de « frayeurs aveugles » (*caecis pauoribus*) dont Oreste croit venir à bout par un « massacre imaginaire » (*falsa strage*) ; la substitution de l'adjectif *turbidus* (« troublé ») au participe du verbe *agito* n'est probablement pas anodine : elle évoque moins le harcèlement des Érinyes qui provoquent la fuite continuelle du héros (l'idée du mouvement est induite dans le fréquentatif de *ago*) qu'un trouble mental dont souffre le héros. Fait encore plus suggestif et significatif : là où l'allusion virgilienne s'achevait sur l'évocation des Furies campées sur le seuil du sanctuaire d'Apollon, Valerius

[1275] G. Liberman (Liberman 2002, note 72 p. 289-290) propose d'ailleurs de corriger la leçon « scaenis » du texte de Virgile en « Poenis » d'après le vers 147 du livre VII des *Argonautiques*.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Flaccus finit la digression mythologique en évoquant la détresse de la « pauvre sœur », Électre. Enfin, la description détaillée du combat imaginaire est bien, malgré quelques différences (le héros se sert d'une épée et non d'un arc[1276]), une des marques distinctives de l'*Oreste* d'Euripide. Ces éléments opposent clairement à la version eschyléenne des *Euménides* la version euripidéenne (ou une imitation latine de celle-ci), et suggèrent une préférence pour l'exploration des mystères de l'esprit humain plutôt que pour ceux de ces inquiétantes et archaïques divinités. Il est difficile, étant donné la prégnance de l'œuvre de Virgile pour un lettré comme Valerius Flaccus, de voir dans ces écarts une simple négligence ou une volonté d'indépendance sans signification. Il est tentant, quoique sûrement audacieux, d'imaginer là au contraire une revendication esthétique : Valerius Flaccus se prétendrait pour Virgile ce qu'était Euripide à Eschyle, un imitateur qui sait égaler et surpasser son modèle. À moins que les poètes tragiques en question ne soient leurs émules romains, Ennius et son neveu Pacuvius par exemple, ce qui entraîne cette fois sur un terrain spéculatif bien trop périlleux[1277]. D'ailleurs, si cette dimension métatextuelle existe, ce n'est pas l'unique fonction de la digression tragique, qui est bien sûr analogique : Médée se réveille de son cauchemar, comme Oreste revient de son délire, pour reconnaître avec soulagement son entourage familier. Mais le poète en exploite aussi les résonances proleptiques : elles lui permettent de présenter l'héroïne sous les traits les plus favorables, une Médée loyale et affectueuse, tout en esquissant l'ombre de ses parricides.

L'évocation d'une seule image, Oreste reposant sur le sein d'Électre, semble avoir acquis un stade de fixation qui témoigne de sa célébrité. C'est ce que montre l'extrait des *Argonautiques* mais aussi une satire d'Horace (II, 3). Elle rapporte une diatribe de Stertinius, un stoïcien déclinant le motif du Πάντες οἱ ἄφρονες μαίνονται, tous les non-sages, c'est-à-dire les hommes qui s'adonnent à leurs vices, sont des fous[1278]. Un des points de la démonstration consiste à prouver qu'Oreste, avant les manifestations ostensibles du délire, était déjà fou, même si les signes de sa folie n'étaient pas visibles. Sinon, comment aurait-il pu oser « tiédir dans la gorge de sa mère le tranchant de son épée » (v. 134-136) ? Pour preuve, l'orateur avance que le héros ne commet pas d'acte aussi insensé après le meurtre :

> « Il n'alla point jusqu'à porter le fer sur Pylade ou sur sa sœur Électre, il se contenta de les injurier, traitant celle-ci de Furie, donnant à celui-là quelque autre nom, au gré de sa bile brillante. » (v. 139-141)

On reconnaît ici des traits du premier épisode de l'*Oreste*, la scène célèbre où Électre veille avec tendresse sur son frère, qui, en proie au délire, la confond avec une des Érinyes (v. 264-265). En revanche, le personnage de Pylade, cité par Horace, ne figure pas dans cette

[1276] On peut deviner la propre invention de l'auteur (volontaire ou non), à moins qu'il ne s'agisse d'une autre adaptation de la tragédie par un auteur latin, ou même d'un souvenir de chorégraphie de pantomime.
[1277] Sur cette question des éventuelles reprises de l'*Oreste* d'Euripide par les dramaturges latins, voir p. 421 et suivantes.
[1278] Elle sera étudiée plus précisément p. 356 et suivantes. La diatribe est le nom moderne donné à une forme de discours, défini comme une prédication morale « philosophico-populaire », selon une méthode éristique et dans le cadre d'une performance publique (Fuentes Gonzalez 1998 p. 45).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

scène ; il n'est d'ailleurs jamais victime des hallucinations du héros dans la tragédie, alors qu'il en est le témoin dans l'*Iphigénie en Tauride* (v. 281-314). L'auteur peut évidemment faire référence à une autre version de la tragédie, une adaptation d'Euripide par un poète romain. Mais il est plus probable encore que la mention de Pylade résulte d'une confusion ou d'une approximation, révélatrices plutôt de l'aisance par laquelle on évoque un épisode si célèbre qu'il ne nécessite pas de référence précise. L'interprétation du comportement d'Oreste ne vise pas d'ailleurs l'exactitude. D'abord, parce qu'elle minimise volontairement les manifestations physiques du délire d'Oreste : conçues pour impressionner, elles sont réduites dans cet exemple à la simple expression de propos inconvenants d'un bilieux[1279]. Ensuite, si l'on admet qu'elle s'appuie sur la tragédie d'Euripide (et non sur une autre version ou une adaptation romaine inconnue), parce qu'elle met singulièrement de côté la soif de destruction qui anime non seulement Oreste mais aussi ses deux complices, Pylade et Électre, dans leur désir passionné d'anéantir Hélène, sa fille, le palais, et plonger Ménélas dans le désespoir. L'occasion aurait été belle pourtant pour le polémiste de développer l'idée que cette dernière tentative était le deuxième accès de la folie criminelle. Elle aurait pu mener également à une réflexion plus générale sur la nature de la folie et du crime. En réalité, l'auteur de la diatribe ne considère pas la pièce comme un ensemble, mais en utilise simplement un lieu célèbre. Il connaît la scène parce qu'elle a été commentée par ses maîtres stoïciens à partir de Chrysippe (vers 277-204 av. J.-C.), et mieux encore, il suppose que son auditeur la connaît. Peut-être a-t-il déjà vu ou lu la pièce, et s'en souvient-il peu précisément : d'où la mention de Pylade, qui n'est jamais pris à partie par son ami ni dans cet épisode (où il ne figure d'ailleurs pas) ni dans aucun autre.

Ces exemples partagent la particularité d'évoquer les tourments d'Oreste harcelé par les Érinyes d'un point de vue pictural ; si ces tableaux laissent reconnaître une mise en scène théâtrale, le fait n'implique pas pour autant que leurs auteurs aient été les spectateurs directs d'une représentation des *Euménides* ou de l'*Oreste.* Ce qu'il tend à démontrer davantage, c'est la permanence du souvenir de certaines scènes, inscrites dans la mémoire du public, comme elles sont dessinées sur les vases attiques. L'empreinte est créée par l'impression profonde de la représentation, choc dramatique ménagé par le génie inventif de ces poètes tragiques, ensuite reproduite par d'autres poètes. On ne peut douter qu'il en a été ainsi de la scène inaugurale des *Euménides*, ne serait-ce qu'à cause de l'essor du sujet sur les peintures céramiques. Toutefois, la tradition et transmission iconographiques du prologue des *Euménides* indiquent aussi que l'image passe rapidement dans le patrimoine commun en s'affranchissant de la tragédie qui leur avait donné leur vitalité. De même, l'imaginaire collectif en dépossède les auteurs pour la transformer en *topos*, lieu commun qui n'a que peu à voir avec la citation littérale. C'est particulièrement flagrant pour le théâtre d'Eschyle, génial promoteur – sinon inventeur – d'au moins deux épisodes essentiels de la geste orestéenne, et refondateurs du mythe, la sujétion du héros à ces divinités aux cheveux de serpent, bientôt devenues Euménides, et le salut d'Oreste

[1279] Voir *infra* p. 357.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

à l'Aréopage. Même si l'*Orestie* a été préservée (et il n'est pas indifférent qu'elle soit la seule trilogie du théâtre grec intégralement conservée), elle est très rarement mentionnée et citée dans les témoignages postérieurs. Par exemple, à propos d'une fresque à sujet orestéen qui orne sa maison (*De domo* 23), la mise à mort d'Égisthe par Oreste et Pylade, Lucien (vers 125-192 ap. J.-C.) suppose que le peintre imite soit Sophocle soit Euripide, mais il ne lui vient pas du tout à l'idée de mentionner que le modèle pourrait en être Eschyle. Un peu moins d'un siècle plus tôt, Dion Chrysostome (40-117 ap. J.-C.), après avoir énuméré les turpitudes des descendants de Tantale dans son discours « Sur la réputation » (LXVI, 6), invoque l'autorité de ces deux successeurs : « Il n'y a rien là digne d'être mis en doute, ces événements ayant été rapportés par des hommes qui ne sont pas les premiers venus, Euripide et Sophocle, dont l'œuvre est récitée au milieu des théâtres. » À lui non plus, l'*Orestie* de l'aîné des trois grands poètes tragiques ne dit rien, selon toute apparence. Le constat est semblable du côté des citateurs habituels : si l'on excepte les lexicographes[1280], aucun d'entre eux, même des plus documentés, ne se réfère aux vers de la trilogie, ni Plutarque, l'érudit lettré, ni Athénée, le collectionneur de mots rares, ni même Stobée, le collecteur de *gnômai*. Même si cette observation n'implique pas que ces auteurs n'aient pas lu ni qu'ils ne connaissent l'œuvre[1281], le contraste entre le succès d'Eschyle lors de la création de la trilogie et l'oubli qu'il subit ensuite dans les réflexes culturels est frappant. Ce fait, qui est à mettre en relation avec la perte de faveur qu'a connue l'œuvre d'Eschyle en son ensemble, initiée dès le IVe siècle av. J.-C. par la concurrence d'Euripide, rappelle que la mesure de la réception d'une œuvre ne se réduit pas à la référence érudite : elle prend d'abord la forme d'une image, qui tend à perdre de sa netteté et qui imprègne l'esprit du public par quelques caractères frappants, que l'on a désignés ailleurs dans cette étude par l'expression « traits pertinents ». La différence avec la tragédie d'Euripide, en plus de la faveur de l'auteur au quatrième siècle, est l'intérêt philosophique que celle-ci a suscité, et qui lui a fait bénéficier d'une consécration érudite, puis scolaire, à travers l'œuvre de penseurs stoïciens comme Chrysippe. Par la suite, tout homme cultivé ne pouvait en négliger la lecture ou en méconnaître les passages célèbres.

[1280] Wartelle 1971 note 2 p. 247 ; d'après les observations d'A. Wartelle dans son *Histoire du texte d'Eschyle dans l'antiquité*, seul Clément d'Alexandrie (environ 150-215 ap. J.-C.) cite les vers 505-507 des *Choéphores* (mais qu'il attribue à Sophocle), et fait une allusion au v. 285 des *Euménides* (Wartelle 1971 p. 279). À noter à titre de comparaison cette preuve du succès des *Euménides* chez les contemporains d'Eschyle : la parodie que fait Épicharme (poète comique de la cour du tyran Hiéron de Syracuse au Ve siècle, connu comme étant l'auteur de mimes) d'un mot rare qu'affectionne le poète (et particulièrement dans la dernière pièce de l'*Orestie*), τιμαλφούμενον. Cette anecdote, rapportée par la scholie au vers 626 de cette tragédie, prouve la large diffusion de l'œuvre d'Eschyle à cette époque (voir Wartelle 1971 p. 88). De même, le poète de l'ancienne comédie Cratinos est l'auteur d'*Euménides* qui semblent bien avoir pour objet parodique la pièce d'Eschyle (Bakola 2010 p. 174-177), sans compter qu'on trouve trace d'autres parodies identiques dans plusieurs de ses comédies (avec les *Ploutoi*, Bakola 2010 p. 126-127 et 135-141).

[1281] Wartelle 1971 p. 244.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

1.2.3. Cliché dramatique

Il est intéressant d'étudier l'évolution de ces images scéniques des Érinyes et leur conversion en idée commune, affranchie de leur paternité tragique. Cinq siècles après la création des *Euménides*, le syntagme « Oreste agité par les Érinyes » (repéré dans la poésie latine d'Ovide et Virgile) en offre un exemple de l'expression la plus réduite, au terme de cette opération de généralisation. S'il a tout l'air d'une expression figée, il convient cependant de distinguer les situations dans lesquelles il est employé. D'abord, le récit dans lequel il se trouve peut concerner directement les aventures du héros, auquel cas il n'apparaît pas à première vue comme un *topos,* mais une donnée factuelle de l'histoire[1282]. Ainsi, dans le chant III de l'*Énéide*, Virgile en fait, sans la commenter, l'une des motivations de l'assassinat de Pyrrhus[1283] : l'expression en elle-même suffit à réactiver les connotations du mythe, qui ici revêtent d'une couleur négative les motivations du personnage, n'agissant pas en connaissance de cause mais sous l'influence de divinités néfastes[1284]. Sa fixation quasi proverbiale est nécessaire pour qu'elle soit reconnaissable immédiatement par le public, jouant le même rôle qu'un objet-attribut pictural, un symbole qui renvoie vers un imaginaire commun. Mais le plus souvent, le lieu commun est employé dans le cadre d'une analogie, dans un usage équivalent au proverbe. Les poètes qui l'emploient n'en restent pas ce à stade : tout leur art consiste à ne pas reprendre cette formulation automatique mais à en développer l'expression (l'amplification est le but recherché) ou, mieux encore, à lui donner un tour inédit. Ainsi, dans une élégie des *Amours* (I, 7), Ovide regrette d'avoir osé lever la main sur sa maîtresse :

> « C'est la folie (*furor*) qui m'a fait lever sur mon amie un bras insensé ; elle pleure, ma bien-aimée, que dans mon égarement (*mea uaesana*), a blessée ma main. Oui ! j'aurais été capable alors de frapper mon père et ma mère que j'aime tant, ou de porter des coups impies aux augustes dieux (*in sanctos verbera ferre deos*). Mais quoi ! Ajax au bouclier recouvert de sept peaux n'égorgea-t-il pas des troupeaux surpris au milieu des campagnes ? Et Oreste, qui, vengeur criminel (*malus ultor*), punit sur une mère le meurtre d'un père (*vindex in matre patris*), n'osa-t-il pas demander des armes contre les divinités invisibles (*in arcanas poscere tela deas*) ? J'ai donc pu, moi aussi, détruire l'harmonie de sa chevelure ? » (v. 2-11)

Dans ce passage, la convocation des « déesses cachées » (*arcanas deas*) est justifiée par cet état second de fureur qui a conduit le locuteur à ce geste insensé, dans un rapport d'autant plus

---

[1282] Comme dans les *Tristes* d'Ovide (IV, 4, 69-70) : « Bientôt aborde en ces lieux, dirai-je, le pieux ou le parricide Oreste ? agité par les Furies […] » (*quo postquam, dubium pius an sceleratus, Orestes / exactus Furiis uenerat ipse suis* [...]).

[1283] *Énéide* III, v. 330-332 :

ast illum ereptae magno flammatus amore
coniugis et scelerum Furiis agitatus Orestes
excipit incautum patriasque obtruncat ad aras.

« Mais brûlant d'un amour infini pour l'épouse qu'on lui avait enlevée, et agité par les Furies suite à ses crimes, Oreste maîtrisa Pyrrhus qui ne s'y attendait pas, et l'égorgea près des autels de ses pères. »

[1284] L'expression figée peut également avoir la même fonction ornementale qu'une épithète homérique. À noter que dans les *Tristes*, c'est plutôt l'incise « le pieux ou le parricide Oreste ? » (question qui peut trouver son origine aussi bien sur la scène que dans l'enseignement rhétorique) qui porte cette charge négative.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

pertinent que le mot latin pour la folie (*furor*) appartient à la même famille lexicale que l'équivalent latin des Érinyes, les Furies. Elles ne sont donc pas directement nommées par l'auteur puisque tout le monde peut les reconnaître dans la périphrase. La référence à Oreste permet au poète de mettre en valeur deux idées. La première est que l'emprise de sa fureur était violente au point de prendre pour objet des êtres aussi respectés que ses propres parents (« auteurs chéris de mes jours »), ce qu'a osé précisément le héros en mettant à mort Clytemnestre : ainsi suggère-t-il que son geste n'était pas motivé par un manque de respect à l'égard de sa maîtresse. La seconde exploite de manière originale le combat qu'a voulu mener le héros contre les déesses, victorieux chez Stésichore, illusoire chez Euripide (à laquelle la référence aux « divinités invisibles » d'Ovide semble renvoyer). Par cette allusion, le poète latin compare d'une manière piquante sa maîtresse à ces divinités infernales, lui conférant ainsi leur statut divin, mais en rappelant également les tourments qu'elle lui inflige. Dans ce contexte, le détail de la chevelure de la maîtresse, mis en désordre par le geste brutal du poète, n'est probablement pas une coïncidence : par association d'idées, elle prend brièvement l'aspect serpentiforme de celle des Érinyes.

Ces rapides analyses montrent que le *topos* n'a pas perdu de son sens et qu'il contient de nombreuses données précises du mythe d'Oreste, au moins chez ces poètes érudits. Certaines d'entre elles pourraient tout à fait avoir été apportées par l'école de rhétorique : ainsi Ovide, qui a fréquenté assidûment les déclamateurs, ne peut-il évoquer les Furies d'Oreste sans faire allusion au problème que pose son crime, vengeance légitime ou abomination parricide (dans l'incise des *Tristes* « le pieux ou le parricide Oreste ? », ou, dans le passage précédent, par la juxtaposition des deux groupes nominaux, *vindex in matre patris* et le quasi-oxymore *malus ultor*). S'agit-il donc bien d'un *topos* finalement, ou ne faut-il pas simplement le considérer comme un exemple mythologique ? En réalité, le thème du harcèlement d'Oreste par les Érinyes n'atteint jamais le statut proverbial que celui de la folie d'Oreste a obtenu, sous l'expression privilégiée de la comparaison « plus fou qu'Oreste »[1285]. Pourtant, le lien entre ces deux idées, une relation de cause à conséquence, est ténu : si le héros devient fou, c'est sous l'action des déesses. Mais ce à quoi renvoie presque immanquablement la mention des Érinyes dans les textes rencontrés n'est pas tant le sort malheureux d'Oreste que l'univers théâtral, où elles se manifestent le plus ouvertement. En effet, plusieurs occurrences des Érinyes, mentionnées en dehors des aventures d'Oreste, sont significativement très souvent associées à un contexte de démonstration exubérante d'un acteur ou d'un orateur. Le motif érinyque, par le potentiel d'émotions tragiques, qu'il contient, terreur envers les déesses, pitié envers leur victime (et inversement, puisque les Érinyes pleurent aussi, dans les *Euménides* par exemple, et que leur proie est un criminel), est éminemment allié au théâtre, lien qu'il ne perd jamais réellement. Dès le IVe siècle av. J.-C., l'orateur Eschine dans son *Contre Timarque* (I, 190)

[1285] Voir 1.2.2. « La réputation d'Oreste ». On peut se demander toutefois si le nom du héros ne s'est pas substitué à celui d'Alcméon ; la proverbiale folie de ce dernier est plus anciennement attestée que celle d'Oreste (voir note 1235 p. 288) ; mais les aventures orestéennes, plus célèbres sur la scène, sont les seules à avoir été conservées ; d'où le remplacement d'un matricide par l'autre dans l'adage.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

suggère que les tragédies sont le milieu naturel où évoluent les *Poinai*, les Peines, cousines ou épiclèses des Érinyes[1286]. Un passage de l'historien Polybe convoque la dyade Érinyes et Peines, à laquelle il ajoute un autre adjectif substantivé, προστροπαίοι, que l'on peut traduire par « esprits vengeurs », puisqu'il désigne les instances vers qui la victime se tourne pour demander justice. Ce sont ces puissances vengeresses qui ont conduit Philippe V de Macédoine à sa propre perte :

> « C'est à cette date que se situe le début de l'enchainement de malheurs qui frappèrent le roi Philippe et la Macédoine tout entière. Ces faits méritent que nous nous y arrêtions et que nous les relations en détail pour la postérité. C'est alors que la Fortune (ἡ τύχη), comme si elle avait décidé que le moment était venu de châtier Philippe pour tous les actes sacrilèges et tous les forfaits qu'il avait commis au cours de sa vie (ἐν καιρῷ παρ' αὐτοῦ πάντων τῶν ἀσεβημάτων καὶ παρανομημάτων ὧν εἰργάσατο κατὰ τὸν βίον), commença à susciter Érinyes, Peines, et Esprits vengeurs des malheureux qu'il avait frappés (τότε παρέστησέ τινας ἐρινῦς καὶ ποινὰς καὶ προστροπαίους τῶν δι' ἐκεῖνον ἠτυχηκότων). Ces images, qui le hantaient nuit et jour (οἳ συνόντες αὐτῷ καὶ νύκτωρ καὶ μεθ' ἡμέραν), lui infligèrent jusqu'à ses derniers instants de tels tourments que le monde entier put vérifier l'exactitude de l'expression proverbiale : "l'œil de la Justice", et se rendre compte qu'il ne faut jamais mépriser celle-ci, quand on n'est qu'un homme (Δίκης ὀφθαλμός, ἧς μηδέποτε δεῖ καταφρονεῖν ἀνθρώπους ὑπάρχοντας). »[1287]

Cette vision moraliste de l'action de Philippe est nourrie par l'idée que la Justice (et ici la *Tukhê*) finit toujours par rattraper le coupable, de plus poursuivi par les fantômes de ses victimes. Cette métaphore érinyque intervient dans un chapitre à la coloration tragique très marquée, malgré les préventions habituelles de Polybe envers la « dramatisation » du genre historique pratiqué par certains de ces collègues historiens (comme Phylarchos ou Douris auxquels il fait ce reproche à de nombreuses reprises)[1288]. Mais c'est surtout un conflit familial, la rivalité meurtrière entre ses deux fils, Démétrios et Persée, qui introduit presque naturellement la tragédie dans l'histoire ; cette inimitié, qui a conduit le roi macédonien à faire exécuter son cadet, est la troisième des causes qui ont précipité le déclin de Philippe et de la Macédoine, est présentée comme un « drame », (δρᾶμα, XXIII, 11, 12) conduit par *Tukhê*, source de grandes angoisses chez leur père qui sera forcé de trancher brutalement entre eux[1289]. Ces luttes intra-fraternelles ne peuvent qu'évoquer le déchirement des familles tragiques – l'exemple d'Etéocle et Polynice vient naturellement à l'esprit –, et un passage que les éditeurs rattachent à ce chapitre de l'œuvre de Polybe (mais qui est probablement une déclamation

---

[1286] *Contre Timarque*, 190-191 (voir p. 101). A. L. Brown (Brown 1984 p. 265) insiste sur l'appartenance littéraire de la référence aux Érinyes.

[1287] Polybe, *Histoires,* XXXIII, 10, 1-3. Traduction de D. Roussel légèrement modifiée (Roussel, Hartog 2003).

[1288] Walbank 1938, Foulon 2008. Il ne s'agit pas de mépriser la tragédie, mais de condamner la tendance au sensationnalisme de ces historiens, le pendant au *tragikon* (Walbank 1938 p. 58). Fait notable, Polybe cite à l'occasion Euripide (Walbank 1938 p. 56 et note 8).

[1289] Il fait exécuter son fils cadet, Démétrios, soupçonné de collusion avec Rome, tout en gardant en tête le vague soupçon que son aîné, Persée, cherche à le tuer. Ces événements, détaillés par Gruen 1974, ont lieu en 180 av. J.-C., et Philippe meurt en 179. Voir Walbank 1938, Pédech 1964 (p. 123-139) et Dreyer 2013 sur ce récit « over-dramatized » ; le premier en attribue la couleur tragique à Polybe lui-même (p. 63-64), les autres à l'influence d'une source appartenant à la cour du roi de Macédoine.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

scolaire[1290]) montre que l'occasion d'un rapprochement avec le théâtre est facile à saisir[1291]. Par ailleurs, Polybe emploie également à cet endroit le *topos* de la scène du monde, le *theatrum mundi* de la rhétorique latine, rencontré à plusieurs reprises dans les déclamations. Il a pour fonction de donner une ampleur tragique à l'infortune qui s'abat sur Philippe, conséquence de l'injustice et de la cruauté de son attitude à l'égard des enfants de ses ennemis, que le tyran a éliminés :

> « Alors que son âme était ainsi comme enragée de cette idée (διὰ ταῦτα τῆς ψυχῆς οἱονεὶ λυττώσης αὐτοῦ), s'alluma au même moment la querelle entre ses fils, comme si la *Tukhê* avait tout exprès choisi cet instant pour produire tous ces désastres ensemble sur la scène (τῆς τύχης ὥσπερ ἐπίτηδες ἀναβιβαζούσης ἐπὶ σκηνὴν ἐν ἑνὶ καιρῷ τὰς τούτων συμφοράς). »[1292]

On relève au passage l'emploi du participe λυττώσης, qui possède une forte charge émotive, puisqu'il n'est pas sans évoquer la rage d'Héraklès furieux et de manière générale la folie qui possède les héros tragiques et les conduit à la ruine.

Ces éléments confirment une nouvelle fois la permanence d'un lien, qui perdure jusqu'à la fin de l'antiquité classique, entre la référence érinyque et l'origine tragique de ces divinités. Quand Clément d'Alexandrie explique dans son *Protreptique* le processus de la déification chez les Grecs il présente ces divinités de la vengeance comme une fabrication à destination de la scène tragique (II, 26, 3-4),:

> « D'autres, ayant observé les châtiments qu'entraîne le vice, divinisent les retours de fortune, adorent même les malheurs. Les poètes tragiques ont donc imaginé (ἀναπεπλάκασιν οἱ ἀμφὶ τὴν σκηνὴν ποιηταί) les Érinyes et les Euménides, les *Palamnaioi*, les *Prostropaioi*, et encore les *Alastores*. Et maintenant, certains philosophes eux aussi, suivant l'exemple des poètes, font des idoles de vos propres passions : la Peur, l'Amour, la crainte, la Joie, l'Espérance […] »[1293]

L'intention polémique de Clément est évidemment de dénoncer la facticité de la religion grecque ; cette énumération de divinités synonymiques[1294] plus ou moins équivalentes montre son exaspération ironique. Mais sa réflexion pointe la question de la fonction des Érinyes sur la scène tragique : en quoi deviennent-elles des ressorts tragiques essentiels ? Pour mettre en évidence la relation de cause à conséquence qui conduit de la faute au châtiment, le déroulement implacable du mécanisme tragique jusqu'à la catastrophe suffit. Mais c'est une logique trop froide : il faut que le criminel souffre de ces fautes, qu'il en prenne conscience ; la lente torture dont les Érinyes harcèlent le héros montre comment le poids du crime doit peser

---

[1290] Roussel, Hartog 2003 (note 26 p. 1096).

[1291] Ainsi commence le discours que Philippe aurait adressé à ses fils (XXIII, 11) : « Il ne faut pas se contenter de lire les pièces tragiques, les fables et les récits historiques. Il faut encore en pénétrer le sens et être attentifs aux leçons qu'ils comportent. » (traduction de D. Roussel, Roussel, Hartog 2003).

[1292] XXIII, 10, 16.Traduction Roussel, Hartog 2003 légèrement modifiée.

[1293] Traduction Mondésert 1942 légèrement modifiée.

[1294] La séquence Ποιναὶ καὶ Ἐρινύες καὶ Ἀλάστορες est fréquente (par exemple, Lucien, *Ménippe*, 11, entités de la punition qui se tiennent derrière le trône de Minos).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

sur son être et sur son esprit. Clément rapproche cet exemple de la pratique philosophique de la personnification des passions : cela mène à se demander si les Érinyes incarnent pour lui seulement des abstractions déifiées comme la Vengeance ou bien des sentiments humains. On pense alors au remords : quelle meilleure invention aurait pu trouver un poète tragique pour dramatiser ce sentiment ? Cette lecture, comme on le verra un peu plus bas, est celle qu'ont privilégiée certains citateurs de l'*Oreste*.

Enfin, jouer la folie érinyque offre aux acteurs l'occasion de montrer leur talent. Les démonstrations scéniques qu'elle inspire semblent avoir donné lieu à de grands débordements. Au point qu'elles sont devenues synonymes d'excès pathétiques dans une représentation publique de théâtre ou d'éloquence. On a déjà constaté[1295] que la référence aux Furies est particulièrement appréciée chez les orateurs et les déclamateurs : elle est devenue un cliché de l'arsenal de ce type d'orateur qui abuse du *pathos*, et même un cliché anti-cliché, dont se servent par exemple Pétrone ou l'auteur du traité du *Sublime*[1296]. Aussi, si mentionner la démence d'Oreste peut renvoyer de manière abstraite et générale à l'idée de folie, y adjoindre la présence des déesses n'est pas neutre mais pointe vers le théâtre : le *topos* des Érinyes fonctionnant comme une métonymie de l'expansion scénique de la folie et un indice du genre tragique, l'ensemble va donc forcément dénoter les malheurs d'Oreste tels qu'ils sont mis en scène dans la tragédie. Le pouvoir d'attraction du motif se vérifie dans le passage où Cicéron recourt au mythe d'Oreste pour défendre l'innocence de Sextus Roscius (§ 67, voir p. 116) :

> « […] n'allez pas penser que, comme vous le voyez souvent dans les pièces de théâtre (*quem ad modum in fabulis saepenumero videtis*), ceux qui ont commis quelque acte impie et scandaleux sont poursuivis et terrorisés par les torches ardentes des Furies (*perterreri Furiarum taedis ardentibus*). Ce sont leur propre faute et la terreur qu'ils en éprouvent qui les harcèlent, c'est leur propre crime qui les poursuit et leur fait perdre l'esprit. »

D'une manière significative, le personnage d'Oreste n'est pas nommé, contrairement aux Furies. Bien entendu, la réticence à désigner précisément le héros s'explique par la volonté de Cicéron d'éviter la confusion des valeurs engendrée par le matricide d'Oreste : Sextus Roscius, qui est innocent, n'a rien à voir avec lui. Toutefois, la généralisation induite par le pluriel dans la périphrase (« ceux qui ont commis quelque acte impie et scandaleux ») montre que le nom de la victime est désormais une donnée accessoire, anonyme, surpassé par ses persécutrices qui, elles, demeurent immuables. D'ailleurs, on est porté à croire que les poètes tragiques, postérieurs ou non à Euripide[1297], ont effectivement donné aux Érinyes une place récurrente dans leurs pièces, en les associant à d'autres légendes héroïques. En particulier, la scène

---

[1295] Voir les conclusions sur le motif érinyque dans les déclamations (chapitre 2, partie III).

[1296] Pétrone, *Satyricon*, 1 et [Longin] 15, § 8 : « […] nos habiles orateurs qui, comme les acteurs tragiques, contemplent les Érinyes sans se douter, ces gens intelligents, que, lorsqu'Oreste dit :
"Lâche-moi ! Tu es une de mes Érinyes,
et tu me prends à bras le corps pour me jeter dans le Tartare" (v. 264-265).
il imagine cela parce qu'il est fou. »

[1297] Et Euripide probablement lui-même : on pense en particulier à Alcméon. Bien entendu, les Érinyes sont présentes dans d'autres gestes tragiques, comme dans l'*Œdipe Roi* de Sophocle.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

romaine semble s'être particulièrement plu à convoquer ces déesses : elle se les approprie en leur donnant le nom de Furies (*Furiae*) et en les dotant de « torches enflammées » (*taedis ardentibus*). Ce dernier attribut n'est pas une invention romaine à proprement parler puisqu'il est associé à celles qu'Eschine appelle les *Poinai* (les Peines), divinités de la vengeance, dans le *Contre Timarque*, au moment où il développe justement une interprétation allégorique de ces divinités dans une démarche similaire à celle du *Pour Roscius*[1298]. Cette description des Furies, qu'affectionne tellement Cicéron[1299], s'inspire toutefois également de la scène romaine ; en l'occurrence, elle est attestée dans l'*Alcméon* d'Ennius dont l'expression du *Pour Roscius* (« ardentibus taedis ») pourrait être une citation directe[1300]. Comme les déesses restent à l'état de vision dans cette tragédie à l'instar de l'*Oreste*, il n'est cependant pas obligatoire d'inférer ni de ce fragment d'Ennius ni du passage du *Pour Roscius* la présence effective de l'attribut sur scène[1301]. En tant que métaphore rhétorique en revanche, le succès des torches des Furies est avéré dans la déclamation qui file ainsi l'image des brûlures du remords ou d'une rage incontrôlable[1302]. Un autre attribut caractéristique de ces Furies sur la scène romaine est le fouet (*flagellum*). Fronton, un orateur du IIe siècle, qui fut le professeur de rhétorique de Marc Aurèle, alerte son ancien élève, devenu empereur, sur les dangers en rhétorique du réemploi de la même pensée sous une forme différente. Il s'appuie sur l'habitude qu'ont les acteurs de mimes (*histriones*) d'utiliser le même accessoire, leur manteau, pour imiter plusieurs figures mythologiques :

> « Le premier défaut, le plus déplaisant, de cette façon de s'exprimer, est que les auteurs reproduisent mille fois la même idée habillée d'une parure, puis d'une autre. Comme les pantomimes, lorsqu'ils dansent en pallium, figurent, grâce au même manteau, une queue de cygne, la chevelure de Vénus, le fouet des Furies (*Furiae flagellum*), de même ces auteurs expriment une seule idée de multiples façons : ils la rafraîchissent, la

---

[1298] Voir note 1286 et p. 337.

[1299] Outre cet extrait du *Pour Roscius*, on la trouve dans le *Contre Pison* 46, *Lois,* I, 40. Voir le chapitre 3 de cette étude et la partie « Cicéron et le mythe d'Oreste ».

[1300] Cicéron cite plusieurs passages de cette pièce dans le second livre des *Premiers Académiques*, dont les propos délirants d'Alcméon (XXVIII, 89) : « elles avancent, la tête ceinte de serpents bleuâtres, elles sont autour de moi avec des torches ardentes » (*caerulea incinctae angui incedunt, circumstant cum ardentibus taedis*).

[1301] L'emploi du verbe *videtis* dans l'extrait du *Pour Roscius* (« comme vous le voyez souvent dans les fables [*quem ad modum in fabulis saepenumero videtis*] » renvoie en général aux héros tragiques harcelés par les Furies, qu'elles soient réelles ou imaginaires. Il n'implique pas forcément, comme le dit H. Jocelyn (Jocelyn 1967 p. 284) la figuration effective des Furies et de leurs torches, même si ce n'est pas impossible. La question de la visibilité des déesses est décidément au cœur de leur présence théâtrale ; à ce sujet, on peut se reporter par exemple à l'analyse des *Euménides* par N. Loraux (Loraux 1988 et en particulier les p. 99 à 107) et à celle de C. Darbo-Peschanski (Darbo-Peschanski 2006).

[1302] Par exemple dans la quatrième pièce de [Quintilien], *Grandes déclamations*, § 2, où le plaideur, qui réclame le droit de se tuer pour éviter de réaliser la prédiction qui fait de lui un parricide, donne l'alerte sur ses instincts meurtriers qui le poussent au carnage lors du combat : « Malheureux ! J'étais brûlé par les torches des Furies » (*furialibus miser facibus ardebam*). Voir la partie sur la déclamation latine dans le chapitre 2 (2.4.2.)

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

> métamorphosent, la transforment, virevoltent dans le même vêtement et ravivent la même unique pensée plus souvent que les jeunes filles leur ambre odorant. »[1303]

On devine à travers ce témoignage le succès de ce « numéro » chez les mimes, qui ne peut être reconnu par le public que par une longue habitude. Ce dernier élément rend encore mieux compte de l'assimilation quasi totale des Érinyes au genre (ou au registre) dramatique : ces déesses indicibles, exposées spectaculairement dans leur acharnement contre Oreste, envahissent les destinées tragiques de tous les héros criminels, et finissent par occuper le devant de la scène.

1.3. La rationalisation psychologique de la conscience

1.3.1. Les Érinyes, métaphore de la conscience ?

Si dans l'*Oreste* Euripide a rendu aux Érinyes leur statut d'image mentale et non figurée, certains de ses lecteurs antiques y ont associé le mouvement inverse, la personnification dans le discours d'une intériorité sous le nom de ces divinités. Cette rationalisation des divinités érinyques en tant qu'allégories des mouvements de l'âme est largement déployée, comme on l'a vu, dans deux plaidoyers judiciaires de Cicéron, sous des angles sensiblement différents. Ainsi, dans le *Contre Pison* (§ 47), elles représentent les passions criminelles (désignées par l'accumulation ternaire : *fraus, facinus, scelus*), non pas subies par le coupable comme des puissances extérieures mais conçues par lui-même :

> « N'allez pas imaginer, en effet, Pères conscrits, comme vous le voyez sur la scène, que les dieux envoient des Furies terrifier les criminels avec des torches ardentes. C'est pour chacun sa propre faute, son propre forfait, son propre crime, sa propre impudence (*fraus, facinus, scelus)*, qui détruisent l'équilibre de sa raison (*de sanitate ac mente deturbat*) ; voilà les Furies des impies, voilà leurs flammes, voilà leurs torches. Je ne te considérerais pas comme un égaré, comme un furieux, comme un insensé, comme un dément pire que les Oreste et les Athamas de la tragédie […] »

L'influence d'Eschine, dans son portrait à charge de l'homme perverti et débauché qu'était Timarque, est sensible dans le réquisitoire que Cicéron entreprend contre Pison, personnage tout aussi dépravé. Précisément, cette lecture symbolique des Furies est traduite quasi littéralement du discours de l'orateur attique (*Contre Timarque*, § 190-191) :

> « N'allez pas croire, Athéniens, que l'on doive attribuer aux Dieux l'origine des injustices et non pas à la débauche des hommes ; ni que les *Poinai*, comme dans les tragédies (**καθάπερ ἐν ταῖς τραγῳδίαις**), chassent les impies et les châtient de leurs torches allumées **(Ποινὰς ἐλαύνειν καὶ κολάζειν δᾳσὶν ἡμμέναις)**. Les plaisirs incontrôlés du corps et le sentiment constant d'insatisfaction (αἱ προπετεῖς τοῦ σώματος ἡδοναὶ, καὶ τὸ μηδὲν ἱκανὸν ἡγεῖσθαι), c'est cela, en réalité, qui fournit des recrues aux brigands, c'est cela qui fait embarquer sur les bateaux de pirates, c'est cela qui est pour chacun sa propre

[1303] Fronton, *Correspondance*, « Sur les discours » (à Antonin Auguste), § 4 (traduction Fleury 2003).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

> *Poinê* (ταῦτά ἐστιν **ἑκάστῳ** Ποινή), c'est cela qui pousse à égorger ses concitoyens, à s'asservir aux tyrans, à renverser la démocratie. »[1304]

L'auto-génération du châtiment est sensible dans les deux passages où Cicéron traduit le ταῦτά ἑκάστῳ d'Eschine par l'association de l'adjectif possessif (en construction anaphorique) et du pronom *quisque*. Les deux orateurs proposent un point de vue philosophique sur le débordement des passions et l'incontinence du « non-sage » : celui qui leur cède est entraîné dans un flux continu et ne peut plus les réfréner, et cette situation est la pire des punitions. C'est la démesure qui est ici condamnée (τὸ μηδὲν ἱκανὸν ἡγεῖσθαι) ainsi que l'absence de maîtrise des désirs du corps (αἱ προπετεῖς τοῦ σώματος ἡδοναὶ). L'inspiration de cette réflexion sur l'autopunition du coupable est peut-être platonicienne : Socrate dans le *Théétète* (177a) affirme par exemple qu'à cause de « leur stupidité et l'excès de leur folie » (ὑπὸ ἠλιθιότητός τε καὶ τῆς ἐσχάτης ἀνοίας), les injustes ne réalisent pas qu' « ils sont punis par la vie qu'ils mènent, vie conforme au modèle auquel ils ressemblent. » Une autre origine plausible, que l'on examinera plus loin, est celle de Démocrite. Le *topos* connaît en tout cas un grand succès dans les milieux stoïciens ; il est par exemple également repris par Sénèque : « le supplice du crime étant dans le crime lui-même » (*Lettres à Lucilius*, XVI, 97, 14). Dans l'extrait du *Contre Pison*, Cicéron prolonge le raisonnement en précisant la nature de ce châtiment intérieur et ses conséquences concrètes pour le criminel : ses débauches sont, comme toutes les passions, nuisibles à l'âme, qui, ainsi endommagée, a pour conséquence le dérangement de la raison. C'est cet état de folie mentale qui est elle-même la punition du coupable[1305].

Toutefois, dans le *Pour Roscius* (§ 67), l'orateur a donné une interprétation allégorique différente des Furies, quand elles poursuivent ceux qui ont commis un acte aussi grave qu'un parricide :

> « En effet, n'allez pas penser que, comme vous le voyez souvent dans les pièces de théâtre, ceux qui ont commis quelque acte impie et scandaleux sont poursuivis et terrorisés par les torches ardentes des Furies. Ce sont leur propre faute et la terreur qu'ils en éprouvent qui les harcèlent (*sua quemque fraus et suus terror maxime vexat*), c'est leur propre crime qui les poursuit et leur fait perdre l'esprit (*suum quemque scelus agitat amentiaque adficit*), c'est le fait de remâcher son crime et c'est le remords qui terrorisent le coupable (*suae malae cogitationes conscientiaeque animi terrent*) : voilà ce que sont, pour les impies, les Furies familières qui ne les lâchent pas (*adsiduae domesticaeque Furiae*) et qui, nuit et jour, réclament de fils mille fois criminels la vengeance du père. »

Le mouvement de la phrase (le balancement des accumulations), son vocabulaire (*fraus, scelus, amentia*), ont été conservés dans le *Contre Milon ;* en revanche, l'idée fondamentale qui guide l'argument du *Pour Roscius*, premier plaidoyer judiciaire de l'orateur, est que la mauvaise conscience du coupable l'entraîne vers la folie et non pas le débordement des

[1304] Traduction d'après Adams 1919.

[1305] « Or, tous les troubles de l'âme, les philosophes les qualifient de maladies, et ils affirment que nul parmi les non-sages n'échappe à ces maladies. Mais celui qui est malade n'a pas la santé, et l'âme de tous les non-sages est malade ; donc tous les non-sages sont fous. » (*De la divination*, XXXVIII 81).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

passions. Cicéron décrit précisément la morsure du remords : les criminels sont eux-mêmes terrifiés (*terror*) par la gravité de leur crime qui les obsède, ce qui les conduit à un état dépressif entretenu par des « mauvaises pensées » (« des idées noires » [*malae cogitationes*]) et les remords de l'âme (*conscientiaeque animi*). La mauvaise conscience est un argument dont l'orateur se sert dans le *Pour Roscius* comme d'une preuve judiciaire, *a contrario*. Le crime dont son client est accusé (le meurtre de son propre père), par son énormité, ne peut être supporté avec indifférence sur celui qui l'a osé. Or, Sextus ne trahit aucun signe physiologique de cette perturbation mentale inhérente au parricide[1306]. Mais le principal intérêt de cet excursus mythologique, autre que sa transformation en pseudo-preuve matérielle, est d'exploiter son potentiel pathétique. En revendiquant ouvertement les Érinyes comme une image, comme personnification d'un trouble mental, Cicéron ne cherche pas tant à rationaliser le mythe (ce que pourrait suggérer la défense inaugurale que l'on retrouve dans les deux textes de Cicéron et dans le *Contre Timarque* : « ne croyez pas », μὴ γὰρ οἴεσθε, *nolite enim putare*), qu'à introduire le tragique dans ce procès, convoquant par la seule mention des torches des Furies l'effroi des images scéniques[1307]. D'ailleurs l'orateur entend-il vraiment corriger l'erreur de la fable poétique ou ne fait-il que suivre un fil précisément développé par Euripide dans l'*Oreste* ? En effet, le héros explique à Ménélas que ce qui le fait souffrir est la *sunesis*, terme que l'orateur romain pouvait traduire à son époque comme « conscience » ou même « mauvaise conscience » (ce qui n'est pas encore le cas à l'époque d'Euripide). Aussi la conclusion de l'extrait du *Pour Roscius* s'achève-t-elle sur les *conscientiae animi* qui déchirent les coupables, comme un écho de ce vers. Toutefois, la référence que fait Cicéron à ces héros tragiques ne se veut pas précise et ne permet pas de décider à elle seule si la *sunesis* euripidéenne a réellement reflué dans sa pensée[1308].

[1306] Gildenhard 2010 p. 105-106.

[1307] Un passage de la *Pharsale* (VII, 764-786) exploite avec force l'image pour décrire l'égarement qui saisit les soldats de César (et le général lui-même) dans la guerre fratricide les opposant au camp de Pompée. Après le massacre et le pillage, leurs tourments commencent : « Un repos délirant et des songes furieux les agitent ; les malheureux ressassent en leur poitrine le combat thessalien. Sur tous veille le crime farouche, il repassent leurs luttes dans leur esprit et les mains tâtent la garde d'une épée absente. […] La victoire inflige de justes et tristes châtiments ; des sifflements et des flammes se mêlent à leur engourdissement. Voici l'ombre d'un citoyen massacré : chacun est oppressé par son imagination terrifiée ; l'un voit les traits d'un vieillard, l'autre des formes de jeunes gens ; celui-ci est troublé dans son sommeil par le cadavre d'un frère ; au fond de ce cœur est un père ; tous les mânes sont dans César. Le Pélopide Oreste, alors qu'il n'était pas encore purifié sur l'autel de Scythie, ne vit pas d'autres visages d'Euménides ; ni Penthée au cours de ses fureurs, ni Agavé, revenue à la raison, n'éprouvèrent davantage de trouble et de stupeur. Tous les glaives qu'a vus Pharsale, ceux qu'une journée vengeresse verra dégainer par le sénat, l'accablent cette nuit-là ; les monstres infernaux le fouettent. Quel châtiment épargne au malheureux sa conscience de lui montrer le Styx, les mânes, le Tartare, mêlés à son sommeil, quand Pompée vit ! »

[1308] Ce thème semble cependant hanter les écrits de l'orateur. Il est par exemple également développé dans le premier livre des *Lois* (§ 40) : « Car, de ces fautes, nous nous trouvons purifiés sans avoir eu besoin de recourir à ses fumigations ; mais des crimes commis envers les hommes, des impiétés commises envers les dieux, il n'existe aucune purification. Aussi les coupables purgent-ils leurs peines non pas tant à la suite de verdicts judiciaires – jadis, il n'y en avait nulle part ; aujourd'hui, en bien des pays, il n'y en a pas ; là où il y en a, ils n'en sont pas moins bien souvent faussés – mais les Furies les chassent et les poursuivent, non pas comme dans les tragédies "avec des torches enflammées", mais avec l'angoisse du remords et la torture du

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

1.3.2. Le sens de *sunesis* dans le vers 396

Il est cependant un autre texte qui fait ce lien de manière parfaitement explicite. Apollonios de Tyane, ce rhéteur-magicien pythagoricien dont Philostrate (170-249 ap. J.-C.) retrace la vie, explique à ses amis Damis et Démétrios le cynique, pourquoi il préfère affronter une accusation injuste montée contre lui par Domitien, plutôt que de fuir et laisser entendre qu'il est effectivement coupable. Il entend ainsi se disculper devant l'empereur et éviter d'entraîner ses amis dans la même condamnation. Son attitude lui est dictée par la volonté d'éviter les reproches de sa conscience :

> « J'estime que le sage ne fait rien en privé ni à part lui, et que pas une de ses pensées n'est si dépourvue de témoin qu'il n'y soit présent au moins lui-même, et soit qu'un Apollon en personne ait formulé la maxime delphique, soit que ce fût un homme qui avait la conscience en parfait repos (εἴτε ἀνδρὸς ὑγιῶς ἑαυτὸν γνόντος), et qui, pour cette raison, a voulu donner cette maxime pour l'usage de tous (γνώμην αὐτὸ ποιουμένου ἐς πάντας), je crois que le sage, qui se connaît lui-même (ὁ σοφὸς ἑαυτὸν γιγνώσκων) et qui a toujours sa propre conscience pour compagne (καὶ παραστάτην ἔχων τὸν ἑαυτοῦ νοῦν) ne saurait s'effrayer de ce qui terrifie le commun des hommes, ni avoir l'audace de commettre des actes que les autres accomplissent sans honte : car, esclaves des tyrans, ils ont été prêts parfois à trahir en faveur de ceux-ci leurs meilleurs amis, par crainte de ce qui n'avait rien de redoutable et ne craignant pas ce qu'il fallait craindre. Mais la sagesse ne permet point cela. Car, outre l'inscription de Delphes, **elle loue le passage d'Euripide, qui considère que "la conscience, chez les humains, est une maladie qui cause leur ruine (καὶ τὸ τοῦ Εὐριπίδου ἐπαινεῖ ξύνεσιν ἡγουμένου περὶ τοὺς ἀνθρώπους εἶναι τὴν ἀπολλῦσαν αὐτοὺς νόσον), chaque fois qu'ils se rendent compte qu'ils ont mal agi (ἐπειδὰν ἐνθυμηθῶσιν[1309], ὡς κακὰ εἰργασμένοι εἰσίν)"**. C'est elle qui présenta aux yeux d'Oreste l'image des Euménides (τὰ τῶν Εὐμενίδων εἴδη ἀνέγραφεν), lorsqu'il était en proie à la folie à cause de sa mère (ὅτε δὴ ἐμαίνετο ἐπὶ τῇ μητρί), car la raison, sans doute, décide de ce qui est à faire (νοῦς μὲν γὰρ τῶν πρακτέων κύριος), mais la conscience, dispose des décisions prises par la raison (σύνεσις δὲ τῶν ἐκείνῳ δοξάντων[1310]). Si la raison (ὁ νοῦς) choisit le meilleur parti, la conscience (ἡ ξύνεσις) escorte l'homme dans tous les sanctuaires, le long de toutes les rues, dans tous les enclos sacrés, le célébrant, le chantant parmi toutes les nations, et elle redira ses louanges même pendant son sommeil (ἐφυμνήσει δὲ αὐτῷ καὶ καθεύδοντι), l'entourant d'un chœur bénissant pris au peuple des

---

mal accompli. Or, si c'était le châtiment, et non la nature, qui dût éloigner les hommes de l'injustice, quelle espèce d'inquiétude tracasserait les impies, une fois supprimée la crainte des supplices ? »

[1309] Le mot ἐνθύμιον à l'époque classique sert à « exprimer la conscience et le remords d'une culpabilité religieuse » (Assaël 1996 p. 58 qui s'appuie sur la remarque d'E. R. Dodds, *Les Grecs et l'irrationnel*, Berkeley, 1959).

[1310] Le participe δόξαντα (traduit ici par « ce que l'on a résolu », « ce que l'on a jugé bon de faire ») permet une autre interprétation de ce passage si on le traduit par « ce que l'on s'est imaginé », « ce que l'on a supposé », « ce que l'on a cru » (à tort ou à raison), à rattacher au nom δόξα (l'opinion). Ce dernier sens apparaît dans l'avertissement d'Électre : « Tu ne vois rien de ce que tu crois savoir avec certitude » (v. 259 : Ὁρᾷς γὰρ οὐδὲν ὧν δοκεῖς σάφ' εἰδέναι), phrase commentée par les philosophes réfléchissant aux apparences et aux illusions ([Plutarque], *Des opinions des philosophes*, 900 f - 901 a ; Sextus Empiricus, *Contre les logiciens,* II, 63-64, rapportant l'enseignement d'Épicure). C. P. Jones dans l'édition de la Loeb Classical Library (Jones 2005 p. 247) choisit cette interprétation : « since his intellect determined his actions (νοῦς μὲν γὰρ τῶν πρακτέων κύριος), but his conscience determined his visions (σύνεσις δὲ τῶν ἐκείνῳ δοξάντων). » On notera la variante σύνεσις dans cette dernière phrase au lieu de ξύνεσις, qui est la forme habituellement utilisée par Philostrate. Le retour à la forme sigmatique signale-t-il la copie d'une citation directe, plus rigoureusement fidèle que celle d'*Oreste* qui est paraphrasée ?

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

> songes ; mais si le choix de la raison (ἡ τοῦ νοῦ στάσις) glisse vers le mauvais parti, la conscience ne permet plus à cet homme-là de regarder en face aucun autre être humain, ni de lui adresser un mot d'une langue libre, elle le chasse des temples, lui interdit la prière ; elle ne le laisse pas lever les bras vers les statues, d'un coup, elle les lui rabaisse, comme la loi frappe ceux qui se rebellent ; elle chasse ces hommes-là de toute compagnie humaine, les frappe de terreur lorsqu'ils dorment ; tout ce qu'ils voient pendant le jour, tout ce qu'ils pensent entendre, ou dire, devient, par elle, songes et visions aériennes (ὀνειρώδη καὶ ἀνεμιαῖα ποιεῖ τούτοις) ; toutes leurs craintes illusoires et fantastiques sont transformées, par la crainte qu'elle leur inspire en terreurs véritables et fondées (τὰς δὲ ἀμυδρὰς καὶ φαντασιώδεις πτοίας ἀληθεῖς ἤδη καὶ πιθανὰς τῷ φόβῳ). Que je serai poursuivi par ma conscience (**ἐλέγξει με ἡ σύνεσις**), où que j'aille, chez des peuples qui me connaissent, aussi bien que chez ceux qui ne me connaissent pas, si je trahissais mes amis, je crois te l'avoir assez prouvé, et la vérité elle-même te le montre ; non, je ne me trahirai pas moi-même, je lutterai contre le tyran, en lui lançant le mot du noble Homère : "Moi aussi, je suis ami d'Arès." »[1311]

Le propos de Philostrate se réfère à la réponse d'Oreste à Ménélas, qui lui demande quelle maladie le perd (Τίς σ' ἀπόλλυσιν νόσος ; v. 395) : « La *conscience*, le fait de savoir que j'ai commis des actes terribles » (Ἡ σύνεσις, ὅτι σύνοιδα δείν' εἰργασμένος v. 396). La référence d'Apollonios est une quasi-citation dont l'autorité est pleinement accordée à la sagesse d'Euripide (τὸ τοῦ Εὐριπίδου […] ἡγουμένου). Fort de son équivalence avec la maladie, le rhéteur attribue l'origine des visions du héros à la conscience, qu'il présente comme une censure de l'acte après-coup. Cette faculté (ou entité) fonctionne en effet comme un observateur extérieur, juge[1312] moral des actions entreprises par la faculté intellectuelle du νοῦς, intention qui préside à l'action (qui équivaut à la différentiation que feront certains théologiens entre la *conscientia antecedens* et la *conscientia consequens*[1313]). Si la suite du développement reprend des thèmes familiers aux plaidoyers judiciaires et aux déclamations, liés à l'errance du criminel que la culpabilité ne laisse pas en repos, cette conceptualisation de la *sunesis* comme complément du νοῦς pourrait-elle relever d'une tradition philosophique antérieure ?

L'explication des visions érinyques laisse l'impression que Philostrate connaît et manie directement la tragédie d'Euripide, sans requérir la médiation d'une source ou d'une compilation. Il est déjà intéressant que les mots du héros sur la conscience ne se réduisent pas à l'état de *gnômê* (le vers 396 seul a été repris par la compilation de Stobée) ; il en maîtrise en effet les implications dans la pièce, en l'occurrence en identifiant la *nosos* du héros à ses visions érinyques. Les éléments contextuels de ce discours contiennent-ils des résonances de l'intrigue de l'*Oreste* ? Comme le héros, Apollonios doit affronter un procès qui ne lui est pas

---

[1311] *Vie d'Apollonios de Tyane*, VII, 14, traduction Grimal 1958. Le discours s'inspire du *Criton* de Platon.
[1312] Comme le montre l'emploi des termes judiciaires, voir Atkins 2014 p. 11.
[1313] Bosman 1993 p. 15. Cette faculté de juger après-coup une action est aussi une propriété qu'accorde Aristote à la σύνεσις (*Éthique à Nicomaque*, VI, 1143 a, 10), alors que l'instance qui guide la décision est la φρόνησις : « la sagacité (φρόνησις) est prescriptive (elle ordonne en effet ce qu'on doit exécuter ou non ; c'est sa fin), tandis que la compréhension (σύνεσις) est judicative seulement. » (Ἡ μὲν γὰρ φρόνησις ἐπιτακτική ἐστιν· τί γὰρ δεῖ πράττειν ἢ μή, τὸ τέλος αὐτῆς ἐστίν· ἡ δὲ σύνεσις κριτικὴ μόνον).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

favorable[1314]. De plus, le pythagoricien place, devant tout autre intérêt, celui de ses amis : cette insistance sur la loyauté en amitié, dont Oreste et Pylade comptent parmi les garants mythologiques les plus célèbres, apparaît seulement dans ce développement du discours : il n'en était pas question dans l'échange précédent entre les trois hommes et l'argument n'était pas indispensable à la thèse classique (et stoïcienne) que le sage n'a rien à redouter du tyran puisqu'il trouve des ressources en lui-même. Ce nouvel argument permet de transformer la comparution devant Domitien en devoir moral, qu'Apollonios accomplit avec courage, donnant ainsi l'exemple à son compagnon de route Damis. Il est donc tentant de conclure à la bonne connaissance de la pièce par Philostrate, qui d'ailleurs fait usage avec assez d'originalité des citations tragiques, preuve de sa relative indépendance par rapport à des sources extérieures. Le biographe accorde une grande importance au patrimoine du théâtre grec classique, dont il sert comme la preuve éclatante de la supériorité de l'Athènes des temps passés sur l'empire romain[1315]. Toutefois, le fait que Philostrate connaisse lui-même très bien la pièce n'empêche pas qu'il ait emprunté cette analyse de la conscience à une source antérieure, que Cicéron aurait pu également connaître. Ainsi la définition du νοῦς comme un guide et censeur des décisions n'est pas sans rapport avec ce que Socrate appelait son δαίμων, qu'Apulée compare à la *conscientia*[1316] ; d'ailleurs le mot est employé dans les *Lois* est reconnu comme la sauvegarde de l'individu (961 d et e). Cependant, J. W. Atkins considère que les termes *sunesis* et *nous* dans le discours d'Apollonios de Tyane ne relèvent pas d'une conceptualisation rigoureuse, et qu'ils revêtent un sens général et non technique. L'enseignement de ce philosophe-magicien itinérant est éclectique[1317] et emprunte à divers champs de croyances et de savoirs ; s'ils n'appartiennent pas à un système de pensée propre au pythagoricien et se trouvent employés ponctuellement ici, c'est que lui ou son biographe emprunte peut-être à d'autres cette réflexion sur les Érinyes comme métaphore de la conscience.

La réponse d'Oreste, qui figure dans l'anthologie de Stobée, n'a pu manquer d'interpeller les philosophes. On peut se demander ce qu'en a pu penser Socrate, qui admirait

---

[1314] La réflexion sur la parodie de justice qu'organise le pouvoir impérial n'est pas si éloignée des jeux déjà joués du débat démocratique d'Argos : « Or, je constate que la forme de la tyrannie actuelle se pare de légalité, mais il semble, que finalement, elle se dispense de jugement car elle commence par porter la sentence avant le procès. » (VII, 14, traduction Grimal 1958)

[1315] Voir Robiano 2015.

[1316] *Du dieu de Socrate*, 16 : « […] le démon s'immisce dans tout avec curiosité, inspecte tout, se rend compte de tout, descend au plus profond de nous, comme la conscience. Ce gardien privé dont je parle, gouverneur personnel, garde du corps familier, curateur particulier, enquêteur intime, observateur inlassable, spectateur inséparable, témoin inévitable, improbateur du mal, approbateur du bien, si on lui marque une attention scrupuleuse, un vif empressement à le connaître, une vénération pieuse, comme Socrate a vénéré le sien par sa justice et sa pureté […] » Voir Fontanier 2005 p. 44. Dans le *Démon de Socrate* (Plutarque, 588 e). le *nous* de Socrate, exempt de passions, lui permet d'entendre les paroles du δαίμων, audibles car « l'intelligence de l'être supérieur conduit une pâme bien douée simplement en l'effleurant par la pensée qu'il a conçue, car cette âme n'a pas besoin d'un coup qui la frappe. » (ὁ δὲ τοῦ κρείττονος νοῦς ἄγει τὴν εὐφυᾶ ψυχὴν ἐπιθιγγάνων τῷ νοηθέντι πληγῆς μὴ δεομένη). Voir aussi les « trente mille gardiens », envoyés par Zeus pour surveiller les agissements des hommes (Hésiode, *Les travaux et les jours*, v. 252-4).

[1317] Atkins 2014 p. 11.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

le prologue de la tragédie, ou Chrysippe, lecteur pointilleux de l'œuvre d'Euripide, puisqu'il en avait commenté mot à mot la *Médée* aux dires de Diogène Laërce. Elle a prêté également à de très nombreuses interprétations chez les modernes[1318]. Certains d'entre eux, à l'instar de Philostrate, la considèrent comme l'une des clefs de l'œuvre, ouvrant la perspective d'une lecture allégorique des Érinyes qui seraient non seulement la manifestation mais aussi la révélation, de cette faculté d'autocensure morale individuelle. Mais est-ce bien l'intention du poète ? Le vers lui-même (v. 396, Ἡ σύνεσις, ὅτι σύνοιδα δείν' εἰργασμένος) pose des problèmes d'interprétation. La traduction du mot σύνεσις par « conscience », choisie par Méridier, revêt plus d'implications pour un lecteur moderne qu'elle en a chez un contemporain d'Euripide. Loin de posséder les connotations morales de ce qui est devenu un concept, le terme s'appréhende avant tout comme la forme substantivée de συνιέναι et « désigne la faculté d'intelligence »[1319]. Ainsi Oreste explique-t-il que l'origine de sa maladie vient de la compréhension pleine et entière de son acte. Ce sens est souligné par le lien paronomastique avec σύνοιδα, qui suggère un (faux) rapport étymologique entre les deux termes, qui explique que la forme substantivée de ce même verbe (συνειδήσις, qu'un calque sémantique permet de traduire en français, *via* le latin, par « con-science ») remplacera généralement le moins commun *sunesis*[1320]. *Suneidêsis* est d'ailleurs un mot qu'Euripide aurait pu employer (ou forger ?), à l'instar de Démocrite, un quasi-contemporain du poète[1321]. Les lecteurs de l'*Oreste*, les scholiastes entre autres, qui feront cette substitution pour commenter ou citer le vers 396, y sont en quelque sorte encouragés par le sens de la phrase entière. Pour revenir à sa traduction, si l'on choisit de donner au subordonnant ὅτι un sens explicatif (et non causal comme le fait L. Méridier), on obtient : « La compréhension, le fait que je sais que j'ai commis des actes terribles »[1322]. Or, cette équivalence qu'établit le héros entre sa maladie et cette opération rationnelle a paru à certains paradoxale[1323], étant donné qu'il souffre justement d'une perte de

---

[1318] Zucker 1928, Smith 1967, Rodgers 1969, Marietta 1970, Cancrini 1970, Delpierre 1981, Bosman 1993, Assaël 1996, Atkins 2014.

[1319] Assaël 1996 p. 53. Voir Cancrini 1970 p. 20-22. Le terme σύνεσις est relativement rare et n'apparaît jamais chez Eschyle et Sophocle ; en revanche, on le trouve employé à sept reprises dans les tragédies d'Euripide, trait propre à son style raillé par Aristophane. Dans le *Cratyle*, son sens large est la "compréhension", mais peut aussi designer une discipline scientifique (comme la science médicale, τὴν ἰητρικὴν σύνεσιν) (Gauthier, Jolif 1970 p. 519-520). Chez Aristote (voir note 1313), la *sunesis*, contrairement à la *phronêsis*, est l'instance qui juge les actions après qu'elles ont été accomplies : cette fonction convient parfaitement à l'interprétation générale du vers 396 et peut légitimer une traduction par « conscience » dans l'*Éthique à Nicomaque*.

[1320] On aurait tort cependant de considérer qu'ils étaient synonymes à l'époque classique, comme l'a montré Cancrini 1970 p. 20-22 et p. 62-63.

[1321] Démocrite d'Abdère, 470-380 av. J.-C., datation approximative la plus probable (O'Brien 1994). La forme συνειδήσει est employée dans le fragment 297 de l'édition Diels (voir *infra* p. 330). C'est son attestation la plus ancienne.

[1322] La suite de la traduction de L. Méridier (« Ma conscience. Je sens l'horreur de mon forfait ») s'écarte encore plus largement du sens grec de σύνοιδα : « Il ne s'agit pas d'αἴσθησις mais de σύνεσις » (Pigeaud 1981). Voir aussi Bosman 1993 p. 15-16. À noter par ailleurs qu'Arétée de Cappadoce, quand il évoque la tristesse des malades après la crise de folie parce qu'ils prennent conscience de leur maladie, emploie le terme ἐπιστασία (*infra,* note 321).

[1323] Smith 1967.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

raison[1324] au contraire. J. Pigeaud propose de considérer le terme grec σύνεσις, non pas comme le contraire de la μανία, mais de la λήθη, l'oubli, qui seul apporte un peu d'apaisement et de sérénité aux tourments d'Oreste[1325].

La surprise de Ménélas révèle en tout cas qu'Euripide introduit volontairement, et de manière à étonner le spectateur, la composante spirituelle dans l'origine de sa maladie[1326], pour « marquer la rencontre de l'âme et du corps dans la formation d'un trouble physiologique spécifique où l'âme est, semble-t-il, autant à incriminer que le corps »[1327]. Pour autant, cette explication du dérèglement d'Oreste n'efface pas la dimension mythique et irrationnelle de la présence des Érinyes. Le vers 393 n'est en effet que le premier fragment de la réponse tripartite qu'il donne à Ménélas :

> ΜΕΝΕΛΑΟΣ : Τί χρῆμα πάσχεις ; Τίς σ' ἀπόλλυσιν νόσος;
> ΌΡΕΣΤΗΣ : Ἡ σύνεσις, ὅτι σύνοιδα δείν' εἰργασμένος.
> ΜΕΝΕΛΑΟΣ : Πῶς φῄς; Σοφόν τοι τὸ σαφές, οὐ τὸ μὴ σαφές.
> ΌΡΕΣΤΗΣ : Λύπη μάλιστά γ' ἡ διαφθείρουσά με
> ΜΕΝΕΛΑΟΣ : Δεινὴ γὰρ ἡ θεός, ἀλλ' ὅμως ἰάσιμος.
> ΌΡΕΣΤΗΣ : Μανίαι τε, μητρὸς αἵματος τιμωρίαι.
> ΜΕΝΕΛΑΟΣ : Ἤρξω δὲ λύσσης πότε; Τίς ἡμέρα τότ' ἦν ;
>
> « Ménélas : Qu'as-tu donc ? Quel est le mal qui te perd ?
> Oreste : La compréhension, le fait que je connais que j'ai commis des actes terribles.
> Ménélas : Quoi ? La sagesse est d'être clair et non obscur.
> Oreste : C'est précisément le chagrin qui me consume.
> Ménélas : Oui, terrible est ce dieu, mais on peut s'en guérir.
> Oreste : Et la folie (les *Maniai*) qui venge le sang maternel.
> Ménélas : Quand te prit cette rage ? Quel jour était-ce alors ? »[1328]

L'auditeur est laissé libre d'additionner ces trois éléments de réponse : la σύνεσις, la λύπη et les Μανίαι attaquant conjointement le héros est une des propositions du scholiaste pour expliquer le vers 434 (« Trois coups font ma ruine »)[1329]. Mais s'il associe les trois éléments de réponse dans une relation synonymique, la réponse d'Oreste fournit plusieurs niveaux d'interprétation de la maladie qui l'accable. Le dernier terme de la réponse, les *Maniai*, désignant par leur épiclèse les Érinyes, maintient le premier degré du mythe, qu'Euripide ne renie pas : ce sont bien elles qui pour Électre sont responsables du « tourbillon de folie » qui

---

[1324] Assaël 1996 p. 55.
[1325] Pigeaud 1981 p. 418-419. Cf. le vers 213, de célébrité gnomique lui aussi : « Auguste oubli des maux ! », ὦ πότνια λήθη τῶν κακῶν.
[1326] Assaël 1996 p. 58 : « Euripide crée donc une catégorie mentale. » De plus, l'adjonction de l'article (ἡ σύνεσις), qui accompagne les deux autres maux que décrit Oreste par la suite (Λύπη et Μανίαι), crée un effet d'emphase (« the article has almost the effect of giving "Awareness" a capital letter », Willink 1986 p. 181) par lequel le poète attire l'attention sur le sens particulier qu'il entend donner à ce nom ici.
[1327] Pigeaud 1981 p. 127.
[1328] Traduction L. Méridier, remaniée.
[1329] Scholie au v. 434 p. 149, l. 6-7 : « Certains disent qu'il s'agit de la conscience, de la *lupê* et de la *mania* » (τινὲς δέ φασι τῆς συνέσεως, τῆς λύπης καὶ τῆς μανίας). Par ailleurs, C. W. Willink (Willink 1986 p. 151) voit dans ce trinôme la fusion paradoxale de la raison (σύνεσις), de l'émotion (λύπη) et de l'irrationnel (Μανίαι).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

atteint son frère (v. 36-38) ; elles occupent effectivement les visions d'Oreste que le héros décrit à Ménélas que la vision de ces « trois vierges […] semblables à la nuit » le harcèle (v. 408) ; et c'est leur apaisement pour lequel Apollon prescrit au héros une réparation qui va apporter enfin la solution à Oreste (v. 1649-1650).

Quant à voir dans ce passage la formulation d'une dissociation intérieure, ce n'est pas impossible. La dualité d'Oreste est une dimension prégnante dans toute l'œuvre, comme si le dilemme avait divisé le héros en deux personnalités distinctes, le pieux ou le matricide Oreste, pour reprendre l'expression d'Ovide, celui qui souffre et que l'on plaint, celui qui se venge et qui effraie, bipartition qui configure l'ensemble de la tragédie. L'altération – plutôt l'aliénation – de la folie s'inscrit d'ailleurs parfaitement dans cette perspective, qui n'exclut pas pour autant sa signification religieuse. J. Assaël a montré l'importance de l'élément déclencheur de la première crise de folie érinyque « près du bûcher », « [en] attend[ant] de recueillir ses os » (v. 403-404)[1330]. La confrontation directe avec la mort de sa mère, le contact avec ses restes, provoquerait la fusion de la victime et de son meurtrier, d'où l'insistance sur le dérèglement du sang du héros parallèle au dérèglement du sens : « Oreste sent confluer en lui son propre sang et celui de sa victime. »[1331] Cette communion est traduite par le préfixe σύν- du mot σύνεσις[1332], terme qui par ailleurs est souvent employé dans la littérature grecque en liaison avec l'image du flux. La puissance quasi magique du sang de la victime est d'une importance particulière dans le crime du parricide ; elle est le point central de la revendication des Érinyes devant Athéna, celle que refuse Oreste (*Euménides*, v. 605-608 cf. v. 261-266), et elle est capitale dans l'argumentation du *Pour Roscius* :

> *Sic se res habet, iudices : magnam vim, magnam necessitatem, magnam possidet religionem paternus maternusque sanguis ; ex quo si qua macula concepta est, non modo elui non potest verum usque eo permanat ad animum ut summus furor atque amentia consequatur*. (XXIV, § 66)
>
> « C'est ainsi, juges : le sang paternel et maternel a une telle prégnance, il crée un lien si fort et oblige à un respect si absolu que si on s'en tache, non seulement rien ne peut laver cette tache, mais elle contamine l'âme au point d'entraîner la pire folie furieuse et le pire dérangement de l'esprit. »

Le processus décrit par Cicéron est en accord en tous points avec l'analyse de J. Assaël : la solennité de l'anaphore ternaire renforce le caractère sacré du sang (souligné par l'emploi du terme *religio*), dont la force intrinsèque (*vis*) lie les parents indéfectiblement (la *necessitas* évoque une nécessité fixée par le destin). Il n'est donc pas possible de s'en purifier, quoi qu'en pense le héros des *Euménides* (v. 443-454). Au contraire, le sang de sa victime parvient jusqu'à l'esprit du parricide pour y demeurer (*permanat ad animum)* occasionnant ainsi la folie

---

[1330] Assaël 1996 p. 65. C'est d'autant plus frappant que Nestor loue dans l'*Odyssée* (III, 256-259) la piété d'Oreste qui consiste à offrir les honneurs funèbres même à ses ennemis. Sur la piété d'Oreste, voir Neschke 1986 p. 289-290.
[1331] Assaël 1996 p. 67.
[1332] Assaël 1996 p. 64-65.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

(*furor* et *amentia*.) Par ailleurs, la thèse de l'ingestion maternelle, si l'on peut dire, entre en résonance avec un phénomène déjà observé, la métamorphose d'Oreste en bête féroce alors même qu'il est dévoré par « la maladie sauvage »[1333], ou encore sa propre transformation en érinye[1334]. Tous ces réseaux d'interprétation pointent vers une direction, l'individu et les méandres de l'intériorité humaine, qui peut générer en soi-même son propre ennemi. La façon dont Oreste s'approprie les Érinyes est à cet égard singulièrement révélatrice : « Lâche-moi, dit-il à Électre, tu es une de mes Érinyes. » (v. 264 τῶν ἐμῶν Ἐρινύων). Usuellement, le possessif renvoie à la personne à l'initiative de la malédiction et non à celle qui en est la victime. Par exemple, l'expression « l'érinye d'Œdipe » est employée dans les *Phéniciennes* pour désigner la malédiction qu'il profère sur ses fils[1335]. Cet usage propre à l'*Oreste* indique que le héros génère ses propres tourments : Oreste est bien en conflit avec lui-même, et la relation antagoniste proposée par Philostrate entre le νοῦς qui préside à l'action, et la σύνεσις qui le censure en est une lecture recevable. Ainsi, parce qu'il ne peut supporter la vue (spirituelle) de son crime, qu'il réalise pleinement près du bûcher funéraire, l'esprit d'Oreste se trouble, tout comme dans les *Choéphores* la vue des Érinyes suffit à produire la folie. Même sans conceptualisation et implications morales, il n'en reste pas moins que le phénomène que décrit Euripide introduit le questionnement sur l'esprit humain.

1.3.3. *Sunesis* et *suneidêsis*

Cet échange entre Oreste et Ménélas, source de tant d'interprétations chez les commentaires modernes, n'a peut-être pas tant troublé les lecteurs d'Euripide. Diodore de Sicile (Ier siècle av. J.-C.), qui évoque assez rapidement la légende d'Oreste et ne mentionne pas ce qui concerne le matricide, n'hésite pas cependant à adopter la *suneidêsis* comme cause de la folie d'Alcméon : « Suivant l'ordre de son père, il tua donc sa mère et, conscient de l'abominable crime qu'il avait commis (διὰ τὴν συνείδησιν τοῦ μύσους), fut pris de folie (εἰς μανίαν περιέστη). »[1336] Le lien de cause à effet entre la pensée intolérable du matricide et de la folie est ainsi entériné chez l'historien, qui pourrait se souvenir ici du vers de l'*Oreste*. Il est vrai qu'au premier siècle avant notre ère, le nom συνείδησις, l'autre forme substantivée du verbe σύνοιδα, a acquis un sens introspectif et moral (c'est aussi le cas d'une troisième forme,

---

[1333] J. Jouanna explique que le mot θηριῶδες en grec, *fera* en latin, peut avoir un sens médical : « la famille de θηριῶδες « bestial » est attestée dans la *Collection hippocratique* pour qualifier des phénomènes pathologiques […] où soit le malade, soit la maladie, soit les deux à la fois, se déchaînent littéralement comme une bête sauvage » (p. 347) ; en particulier, un « cas férin » désigne « une forme aiguë de délire où "les malades écrasent sous leurs pieds, donnent des ruades, mordent, sont fous, croyant que ceux qui s'approchent d'eux leur veulent du mal" [J. Jouanna cite le *Commentaire à Hippocrate* de Galien (*Prorrhétique*, I, 25, éd. Diels *Corpus medicorum Graecorum* V 9, 2, p. 39)] » (Jouanna 1988 p. 347).

[1334] Darbo-Peschanski 2006 p. 23 : « Dès lors en effet qu'il croise celui des coupables qu'elles recherchent, le regard des Érinyes les entraîne dans une implacable relation d'assimilation où au crime commis ne répond pas une punition de même nature, comme s'il y avait un écart entre les deux, mais ne fait plus qu'un avec elle. »

[1335] Lloyd-Jones 1989 p. 2.

[1336] Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, IV, 65, 7 (traduction Bianquis, Auberger 1997).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

le participe συνειδός), alors que la σύνεσις maintiendra jusqu'au premier siècle ap. J.-C. son sens spécifique de connaissance intellectuelle[1337]. C'est peut-être la raison pour laquelle certains scholiastes se montrent tout de même un peu perplexes. La scholie du vers 396 (p. 141 l. 7-8) reproduit une critique adressée par certains commentateurs : « Comment, disent-ils, incrimine-t-il la *sunesis* (σύνεσιν), alors que les Érinyes sont responsables de tout (τὸ πᾶν αἴτιον τῶν Ἐρινύων ἐχουσῶν) ? » – une réaction conservatrice de la tradition telle que l'on en trouve assez souvent dans ces gloses, qui n'envisage pas une réinterprétation psychologique des données du mythe. Le rapporteur de ce témoignage, le dernier scholiaste en titre si l'on veut, réfute assez intelligemment ce point de vue :

> « Ils oublient qu'il (Oreste) dit être détruit par deux choses (ὑπὸ δισσῶν ἀπόλλυσθαι), d'un côté, dans les moments où la santé (la raison) lui revient (περὶ μὲν τὸν καιρὸν τῆς ὑγιείας), par la conscience (ὑπὸ τῆς συνειδήσεως), de l'autre, en pleine crise de fureur (ἐν δὲ τῇ λύσσῃ), par les Érinyes (ὑπὸ τῶν Ἐρινύων). En effet, ce qui suit [dans le texte] est "les *Maniai*". » (p. 141, l. 8-11)

La logique de ce raisonnement s'inscrit de manière claire et convaincante dans les paroles d'Électre qui célèbrent les vertus du sommeil et de l' « auguste oubli des maux » (v. 211) : plutôt que la tripartition des maux, le scholiaste distingue deux temps principaux dans la maladie d'Oreste, celui des crises et celui de la raison ; dans chacun d'eux, le héros est tourmenté par un mal différent. La *sunesis* ici nommée *suneidêsis* et le chagrin (λύπη), conséquence ou avatar du premier terme, qu'Oreste ajoute pour la compréhension de Ménélas, affligent le héros dans ses moments de lucidité, quand les *Maniai* ne provoquent pas de nouvelle crise[1338]. Il est notable que la forme utilisée dans la scholie soit συνείδησις et non σύνεσις, substitution qui suggère une époque de rédaction du Ier siècle avant notre ère ou postérieure, à une date où l'on ne s'étonnait plus de la rareté du terme, comme le fait le premier scholiaste ; celui-là paraissait tout autant dérouté que Ménélas, preuve qu'Euripide offre là un nouveau champ de la réflexion.

Le commentaire du vers suivant (« Quoi ? La sagesse est d'être clair et non obscur », v. 397) prolonge d'ailleurs la discussion sur le terme *suneidêsis*. Devant cette *sunesis* avancée comme cause du mal, la scholie paraphrase, en simplifiant, la perplexité de Ménélas et l'explication d'Oreste :

> Τίς οὖν ἐστιν ἡ ἀπὸ τῆς συνειδήσεως νόσος· ἡ λύπη.
> « Quelle est la maladie qui vient de la *suneidêsis* ? La *lupê*. »

De cet échange stichomythique, le scholiaste extrait donc, sans difficulté ni ambiguïté, une équation liant la douleur de l'âme (λύπη) à une conscience malade, qui pourrait assez bien

[1337] Bosman 1993 p. 15.

[1338] À rapprocher peut-être de cet état de prostration que quelques médecins antiques observent chez le malade après une crise. Ainsi la description de la manie par Arétée de Cappadoce (Ier siècle ap. J.-C. ?) dans le *De causis et signis diuturnorum morborum libri duo*, I, 6, 10-11 : « Si l'on approche d'un relâchement du mal (ἐπ' ἄνεσιν τῆς νόσου), ils sont languissants, tranquilles, tristes. Car, parvenus à la conscience de la maladie (ἐς ἐπιστασίην), ce malheur les afflige » (traduction Pigeaud 1987 p. 78).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

définir la notion de remords. La paraphrase du scholiaste dénote d'ailleurs par cette mécanique de question-réponse, qui, même si elle est induite par le dialogue théâtral, évoque en quelque sorte le « catéchisme homérique » des maîtres d'école. Il faut, à ce sujet, mentionner cet intéressant proverbe du corpus ésopique (n° 89 Perry 1952), accompagné de son commentaire en vers :

> Ὀρέστα, τίς σε ἀπώλεσεν ; ἡ ἰδία μου συνείδησις.
> *Ἑρμηνεία.*
> Ἕκαστον ὑπεύθυνον ὧν πράττει κακῶς
> Ὁ τρόπος ἀπελέγχει καὶ δῆλον ποιεῖ.
>
> « Oreste, qui t'a perdu ? Ma propre conscience.
> *Explication :*
> Chaque homme est redevable de ses mauvaises actions
> C'est ce que son comportement met en évidence et en accusation. »

Cet ensemble a été transmis dans le *Papyrus de Moscou* avec 142 autres sous l'intitulé Αἰσώπου λόγοι (les exégèses seules ont fait également l'objet d'une transmission séparée dans le florilège de Jean Georgidès). M. Lauxtermann estime que la compilation parémiographique a été formée entre le IVe siècle de notre ère (certains de ces proverbes sont des citations de Grégoire de Nazianze) et le VIe (le commentaire versifié n'adoptant pas encore les contraintes métriques du dodécasyllabe byzantin)[1339]. Bien que les éditeurs n'en disent rien[1340], le proverbe 89 présente de fortes ressemblances avec les vers 395-396 de l'*Oreste* : il est en fait une version simplifiée de l'échange entre Ménélas et Oreste, la question du premier (τίς σ'ἀπόλλυσιν νόσος, v. 395) étant amputée de sa composante nosologique, alors que la réponse du second renforce le caractère personnel, introspectif et subjectif de la *sunesis* devenue *suneidêsis* (par l'adjonction de l'adjectif ἴδιος et du pronom possessif au génitif).

La compilation de citations tragiques dans un recueil gnomologique n'a rien d'inhabituel ; l'œuvre d'Euripide a d'ailleurs abondamment fourni l'anthologie de Stobée. Ainsi sous la rubrique περὶ τοῦ συνειδότος, le compilateur du IVe siècle propose la citation exacte des vers 395-396. Mais ce qui diffère dans la version (Ὀρέστα, τίς σε ἀπώλεσεν ; ἡ ἰδία μου συνείδησις), est la forme altérée de la citation, qui suggère, avec la catégorisation comme παροιμία, sa vulgarisation. En effet, même s'il n'existe pas dans les textes antiques une définition complète de ce terme, elle se distingue en général de la γνώμη, qui bénéficie d'une autorité, par son anonymat et par son caractère populaire[1341]. Est-ce à dire que le public

---

[1339] Lauxtermann 2003 p. 256-258.

[1340] K. Krumbacher (Krumbacher 1900 n° 76 p. 439) le met au compte de la popularité du mythe, comme C. Gleye (Gleye 1912 p. 551-552), qui évoque brièvement le *topos* des Furies et semble avoir l'intuition de son origine théâtrale (« Ein Fragment aus einem Drama ist es natürlich nicht, allein ich glaube, die Quelle dieses Satzes läßt sich noch nachweisen » p. 551 [l'auteur propose ensuite l'hypothèse d'un recueil mythographique d'après Hygin p. 552]). Le fragment n'est pas non plus répertorié par W. Biehl et J. Diggle.

[1341] Tosi 2010 p. 20-27. Mais cette distinction n'est pas si nette, surtout dans les recueils parémiographiques des Alexandrins où sont compilés les proverbes parce qu'ils sont utilisés par les grands auteurs et transmis sous la garantie de leur nom (Tosi 2010 p. 26-27). C'est d'ailleurs le cas de ce corpus attribué à Ésope.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

d'Euripide s'est emparé de la réflexion sur la conscience ? L'adjonction du destinataire de la question, Oreste, est intéressante et permet l'autonomisation de ce groupe et d'en comprendre le sens. En effet, rien ne permet vraiment d'identifier cette formule comme une *paroimia* : pas de vérité générale, ni d'astuce formelle qui révèle une dimension morale unanimement reconnue mais un personnage dont la réputation mythique suffit à expliquer à assurer le lien avec la question de la mauvaise conscience. La structure interrogative elle-même est surprenante[1342], d'autant plus qu'elle ne brille pas non plus par son harmonie formelle et métrique (à part la symétrie syllabique dans la question et la réponse dans lesquelles on peut voir deux hémistiches de neuf pieds, césure caractéristique de la versification byzantine qui s'applique dans le distique de commentaire). Deux hypothèses sont possibles, la transmission (et déformation) populaire ou savante de ces vers d'Euripide : soit cette classification en *paroimia* provient d'une appropriation populaire de cet échange théâtral, à une époque où cette problématique de la mauvaise conscience trouve un public plus favorable (à partir de la période hellénistique quand le mot *suneidêsis* est plus familier) ; soit l'association à ce corpus de proverbes (ou de « dits ») ésopéens est purement accidentelle et tardive, le compilateur recopiant d'après une anthologie gnomique traditionnelle (la voie savante) le vers dont il n'a pas compris la provenance. En faveur de la première solution, qui n'est pas invraisemblable[1343], plaident la déformation et la simplification des vers originaux, puisqu'il n'est pas dans l'habitude des érudits d'altérer volontairement le texte[1344], ni de négliger le nom de son auteur. C'est d'ailleurs ce que l'on observe dans l'anthologie de Stobée où le distique est correctement transmis (le mètre est d'ailleurs un garant de l'intégrité des vers). Mais un extrait des *Stromates* de Clément d'Alexandrie suggère que cette altération de la citation peut être également la conséquence d'une omission des sources. Dans cet ouvrage, somme érudite qui rassemble tous les *topoi* et les sentences utiles à l'édification, Clément aborde la question de la « pureté véritable » par cette définition : « Est pour tout homme qui n'a conscience d'aucun mal. »[1345] Il la fait suivre de la citation de l'*Oreste* :

> Αὐτίκα ἡ τραγῳδία λέγει·
>
> Ὀρέστα, τίς σε ἀπόλλυσι<ν> νόσος ;
> Ἡ σύνεσις, ὅτι σύνοιδα δεινὰ εἰργασμένος. (VII, 27, 3)

Clément reconnaît le genre tragique, et le fait qu'il ne mentionne pas son titre ne veut pas dire qu'il ignore la pièce dont est issue la citation. L'ajout du nom Ὀρέστα pour la contextualisation de la citation semble en faire le chaînon manquant entre l'anthologie littéraire et documentée (qui a pu aboutir de manière plus ou moins directe à la compilation de Stobée) et la formule

[1342] Krumbacher 1900 et Gleye 1912 ne trouvent qu'un seul autre exemple dans le recueil de Diogénien : Γλῶσσα ποῦ πορεύῃ· πόλιν ἀνορθώσασα, καὶ πάλιν καταστρέφουσα ; « Langue, où vas-tu, après avoir restauré une ville puis à nouveau l'avoir renversée ? », mais sans réponse (*CPG Centuria* 2, 24).
[1343] Il est avéré que le public populaire peut s'emparer des œuvres poétiques autant que le savant : que l'on songe aux graffitis de l'*Énéide* ou de poésie grecque sur les murs de Pompéi.
[1344] Malgré les accidents de la tradition parémiographique (Tosi 1988 p. 199-200).
[1345] Le Boulluec 1997 p. 103 (πᾶς ἁγνός ἐστιν ὁ μηδὲν ἑαυτῷ κακὸν συνειδώς).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

altérée attribuée à Ésope. Le compilateur de Moscou, qui a trouvé parfois l'inspiration dans Grégoire de Nazianze, a pu puiser chez cet autre père de l'Église cette réflexion sur la conscience ; toutefois aurait-il transformé à ce point le deuxième vers dans le but de lui donner une allure gnomique ? Il est possible que d'autres étapes intermédiaires chez d'autres citateurs de citateurs aient pu assurer plus en douceur cette transition. Enfin, on peut aussi imaginer que Clément dans cet extrait des *Stromates* confonde les deux versions, la formule populaire dont le début lui vient fortuitement en tête alors qu'il complète avec la forme attestée par ses sources savantes. Quoi qu'il en soit, l'élimination de la référence à la maladie dans le « proverbe » est significative d'une simplification encore plus radicale de la punition d'Oreste : plus d'Érinyes, de crise délirante, ni même de maladie, c'est lui-même et sa mauvaise conscience qui causent sa propre perte.

Pour achever l'inventaire des commentaires anciens, peu nombreux, sur le questionnement moral de la conscience dans l'*Oreste*, on relève également la scholie au v. 392 (p. 140, l. 10-12). Elle juge utile de noter l'apitoiement du fils envers sa mère et sa victime, contenu dans l'adjectif ταλαιπώρος qu'il emploie pour qualifier Clytemnestre (« ma pauvre mère ») : « Assurément, c'est parce qu'il regrette de l'avoir tuée (μετανοεῖ ἀνελὼν αὐτήν) qu'il la dit ταλαιπώρον. Il est vrai que nous ne nous trouvons pas dans les mêmes dispositions avant et après avoir agi. » Puis est envisagée l'hypothèse d'une manœuvre pour obtenir l'appui de Ménélas : « Ou alors, continue le scholiaste, c'est pour le disposer à la pitié en reconnaissant lui-même l'impiété de son acte ; ou pour lui rappeler qu'il a agi en tant que vengeur de son père. »[1346] La pitié qu'éprouve Oreste pour Clytemnestre mérite donc aux yeux du scholiaste un commentaire ou une justification autre que celle des sentiments naturels, comme si elle était inattendue chez le personnage : le héros doit être fidèle à l'*êthos* et aux motivations qui l'ont conduit à la vengeance, qu'il a appliquée sans transiger ni prendre en compte ses sentiments ou ceux de sa victime ; la moindre hésitation risquerait de faire perdre sa légitimité à la punition (c'est d'ailleurs pour cela que les héros de l'*Électre* de Sophocle n'en ont pas). La haine qu'Électre et Oreste déclarent éprouver envers la meurtrière de leur père est constitutive de leurs personnages tragiques. Ce qui détermine le jugement critique du scholiaste, c'est le *muthos* (puis l'*êthos*) et non la vérité de la psychologie humaine[1347]. Il n'y a d'ailleurs, dans ces scholies, guère de traces d'une érudition philosophique ou médicale qui se serait emparée du « cas » d'Oreste pour approfondir les mystères de l'esprit humain, constat qui ne doit pas cependant mener à la conclusion de leur absence : ces compilations d'*hupomnêmata*,

[1346] Scholie au vers 392 p. 140, l. 10-16 : ἤτοι ὅτι μετανοεῖ ἀνελὼν αὐτήν, ταλαιπώρον φησιν· οὐ γὰρ πρὸ πράξεως καί μετὰ τὴν πρᾶξιν οἱ αὐτοὶ τυγχάνομεν · ἢ προσαγόμενος αὐτὸν εἰς ἔλεον διὰ τοῦ καθομολογεῖν τὴν ἀνοσίαν ἑαυτοῦ πρᾶξιν· ἢ ὑπομιμνήσκων αὐτὸν ὅτι ἔκδικος τοῦ πατρὸς ὑπάρχει.

[1347] Judet de La Combe 2006a, § 18 : « L'important, pour les commentateurs anciens, n'est pas ce que le personnage cherche à dire, avec plus ou moins de rationalité dans son expression, mais la lettre de ce qu'il dit, et qui vaut par sa conformité aux règles d'un genre. L'interprète pense qu'il dispose d'un concept suffisamment fort de l'imitation poétique, comme art réglé, pour rendre compte de l'ensemble des phrases dites par un personnage, dont il est posé qu'elles doivent, sauf accident, être conformes à ce qui peut être dit dans une tragédie. […] Il ne s'intéresse pas aux individus : ceux-ci ne sont que des types, des représentants de vérités générales. »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

monographies spécialisées dans les questions mythologiques et littéraires, ne constituent pas une source complète et fiable des débats d'idée. Il est d'ailleurs révélateur qu'un problème aussi célèbre que les visions d'Oreste, qui ont été analysées – c'est ce qu'on verra plus loin – avec un soin particulier chez les savants antiques, n'engendre chez les scholiastes aucun commentaire sur les théories de l'illusion.

1.3.4. La μεταμέλεια comme λύπη

La souffrance mentale liée à la maladie d'Oreste, que de très nombreux commentateurs ont perçue, est donc désignée par le mot λύπη, « chagrin », qui fait immédiatement écho dans l'esprit de l'interlocuteur d'Oreste à son sens médical (Ménélas affirme qu'on peut en guérir)[1348]. Mais le terme appartient également à la nomenclature stoïcienne des passions, selon l'inventaire du περὶ παθῶν de Pseudo-Andronicos, qui pourrait remonter à Chrysippe[1349] :

> Εἴδη λύπης κε΄. Μεταμέλεια δὲ λύπη ἐπὶ ἁμαρτήμασι πεπραγμένοις ὡς **δι' αὑτοῦ** γεγονόσιν. (Kreuttner 1885, fragment 414 p. 12)
>
> « 25e forme de chagrin : le repentir est le chagrin qui provient des fautes commises parce qu'elles sont de notre fait. »

La *lupê*, maladie dont souffre Oreste, est donc associée explicitement au remords ou au repentir (μεταμέλεια) d'avoir commis de mauvaises actions. La prédilection de Chrysippe (280 à 206 av. J.-C.) pour la poésie et le théâtre d'Euripide permet d'envisager que le philosophe ait pu évaluer le questionnement moral que soulève ce matricide commandité par Apollon. Certains commentateurs modernes doutent cependant que la question de la conscience morale ait été évoquée chez les Stoïciens, en tout cas dans les termes littéraux où elle est posée dans l'*Oreste,* puisque peu des textes parvenus jusqu'à nous évoquent la συνείδησις ou le participe parfait συνειδός (qui se trouve dans les *Délais de la justice divine*) ; ceux qui le font sont d'ailleurs des auteurs assez tardifs[1350]. Aussi la *conscientia* dans la pensée de Cicéron ou de Sénèque ne serait-elle pas façonnée selon un modèle philosophique mais surgirait du fonds de morale populaire, selon une perception instinctive et religieuse de cette idée[1351]. Il est vrai que la croyance que le criminel finit par être rattrapé par la Justice, malgré ses délais, participe d'une morale très répandue dans l'enseignement hellénistique (par la fable du parricide par exemple). Mais si la façon dont Médée caractérise la décision de tuer ses enfants, combinaison problématique du θυμός et des βουλεύματα[1352], a provoqué l'intérêt de l'illustre stoïcien,

---

[1348] La λύπη est considéré comme une maladie dans le *Corpus hippocratique* (*Épidémies* III, 17, 11e malade ; *Régime des maladies aiguës* 16, II L 476), exemples donnés par J. Pigeaud (Pigeaud 1981 p. 419).
[1349] Glibert-Thirry 1977 p. 16.
[1350] Cancrini 1970 p. 15-16.
[1351] Marietta 1970 p. 184. Sur la « philosophie populaire » comme réservoir commun de problèmes de philosophie pratique soulevés par les prédicateurs et les sophistes de différentes écoles philosophiques, voir P. Fuentez Gonzalez (Fuentes Gonzalez 1998 p. 71-72).
[1352] *Médée*, 1078-1080 : καὶ μανθάνω μὲν οἷα δρᾶν μέλλω κακά/ θυμὸς δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων/ ὅσπερ μεγίστων αἴτιος κακῶν βροτοῖς (« Je mesure parfaitement la cruauté de ce que je vais faire,/ Mais

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

pourquoi pas également Oreste, et la manière dont son esprit est affecté par les conséquences du matricide ? À moins que seules les questions techniques en rapport avec le fonctionnement de l'esprit et des représentations ne retiennent son attention[1353], comme celle de la réalité ou de la fausseté des apparitions. Par ailleurs, il ressort des textes, et entre autres de cette définition de la λύπη, que la conscience morale, en bonne part, comme instance qui engage au repentir suite à une mauvaise action, n'existe pas dans la pensée stoïcienne[1354]. Le remords n'est pas une réaction salvatrice qui aide l'individu à devenir meilleur, mais une preuve de perversité. Bien plus, il se range dans la classe des passions. Aussi le sage (ὁ σπουδαῖος) et qui ne se laisse pas entraîner par elles n'est-il pas concerné par ce problème, contrairement au non-sage (ὁ φαῦλος)[1355]. C'est d'ailleurs dans un développement qui oppose le mode de vie de ces deux catégories d'individus qu'un précis d'opinions philosophiques consacré à l'éthique mentionne la μεταμέλεια. Ce fragment stoïcien a été conservé par Stobée, à travers une doxographie dont on reconnaît aujourd'hui la paternité à Arius Didyme, un contemporain de l'empereur Auguste[1356]. Le repentir, rangé par Chrysippe dans la rubrique de la λύπη (la définition est la même que celle du περὶ παθῶν), affecte seulement le non-sage. En effet, celui qui a de l'intelligence (ὁ νοῦν ἔχων) agit en parfaite conformité avec la raison et la maîtrise de soi, l'ordre, la bienséance (φρονίμως καὶ ἐγκρατῶς καὶ κοσμίως καὶ εὐτάκτως) ; au contraire, celui qui agit mal, en éprouve par la suite du remords pour tout ce qu'il fait (παρ'ἕκαστα μεταμελείᾳ συνεχόμενος).

---

l'ardeur l'emporte sur ma décision. Elle est la cause des plus grands malheurs chez les hommes. » Gondicas, Judet de La Combe 2012).

[1353] Les vers 1078-1080 sont au cœur de la démonstration chrysippéenne sur l'unité de l'âme, de la conformité de la passion et du jugement qui se meuvent dans la même direction. Plusieurs (comme le médecin Galien) y voient au contraire la preuve d'une dichotomie entre le désir et la raison ; mais le stoïcien les considère comme « deux forces de même nature », comme l'explique J. Pigeaud : « le triomphe du *thymos* sur les *bouleumata* n'est pas le résultat d'un duel, mais le déferlement d'une vague qui emporte avec elle la vague précédente et dépasse la lisière où elle s'était arrêtée. Ces deux vagues n'en sont qu'une, et c'est le mouvement même de la mer. » (Pigeaud 1981 p. 381). L'analyse de Chrysippe viserait à montrer comment θῦμος et βουλεύματα conduisent de concert l'action d'un individu, dans l'optique d'une physiologie de l'âme sans rapport avec des considérations d'ordre éthique.

[1354] Cette idée semble apparaître dans l'enseignement de Démocrite : ainsi le fragment 43 : « le regret des mauvaises actions est le salut (μεταμέλεια ἐπ' αἰσχροῖσιν ἔργμασι βίου σωτηρίη). » L'idée d'une conscience *antecedens*, un guide moral personnel que suit le sage, est au cœur du fragment 264 : « On ne doit pas manifester davantage de respect devant les autres que devant soi-même, ni davantage mal agir, si cette action doit demeurer ignorée au lieu d'être connue de tous. C'est devant soi-même que l'on doit manifester le plus de respect et la loi qui s'impose à l'âme est de ne rien faire de malhonnête. » (μηδέν τι μᾶλλον τοὺς ἀνθρώπους αἰδεῖσθαι ἑωυτοῦ μηδέ τι μᾶλλον ἐξεργάζεσθαι κακόν, εἰ μέλλει μηδεὶς εἰδήσειν ἢ οἱ πάντες ἄνθρωποι· ἀλλ' ἑωυτὸν μάλιστα αἰδεῖσθαι, καὶ τοῦτον νόμον τῆι ψυχῆι καθεστάναι, ὥστε μηδὲν ποιεῖν ἀνεπιτήδειον (traduit par Dumont 1988, et transmis par Stobée IV, 5, 46).

[1355] Ce sont les deux catégories d'hommes que les Stoïciens distinguent (Stobée, II, 11 g 3-5).

[1356] Viano 2005 (sur l'identification d'Arius Didyme au stoïcien et au conseiller d'Auguste, voir p. 338-340). Ces questions sont rassemblées dans la catégorie de l'éthique par les doxographes, ce qui n'implique pas forcément que les auteurs de ces *doxai* les traitaient dans cette même perspective. Le caractère composite des enseignements doctrinaux est visible dans la dernière partie concernant l'éthique du sage qui intéresse cette étude (Viano 2005 p. 352-353). Stobée, *Anthologie*, II 7 11i 48, Περὶ τοῦ ἠθικοῦ εἴδους τῆς φιλοσοφίας, voir Pomeroy 1999.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Cette digression sur la μεταμελεία peut paraître décevante, puisqu'elle n'aborde pas la question de la *sunesis* et n'évoque pas du tout les exemples tragiques. Cela dit, certains de ses mots-clefs rappellent le discours d'Apollonios de Tyane rapporté par Philostrate, qui, lui, cite explicitement l'*Oreste*. D'abord le νοῦς, dans l'expression tout à fait usuelle « avoir du bon sens », est la qualité permettant au sage d'avoir une conduite exemplaire, occupe une fonction similaire à cette préconscience du sage, opposée à la post-conscience du non-sage (la *sunesis*) désignée par ce même mot dans le discours d'Apollonios. Par ailleurs, l'emploi des termes κακοδαιμονικόν et στασιῶδες dans cette analyse est-il tout à fait neutre ? Les στασιῶδες évoquent la στάσις, qui, loin ici de revêtir son sens philosophique de « repos », rappelle au contraire les dissensions internes d'un état ou d'une cité pour évoquer les contradictions intérieures de celui qui est victime de la μεταμελεία, désignée comme une passion (ou une pathologie) de l'âme (τι πάθος ψυχῆς). Quant à l'adjectif κακοδαιμονικόν, il est fort tentant de le décomposer pour en faire un δαίμων κακός : l'idée n'est pas dans le sens premier et littéral du texte mais on peut considérer qu'elle est suggérée. Si la glose ne développe pas d'éléments plus précis propres à un rapprochement avec les souffrances d'Oreste, ou avec des traces d'un développement tel, il est possible de voir un lien entre ces différents exposés : soit que l'Apollonios de Philostrate reproduise une version plus complète de la *doxa* sur la conscience que les compilateurs auraient abrégée, soit que son syncrétisme mêle la vision populaire de la mauvaise conscience à ses lectures tragiques et philosophiques.

1.3.5. Les affres de la conscience

Un dernier texte sur cette question peut donner l'occasion de mieux cerner l'unité et l'origine de ces enseignements. Il s'agit d'un extrait du traité *De la tranquillité de l'âme* (476 e - 477 a) dans lequel Plutarque condamne ceux qui redoutent les peines et les chagrins :

> « Ils ignorent (ἀγνοοῦντες) quelle ressource pour éviter le chagrin (πρὸς ἀλυπίαν) réside dans l'exercice qui rend capable de regarder la *Tukhê* les yeux ouverts (δύνασθαι πρὸς τὴν τύχην ἀνεῳγόσι τοῖς ὄμμασιν ἀντιβλέπειν) au lieu de se créer des imaginations "peu aguerries et molles" (μὴ ποιεῖν ἐν αὑτῷ τὰς φαντασίας ἀτρίπτους ἁπαλὰς[1357]) comme un homme qui se repaît dans l'ombre d'une foule d'espérances (καὶ ὥσπερ ἐνσκιατροφούμενον πολλαῖς ἐλπίσιν) qui plient toujours sans se raidir pour rien. Nous pouvons cependant répondre à Ménandre :
>
> > "On ne peut dire de son vivant : ceci ne m'arrivera pas"[1358],
>
> mais on peut dire de son vivant : "je ne ferai pas cela ; je ne mentirai pas, je ne serai pas déloyal, ni voleur, ni intrigant." Ceci dépend de nous et n'est point d'un petit, mais d'un grand secours pour la tranquillité de l'âme. Tout comme, au contraire,
>
> > "la *sunesis,* le fait que je sais avoir commis de graves fautes"
> > (Ἡ σύνεσις, ὅτι σύνοιδα δείν' εἰργασμένος).

[1357] Citation de l'*Odyssée* (XXI, 51).
[1358] Citation de Ménandre (fr. 355 Kock).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

laisse dans l'âme, comme une plaie dans la chair, un remords qui la meurtrit et l'ensanglante toujours (οἷον ἕλκος ἐν σαρκὶ τῇ ψυχῇ τὴν μεταμέλειαν αἱμάσσουσαν ἀεὶ καὶ νύσσουσαν ἐναπολείπει). La raison supprime les autres causes de chagrin, mais elle suscite elle-même le remords, quand l'âme saisie de honte se déchire et se châtie elle-même (Τὰς μὲν γὰρ ἄλλας ἀναιρεῖ λύπας ὁ λόγος, τὴν δὲ μετάνοιαν αὐτὸς ἐνεργάζεται δακνομένην σὺν αἰσχύνῃ καὶ κολαζομένην ὑφ΄ αὑτῆς). De même que ceux qui frissonnent, brûlés de fièvres continues ou rémittentes, sont plus tourmentés et en pire état que ceux qui éprouvent ces impressions de l'extérieur, sous l'effet de la chaleur et du froid, ainsi les coups de la Fortune causent des peines plus légères à supporter, parce qu'elles proviennent de l'extérieur. La formule :

"Nul autre ne m'a causé ce mal ; moi seul suis responsable",

prononcée comme un thrène sur les fautes commises intérieurement par soi-même, rend plus pesante la souffrance, en raison de l'infamie (ἔνδοθεν ἐξ αὐτοῦ βαρύτερον ποιεῖ τῷ αἰσχρῷ τὸ ἀλγεινόν). »

De cette conception de la conscience chez Plutarque, plusieurs éléments intéressants émergent. Tout d'abord, le lien avec l'*Oreste* d'Euripide est implicite mais opéré par la citation. L'absence de présentation (ni le titre ni le nom de l'auteur n'est donné) doit en effet être plus certainement interprétée comme le signe de la familiarité avec la source de la citation (partagée par l'auteur et ses lecteurs) que le contraire[1359]. L'inspiration tragique paraît aussi à travers cette description pathétique des souffrances engendrées par le remords, traduites en termes physiques, évoquant par exemple la torture d'un Héraklès au bûcher. Est-ce aller trop loin que de considérer que la notation sanglante (τὴν μεταμέλειαν αἱμάσσουσαν) dans ce contexte orestéen peut rappeler les Érinyes aux yeux sanglants ? On ne peut que reconnaître la couleur tragique de l'image ; toutefois, Plutarque ne fait aucune référence explicite aux déesses et utilise le vers de l'*Oreste* comme une *gnômê* sans chercher à la contextualiser, à la différence de Philostrate.

La catégorisation de la conscience associe dans un premier temps la σύνεσις de la citation orestéenne – que Plutarque ne définit pas (et à laquelle il ne substitue pas non plus le terme συνείδησις) – à la μεταμέλεια (le regret ou le remords) qu'elle produit ; ensuite l'auteur préfère utiliser la paire λόγος (la raison) et μετάνοια, terme qui désigne plus précisément la mauvaise conscience (dans lequel on reconnaît l'étymon νοῦς, ce qui n'est d'ailleurs pas sans rapport avec le principe de la *conscientia consequens* de l'Apollonios de Philostrate, cette intelligence qui juge rétrospectivement les actions commises par soi-même). Si ces deux couples sont fondés dans un rapport analogique entre une cause et sa conséquence, il faut en conclure que la σύνεσις est du même ordre que le λόγος et qu'elle appartient au champ sémantique de la raison et de la connaissance ; Plutarque respecte alors le sens premier – rationnel – du mot, sans lui affecter de connotations morales ni l'assigner au domaine des émotions. La difficulté que soulève cette conception, comme le souligne l'auteur lui-même

[1359] Il n'est pas sûr cependant que l'initiative de cette citation revienne à Plutarque, qui explique dans l'introduction que son fascicule est un recueil de notes de lectures, un *compendium* à l'usage de son ami Paccius (464 f).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

(« La raison supprime les autres causes de chagrin, mais elle suscite elle-même le remords »), est que le λόγος génère alors une émotion négative qu'il est d'ordinaire censé combattre. Sa thèse est donc sur ce point en désaccord avec la doxa stoïcienne, dont elle reconnaît aussi par là même l'influence première en faisant allusion à sa définition de la μεταμέλεια comme forme de λύπη. Ce remords est personnifié sous la forme d'une instance punitive dans les *Délais de la justice divine*, où la vengeance d'Oreste, sans qu'elle soit jamais abordée directement, affleure dans quelques passages, comme dans le tableau des angoisses du criminel apparemment impuni mais tourmenté par sa conscience :

> « […] souffrances, peurs, appréhensions et remords auxquels, entre-temps, est en proie tout méchant après son crime ? […] La douceur du crime, comme un appât, il l'a bien vite englouti ; dès lors, la conscience de son crime attachée à lui, et tandis qu'il expie (τὸ δὲ συνειδὸς ἐγκείμενον ἔχων καὶ ἀποτινάσσων) :
>
> "Tel un thon pris au filet, il frappe éperdument la mer" [*TrGF Adespota* 391]
>
> car cette belle hardiesse, cette audace dans le mal ne gardent pas leur vigueur et leur aisance au-delà de l'acte criminel. Ensuite, quand la passion tombe, comme le vent, les voilà abattues et sans force qui tombent sous le coup de terreurs superstitieuses. Il est donc bien conforme à la réalité et à la vérité ce songe de Clytemnestre, forgé par Stésichore en ces termes à peu près :
>
> "Elle crut voir surgir un serpent à la tête sanglante
> Duquel sortit un roi descendant de Plisthène." [219 *PMG*]
>
> Oui, visions de rêves, apparitions des veilles, oracles, coups de tonnerre, et tout ce dont la divinité est réputée responsable apportent la tempête et la terreur aux hommes ainsi disposés. » (554 f - 555 b)

Les visions érinyques de l'Oreste euripidéen répondent à la description de ces symptômes d'une conscience criminelle, mais Plutarque choisit d'utiliser ceux de Clytemnestre ; soit que l'auteur éprouve de la réticence à évoquer une tragédie où le rôle d'Apollon est mis en doute, soit qu'il évite de remettre en cause le bien-fondé de la mission delphique en considérant son exécutant comme coupable.

L'extrait de la *Tranquillité de l'âme* reprend d'abord ceux qui préfèrent se réfugier dans l'illusion plutôt que d'affronter la réalité en face. Il est là encore difficile de ne voir qu'une coïncidence dans l'apparition de la *phantasia* dans un développement qui introduit peu après une citation de l'*Oreste*. Certes, le terme fait référence à une illusion d'une tout autre nature que les apparitions fantomatiques auxquelles doit faire face Oreste ; il stigmatise ceux qui refusent à se préparer aux difficultés et aux malheurs de la vie et qui se complaisent dans les espoirs vains. L'objectif général de ce mouvement est de montrer comment le sage peut éviter d'éprouver de la tristesse (λύπη, *aegritudo* chez Cicéron [*Tusculanes*, III, 80-84]) quand il subit la mauvaise fortune (τὰ τυχηρὰ τὰς λύπας, 477 a). Après cette exhortation à l'aguerrissement de l'âme, Plutarque passe à l'idée que le sage n'a de toute façon rien à redouter des accidents extérieurs tant qu'il peut se satisfaire de la vertu de sa conduite. La transition, qui est surtout assurée par la réponse au vers de Ménandre, est plutôt elliptique, ce que l'on peut mettre au compte du caractère « hypomnématique » du traité. Aussi est-il permis de s'interroger sur l'existence de chaînons manquants dans cette réflexion et sur un lien

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

éventuel entre les deux types de *phantasia*, celle qui se caractérise par l'optimisme alangui et mou (ἀτονίαν γὰρ ἐμποιεῖ καὶ μαλακίαν, 476 d) de ceux qui fuient la pensée du malheur, et celle qui suscite à l'esprit du criminel accablé par ses fautes les images monstrueuses par lesquelles sa conscience le punit.

Un fragment de Démocrite transmis par Stobée, sous l'intitulé « Éloge de la mort », est peut-être une des sources du *topos* :

> « Bien qu'ils ignorent la décomposition de notre nature mortelle, certains hommes, conscients des mauvaises actions dont leur vie est remplie (συνειδήσει δὲ τῆς ἐν τῷ βίῳ κακοπραγμοσύνης), passent misérablement en troubles et en frayeurs le temps qu'il leur reste à vivre (τὸν τῆς βιοτῆς χρόνον ἐν ταραχαῖς καὶ φόβοις ταλαιπωρέουσι), inventant des fables mensongères sur le temps qui fait suite à la mort. »[1360]

L'optique de cette réflexion est purement matérialiste puisqu'elle s'oppose à l'idée d'une vie après la mort ; c'est la pensée de Lucrèce dans le *De rerum natura* (I, v. 102-111) qui entend démontrer que la crainte de la mort est entretenue par la superstition[1361] à laquelle il oppose la raison, qui explique également « quels sont ces objets dont la rencontre frappe de terreur notre esprit, éveillé mais affaibli par la maladie, ou encore enseveli dans le sommeil, au point que nous croyons voir et entendre face à face des êtres frappés par la mort, et dont la terre recouvre les ossements. » (v. 132-135)[1362]. L'objet de ces alarmes et de ses frayeurs pourrait bien être les châtiments des Enfers que le matérialiste présenterait comme des fabrications de la mauvaise conscience, explication qui pourrait s'appliquer d'ailleurs aux Érinyes d'Oreste[1363]. Mais il est clair que les philosophies concurrentes et même hostiles ont été séduites par cette peinture des tourments intérieurs accablant celui qui a mal agi (κακοπραγμοσύνης). C'est peut-être une inspiration similaire qui guide l'indignation d'Eschine dans le passage du *Contre Timarque*, mais elle s'impose surtout chez les penseurs qui interprètent ce désarroi comme les morsures des remords, conception qui connaît un grand succès au Ier siècle av. J.-C.

Le pouvoir dynastique pousse souvent les tyrans à exécuter les membres de leur propre famille pour le conserver ou l'acquérir. Pour les écrivains qui teintent d'une couleur tragique le récit de ces crimes, la référence aux Érinyes s'impose. Quand le châtiment du criminel prend la forme de la torture morale, il emprunte de nombreux traits de sa description à l'*Oreste*[1364]. Le

---

[1360] Stobée, IV, 52, 40 (fr. 297 Diels), traduction Dumont 1988.
[1361] Lucrèce, *De rerum natura*, I, 110-111.
[1362] Voir aussi la fin du livre III où le poète latin nie l'existence des tourments des Enfers en expliquant que les auteurs de méfaits sont punis pendant leur vie par les fouets (référence consciente ou inconsciente aux Furies ? Elles sont d'ailleurs citées un peu plus haut en tant qu'habitantes des Enfers, v. 1011) de leur conscience : « […] même en l'absence de ces punitions, l'âme consciente de ses crimes et prise de terreur à leur pensée s'applique à elle-même l'aiguillon, se donne la brûlure du fouet, sans voir cependant quel peut être le terme de ses maux, quelle serait à jamais la fin de ses peines, et craignant au contraire que les uns et les autres ne s'aggravent dans la mort. » (v. 1018-1022) Sur ce thème dans la doctrine épicurienne, voir Cancrini 1970 p. 150-158, qui rapproche ce texte du fragment de Démocrite.
[1363] Voir Cancrini 1970 p. 106-107.
[1364] Dans son discours sur les *Césars* (336 b), Julien évoque les « démons de la vengeance » (οἱ παλαμναῖοι δαίμονες) qui « font expier le sang des proches » (αἱμάτων συγγενῶν τιννύμενοι δίκα) qui poursuivent

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

topos se trouve par exemple chez Diodore de Sicile, dont on ne s'étonne pas de constater qu'il met en scène un parricide, Philippe, le roi de Macédoine, qui avait fait exécuter son fils Démétrios (soupçonné de collusion avec Rome) sur le conseil de son autre fils, Persée :

> « Philippe, hanté durant le reste de sa vie par des cauchemars (ὀνειροπολούμενος) et tourmenté (ταραττόμενος) **par la conscience** (**διὰ τὴν συνείδησιν**) de l'acte impie qu'il avait perpétré contre son plus noble fils (τῆς εἰς τὸν εὐγενέστατον υἱὸν ἀσεβείας), ne survécut même pas deux ans et termina ses jours en proie à un chagrin (**τῇ λύπῃ**) incurable. Quant à l'artisan de tous ses malheurs, Persée, vaincu par les Romains et réfugié à Samothrace, les supplications qu'il adressa aux Divinités très pures[1365] restèrent sans effet, parce qu'il avait dépassé les bornes en osant contre son frère un crime aussi impie. »[1366]

Le passage reprend deux mots-clefs de la citation démocritéenne, la *suneidêsis* qui agit comme un révélateur (συνειδήσει /διὰ τὴν συνείδησιν) des mauvaises actions, conscience qui mène à un trouble intérieur très profond (ταραχαῖς / ταραττόμενος). Mais Diodore de Sicile semble subir (de manière directe ou indirecte) l'influence conjointe de la tragédie d'Euripide : la problématique de l'impiété et de la purification, refusée au frère par les Cabires de Samothrace, appartient plutôt à la langue tragique et au mythe ; surtout, la formule διὰ τὴν συνείδησιν apparaît une seconde fois (et c'est la seule autre occurrence du nom *suneidêsis* dans la *Bibliothèque historique*) pour une courte digression consacrée à l'autre matricide, Alcméon : « Plus tard, Alcméon, suivant l'ordre de son père, tua donc sa mère et, conscient de l'abominable crime qu'il avait commis (διὰ τὴν συνείδησιν τοῦ μύσους), fut pris de folie »[1367]. La ressemblance tragique entre les deux parricides, Alcméon et Oreste, permet de supposer que l'explication de la folie de l'un (par la conscience troublée) est empruntée à la tragédie éponyme du second (les vers 395-396 de l'*Oreste*).

Il y a d'ailleurs un autre indice de cet arrière-plan tragique si l'on rapproche de cet extrait le passage de Polybe qui décrit avec les mêmes couleurs la fin misérable de Philippe ; dans ce dernier texte[1368], Érinyes, *Poinai*, et esprits vengeurs « s'attachent nuit et jour » (*Histoires,* XXXIII, 10, 3) à le punir. Soit que les deux textes suivent la même source (certains commentateurs présument un témoignage direct de la cour de Macédoine[1369]), soit que Diodore

---

Constantin, meurtrier de son fils Crispus et de sa seconde femme Fausta (Lacombrade 1964 p. 71) ; la dernière expression fait écho au chant du chœur dans les v. 322-323 de l'*Oreste* (αἵματος τινύμεναι δίκαν, τινύμεναι φόνον). Mais, puisqu'il vient de reprocher à Constantin son absence de sentiment de culpabilité, qu'il vient d'acquérir dans le pardon chrétien (336 a et b), Julien ne peut en faire l'incarnation des remords.

[1365] Les Cabires de Samothrace.

[1366] Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, XXIX, fragment 28 : Ὁ δὲ Φίλιππος τὸν λοιπὸν τοῦ ζῆν χρόνον ὀνειροπολούμενος καὶ διὰ τὴν συνείδησιν τῆς εἰς τὸν εὐγενέστατον υἱὸν ἀσεβείας ταραττόμενος οὐδὲ διετῆ χρόνον ἐπεβίωσε, **τῇ δὲ λύπῃ** ἀδιορθώτως συνεχόμενος κατέστρεψε τὸν βίον. Ὁ δὲ πάντων τῶν κακῶν ἀρχιτέκτων Περσεὺς ὑπὸ Ῥωμαίων καταπολεμηθεὶς καὶ φυγὼν εἰς Σαμοθρᾴκην, ἄκυρον ἔσχε τὴν τῶν ἁγνοτάτων θεῶν ἱκεσίαν διὰ τὴν ὑπερβολὴν τῆς εἰς τὸν ἀδελφὸν τετολμημένης ἀσεβείας.

[1367] Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, IV, 65, 7 (traduction Bianquis, Auberger 1997).

[1368] Voir p. 307.

[1369] Walbank 1938, Pédech 1964 (qui propose le nom d'Onésimos p. 133), Gruen 1974, Dreyer 2013. B. Dreyer (p. 201-211) voit dans cette dramatisation la marque de sa source ; il est vrai que les notables de la cour de Macédoine avaient de bonnes raisons de connaître et d'apprécier l'œuvre d'Euripide ; mais elle peut

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

s'inspire de Polybe, l'interprétation de la détresse de Philippe, dans ce fragment de la *Bibliothèque historique*, prend une orientation nettement plus psychologique que son prédécesseur en supprimant la mention aux démones et en mettant en avant la conscience morale. Est-ce à dire que dans l'espace de cent ans, entre le deuxième et le premier siècle avant notre ère, la notion de *suneidêsis* s'est conceptualisée dans la pensée philosophique et morale en même temps que le nom devient plus courant ? Ou bien Polybe a-t-il effacé la référence euripidéenne à la *sunesis* présente dans sa source éventuelle ? Dans le récit des mêmes événements par Tite-Live, le mot *conscientia* n'est pas employé, mais un équivalent plus concret, *paenitentia* (*Histoire romaine*, XL, 54, 2 : *paenitentia crudelitatis suae*[1370]). L'annaliste romain n'hésite pas à qualifier de maladie de l'âme l'état de dépression qui accable le roi macédonien : « il était plus malade de l'esprit (*animo aegrum*) que du corps » (XL, 56, 9)[1371]. Il serait tentant de proposer une évolution dans le crédit porté au surnaturel, avec une préférence pour le rationalisme chez les historiens plus récents ; ce serait oublier que Polybe justement rejette cette tendance au merveilleux (τερατεία, II, 58, 12) et surtout, que la rationalisation du mal d'Oreste est déjà inscrite dans la tragédie d'Euripide, ce que n'ignorent vraisemblablement pas tous ces auteurs, étant donné la popularité du poète et de la pièce. Mais rien n'interdit de supposer, puisque les attestations du mot συνείδησις se multiplient à l'époque de Cicéron, que soit la maxime de Démocrite, soit le vers de l'*Oreste*, soit les deux associés, aient retenu l'attention d'un philosophe de cette période qui aurait donné un nouvel élan au mot et au concept. Il est vrai cependant que dans ces textes la référence démocritéenne paraît moins prégnante que l'influence tragique et le simple emploi du mot *suneidêsis* paraît un ciment bien fragile pour faire le lien entre ces textes ; c'est sans compter que d'autres éléments laissent supposer une relation dialogique entre l'*Oreste* et la pensée de Démocrite. Deux entrées de la tragédie d'Euripide auraient pu s'inscrire dans les fragments du philosophe qui subsistent : celle de l'illusion et des vaines apparences (on sait qu'il s'est intéressé aux *eidôla*[1372]) et celle de la tranquillité de l'âme dont les alarmes d'Oreste offrent le contre-exemple parfait[1373].

D'ailleurs, c'est bien cette inquiétude perpétuelle qui est la punition de ces hommes malfaisants : « ils troublent tout le temps de leur vie dans les agitations et les craintes (τὸν τῆς

être l'œuvre de Polybe lui-même malgré ses préventions (Pédech 1964 p. 132). À noter toutefois que l'état fragmentaire des récits de Polybe et de Diodore peut fausser notre perspective.

[1370] Tite-Live (59 av. J.-C., 17 ap. J.-C.) XL, 54, 2 : « Il passait l'hiver à Démétrias, tourmenté par le regret de son fils et surtout par le remords de sa propre cruauté. » (*Demetriade hibernabat, cum desiderio anxius filii, tum paenitentia crudelitatis suae*).

[1371] Tite-Live, XL, 56, 9 : « Mais il est certain, toutefois, qu'il était plus malade de l'esprit que du corps, et qu'usé par l'inquiétude et l'insomnie, sans cesse hanté par les fantômes et le spectre de son fils qu'il avait fait mourir innocent, il s'éteignit en appelant d'affreuses malédictions sur son autre fils. » (*Sed animo tamen aegrum magis fuisse quam corpore constat ; curisque et uigiliis, cum identidem species et umbrae insontis interempti filii agitarent, extinctum esse cum diris execrationibus alterius*).

[1372] Cicéron, *Des termes extrêmes des biens et des maux*, I, 6 (21).

[1373] Selon la formule de R. A. Gautier : « c'est le scandale de la conscience tourmentée qui a révélé à elle-même la conscience en paix. » (p. 329).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

βιοτῆς χρόνον ἐν ταραχαῖς καὶ φόβοις ταλαιπωρέουσι). »[1374] Il s'agit bien d'une agitation pénible, à l'opposé de la tranquillité de l'âme que doit atteindre le sage, l'euthymie. Cet état est le but suprême auxquels tendent de nombreux philosophes, à commencer par Démocrite, mais aussi les Épicuriens et Stoïciens. Aussi le *topos* de l'autogénération d'un châtiment intérieur, particulièrement apprécié des derniers, semble-t-il emprunter sa couleur, parfois ses mots, à la maxime du matérialiste. Cicéron dans son traité sur les *Devoirs* (III, 82-85) présente ainsi les tourments intérieurs de celui qui a voulu devenir *rex* (c'est bien sûr César qui est visé) au détriment du peuple romain. Bien plus, il est en cela coupable du plus « hideux et [du] plus horrible parricide, celui de la patrie » (III, 85), d'autant que César « avec l'armée du Peuple romain, avait opprimé le Peuple romain lui-même » (III, 83), alors même que celui-ci lui avait donné le titre de « *parens* », de « père » (III, 83). Il veut démontrer par son exemple qu'une action considérée comme avantageuse ou profitable par l'opinion commune (l'*utile*), ne l'est pas si elle n'est pas conforme au bien (l'*honestum*). Ainsi le tyran, quoiqu'il soit parvenu à ses fins en prenant le pouvoir, ne peut considérer qu'il lui a été profitable : « Se peut-il que les angoisses, les inquiétudes, les alarmes de jour et de nuit, et une vie toute remplie de pièges ainsi que de périls soient utiles à quiconque ? […] Cet homme, à ton avis, quelles souillures de conscience (*quas conscientiae labes*) portait-il dans son âme, quelles blessures ? »[1375] Le mouvement est globalement identique dans l'extrait de la *Tranquillité de l'âme*, sauf que Plutarque, voulant radicaliser l'analogie entre maladie du corps et de l'âme, accentue la métaphore de la blessure intérieure « comme une plaie dans la chair » (οἷον ἕλκος ἐν σαρκὶ τῇ ψυχῇ) : « le remords la meurtrit et l'ensanglante toujours (τὴν μεταμέλειαν αἱμάσσουσαν ἀεὶ καὶ νύσσουσαν ἐναπολείπει) […], l'âme saisie de honte se déchire et se châtie elle-même (τὴν δὲ μετάνοιαν αὐτὸς ἐνεργάζεται δακνομένην σὺν αἰσχύνῃ καὶ κολαζομένην ὑφ΄ αὑτῆς). » Cette médicalisation de la conscience n'est d'ailleurs pas non plus étrangère aux problématiques qui sont développées dans l'*Oreste* et qui ont pu en intéresser les commentateurs.

[1374] Il vaut la peine de signaler que le verbe ταλαιπωρέω sous la forme ταλαιπωρέουσι n'apparaît que dans ce fragment de Démocrite et dans le *Corpus hippocratique* (les attestations les plus nombreuses du verbe se trouvent d'ailleurs dans le *Corpus hippocratique* et chez Thucydide) ; à noter aussi qu'Oreste emploie l'infinitif ταλαιπωρέω au vers 672 (« il me faut donc souffrir »).

[1375] *Possunt enim cuiquam esse utiles angores, sollicitudines, diurni et nocturni metus, uita insidiarum periculorumque plenissima ? […]Hunc tu quas conscientiae labes in animo censes habuisse, quae uulnera ?* La couleur fortement tragique de ce passage est entretenue par deux citations tragiques, une des *Phéniciennes* d'Euripide (v. 524-525) que Cicéron traduit lui-même (*Nam si uiolandum est ius, regnandi gratia/ Violandum est ; aliis rebus pietatem colas*, « En vérité s'il faut faire violence au droit, c'est pour régner / Qu'on doit lui faire violence ; pour le reste, pratique la piété ! ») et une du *Thyeste* d'Accius : deux tragédies mettant en scène luttes fratricides. Sénèque s'est peut-être souvenu de ce passage quand il relate la crise de conscience d'Auguste après le complot déjoué de Cinna.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

1.3.6. Une variante du *topos* : Insomnie et mauvaise conscience

Les influences et les sources du traité de Plutarque sont multiples, d'obédiences philosophiques d'autant plus diverses que l'euthymie est une préoccupation transdoctrinale[1376]. Toutefois, cette conception du remords comme punition du criminel est particulièrement appréciée des Stoïciens ; d'ailleurs la suite immédiate du passage de la *Tranquillité de l'âme* comporte des expressions clefs du stoïcisme, laissant supposer que ce mouvement général en est inspiré[1377]. Il semble bien qu'elle ait été une arme privilégiée de cette école, qu'elle dirige en particulier contre les Épicuriens. Un sommeil troublé est révélateur d'une mauvaise conscience. C'est en ce sens que l'on peut voir dans un extrait des *Entretiens* d'Épictète, une interprétation allégorique des Érinyes, qui jouent en quelque sorte le rôle d'aiguillons de l'âme. Le maître stoïcien, comme on l'a vu plus haut, suscite le souvenir de la célèbre scène de la folie pour faire le portrait tragique d'un Épicure agité, saisi par l'impérieuse nécessité d'écrire (II, 20, 15-19) :

> « Et qu'était-ce donc qui éveillait Épicure de son sommeil, et le forçait d'écrire ce qu'il écrivait ? Qu'était-ce, sinon ce qu'il y a de plus fort chez tous les hommes, la nature, qui le contraint d'accomplir sa volonté à elle, malgré ses résistances et ses gémissements ? "Donc (dit-elle), puisque tu admets ces doctrines antisociales, écris-les, transmets-les à d'autres, passe tes nuits à ce travail et toi-même deviens, en fait, accusateur de tes propres thèses (αὐτὸς ἔργῳ κατήγορος γενοῦ τῶν σαυτοῦ δογμάτων)". Quoi ! Nous parlons d'Oreste poursuivi par les Érinyes qui l'empêchaient de dormir ? Mais pour Épicure, les Érinyes et les Peines (αἱ Ἐρινύες καὶ Ποιναί) ne sont-elles pas plus importunes ? Elles l'éveillaient quand il dormait et ne lui laissait point de repos ; elles le contraignaient à proclamer ses propres fautes, comme le font, pour les prêtres de Cybèle, la folie et le vin[1378] (ἐξαγγέλλειν τὰ αὑτοῦ κακὰ ὥσπερ τοὺς Γάλλους ἡ μανία καὶ ὁ οἶνος). Telles sont la force et l'invincibilité de la nature humaine. »

[1376] Babut 1969 p. 97-102. Le stoïcien Panaitios est l'auteur d'un περὶ εὐθυμίας qui aurait pu inspirer Plutarque ; cependant les commentateurs reconnaissent dans le traité de Plutarque des influences multiples.

[1377] Τὴν τοῦ βίου πηγὴν τὸ ἦθος « la source vitale est son caractère » (« à l'abri du trouble et de la souillure ») (477 a) ; mais l'image pourrait être passée dans l'usage courant (Babut 1969 p. 99).

[1378] Les Galles de Cybèle qui comme ceux de la déesse syrienne (Apulée, *Métamorphoses*, VIII, 28, 1) font confession publique de leurs fautes envers la déesse. Jacques Boulogne (Boulogne 2003 p. 188) explique que cette référence aux eunuques de Cybèle, lieu commun de l'attaque contre les Épicuriens, que l'on trouve également dans le *Contre Colotès* de Plutarque, vient du philosophe académicien Arcésilas. L'anecdote est rapportée par Diogène Laërce (IV, 43) : comme on lui demandait pourquoi les disciples d'Épicure ne quittaient jamais leur école, il répondit que c'était « parce qu'on faisait d'un homme un eunuque (*litt.* Γάλλος) mais pas d'un eunuque un homme » (ἐκ μὲν γὰρ ἀνδρῶν γάλλοι γίνονται, ἐκ δὲ γάλλων ἄνδρες οὐ γίνονται). La suite du discours d'Arrien-Epictète développe cette idée : « Épicure a supprimé chez l'homme tout ce qui le caractérise (οὕτως καὶ Ἐπίκουρος τὰ μὲν ἀνδρὸς πάντ᾽ ἀπεκόψατο § 20) […] mais n'a pas supprimé ses aspirations propres à l'humanité (τὰς δὲ προθυμίας τὰς ἀνθρωπικὰς οὐκ ἀπεκόψατο). Il n'en est pas capable pas plus que les inconsistants (ἀταλαίπωροι) Académiciens ne peuvent rejeter ou aveugler leurs perceptions sensorielles malgré tous leurs efforts ». La pointe finale anti-académicienne permet à l'auteur de se désolidariser d'Arcésilas, à qui il emprunte la comparaison ; il va d'ailleurs développer la réfutation du point de vue académicien sur les sensations à partir du § 99. Il est permis de se demander si ce changement d'adversaire n'est pas en lien avec la mention des visions érinyques ; on observe d'ailleurs les mêmes éléments composites dans le *Contre Colotès* de Plutarque : sont-ils les vestiges d'un traité anti-épicurien sur la controverse de la réalité ou non des sensations ? Voir *infra* p. 340.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

La comparaison est inattendue et montre un portrait très polémique d'Épicure, aux antipodes de l'ataraxie attendue chez le sage, et attaqué justement sur la condition principale qu'il met à cette tranquillité, le retrait de la vie publique. La critique d'Arrien-Épictète pointe une aporie de sa doctrine : comment Épicure peut-il ne pas admettre qu'est naturelle (et donc conforme à la raison[1379]) « la société des hommes entre eux » (τὴν φυσικὴν κοινωνίαν ἀνθρώποις πρὸς ἀλλήλους [II, 20, 6]) et prendre à cœur d'enseigner à ses contemporains ses préceptes ? (II, 20, 6-14)[1380]. Il est alors lui-même la preuve que le souci des autres et la sociabilité sont un instinct naturel. L'introduction des Érinyes orestéennes, traitées ici avec le même scepticisme que chez Cicéron ou Philostrate, donne un tour tragique à l'idée en mettant en place cette analogie : Épicure est semblable à Oreste, parce qu'il a trahi la Nature, en refusant de reconnaître ce qui lui est dû, comme le héros a trahi sa mère ; en conséquence, tous deux sont punis, et ne peuvent connaître le repos, cette « tranquillité de l'âme », fin de la philosophie épicurienne. Cet instinct personnifié qui pousse le philosophe ainsi mis en scène à se soucier de ses semblables n'est pourtant pas la *conscientia consequens*, à moins de considérer qu'il se repente de ces mauvais enseignements comme des fautes : la formule qui le surprend en train de contredire par ses actes ses propos, « Épicure accusateur de ses propres dogmes » (αὐτὸς ἔργῳ κατήγορος γενοῦ τῶν σαυτοῦ δογμάτων), pourrait éventuellement le suggérer. Cependant, cette auto-accusation est involontaire, trahie par les actes, et non le résultat d'un examen de conscience. L'idée à laquelle Arrien-Épictète veut aboutir, c'est que la nature elle-même pousse Épictète à s'inquiéter de ses semblables et que ce souci l'extrait malgré lui de la fausse ataraxie que constitue le refus des interactions sociales.

Le *topos* prend valeur de preuve dans le *Pro Roscio*. Cicéron oppose l'allure tranquille de son client face à la gravité du chef d'accusation[1381]. Il rapporte à ce sujet une anecdote concernant une autre affaire de parricide où deux adolescents avaient été impliqués ; mais le fait qu'ils aient été trouvés plongés dans un profond sommeil le lendemain de l'assassinat a suffi à les disculper :

> « Personne en effet ne pensait que quelqu'un qui aurait souillé toutes les lois divines et humaines d'un crime si sacrilège aurait pu trouver immédiatement le sommeil, pour la bonne raison que ceux qui ont commis un tel forfait ne peuvent dormir du sommeil du juste (*sine cura quiescere*) ni même respirer sans frayeur. » (§ 65)

C'est immédiatement après avoir ainsi invité son auditoire à réfléchir sur l'insomnie de la mauvaise conscience, que Cicéron évoque, pour la première fois, Oreste. La phrase qui suit demande en effet de se souvenir de « ces fils qui pour venger leur père ont tué leur mère »

[1379] Vivre selon la nature, c'est vivre selon la raison.

[1380] Épicure pense que la vie sociale n'est pas naturelle mais ne prône pas pour autant le retour au primitivisme. Il considère que la réunion en communauté répond au besoin d'une assistance mutuelle (Boulogne 2003 p. 183-184).

[1381] Selon la physiognomonie de la *Rhétorique à Hérennius* (II, 8), l'accusateur peut chercher des signes de la mauvaise conscience chez le présumé coupable, qui sont : la rougeur (*erubuisse*), la pâleur (*expalluisse*), les balbutiements (*titubasse*), l'agitation (*inconstanter locutum esse*). Voir Gildenhard 2010 p. 104-106.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

(§ 66) dans les récits des poètes. La coïncidence – la cohérence (au sens propre du terme) – de ces deux *topoi* suggère qu'un Oreste insomniaque est une image marquante de la représentation scénique du personnage, qui s'accorde avec le propos du premier épisode de l'*Oreste*, même si, au contraire, il introduit Oreste endormi : le sommeil du héros paraît bien fragile puisque susceptible d'être rompu par le moindre bruit du chœur, et tellement rare qu'Électre lutte désespérément pour le préserver. Aussi l'éloge de ses bienfaits se trouvent vantés tout au long du début de cet épisode, et les premières paroles d'Oreste (« O charme béni du sommeil » v. 211) sont-elles restées proverbiales[1382].

1.3.7. L'euthymie démocritéenne et l'*Oreste* d'Euripide

Finalement, le problème récurrent de ces extraits, au centre du traité de Plutarque, l'euthymie (εὐθυμία), offre le dénominateur commun le plus probable de tous ces témoignages relatifs à la *sunesis* de l'*Oreste* d'Euripide. Le concept appartient à la taxinomie stoïcienne des passions et se définit en des termes diamétralement opposés au regret (μεταμέλεια), comme sous-catégorie de la joie, un contentement dans le temps présent (alors que le remords naît du repentir des choses passées) et l'« absence de préoccupation à l'égard de quoi que ce soit » ; en tant que sous-division, il semble qu'elle n'ait pas été l'objet de l'intérêt des premiers stoïciens, comme c'est le cas pour le remords, même si plus tardivement Philon d'Alexandrie, Panaitios ou Sénèque l'ont étudiée[1383]. On peut donc admettre l'existence d'une source commune qui interprèterait les troubles de la conscience d'Oreste comme le contre-exemple de l'objectif du sage, l'euthymie. Or, cette question a intéressé un penseur bien antérieur aux Stoïciens, et même contemporain d'Euripide, justement le matérialiste Démocrite. Malgré l'état fragmentaire dans laquelle elle nous est parvenue, sa pensée recèle les germes des traités sur cette question : ainsi Sénèque propose-t-il sa notion de *tranquillitas* comme traduction du terme grec εὐθυμία « sujet d'un remarquable ouvrage de Démocrite »[1384]. Par ailleurs, ce philosophe a été aussi l'inspirateur de l'image de la bonace, par laquelle il explique l'état de sérénité que doit atteindre le sage[1385], et que Plutarque utilise dans son propre traité, peu après

---

[1382] Plutarque, *De la* superstition, 165 e ; Stobée, IV, 36, 1 ; Clément d'Alexandrie, *Stromates* VI, 264.

[1383] Pigeaud 1981 p. 449-450. La définition est également délivrée par le traité d'Andronicos *(S.V.F.* III 105.38 Arnim 1903), citée et traduite par Pigeaud 1981.

[1384] Sénèque, *De la tranquillité de l'âme*, II, 3 : *Graeci euthymian uocant, de qua Democriti uolumen egregium est* (Bréhier, Schuhl 1987) ; Cicéron, *Des termes extrêmes des biens et de maux*, V, 8, 23 : « La « quiétude » de Démocrite, cette sorte de tranquillité d'âme qu'il appela εὐθυμία, a dû rester en dehors de cette discussion, parce que cette tranquillité de l'âme est elle-même la vie heureuse ; or, ce que nous cherchons, ce n'est pas ce qu'est la vie heureuse, mais d'où elle vient. » Deux fragments de cette œuvre nous sont transmis de manière indirecte (par Plutarque, Stobée et Clément d'Alexandrie) : Περὶ εὐθυμίης ἢ ἐυεστώ, F 3 et 4 (Diels, Kranz 1952). J. P. Herschbell (Hershbell 1982 p. 84) considère que la référence à l'εὐθυμία joue le rôle d'un « catchword » vers la doctrine démocritéenne.

[1385] Diogène Laërce, *Vie des philosophes illustres*, IX, 45 : « Le bien suprême est l'égalité d'humeur (τέλος δ' εἶναι τὴν **εὐθυμίαν**), qui n'est pas identique au plaisir, comme certains l'ont compris par l'effet d'un malentendu, mais qui est une manière d'être où l'âme mène sa vie dans le calme et l'équilibre (**γαληνῶς** καὶ εὐσταθῶς ἡ ψυχὴ διάγει), sans être troublée par aucune crainte, superstition, ou quelque autre passion. » (traduction Goulet-Cazé *et al.* 1999).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

la citation des vers de l'*Oreste*[1386]. Puisque pour Démocrite, l'*euthumia* est le but de la sagesse (τέλος), ainsi que dans les doctrines antagonistes du stoïcisme et de l'épicurisme, il n'est pas interdit de penser que le traité du stoïcien Panaitios s'inspire de son traité également, au moins pour le contester. Le problème qui se pose est de savoir si le cas d'Oreste et les vers de la tragédie ont pu bénéficier de l'intérêt direct de Démocrite (c'est chronologiquement possible), ou si une telle lecture thymique de la tragédie, si elle est avérée, est postérieure. Une autre possibilité à ne pas négliger est qu'Euripide lui-même se soit inspiré de son contemporain : il est difficile de ne pas faire remarquer que la bonace, ἡ γαλήνη, est précisément le mot que choisit Oreste pour décrire son soulagement après son accès de délire : « Au sortir des vagues, je revois l'embellie » (v. 279). Le vers est devenu célèbre par une maladresse, le *lapsus* d'Hégélochos qui en prononçant mal avait fait entendre au premier public de la tragédie le mot « belette » et non « embellie ». Mais l'image en elle-même, qui n'est pas davantage développée par le héros dans ce passage[1387], peut surprendre, d'autant que l'utilisation du nom γαλήνη est rare chez Euripide puisqu'elle ne se rencontre que dans l'*Oreste*[1388]. Il n'est donc pas impossible qu'il fonctionne comme une clef ouvrant à une lecture philosophique.

Par ailleurs, Plutarque dans le début du traité περὶ εὐθυμίας, qui évoque un peu plus loin la *sunesis* comme la conscience d'avoir mal agi, associe à un fragment de Démocrite une citation de l'*Oreste* :

> « Celui donc **qui a dit que "pour jouir de la tranquillité de l'âme on ne devrait pas se mêler de beaucoup d'affaires, ni privées, ni publiques"** [Δεῖ τὸν εὐθυμεῖσθαι μέλλοντα μὴ πολλὰ πρήσσειν μήτε ἰδίῃ μήτε ξυνῇ, Démocrite fr. 3], commence par nous rendre coûteuse la tranquillité de l'âme (τὴν εὐθυμίαν), puisqu'elle s'achète au prix de l'inaction (ἀπραξίας). Comme à un malade (ἀρρώστῳ[1389]), **il conseille** (παραινῶν) à chacun :
>
> " Demeure, infortuné, sans bouger, sur ta couche !" [*Oreste* 258]
>
> Cependant la perte de sentiment (ἀναισθησία) est pour le corps un triste remède contre la souffrance (κακὸν φάρμακον ἀπονίας) ; mais il ne se montre pas meilleur médecin pour l'âme (ψυχῆς ἰατρὸς), celui qui, par la paresse, la mollesse, la trahison envers les amis, les parents, la patrie, supprime ce qui la trouble et l'attriste (τὸ ταραχῶδες αὐτῆς καὶ λυπηρόν). » (465 c-d)

[1386] 477 a-b : « Aussi ni la richesse du patrimoine, ni les monceaux d'or, ni l'illustration de la race, ni la grandeur du pouvoir, ni la grâce ou l'éloquence dans les discours n'apportent à la vie une si grande sérénité, une telle bonace (εὐδίαν παρέχει βίῳ καὶ **γαλήνην** τοσαύτην) que la pureté d'une âme éloignée des actes et des dessins pervers, dont la source vitale est son caractère à l'abri du trouble et de la souillure. » Elle apparaît également dans le *Sur le démon de Socrate* de Plutarque, XX, 588 d), et reliée fort opportunément à la σύνεσις : « la plupart des hommes n'ont ce genre de perception (ἡ τοιαύτη σύνεσις) [c'est-à-dire celle du δαῖμων] que dans le rêve, car ils sont plus réceptifs alors à cause de la tranquillité et du calme que le sommeil procure au corps (δι' ἡσυχίαν καὶ **γαλήνην** τοῦ σώματος). »

[1387] Le *stasimon* qui suit ce passage évoque cependant l'esquif battu par les flots tempétueux de la mer comme une image de la fragilité du bonheur (v. 340-344).

[1388] La deuxième occurrence se trouve aux vers 727-728 : « Un ami sûr dans le malheur est plus précieux à voir que l'embellie pour les nautoniers. » En revanche, les mots de cette famille sont remarquablement fréquents dans l'œuvre d'Euripide : A. Lebeau montre que le poète préfère l'antinomie κύματα/γαληνά à celle, plus répandue, χειμών/εὐδία (Lebeau 2003 p. 264).

[1389] Le sens de cet adjectif « faible, malade » peut s'entendre aussi moralement.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Les éditeurs des *Fragmente der Vorsokratiker* n'ont pas retenu la citation d'Euripide comme participant du discours de Démocrite[1390]. Cette association peut être effectivement l'œuvre de Plutarque lui-même, dont l'une des marques de l'écriture consiste en un tressage des citations classiques[1391] qui maintient cependant l'unité et la cohérence du propos. Le vers de l'*Oreste* permet ainsi d'introduire l'analogie entre les maux de l'âme, qui perturbent l'*euthumia*, et les maux du corps. L'équivalence que semble proposer Plutarque entre l'absence de mouvement, le repos absolu que conseille Électre, et un moyen d'anesthésier les sensations du corps peut tout de même paraître abrupt ; il lui faut supposer un arrière-texte implicite, celui de la scène précédente, où Oreste vante le sommeil, « auguste oubli des maux » (v. 213), qui lui accorde un bref répit dans la conscience de ses malheurs, autant de son propre crime que des dangers qui le menacent. Si l'anesthésie dont bénéficie le héros est autant morale que physique, Plutarque traite le vers comme s'il s'agissait d'un conseil donné à n'importe quel malade ordinaire, que le corps seul fait souffrir. Toutefois, la suite du raisonnement, qui met en parallèle les maladies du corps et de l'âme, repose sur un problème philosophique et éthique auquel la tragédie répond par la négative : faut-il ignorer ou affronter ce qui peine l'âme ? Plutarque entend ici évoquer uniquement « ce qui la trouble et ce qui l'attriste » ; mais il est possible que sa source ou d'autres moralistes aient raisonné sur la situation particulière d'Oreste. En effet, la cause de son affliction est mise sur le compte de la conscience de la faute par certains de ses lecteurs antiques ; celle-ci, *suneidêsis* ou *suneidos*, est-elle un bien ou un mal ? Les penseurs cyniques et stoïciens soutiendraient contre l'*Oreste* que la conscience est le gardien indispensable de nos actions[1392].

Mais là n'est pas le propos de ce passage de la *Tranquillité de l'âme*[1393]. D'ailleurs, le vers de l'*Oreste*, dont la mise en valeur capte l'attention de l'auditeur, sert moins le discours de Plutarque que la thèse de Démocrite. Est-il possible que ces vers tragiques et la philosophie de l'euthymie démocritéenne aient formé préalablement un ensemble cohérent ? Si le philosophe abdéritain n'a pas cité lui-même le poète, rien n'interdit d'envisager que ses disciples ou ses compilateurs aient expliqué sa doctrine en recourant au fonds commun de sentences, de maximes et de citations poétiques, peut-être dans l'idée de la vulgariser. L'étude de la tradition indirecte du v. 258, le plus cité de l'*Oreste*, semble en effet esquisser une source commune à plusieurs de ces citateurs, dont l'impact est tel qu'elle a détourné les mots tragiques de leur contexte d'origine pour leur assigner un nouveau sens qui prend place dans une stratégie argumentative précise. Ce nouveau sens est celui que la citation revêt dans cet extrait à savoir

---

[1390] La critique de Plutarque paraît à certains commentateurs une déformation de la pensée démocritéenne (l'auteur lui-même reconnaît ailleurs qu'elle encourage le devoir civique, voir *infra Contre Colotès*, 1126 A), si bien que certains d'entre eux doutent de sa maîtrise de cette philosophie ou bien soupçonnent que le personnage visé serait un épicurien, mauvais interprète de l'*apraxia* (voir le résumé de ces théories, à propos de ce passage, dans Hershbell 1982 p. 85-86).

[1391] L'abondance des références littéraires est d'autant plus marquée dans ce traité de Plutarque qu'il s'agit d'un aide-mémoire, de notes prises à partir de ses sources.

[1392] Cancrini 1970 p. 136-150.

[1393] Qui aborde plus loin en 476 e-f la *sunesis* et le vers 396 de l'*Oreste*.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

une exhortation au retrait des affaires, et de la vie politique. Il apparaît à plusieurs reprises dans l'œuvre de Plutarque lui-même : pour trancher la question de savoir « si la politique est l'affaire des vieillards », la formule est un moyen infaillible de couper court aux prétentions déraisonnables d' « un vieillard chenu » ou d'« un homme d'âge » après « une inactivité prolongée » ou « une maladie » (788 f). Pour mieux rendre compte de l'efficacité persuasive de cette citation, Plutarque propose un néologisme, l'adjectif διατρεπτικός[1394], construit à partir de son antonyme προτρεπτικός, pour exprimer sa force de dissuasion : est-ce par le seul potentiel incisif de ces mots, ou parce qu'ils renvoient aussi à leur contexte d'énonciation ? Dans ce cas, ce contexte est-il celui de la tragédie ou du texte d'un citateur ? Cette dernière hypothèse propose l'existence d'une tradition philosophique sous-jacente qui fait alors revêtir au vers poétique une nouvelle connotation ou couleur sémantique.

Cette fin « diatreptique » se retrouve chez les citateurs comme une exhortation à soi-même : le Démosthène de la déclamation 23 de Libanios s'empêche ainsi de prendre la parole en public après ses démêlés avec Philippe[1395]; le sophiste lui-même, dans une lettre adressée à son ami et collègue Calliopios, préfère lui céder le terrain oratoire, car il se sent trop affaibli pour parler en public[1396]. Mais la phrase se lance également comme une attaque dirigée contre un adversaire. Galien, par exemple, pour reprocher à Thessalos sa prétention à corriger Hippocrate[1397], et encore Plutarque, dans sa charge contre Colotès. Il s'insurge de l'intransigeance du disciple d'Épicure prétendant dans son livre attaquer seul toutes les autres philosophies (1124 c). Qui plus est, Colotès pousse l'outrecuidance jusqu'à reprocher à d'autres (Bion et Antidore) une faute dont lui-même est coupable, à savoir le mépris des philosophes qui s'impliquent dans la vie de la cité[1398]. Pourtant, malgré ce parti pris, il ne peut s'empêcher finalement de reconnaître l'utilité des lois et des institutions. Et c'est de façon mélodramatique que Plutarque place les Épicuriens face à leurs contradictions :

> « Comme poursuivis par le Châtiment, ils reconnaissent la gravité de ce qu'ils font (ὥσπερ ὑπὸ Ποινῆς ἐλαυνόμενοι δεινὰ ποιεῖν ὁμολογοῦσι), quand ils bouleversent les usages et font disparaître les codes de lois, de façon à ne pas même obtenir de pardon. En effet, la faute en matière de croyance, même si elle n'est pas le fait de sages, est cependant humaine ; en revanche, reprocher à d'autres ce qu'ils font eux-mêmes, comment peut-on qualifier cela, si l'on fait l'économie des noms que [ces gens] méritent ? De fait, si, en écrivant contre Antidore ou le sophiste Bion, Épicure avait fait mention de lois, de constitution et de code, on ne lui dirait pas :
>
> "Malheureux, reste tranquillement sur ta couche

[1394] 788 f : Οὐ μὴν ἀλλ' ἔστω καὶ δοκείτω διατρεπτικὸς εἶναι λόγος.
[1395] Voir p. 211.
[1396] Lettre 442, 2 : δότω δὲ σοὶ χάριν ἀντὶ τῆς φωνῆς ὁ παλαιστὴς τὸ μένειν ἀτρέμας ἐν δεμνίοις ἐμὲ τὸν οὐδὲν ἔτι δυνάμενον πλὴν τὰ ἑτέρων θαυμάζειν· οὕτω πανταχῶς ἀσθενῶ.
[1397] Voir p. 345. De même, Andronic Calliste (XVe ap. J.-C.) dans son apologie de Théodore de Gaza (XV, 3) s'en prend aux doctrines infondées de Gémiste Pléthon.
[1398] Boulogne 2003 p. 185-186.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

> et enveloppe ta carcasse ! Et que me critiquent sur ces questions uniquement ceux qui ont consacré leur vie à la gestion de leur maison et de leur cité."
>
> Or ce sont tous ces gens-là qu'a injuriés Colotès ! Parmi eux, Démocrite encourage à se laisser instruire à fond dans l'art de la guerre, parce qu'il est très important, et à rechercher les fatigues qui valent aux hommes les hauts faits et les actions d'éclat. »[1399]

Cette mise en scène d'une confession forcée par une instance punitive, en l'occurrence *Poinê*, est familière : elle est développée dans la diatribe qu'Arrien-Épictète dirige contre la thèse épicurienne du retrait de la vie publique comme condition de la félicité du sage. Là aussi est mise en exergue l'incohérence d'Épicure, qui ne peut s'empêcher de se livrer à son instinct protreptique ; là aussi, la référence à une divinité de la vengeance revêt d'un voile dramatique les prises de position épicuriennes ; elle convoquait plus précisément les Érinyes et les Peines (αἱ Ἐρινύες καὶ Ποιναί) et l'image d'Oreste poursuivi par elles[1400], ce qui laisse supposer que le même imaginaire est à l'œuvre dans le *Contre Colotès*, hypothèse confortée par la citation de l'*Oreste* qui suit immédiatement. Un dernier point commun est partagé par ces deux extraits, l'allusion aux Galles, ces prêtres de Cybèle, qui pratiquaient la confession publique et l'autopunition, la flagellation au moyen de ces « étrivières hérissées de nœuds »[1401], châtiment que mériterait d'après Plutarque également l'épicurien Métrodore pour s'être moqué de l'engagement politique des philosophes[1402]. La comparaison aux eunuques de Cybèle, peu flatteuse pour les Épicuriens, est une trouvaille de l'académicien Arcésilas mais sa présence chez Arrien et Plutarque montre qu'elle a eu du succès dans le milieu stoïcien[1403]. Ce dernier file la métaphore dès les premiers traits esquissant un Colotès repentant et confessant sa faute (1124 d), comme « ceux qui ont offensé la divinité » (ὥσπερ οἱ περὶ τὸ θεῖον πλημμελήσαντες) « en proclamant ses propres fautes » (**ἐξαγορεύων τὰ ἑαυτοῦ κακὰ**), formule que l'on peut rapprocher de celle de la diatribe d'Épictète qui décrit les pratiques des Galles (**ἐξαγγέλλειν τὰ αὐτοῦ κακὰ** ὥσπερ τοὺς Γάλλους ἡ μανία καὶ ὁ οἶνος)[1404].

La concordance de tous ces éléments suggère une source commune, dans laquelle l'*Oreste* pourrait apporter plus qu'une citation ou qu'un tableau tragique. Il est d'ailleurs

---

[1399] 1125 f - 1126 a. Traduction Boulogne et *alii* (Delattre, Pigeaud 2010).
[1400] Voir p. 334.
[1401] Cf. Apulée *Métamorphoses* 8, 28, 1-3 ; sur ces pratiques de confession publique dans les religions orientales, voir Cumont 1929 notes 40 et 41 p. 218-219.
[1402] *Contre Colotès*, 1127 c. Voir Boulogne 2003 p. 188.
[1403] Parce qu'ils sont « des êtres diminués », privés de leur liberté (Boulogne 2003 p. 188). Voir à ce sujet Boyancé 1972 qui estime que la présence de la digression sur les Galles dans le chant II du *De Rerum Natura* est liée à la façon dont les Stoïciens interprétaient le mythe de Cybèle. Voir aussi la note 1378.
[1404] Le châtiment des Galles (castration et frénésie) sert d'exemple ; c'est celui qui attend les coupables de « violation de la majesté maternelle et d'ingratitude envers leurs parents » (Lucrèce, *De Rerum Natura*, II, 614-617) (voir Perret 1935). Il est tentant d'y voir un lien avec le matricide, même si la tradition remonte au mythe d'Attis et de Cybèle, et du probable amour incestueux auquel ces deux figures sont plus ou moins associées (Boyancé 1972). Par ailleurs, la fureur dont est puni Attis en conséquence de sa faute le conduit à l'auto-mutilation ; c'est aussi le cas d'Oreste, qui, selon une légende rapportée par Pausanias, s'arrache un doigt (*Description de la Grèce* VIII, 34, 1-3) (voir Borgeaud 1996 p. 83-84). Dernier point commun : la pierre noire du culte de Cybèle et les cendres d'Oreste font partie des talismans (*pignora*) de Rome selon Servius (dans son commentaire du livre VII de l'*Énéide*, v. 188).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

notable que la *Tranquillité de l'âme* de Plutarque contienne trois citations de la tragédie en des endroits bien distincts[1405]. Le penseur *princeps* de cette lecture euthymique de l'*Oreste* serait peut-être un Stoïcien – à moins d'un académicien comme Arcésilas – dont les arguments polémiques anti-épicuriens auraient été réutilisés. Mais l'hypothèse d'une source démocritéenne, où le vers de l'*Oreste* aurait servi d'illustration emblématique d'un des moyens de l'euthymie, le retrait des affaires publiques, reste une possibilité. La visée polémique du traité fait que Plutarque s'autorise quelques écarts par rapport à l'objectivité de sa critique : sa présentation du point de vue des Épicuriens sur les institutions sociales est outrée ; qu'il en augmente l'ampleur en les isolant sur ce point de tous les autres philosophes (puisqu'ils sont tous attaqués conjointement par Colotès) le conduit à au moins une volte-face quelque peu alambiquée : Démocrite est le premier de la série des sages qu'il donne en exemple pour prouver que tous les bons philosophes sont de bons citoyens ; mais faute de fait politique concret à lui attribuer, il ne peut que mettre en avant un précepte théorique, conseillant de se « former à l'art militaire »[1406]. Cette présentation inédite des théories démocritéennes[1407], à qui le traité sur la *Tranquillité de l'âme* reproche pourtant l'*apraxia*, sacrifie à l'objectif de la diatribe, puisqu'il s'agit de prendre la défense de toutes les philosophies concurrentes d'Épicure (selon le titre complet du traité : Πρὸς Κωλώτην ὑπὲρ τῶν ἄλλων φιλοσόφων). Que le nom de Démocrite succède immédiatement à la citation de l'*Oreste* pourrait être la conséquence d'une association d'idées involontaire, ou au contraire une œillade appuyée à un lecteur habitué à lire le vers comme clef du μὴ πολλὰ πρήσσειν. La référence à l'*Oreste* pourrait d'ailleurs dépasser les limites strictes de la citation : le héros lui-même et son trouble, personnifié par les manifestations érinyques, est le contre-exemple idéal du sage euthymique ; c'est du moins bien cette image que la diatribe stoïcienne des *Entretiens d'Épictète* évoque pour décrire les insomnies d'Épicure.

Faut-il mettre au crédit de cette hypothèse l'absence du vers dans les gnomologies habituelles ? En effet, l'anthologie de Stobée ne recense pas le vers lui-même (ou ses corollaires) mais copie l'intégralité du passage du περὶ εὐθυμίας où il est cité, comme un indice de sa solidarité à la doctrine de Démocrite ainsi conservée[1408]. Ce n'est donc pas en tout cas la piste gnomologique qui explique la célébrité de ces vers, ce qui renforce l'hypothèse de la tradition philosophique. Le lexique hippocratique d'Érotien le transmet également, mais en l'appariant au vers 259 (« tu ne vois point ce que tu crois être certain »), sous l'entrée σάφα. Le distique est donc remarqué ici pour la réflexion sur l'illusion qu'il suscite chez Chrysippe, dans un tout autre usage que celui qu'en font les anti-épicuriens. Il est encore une autre solution : c'est de considérer que Plutarque est lui-même l'initiateur de la citation. Il l'apprécie en effet

[1405] v. 258 en 465 c ; v. 232 en 466 c ; v. 396 en 476 e. Toutes ces citations sont liées à l'idée d'une souffrance physique.
[1406] Roskam 2013.
[1407] Qui n'est cependant pas fausse : Démocrite ne prône pas absolument le retrait de la vie publique (cf. Helmbold 1939a note a p. 170).
[1408] Toutefois Stobée (III, 29, 79) attribue bien à Plutarque (Πλουτάρχου ἐκ τοῦ Περὶ εὐθυμίας) l'ensemble du passage tel qu'il est cité p. 337.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

particulièrement puisqu'il l'utilise dans quatre de ses ouvrages, et dans l'un de ceux-ci montre qu'il le comprend également dans le sens littéral qu'il revêt dans la tragédie : si, comme on l'a vu, c'est la visée diatreptique de la citation qu'il met en avant dans la *Tranquillité de l'âme*, le *Contre Colotès*, et le *Si la politique est l'affaire des vieillards*, il en fait bien une recommandation thérapeutique dans le *Si les affections de l'âme sont plus funestes que celles du corps*[1409], sans cependant restituer explicitement son contexte tragique. Toutefois il est difficile d'y voir une preuve d'originalité : l'un des facteurs principaux de la célébrité du premier épisode est précisément la mise en scène qu'il propose d'un malade (en rémission, en crise) soigné tendrement par ses proches.

Pour mettre en évidence les processus de l'intertextualité à l'œuvre à travers l'exemple de ce vers, la métaphore palimpsestique est toujours valable : le premier citateur en renouvelle la signification et se l'approprie, recouvrant ainsi le sens premier du texte, qu'on peut toujours cependant distinguer en filigrane. Mais l'image fait la part belle aux textes (le texte source, le texte récepteur) et ne permet pas de rendre compte de l'ubiquité de la citation, ni de son pouvoir de signifiance. Une figure à plusieurs dimensions (un dé ?) serait plus appropriée pour schématiser la pluralité de sens que revêt la citation aux yeux du lecteur du dernier citateur (ici le lecteur de Plutarque) qui, en tant qu'homme éduqué, πεπαιδευμένος, est également celui du poète tragique et de tout autre « autorité » antérieure à Plutarque qui a cité le même vers. Pour le lecteur donc, ce vers de l'*Oreste* est à la fois parole tragique et *exemplum*, à la fois entité propre et composante d'une séquence discursive, à la fois objet grammatical et signifiant scénique. Ce qui est étonnant, c'est que les différentes colorations idéologiques peuvent coexister et maintenir leur intégrité, qu'elles coexistent ou non entre elles. Ainsi l'*exemplum* du même vers est-il à la fois devise euthymique et recommandation thérapeutique, comme c'est le cas dans les traités de Plutarque. Bien plus, se créent des traditions parallèles de la citation, qui devient alors le véhicule des valeurs, des couleurs, des arguments d'une doctrine.

2. Maladie mentale

La folie n'est pas en elle-même cataloguée parmi les maladies et ne bénéficie pas de description pathologique dans le *corpus* hippocratique : le terme *mania*, employé par Hippocrate, est emprunté au langage courant et qualifie de nombreuses manifestations extraordinaires de l'esprit humain, du délire sacré au dérangement pathologique[1410] ; quand elle est associée spécifiquement à un trouble physiologique, elle prend un nom plus technique : la *phrenitis* si elle s'accompagne de fièvre ; *melancholia* si elle est créée par un déséquilibre

[1409] Voir p. 366. Des épistoliers byzantins citent également le vers pour évoquer leur alitement rendu nécessaire par une maladie Théophylacte (XI-XIIe) qui souffre d'une sciatique et Nicétas Choniatès (XII-XIIIe).
[1410] Pigeaud 1981 p. 100-101, Pigeaud 1987 p. 29, Le Person 2007 p. 107.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

biliaire[1411]. En revanche, à l'inverse, certains témoignages de scholiastes assimilent la folie issue du matricide, ici d'Alcméon, à une maladie :

> Ταῦτα δὲ πάντα δρᾶσαι λέγεται τὸν Ἀλκμαίωνα, καὶ διὰ τὴν μητροκτονίαν μανῆναι. Τοὺς δὲ θεοὺς ἀπολῦσαι τῆς νόσου αὐτὸν διὰ τὸ ὁσίως ἐπαμύνοντα τῷ πατρὶ τὴν μητέρα κατακτεῖναι. Ἡ ἱστορία παρὰ Ἀσκληπιάδῃ. (Scholie à l'*Odyssée*, XI, v. 326 Dindorf 1855)
>
> « On dit qu'Alcméon a accompli ces choses (l'expédition des Épigones) et est devenu fou à cause du matricide ; que les dieux l'ont délivré de sa maladie parce qu'il avait tué sa mère pour défendre pieusement son père. Le récit est chez Asclépiade. »

Asclépiade de Tragile (ou son citateur) semble ainsi considérer le dérangement mental comme une impureté liée à un crime dont les dieux peuvent délivrer[1412], comme l'est par exemple la peste qui entache la ville de Thèbes suite au crime d'Œdipe. Entre peut-être en compte dans cet amalgame également la *hiera nosos* des Grecs, cette « maladie sacrée » dont les symptômes ressemblent fort à ceux décrits par les tragiques dans les crises de folie de leurs héros. La perspective est différente chez Euripide qui médicalise à dessein les effets de la folie du héros.

Parmi tous ceux de la tragédie, le premier épisode est un des seuls qui trouvent grâce aux yeux des critiques les plus exigeants de l'ère moderne[1413] : elle met en effet en scène de manière très réaliste les tourments d'un malade et la tendre sollicitude de sa sœur, dont le dévouement est si admirable et si véritable[1414]. Surtout, elle offre l'occasion d'observer de près un phénomène pathologique, le délire maniaque d'Oreste, qui se manifeste dans des crises hallucinatoires. Le scholiaste n'a pas de doute sur l'intention d'Euripide quand il fait remarquer que les Érinyes qui encerclent Oreste ne sont vues que de lui seul :

[1411] Une interrogation de la base du *TLG* révèle que le terme apparaît 50 fois dans le *Corpus*, dont 22 fois dans les lettres fictives attribuées à Hippocrate (surtout dans la correspondance des Abdéritains au sujet de la folie de Démocrite) ; le verbe (μαίνομαι) est fréquent (44 occurrences) ; ἔκτασις (7) ; μελαγχολία (5), μελαγχολικός (39), μελαγχολώδης (2) ; μελαγχολάω (4) ; φρενιτικός (57), φρενῖτις (30).

[1412] À rapprocher du poète comique Timoclès, qui dans ses *Femmes célébrant les Dionysies* (F. 6), associe le verbe νοσεῖν à la folie : celui qui souffre de quelque dérangement mental (ὁ νοσῶν τι μανικὸν) peut pour se consoler penser au cas bien plus grave d'Alcméon.

[1413] Voir par exemple ce que dit H. Patin (Patin 1858 p. 244-245) de ce « tableau touchant qui s'offre aux yeux, et qui a fourni à la statuaire et à la peinture plus d'une heureuse inspiration » : « celui de ce malheureux, assoupi sur son lit de douleur, et de sa sœur, assise à son chevet, et protégeant son sommeil. C'est toujours ce même génie d'artiste qui s'adresse aux sens en même temps qu'à l'esprit, et, dès le début, s'applique à les captiver à la fois », un des épisodes qui fait que « quoi qu'on puisse reprocher à la tragédie d'*Oreste* pour la conduite de l'action, le développement des caractères, le choix de quelques pensées, la recherche de certaines peintures, ce n'en est pas moins, dans plusieurs parties, une pièce d'un effet frappant. » (p. 243). L'auteur s'attarde ensuite à commenter longuement la *parodos* (p. 247-259) avec beaucoup d'enthousiasme et une admiration marquée, contrairement au « reste de la tragédie d'*Oreste*, fort inférieur à cette scène d'élite » (p. 259).

[1414] G. Hermann (Hermann 1861 p. XI) est à ce sujet cependant nettement plus sévère qu'H. Patin : « Assise près de cet homme, le tableau de la sœur qui s'occupe avec empressement de répondre aux souhaits du malade selon qu'il désire se redresser ou se coucher, offre un spectacle tel qu'on peut en voir en n'importe quelle maison ; pathétique, certes, mais qui n'a rien qui élève l'esprit en quelque grandeur ou profondeur de pensée. » Un siècle plus tard, A. Lesky considère que la scène est la pièce maîtresse de la tragédie (Lesky 1972 p. 460).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

> « [Euripide] a imaginé que les Érinyes qui poursuivaient Oreste étaient invisibles, afin de nous montrer l'hallucination d'un fou (τὴν δόξαν τοῦ μεμηνότος ἡμῖν παραστήσῃ) ; s'il les avait produites sur le devant de la scène, Oreste serait tout à fait sensé en les voyant tout autant (ἐσωφρόνει ἂν Ὀρέστης τὰ αὐτὰ πᾶσιν ὁρῶν). C'est récent : Homère n'a en effet rien dit de tel au sujet d'Oreste. »[1415]

Le commentateur souligne le nouveau rôle que prend le personnage dans la tragédie d'Euripide : ce n'est plus un héros luttant contre des divinités malveillantes et rancunières, mais un homme en proie au délire, et c'est ce qui le rend intéressant aux yeux de l'auteur et du public.

2.1. L'intérêt médical de l'*Oreste*

Le dernier point conduit à évoquer la question de l'intertextualité hippocratique dans l'*Oreste* d'Euripide ; bien qu'elle soit à l'opposé de notre recherche des influences de la pièce (et non sur la pièce), une rapide étude de cette question peut être utile. L'exploration des savoirs est loin d'être compartimentée au cinquième siècle avant notre ère : c'est la même curiosité, la même impulsion qui pousse médecins, philosophes, et poètes[1416] à comprendre de concert le fonctionnement de l'humain. Aussi, par des voies différentes, s'enrichissent-ils mutuellement de leurs découvertes : les textes médicaux emploient les ressources du vocabulaire poétique pour décrire les manifestations nosologiques ; les poètes tragiques, conjointement, portent un grand intérêt aux phénomènes pathologiques dans leurs œuvres : l'ulcère de Philoctète inspire Eschyle, Sophocle et Euripide ; les crises de démence d'Alcméon, d'Oreste, d'Ajax, de Penthée, l'empoisonnement de « Créüse », celui d'Héraklès sont transposés sur la scène. Euripide est le plus attentif aux apports du langage technique et des savoirs de la médecine. Clément d'Alexandrie, en voulant prouver que les auteurs grecs se « pillent » entre eux, remarque entre autres un « tristique » du tragique citant presque littéralement un aphorisme hippocratique[1417] ; ce type de rapprochement n'est pas sans incidence sur la manière de lire et d'interpréter la pièce, le risque étant d'appliquer de manière trop rigoureuse et systématique la grille médicale sur son ensemble et à ne l'interpréter que comme un exemple clinique. Une telle spécialisation de la tragédie n'aurait pas été étonnante : les lieux d'*Oreste* alimentent par exemple les rubriques consacrées aux malades dans la parœmiographie de Stobée (quatre d'entre eux commencent la rubrique περὶ νόσου καὶ τῆς τῶν κατ' αὐτὴν ἀνιαρῶν λύσεως [« Sur la maladie et sur les moyens d'être délivré de ses désagréments »] IV 36) ; de même, il existe toute une tradition scientifique sur le problème de la représentation prenant pour objet d'étude les hallucinations d'Oreste, comme d'un patient réel. Mais cette question est traitée sur un mode plus philosophique que médical.

[1415] Scholie au vers 257 p. 125, l. 1-5.

[1416] J. Jouanna (Jouanna 1987 p. 109) relève la coïncidence de l'*akmê* de l'art tragique et hippocratique au Ve siècle avant notre ère. Hippocrate, né à Cos 460 et mort en 370 av. J.-C., est devenu rapidement célèbre à Athènes (Jouanna 1987 p. 109).

[1417] Clément d'Alexandrie, *Stromates* (VI, 2, 22,1) et *Aphorismes* I 2 (IV 458, 5-10). Voir Jouanna 1987 p. 119-120 et Guardasole 2000 p. 77-78.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

La démarche a-t-elle pu être identique chez les médecins ? Le *Corpus Hippocratique* montre une approche très pragmatique et concrète de l'observation et le traitement des pathologies, en recensant des cas réels qui sont la première source d'informations : nul besoin donc de recourir à des exemples fictifs, même si leur interprétation peut convoquer des images mythiques ou poétiques comme celle de la sauvagerie ou de la monstruosité de la maladie[1418]. On peut imaginer cependant que certains enseignants plus tardifs ont pris appui sur la pièce pour illustrer un cas de folie mentale. Galien, quoiqu'il dise refuser la valeur scientifique des textes poétiques, a bien pourtant trouvé un grand intérêt à commenter l'adjectif μεγαλόσπλαγχνος caractérisant Médée[1419]. Pourtant ce médecin, par ailleurs un grand lettré et un spécialiste de la langue attique, ne se réfère à l'*Oreste* que de manière anecdotique ; qui plus est, la seule fois où il cite un vers de la tragédie, c'est pour le dépouiller de son contexte médical et lui attribuer une valeur gnomique générale. Il s'agit de l'introduction à la *Méthode de traitement*, où il s'en prend violemment à un de ses collègues, Thessalos, un partisan du méthodisme, qui se targue de réfuter Hippocrate (et qui plus est, dans une langue étrangère). « Quel poète assez éloquent sera capable, ironise Galien, de célébrer un tel exploit ? » (*Prolégomènes*, § 12). Ou faut-il recourir plutôt à :

> « un des acteurs de la scène tragique (τινος τῶν ἀπὸ τῆς τραγικῆς σκηνῆς), pour qu'il dise à son adresse :
>
> "Reste tranquille sur ta couche, infortuné,
> Car tu ne vois rien de ce que tu crois savoir clairement."[1420] (*Or.* 258-259)
>
> C'est un rêve à la Oreste que tu décris, ô Thessalos ! Quel est ce théâtre où tu remportes la victoire sur Hippocrate ? Qui sont ces arbitres appelés à siéger ? Qui sont les organisateurs du concours ? »[1421]

Galien ignore (volontairement ou non) la couleur médicale pour garder l'interprétation polémique que le vers a acquise par la voie gnomologique (il est employé pour condamner ceux qui ont choisi malencontreusement d'agir au lieu de rester dans l'attente) ; pourtant il sait qu'il fait référence à une pièce d'Euripide, dont il nomme le héros, Oreste, et ses fausses visions, pour leur comparer l'ambition illusoire de Thessalos. Or, l'expression qu'il utilise pour les désigner, ὄνειρον Ὀρέστειον, « un rêve à la manière d'Oreste », est bien éloignée de la terminologie du discours sur les *phantasmata* au cœur de la polémique sur la vérité des représentations. Que Galien cite ce vers montre donc la célébrité du lieu, qu'il connaît par la

---

[1418] J. Jouanna (Jouanna 1988) considère que médecine et tragédie puisent à un imaginaire commun archaïque où la médecine, art de la civilisation, s'oppose au produit de la sauvagerie, la maladie.

[1419] Qu'il entend bien dans un sens anatomique de « viscères gonflées » (*De placitis Hippocratis et Platonis* III, 4, 23) : voir De Lacy 1966 p. 266, Pigeaud 2006 p. 382-383. Sur le rapport de Galien aux poètes tragiques, outre l'article de P. De Lacy, voir celui d'A. Guardasole (Guardasole 1999).

[1420] Traduction Chapouthier, Méridier 1959 : « Demeure, infortuné, paisible sur ta couche/ tu ne vois rien de ce que tu crois être certain. »

[1421] *La méthode de traitement*, *Prolégomènes*, § 13. Traduction de J. Boulogne (Boulogne 2009).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

lecture ou le spectacle de la pièce[1422], mais qu'il ne l'utilise pas ailleurs comme démonstration scientifique, est significatif de la valeur qu'il accorde aux exemples poétiques. Reste en suspens la question de savoir si cette attitude est propre à Galien ou caractéristique de la tradition médicale. Là encore, il conviendrait de nuancer, en gardant à l'esprit que la science médicale appartient à la connaissance de l'humain, dont participe également la philosophie. Ainsi le médecin accepte-t-il par exemple la compétence de Chrysippe[1423] dans le domaine physiologique et psychologique, et par ce biais, se confronte à l'analyse scientifique des textes poétiques.

Un simple relevé des occurrences des mots de la famille de νόσος dans l'*Oreste* suffit à mettre en évidence l'intérêt d'Euripide pour les manifestations de la maladie et de ses conséquences. Le détail montre que le poète a voulu aborder le problème dans tous ses aspects. Comme les personnages ne sont pas médecins, le point de vue technique est négligé au profit de l'expression d'une sagesse populaire. Ainsi le sommeil est-il déclaré le meilleur allié de la guérison (v. 211-212)[1424]. Les habitudes du malade sont aussi décrites avec acuité, faisant apparaître tel trait dont la finesse de l'observation va remporter l'assentiment de tous, comme le paradoxe du lit du malade, lieu de souffrance qui lui est pourtant indispensable (v. 229-230), ou l'insatisfaction liée à l'inconfort de la position (v. 231-232)[1425]. Une réflexion du héros sur le dégoût que peut inspirer sa maladie (« Toucher un malade est pénible », v. 792) souligne le dévouement d'Électre et de Pylade[1426]. C'est Oreste lui-même qui est l'auteur de ces observations sur la difficulté de s'occuper des malades : la loyauté de ses compagnons est ainsi préservée et, dans le même temps, sa propre conscience de la faiblesse de son état rend le héros digne de sympathie et le dédouane en quelque sorte des défauts qu'il dénonce en lui-même. Il déclare franchement sa honte (« Je rougis de te faire partager mes peines et d'infliger à une jeune fille tant de tracas pour mes accès »[1427]), ce qui oriente vers une nouvelle interprétation de la « conscience » qui l'accable (v. 396) dans ses phases de lucidité : conscience de sa

---

[1422] La périphrase « quelqu'un appartenant à la scène tragique » (τινος τῶν ἀπὸ τῆς τραγικῆς σκηνῆς) est ambivalente ; elle peut désigner tout autant un poète (et l'imprécision de l'indéfini serait à mettre au compte d'une recherche d'élégance de la part de Galien, jugeant inutile de spécifier le nom d'un auteur connu de tous) qu'un acteur, comme a choisi de comprendre J. Boulogne. Dans ce cas, elle montrerait la permanence des représentations de la pièce au IIe siècle de notre ère. Ces deux possibilités confirment toutes deux la célébrité de la tragédie.

[1423] Manuli 1992 p. 367-368.

[1424] « O charme béni du sommeil, secours contre la maladie […] »

[1425] v. 229-230 : « Voilà. Le malade chérit sa couche ; / il y souffre et pourtant elle lui est nécessaire. » ; v. 231-232 : « Redresse-moi encore, ramène-moi à l'autre position. /Rien ne satisfait les malades dans leur inquiétude. »

[1426] v. 880-883 : « Pylade et ton frère qui s'avançaient ensemble, / l'un morne, épuisé par la maladie, /l'autre partageant en frère la douleur de son ami, / et le guidant comme un enfant, attentif à son mal (νόσημα κηδεύοντα παιδαγωγίᾳ). »

[1427] 281-282 :
Αἰσχύνομαί σε, μεταδιδοὺς πόνων ἐμῶν
ὄχλον τε παρέχων παρθένῳ νόσοις ἐμαῖς.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

faiblesse ou conscience de son crime[1428], le héros n'est plus à la hauteur de son statut. Mais la pertinence psychologique de l'observation est réelle. La honte est d'ailleurs listée dans la description d'un cas d'épilepsie : le patient, pressentant une crise, « fui[t] à l'écart des hommes […] Il agit ainsi par honte de son affection, et non par peur de la divinité, comme on le croit généralement. »[1429] Ce rapprochement fait donc envisager sous ce nouvel angle l'attitude d'Oreste. Par ailleurs, dans une veine franchement gnomique, des considérations générales sans lien direct avec la situation d'Oreste s'immiscent dans les dialogues ; ainsi, l'effet handicapant de la simple illusion de la maladie (« même en bonne santé, se croire malade est un tourment qui réduit à l'impuissance. »[1430])

Quelques occurrences s'attachent à caractériser la maladie particulière d'Oreste. Le problème est nettement (et abruptement) posé par Ménélas quand il rencontre son neveu : « Quelle maladie te dévore ? » (v. 395) ; il maintient ce point de vue pour décrire les hallucinations d'Oreste : « Quelles visions te rendent-elles malades ? » (Ἐκ φασμάτων δὲ τάδε νοσεῖς ποίων ὕπο ; v. 407), si bien que l'on a remarqué qu'il remplit dans ce dialogue le rôle du médecin qui interroge son patient[1431]. Ce dernier exemple apporte une preuve incontestable de la rationalisation médicale des visions érinyques, à cet endroit du moins, qui n'exclut en rien la version mythique dont est tributaire de toute façon le poète[1432]. Ainsi la vision de la maladie comme un *miasma*[1433] sous-tend-elle certains passages de la pièce, en particulier dans la réaction de Tyndare à la vue de son petit-fils :

> Ὁ μητροφόντης ὅδε πρὸ δωμάτων δράκων
> (480) **στίλβει νοσώδεις ἀστραπάς**, στύγημ' ἐμόν.
> Μενέλαε, προσφθέγγῃ νιν, **ἀνόσιον** κάρα ;
>
> « Voici, devant la maison, le serpent matricide,
> l'œil **luisant d'un morbide éclat**, objet de mon horreur.
> Ménélas, tu lui parles, à cette tête **impie** ? » (v. 479-481)

La paronomase entre le verbe de la maladie **νοσώδεις** et l'adjectif signifiant « impie » **ἀνόσιον** incitent à voir dans ces vers la théorie qui fait d'Oreste un être impur parce que touché par la maladie. D'ailleurs Tyndare l'énonce clairement plus loin : « Tu es haï des dieux (μισῇ γε πρὸς θεῶν), et tu expies le meurtre de ta mère (καὶ τίνεις μητρὸς δίκας) par la folie et les terreurs qui t'agitent (μανίαις ἀλαίνων καὶ φόβοις) » (v. 531-532). De même, l'épode qui précède la scène du messager lie également la maladie au matricide : « Est-il maladie […] pire que de verser

---

[1428] Il est à ce propos frappant de voir que le héros reconnaît là un sentiment de honte, alors qu'il n'en éprouve pas pour le matricide (y compris quand il le justifie devant Ménélas et Tyndare, à la grande indignation de ce dernier, v. 607). Mais la honte, qui consiste à déplorer un état d'infériorité dans lequel on s'est placé malgré soi, n'a rien à voir avec le sentiment d'avoir accompli une mauvaise action.
[1429] *La maladie sacrée*, XII, 1-2 ; le rapprochement est une idée d'A. Guardasole (Guardasole 2000 p. 211).
[1430] Κἂν μὴ νοσῇς γάρ, ἀλλὰ δοξάζῃς νοσεῖν,
κάματος βροτοῖσιν ἀπορία τε γίγνεται. (v. 314-315) (traduction de M. Artaud, Charpentier, 1842).
[1431] Bosman 1993 p. 11.
[1432] Aristote, *Poétique,* 1453 b 22.
[1433] Voir Jouanna 1987 p. 112.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

d'une main homicide le sang maternel ? » (v. 831-833)[1434]. De cette manière, le poète reprend le cours du mythe comme pour fermer la parenthèse nosologique : s'il faut vraiment plaindre Oreste, c'est avant tout pour l'acte horrible et contre nature qu'il a commis.

Ce relevé, certes réducteur puisqu'il ne prend pas en compte les variantes synonymiques de νόσος, permet cependant de mettre en évidence la polyvalence du regard d'Euripide sur la maladie, entrée incontestable de sa lecture du mythe d'Oreste : il englobe un point de vue médical sur la détresse d'Oreste mais aussi une observation de type anthropologique sur les réactions du malade et de ses soignants. Mais la dimension gnomique ne doit pas cacher le discours technique du médical, pour étudier lequel il convient à présent d'entrer dans le détail de la terminologie hippocratique.

2.2. Diagnostic

2.2.1. Confrontation avec les textes hippocratiques

Si l'intérêt d'Euripide pour la médecine et Hippocrate est avéré[1435], ces interférences n'ont presque pas été compilées par les scholiastes des Tragiques, et très rarement par ceux des textes médicaux[1436]. L'exception des viscères de *Médée* dans l'œuvre de Galien[1437] est donc remarquable, mais s'explique par l'intérêt du médecin pour la philosophie : il cherche à réfuter une démonstration chrysippéenne, celle du monisme de l'âme, qui s'appuie sur les vers 1079-1081 de la tragédie comme preuve qu'elle est mue par l'élan commun de ses aspirations et de la raison. Il faut donc compter davantage sur les herméneutes modernes pour mettre en

[1434] Sur la façon dont cet intermède lyrique use de la métaphore de la maladie pour décrire les crimes de la maison d'Oreste, voir Smith 1967 p. 296-297.

[1435] Voir Guardasole 2000. Euripide fournit les allusions les plus claires au *Corpus hippocratique*. A. Guardasole conclut de l'analyse de plusieurs fragments poétiques à la familiarité du poète avec les textes médicaux, aussi bien « leur partie médicale qu'ethnographique » (Guardasole 2000 p. 84). À noter cependant qu'Euripide est aussi débiteur de la tradition poétique dans la description de la folie : ainsi par exemple pour parler de la démence d'Héraklès (*Héraklès Furieux* v. 835), le poète tragique évoque les φρένες du héros dans la droite ligne d'Eschyle dans les *Choéphores* (v. 1056) (Guardasole 2000 p. 196-197).

[1436] Une recherche dans le *TLG* du nom d'Hippocrate ne donne qu'un seul résultat pour le corpus des scholies anciennes aux poètes tragiques : une référence au *Prométhée* d'Eschyle (aux vers 377-380, voir Jouanna 1987 p. 120). Les références sont plus nombreuses chez les commentateurs d'Aristophane, qui donnent des renseignements biographiques sur le médecin (*Thesmophories* 273*)* ; un éclaircissement sur une allusion hippocratique (*Nuées* 332, 1001), une exégèse plus longue, probablement une scholie récente de Tzetzes (*Ploutos* 706, σκατοφάγον). La procédure inverse, une recherche sur le nom Euripide dans le corpus médical du *TLG*, donne plus de résultats. Chez Galien, outre quelques précisions lexicographiques et des citations rhétoriques dans le traité épainétique *Adhortatio ad artes addiscendas*, le cas des viscères de Médée est le seul cas « médical ». Le lexique hippocratique constitué par Érotien (50 ap. J.-C.) glose cependant les lemmes par des citations tragiques ; l'une est empruntée à l'*Oreste*, les vers fameux prononcés par Électre : « Demeure, infortuné, paisible sur ta couche ; tu ne vois point ce dont tu crois être certain (σάφ' εἰδέναι) (v. 258-259) ; ils expliquent le terme σάφα qui décrit entre autres l'état d'Androthalès qui perd la raison et est incapable de s'exprimer clairement (*Épidémies*, livre VII, LXXXV, § 4). Les autres occurrences dans le *Corpus hippocratique* entrent dans la constitution de formules comme : « il faut bien le savoir » (par exemple, *Des articulations*, 64, 3).

[1437] L'exemple de Médée est récurrent dans le *De Placitis Hippocratis et Platonis* de Galien : livre III, chapitre 3 (*passim*), 4 et 7 ; livre IV, chapitre 2, 6 (*passim*).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

évidence les points d'achoppement entre la tragédie et la médecine. Les travaux de J. Jouanna ont ouvert le chemin en montrant les rapports entre « médecine hippocratique et tragédie grecque », question explorée ensuite spécifiquement par A. Garzya dans un article proposant une explication médicale de la *sunesis* de l'*Oreste* ; enfin, une monographie d'A. Guardasole consacrée à la liaison entre « médecine et tragédie à Athènes au Ve siècle av. J.-C. » est parue en 2000[1438]. L'étude des points de vue scientifiques, philosophiques et littéraires sur la « maladie de l'âme » de J. Pigeaud, déjà citée pour l'éclairage qu'elle apporte sur la notion de *sunesis*, est évidemment capitale, même si elle n'étudie pas la symptomatologie du délire d'Oreste.

Euripide n'innove pas en présentant la maladie comme sujet scénique ; c'est une question qui intéresse les trois grands tragiques, depuis au moins le *Prométhée* d'Eschyle. L'année précédant la représentation de l'*Oreste*, Sophocle remporte le premier prix en exposant le mal ulcéreux de son héros, Philoctète, comme un monstre sauvage qui le dévore. En revanche, quand Électre expose dans le prologue les terribles conséquences du matricide, la folie d'Oreste est nettement affichée comme une pathologie médicale : « De là vient le mal sauvage (ἀγρίᾳ νόσῳ) dont est malade (νοσεῖ) le pauvre Oreste : le voici étendu et gisant sur sa couche ; – c'est le sang maternel qui l'agite d'un tourbillon de folie, car je n'ose nommer les déesses bienveillantes dont l'épouvante le pourchasse » (v. 34-38)[1439]. L'imaginaire de la maladie sauvage ici rejoint une longue tradition poétique, mais également hippocratique, qui fait des affections physiques les ennemies du progrès et de la civilisation[1440]. Mais elle est particulièrement habile à opérer cette substitution de nature et d'agents aux souffrances du héros : la métaphore de la sauvagerie et de la bestialité, parfaitement adaptée aux Érinyes dont l'aspect monstrueux et animal est rappelé à divers endroits de l'*Oreste*, qui représentaient d'ailleurs dans les *Euménides* des divinités primitives face à la génération nouvelle des dieux, permet la transition vers une autre force que les médecins du Ve siècle tentent de domestiquer, la maladie.

Ainsi se trouve validée une lecture médicale de la folie d'Oreste, autorisant pour ainsi dire à sonder les vers de la tragédie dans l'intention d'y découvrir des « mots-clefs » de la terminologie hippocratique. Leur relevé n'est pas l'objet de ce travail[1441], cependant certains d'entre eux livrent des pistes d'interprétation intéressantes pour identifier la maladie dont souffre Oreste, et l'écho qu'ont pu en avoir les auditeurs. L'image de la bonace, du calme après la tempête, introduite par le mot ἡ γαλήνη, déjà remarqué pour sa couleur présumée

---

[1438] Jouanna 1987 (et Jouanna 1988, où il adopte un autre angle dans « La maladie sauvage dans la *Collection Hippocratique* et la tragédie grecque », celui de la métaphore poétique de la sauvagerie et de la dévoration dans les textes médicaux, « qui plonge ses racines dans une période antérieure à la civilisation » p. 360) ; Garzya 1992 ; Guardasole 2000.
[1439] Traduction CUF modifiée pour ἀγρίᾳ νόσῳ et νοσεῖ.
[1440] Jouanna 1988 p. 353 et 360.
[1441] Voir pour cela Garzya 1992, Guardasole 2000, Marchal-Louët 2009.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

démocritéenne, n'est décidément anodine qu'en apparence[1442] puisqu'elle revêt une signification particulière dans le corpus hippocratique[1443] : elle est amenée logiquement dans le traité *Des vents* où l'auteur[1444] défend la thèse d'un corps humain « nourri » aussi bien par les aliments et les boissons que par le souffle (πνεῦμα) qui « à l'intérieur du corps s'appelle vent (φῦσα) » (III, 1)[1445]. Pour l'auteur, la force de ce dernier élément ne doit pas être négligée car il est de même nature que l'air extérieur, « cause de l'hiver et de l'été, devenant en hiver dense et froid, et en été doux et serein (γαληνόν) » (III, 3). Le souffle joue ainsi un rôle clef dans le fonctionnement du corps humain, dont le déséquilibre et les variations occasionnent les troubles physiologiques. Quand, par un apport trop important, il exerce une pression sur les vaisseaux sanguins, le mouvement du sang s'en trouve perturbé et occasionne des tensions et « des contorsions de toute sorte », qui sont les symptômes épileptiques (XIV, 4). La crise prend fin avec le réchauffement du sang, conséquence de la dépense physique que le corps a déployée pour affronter la crise. Il entraîne le réchauffement des vents qui vont ainsi se dissiper et s'évacuer par la respiration et par le phlegme, enfin : « une fois que l'écume est sortie en bouillonnant, que le sang s'est apaisé, que le calme est revenu dans le corps (γαλήνης ἐν τῷ σώματι γενομένης), la maladie cesse » (XIV, 7). Le même phénomène achève la crise d'Oreste :

> τί χρῆμ' ἀλύω, πνεῦμ' ἀνεὶς ἐκ πλευμόνων;
> Ποῖ ποῖ ποθ' ἡλάμεσθα δεμνίων ἄπο;
> Ἐκ κυμάτων γὰρ αὖθις αὖ γαλήν' ὁρῶ.
>
> « Mais quoi ! Pourquoi cette agitation, ce souffle qui s'échappe de mes poumons ?
> Où donc, où sommes-nous allé bondir hors de notre couche ?
> Au sortir des vagues, je revois l'embellie. » (v. 277-279)

C'est sur ce vers final qu'avait achoppé l'acteur Hégélochos, par manque de souffle selon le scholiaste : comme A. Lebeau[1446], on est tenté de croire qu'il a volontairement adopté cette respiration haletante, soucieux de jouer avec réalisme les symptômes de la crise. De même, un peu avant l'accès de folie, Oreste prie sa sœur de bien vouloir lui essuyer « les caillots d'écume » (στόματος ἀφρώδη πέλανον ὀμμάτων τ' ἐμῶν, v. 220) de ses yeux et de sa bouche, signes associés à une crise pathologique dans les tragédies d'Euripide[1447], et conséquences

---

[1442] Voir p. 337.

[1443] Pour les autres emplois du terme : l'*Ancienne médecine* (§ 9) compare le mauvais médecin à un pilote incompétent, qui fait illusion dans les périodes d'accalmie (ἐν γαλήνῃ κυβερνῶντες ἁμαρτάνωσιν οὐ καταφανέες εἰσίν) mais n'arrive pas à sauver son navire dans la tempête (ὅταν δὲ αὐτοὺς κατάσχῃ χειμών τε μέγας καὶ ἄνεμος ἐξώστη). Le verbe γαληνίζειν est employé également dans la *Maladie sacrée* pour évoquer la période d'accalmie qu'apporte le Notos (13, 3) (voir Jouanna 1988b note 3 p. 24) et avec le sens métaphorique de « calmer » dans le *Régime* (II, 56).

[1444] J. Jouanna accepte la thèse qu'il peut s'agir d'Hippocrate ; il est clairement apocryphe pour Charles Lichtenthaeler.

[1445] Le rapprochement a été noté par Smith 1967 p. 299.

[1446] Lebeau 2003 p. 263-264.

[1447] L'écume est déjà dans le récit de la crise d'Oreste dans l'*Iphigénie en Tauride* (v. 308). Ces symptômes (écume aux lèvres et distorsion des yeux) sont aussi bien ceux de « Créüse » empoisonnée (v. 1173-1175)

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

selon la théorie hippocratique de la remontée de l'air par les vaisseaux du cou[1448]. Le parallèle entre les deux textes n'induit pas forcément un rapport direct d'hypotexte à hypertexte : d'abord, la pathologie de la maladie sacrée ne se confond pas tout à fait avec la crise délirante d'Oreste ; ensuite, la théorie et l'imaginaire qu'elle entretient peuvent être déjà passées dans le domaine public du savoir, comme le suppose J. Jouanna (pour une autre correspondance euripidéenne trouvée dans les *Troyennes*[1449]), à partir d'une source commune antérieure remontant à Anaximène, un philosophe grec du VIe siècle av. J.-C. Toutefois, si la spécificité et l'originalité de ce traité résident dans la relation essentielle qu'il établit entre le sang et la pensée[1450], il est tentant d'y voir un rapport plus serré avec l'*Oreste*. Comme l'a montré J. Assaël, la tragédie pose en effet une relation de cause à effet entre le sang (le sang maternel répandu par Oreste) et la folie maladive qui s'attache au héros comme une malédiction. De plus, comme dans le texte hippocratique, l'accent est mis sur les rapports entre l'intellectualité et la maladie : dans *Oreste* par la délicate question de la *sunesis*[1451], dans le traité hippocratique, par le fonctionnement de la *phronêsis*, que les mouvements de l'air, en influant sur le flux sanguin, perturbent :

> « J'estime que, chez aucun individu, aucun des composants du corps qui concourent à la pensée (ἐς φρόνησιν) n'est plus prééminent que le sang (τὸ αἷμα). Tant que ce composant demeure dans son état normal, la pensée aussi demeure (μένει καὶ ἡ φρόνησις). Mais quand le sang subit des modifications, la pensée aussi change (μεταπίπτει καὶ ἡ φρόνησις). » (XIV, 1)

Le texte hippocratique n'explique pas clairement en quoi la *phronêsis* est lésée dans les crises d'épilepsie (il prend l'exemple du sommeil et de l'ivresse). Probablement pense-t-il à l'absence de sensations pendant la crise, qui rend les malades « sourds à ce qui se dit, aveugles à ce qui se produit, insensibles à la souffrance » (XIV, 5). La *Maladie sacrée* propose également une

---

que ceux d'Héraklès (*Héraklès furieux*, 932-934) et d'Agavé (les *Bacchantes,* v. 1122), atteignant le point ultime de leur démence (références dans Jouanna 1988 note 7).

[1448] XIV, 6 : « De plus, des flots d'écume remontent précipitamment par la bouche (ἀφροὶ δὲ διὰ τοῦ σώματος ἀνατρέχουσιν εἰκότως), ce qui est naturel ; car l'air, se glissant par les vaisseaux « sphagitides », remonte lui-même, et fait remonter avec lui la partie la plus fine du sang. »

[1449] Jouanna 1988b p. 28. Il s'agit de l'expression γῆς ὄχημα, par laquelle Hécube s'adresse à Zeus « O toi qui donnes le mouvement à la terre » (les *Troyennes* 884-885) ; appliquée à l'air dans *Des vents*, III, 3 : « véhicule pour la terre ».

[1450] Jouanna 1988b p. 28 : « […] l'auteur des *Vents* […] se sépare des théories d'Anaximène et de Diogène d'Apollonie sur un point capital : la source de la pensée n'est pas l'air, mais essentiellement le sang dont les altérations qualitatives et quantitatives perturbent l'intelligence » (l'auteur renvoie alors au chapitre XIV où la métaphore de la bonace est employée en relation avec la fin des crises d'épilepsie). Sur l'importance du rôle du *pneuma* sur l'intelligence dans *La maladie sacrée*, voir Le Person 2007 p. 55-56 : « Le cerveau n'ordonne pas, il transmet la force (ἀκρίβεια) de l'air et son intelligence qui sont les aliments du corps : le sôma ne peut se mouvoir ni agir s'il est privé d'air. Ce qui signifie que le comportement de l'individu est à la fois tributaire de la bonne transmission du pneuma mais aussi de sa qualité. » (p. 56)

[1451] Ici, comme intelligence ou compréhension. La *sunesis* apparaît dans la *Maladie sacrée* en ce sens, quand le traité explique l'importance fondamentale du cerveau (ὁ ἐγκέφαλος), « partie dans l'homme qui possède la puissance la plus grande » (XVI, 1), puisqu' « en ce qui concerne la compréhension (ἐς τὴν σύνεσιν), [il] est le messager » (XVI, 3). Dans ce passage, le bon fonctionnement du cerveau dépend également de l'air et de sa température.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

digression identique sur les troubles du cerveau (ὁ ἐγκέφαλος) par qui « nous pensons, concevons, regardons, entendons, distinguons le laid et le beau, le mal et le bien, l'agréable et le désagréable […] », « c'est encore à cause de lui que nous devenons fous (μαινόμεθα), que nous délirons (παραφρονέομεν), que nos craintes et nos frayeurs nous arrivent […] ainsi que cauchemars, divagations intempestives (πλάνοι ἄκαιροι), anxiétés injustifiées (φροντίδες οὐχ ἱκνεύμαι), incapacité à reconnaître le réel (ἀγνωσίαι τῶν καθεστεώτων), sentiment d'étrangeté devant l'habituel (καὶ ἀηθίαι) » (XIV, 2-3)[1452]. Cette démonstration s'adapterait parfaitement à la description d'une crise démente, telle qu'Euripide, du moins, la peint dans ses tragédies[1453]. Incidemment, on note que l'importance du sang dans la folie d'Oreste, déjà mentionnée pour sa symbolique religieuse[1454], s'enrichit par le biais des *Vents* d'une problématique physiologique.

L'intérêt de l'intellectualité est loin d'être anecdotique dans la recherche des coïncidences médicales dans l'*Oreste* d'Euripide. Il est le point d'attraction d'un extrait des *Maladies* II (VII L 108-110), évoqué par J. Pigeaud pour montrer quelle réflexion esquisse la médecine grecque sur la maladie de l'âme[1455], à travers la description d'une pathologie nommée φροντίς :

> « Maladie difficile (νοῦσος χαλεπή) : le malade semble avoir dans les viscères (ἐν τοῖσι σπλάγχνοισιν) comme une épine qui le pique ; la nausée le tourmente ; il fuit la lumière et les hommes, il aime les ténèbres ; il est en proie à la crainte (φόβος λάζυται) ; la région phrénique fait saillie à l'extérieur (αἱ φρένες οἰδέουσιν ἐκτὸς) ; il souffre quand on le touche ; il est angoissé (φοβεῖται) ; il a des visions effrayantes, des cauchemars et parfois, il voit des morts (δείματα ὁρᾷ καὶ ὀνείρατα φοβερὰ καὶ τοὺς τεθνηκότας) [...] »

La φροντίς est traduite par le terme « anxiété » par J. Jouanna[1456] et par « tension d'esprit » par J. Pigeaud[1457] qui tient à conserver le lien étymologique avec les mots de la famille de φρονέω ; le choix du terme est également à mettre en relation avec le φρήν et la « région phrénique » à laquelle il est fait référence[1458]. La description permet d'établir des points de correspondance avec les symptômes de la maladie d'Oreste : le rejet des hommes et de la compagnie des autres, la crainte, et surtout, comme on s'en doute, les visions effrayantes

---

[1452] Voir Garzya 1992 p. 270-271.
[1453] Sur la façon dont le traité *La maladie sacrée* inspire les crises de démence dans les tragédies d'Euripide, voir Ferrini 1978. Le chapitre XV offre le plus de rapprochements avec les crises d'Oreste. Ce que les Grecs appellent « la maladie sacrée » inclut généralement l'épilepsie mais ne se réduit pas à elle ; on voit la force de la symbolique qui pousse Euripide à s'intéresser à une maladie liée au sacré et au divin pour mieux mettre en scène la folie de ces héros : dans les deux cas cette puissance d'égarement envoyée par les dieux (ainsi est respecté le mythe) mais qui peut s'appréhender médicalement.
[1454] Voir la réflexion de Jacqueline Assaël à ce sujet (cf. p. 319).
[1455] Voir p. 369.
[1456] Dans le texte de J. Jouanna (Jouanna 1988b), les mots νοῦσος χαλεπή n'apparaissent pas à côté de l'entrée φροντίς ; je n'en vois pas non plus trace dans son apparat critique.
[1457] Pigeaud 1981 p. 126.
[1458] Jouanna 1988b note 5 p. 211 : « il y a peut-être ici une trace de la croyance archaïque selon laquelle les φρένες sont la source de l'intelligence. »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

des morts[1459]. Ce type de perturbation mentale conduit donc à un désordre dépressif, où la souffrance psychologique (angoisses et craintes) est doublée de douleurs physiologiques. C'est en quelque sorte le même cheminement que suit Oreste en évoquant la *sunesis* puis la *lupê* pour expliquer son mal. La *lupê* est d'ailleurs une pathologie notée dans deux cas des *Épidémies*, les 11e et 15e du livre III, pour caractériser la tristesse morbide qui s'est emparée de deux femmes de l'île de Thasos. Des commentateurs modernes[1460] voient dans la description du mal de certains héros tragiques la reproduction des observations de l'état de ces deux patientes : en plus des symptômes similaires à la *phrontis*, le manque d'appétit, l'absence de sensation de soif et l'observation de périodes de calme apathique entre les crises sont aussi les caractéristiques par lesquelles Euripide explique la souffrance de Phèdre ou d'Oreste.

2.2.2. Trouble biliaire

Les extraits précédents favorisent la thèse selon laquelle la maladie d'Oreste provient d'un dérèglement de la raison ; ils ont permis à A. Garzya de conclure que c'est dans ce sens que le héros avance la *sunesis* comme origine de son mal[1461] ; tout au moins peut-on considérer qu'il la désigne comme la partie dysfonctionnante de son être. Dans ce cas précis, il est naturel de pressentir que les raisons de cette défaillance seraient alors à chercher dans le matricide, qu'on les veuille psychologiques (le choc et le remords du meurtre), ou surnaturelles (la contamination par le sang maternel[1462]). Mais il est très tentant de le rapprocher du mal-être qui, sans cause apparente, touche certains individus en suscitant des perturbations aussi graves que celles que subit Oreste, et liées à la bile noire. Le tempérament mélancolique est en effet défini par la prépondérance de cette humeur, qui crée un équilibre fragile chez l'individu. S'il est rompu sous l'effet de circonstances extérieures qui l'échauffent ou la refroidissent, la mélancolie devient pathologique et se transforme en folie (μανία), ou bien encore en peur (φόβος[1463]) ou découragement (ἀθυμία) morbides[1464]. Le chapitre XV de la *Maladie sacrée* décrit cette folie biliaire (par opposition à la folie provoquée par le dérèglement du phlegme) qui correspond aux symptômes d'Oreste, si elle est ponctuelle et non chronique :

> « La détérioration du cerveau est due au phlegme et à la bile. On reconnaîtra chacun des deux cas de la façon suivante : ceux qui sont fous sous l'effet du phlegme sont calmes et ne sont pas criards ni turbulents ; tandis que ceux qui sont fous sous l'effet de la bile sont braillards, malfaisants et ils ne restent pas en place, mais sont toujours à commettre

---

[1459] À moins que le mot φροντίς provienne d'une mélecture du terme φρενῖτις : voir Jacques 1998 p. 231.
[1460] Jouanna 1987 p. 116-117 au sujet de la λύπη qui atteint Phèdre dans *Hippolyte* et Guardasole 2000 p. 218 pour Oreste.
[1461] Garzya 2001.
[1462] Assaël 1996.
[1463] L'explication de la peur générée par la bile noire fait intervenir, et ce n'est pas la première fois que l'on la rencontre dans cette partie consacrée au délire d'Oreste, la symbolique de l'ombre. Voici comment J.-M. Jacques résume ces théories médicales : « La peur des ténèbres et innée chez les jeunes enfants et les personnes incultes. Lorsque la bile noire s'installe dans le cerveau, elle y installe en même temps son ombre […] et elle y suscite cette terreur instinctive. » (Jacques 1998a p. 226).
[1464] Jacques 1998a p. 220-221 et p. 225.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

> quelque chose d'inconvenant. Si donc la folie est continue, voilà quelles en sont les causes. **Mais si ce sont des craintes et des frayeurs qui arrivent, elles sont dues à une modification du cerveau. Or il se modifie en s'échauffant, et il s'échauffe sous l'effet de la bile,** quand elle s'élance vers le cerveau par les vaisseaux sanguins en provenance du corps**.** La frayeur s'installe jusqu'à ce que la bile retourne dans les vaisseaux et dans le corps ; après quoi elle cesse. On éprouve du chagrin et du dégoût de façon intempestive, quand le cerveau se refroidit et se resserre de façon inhabituelle. Cet état est dû au phlegme. **Au cours de l'affection même on a aussi des absences de mémoire**. **La nuit, on crie et on hurle quand le cerveau s'échauffe subitement.** Cela arrive aux bilieux, mais non aux phlegmatiques. Le cerveau s'échauffe aussi quand le sang y parvient en abondance et y bouillonne ; le sang afflue en abondance par les vaisseaux mentionnés précédemment **quand l'homme se trouve voir un rêve effrayant et qu'il est à la peine**. De même donc que, dans l'état de veille, le visage s'enflamme et les yeux rougissent surtout quand on a une frayeur ou que l'esprit médite de faire quelque chose de mal, de même en est-il dans le sommeil. Et quand le dormeur s'éveille, qu'il retrouve sa raison et que le sang se disperse à nouveau dans les vaisseaux, cet état cesse. »
> (*Maladie sacrée*, XV)

La crise de démence qui saisit Oreste au sortir de son sommeil présente des analogies avec les cauchemars du bilieux : sa terreur, qui se traduit par une agitation spectaculaire, serait donc la conséquence de l'échauffement de la bile. La perte de mémoire est aussi un symptôme commun (v. 215, v. 277-279). En revanche, le héros tragique ne partage pas l'irascibilité du bilieux chronique : en dehors de la crise, il se montre un frère aimant et un ami reconnaissant. Il est loin également d'être en état de surexcitation constante, mais donne l'impression d'une grande fatigue qui touche à l'apathie (« c'est un mort puisqu'il respire à peine » v. 84)[1465]. En revanche, l'escalade meurtrière de la fin de la pièce pourrait se comprendre comme une généralisation de la folie biliaire.

Un ouvrage postérieur à la tragédie, le problème XXX du Pseudo-Aristote, nuance les variations des troubles biliaires. Le traité veut résoudre le mystère des mélancoliques et de leur génie ; le premier cas qui lui sert d'exemple est emprunté à la tragédie grecque, Héraklès[1466], dont un afflux de bile noire s'est traduit tantôt par sa crise meurtrière, tantôt par des ulcères. L'intérêt de la convocation de ce traité pour la lecture de l'*Oreste* est de plusieurs ordres : d'abord, il rapporte (mais sans les détailler) des accès pathologiques comparables à ceux d'Oreste : crises de folie (ἐκστάσεις[1467]), comportement féroce (ἄγριοι 953 b 13), torpeurs (νάρκας 954 a 23), athymies (ἀθυμίας 954 a 23), terreurs (φόβους 954 a 24), dysthymies (δυσθυμίας 954 b 35). Ensuite, il prend ostensiblement comme objet d'étude des héros fictifs (entre autres), ce qui laisse supposer que les exégèses médicale et littéraire s'y rejoignent[1468], d'autant plus qu'il date d'une époque postérieure à la tragédie ; s'il ne cite pas Oreste, la mention de la folie d'Ajax à laquelle il est parfois associé, laisse entrevoir une lecture possible

[1465] Toutefois, Oreste une fois réveillé cherche en vain une position qui lui convienne (v. 227-232).
[1466] L'auteur évoque également Ajax et Bellérophon et des personnages historiques.
[1467] 954 a 25. Sur l'emploi de cette famille lexicale employée indifféremment comme synonyme de μανία, voir Pigeaud 1988 p. 38-41. Par exemple, Ajax est dit ἐκστατικός (953 a 22).
[1468] Pigeaud 1988 explique que « le projet de [l']auteur n'est pas fondamentalement médical » (p. 45) et que c'est la question de la création poétique qui est à l'origine de sa réflexion (p. 48).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

de la folie du héros. Enfin, le traité insiste sur la variété des formes que peut prendre la bile, selon qu'elle soit froide ou chaude. Ainsi, que donnerait cette théorie, que l'auteur adapte à la geste d'Héraklès en faisant dépendre les deux principaux « accidents » du héros de la température de la bile[1469], si on l'appliquait aux aventures d'Oreste ? Elle poserait la question de l'origine du mal et des limites du dysfonctionnement du héros : le meurtre de la mère pourrait être une de ses premières manifestations, la prise d'otage finale, l'*akmê* de sa crise ; ces réactions seraient produites par un échauffement de la bile ; l'apathie d'Oreste et ses terreurs par son refroidissement. Selon J. Pigeaud, le problème XXX met au cœur du problème l'instabilité du mélancolique : « le mélancolique, écrit-il, est certes un homme fragile parce qu'instable. Mais cette instabilité lui donne la possibilité, comme on dirait maintenant, de s'exprimer à travers des comportements multiples. »[1470] Cette description pourrait convenir au héros d'Euripide, et résoudre les turbulences du personnage, qui passe d'un état apathique à la combativité rhétorique, et dont les dernières actions sont mues par une énergie haineuse. Finalement, le problème médical à résoudre chez le personnage d'Oreste n'est-il pas sa tendance à la violence, avant son trouble de la perception ?

L'interprétation d'un Oreste mélancolique[1471] trouve quelque fondement dans les témoignages antiques. Certains textes traitent son exemple parmi « les cas de mélancolie et de folie » (τῶν μελαγχολώντων καὶ μεμηνότων [*Résumé des opinions des philosophes*, 900 f]) ; la formule est vague cependant, et ne permet pas de déterminer si ces deux noms sont des pathologies à distinguer ou s'il faut considérer leur juxtaposition comme un hendiadyn, associant un état pathologique à sa manifestation « paroxystique »[1472]. Le plus souvent, les auteurs grecs se contentent toutefois du participe épithète ὁ μεμηνότος – l'aspect accompli du parfait n'est pas sans incidence – signalant ainsi que la folie d'Oreste n'est pas un état permanent mais épisodique. Mais la transposition en latin met en lumière certains problèmes liés au sens du terme grec μελαγχολία. Contrairement à ce que l'étymologie si nette du mot pourrait faire croire, le mot n'est pas une création technique du langage médical mais préexiste probablement à la théorie des humeurs. Si bien qu'il est possible que son sens usuel – et non technique dans les textes médicaux – dépasse la simple référence à ce déséquilibre biliaire et englobe en général toutes les émotions négatives comme la colère ou le désespoir[1473]. Ce qui explique que les auteurs latins peuvent être déroutés s'ils en considèrent uniquement le sens restrictif. Ainsi Cicéron déplore-t-il le manque de certaines nuances à la langue des Grecs :

> « Les mots les trahissent : ce que nous entendons par *furor*, ils l'appellent μελαγχολία, tout comme si l'esprit était seulement dérangé par la bile noire, comme si ce n'était pas souvent le cas sous l'effet d'une colère, ou d'une terreur, ou d'une douleur particulièrement fortes,

[1469] Pigeaud 1988 p. 10-11.
[1470] Pigeaud 1988 p. 71.
[1471] Voir à ce sujet Toohey 2004.
[1472] C'est, selon J. Pigeaud, la position du *Problème* XXX (Pigeaud 1981 p. 262) ; ce point de vue est défendu également par J.-M. Jacques (Jacques 1998a) et M. Graver (Graver 2003).
[1473] Jacques 1998a p. 220-222 ; J.-M. Jacques signale que le verbe μελαγχολάω (et le simple χολάω) est synonyme de μαίνομαι dans le dialecte attique (p. 222).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

> c'est à ce genre de trouble que nous pensons quand nous disons qu'Athamas, Alcméon, Ajax ou Oreste, sont atteints de *furor*. » (*Tusculanes*, III, 5, 11)

L'auteur des *Tusculanes* semble méconnaître les médecins grecs qui opèrent pourtant une nette distinction entre *phrenitis*, mélancolie et manie[1474]. En réalité, l'affirmation contient des arrière-pensées morales et philosophiques[1475] : en refusant une cause pathologique au mal d'Oreste, Cicéron veut soutenir le paradoxe stoïcien qui fait de tous les non-sages des fous (*omnes insipientes igitur insaniunt* III, 4, 9).

2.2.3. Πάντες οἱ ἄφρονες μαίνονται

Diogène Laërce fait de cet axiome un des principes fondateurs du Portique, qui définit l'absence d'intelligence ou de bon sens (ἀφροσύνη) comme la folie (μανία)[1476]. Chrysippe en est probablement l'auteur puisque c'est à lui que Diogénien, un philosophe épicurien du IIe siècle ap. J.-C., reproche l'affirmation que « tous les hommes sont aussi fous qu'Oreste et Alcméon, à l'exception du sage » (cité par Eusèbe, la *Préparation évangélique*, VI, 8, 13)[1477]. Il sert également de support à la démonstration du Pseudo-Platon dans le *Second Alcibiade*, au point que plusieurs commentateurs y ont vu une rédaction du IIIe ou au IIe siècle av. J.-C. sous influence stoïcienne[1478]. Or, ce traité cite assez longuement l'exemple d'Oreste[1479]. Dans cette perspective, le héros d'Euripide n'est plus une exception, l'étalon de la folie, mais le reflet grossissant de tout homme qui se livre à la passion. À propos du *Second Alcibiade*, l'inspiration hippocratique du vocabulaire, notée par S. Byl (le champ lexical de l'intelligence est emprunté au chapitre 35 du *Régime* d'Hippocrate)[1480] laisse en outre entrevoir la possibilité

[1474] Pigeaud 1981 p. 259.

[1475] Pour J. Pigeaud, cette équivalence que Cicéron attribue aux Grecs entre mélancolie et folie vient de sa lecture du *Problème* XXX, 1 (Pigeaud 1981 p. 261-264).

[1476] VII, 124 : « Tous les sots sont insensés, car ils n'ont aucun bon sens, mais font tout selon la folie qui équivaut à leur manque de bon sens. » (πάντας τε τοὺς ἄφρονας μαίνεσθαι· οὐ γὰρ φρονίμους εἶναι, ἀλλὰ κατὰ τὴν ἴσην τῇ ἀφροσύνῃ μανίαν πάντα πράττειν, traduction Goulet-Cazé *et al.* 1999).

[1477] Graver 2003 p. 40.

[1478] Mais ce point de vue est réfuté par J. Souilhé : « une lecture attentive des textes montre combien le sens des formules auxquelles on se réfère [pour prouver l'influence stoïcienne] s'écarte des conceptions stoïciennes. Loin d'admettre, comme les Stoïciens, que l'ἀφροσύνη puisse se ramener à la μανία, l'auteur du *Second Alcibiade* rejette, au contraire, une pareille assimilation. Il fait de l'ἀφροσύνη un genre très général qui comprend bien des espèces, dont l'une est la μανία. Mais ce genre passe par toute sorte de degrés et va s'atténuant jusqu'à ne plus signifier que la simple sottise ou l'imprudence. » (Souilhé 1930 p. 10). Voici le texte (139 c) : « Par conséquent, Alcibiade, en disant que les gens privés de bon sens sont tous des fous (πάντας [...] τοὺς ἄφρονας μαίνεσθαι), nous nous exprimerions correctement. Tels sont, par exemple, ceux de tes compagnons, s'il y en a qui manquent de bon sens, et il y en a, et de même des gens plus âgés. Car, par Zeus, ne crois-tu pas que, dans la ville, ils sont peu nombreux ceux qui ont du bon sens et que les plus nombreux sont bien ceux qui en manquent et qui sont ainsi, d'après toi, des fous. »

[1479] 143 c-d : « En vérité, je ne t'imputerai pas ce crime de vouloir tramer contre ta propre mère ces machinations que l'on rapporte d'Oreste, d'Alcméon et de tous ceux, s'il en fut quelque autre, qui ont accompli semblables actions ; 144 b : « Eh quoi ! penses-tu qu'Oreste aurait jamais porté la main sur sa mère s'il l'avait reconnue de même ? »

[1480] Byl 2002.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

que le foyer d'origine de cette réflexion sur la folie conjugue ses dimensions philosophique et médicale, double perspective qui se devine chez les auteurs qui développent le *topos*.

L'empreinte stoïcienne de cette réflexion, qui met en concurrence la forme dramatique et spectaculaire de la folie d'Oreste avec le manque de sagesse ordinaire, est confirmée par une satire d'Horace. L'on se souvient en effet de la diatribe de Stertinius rapportée dans la troisième satire du livre II, dans laquelle il fustige la cupidité de ces compatriotes romains[1481]. Damasippe avant de rapporter à Horace la démonstration du Stoïcien prouvant l'universalité de la folie humaine, commence par énoncer ce paradoxe :

> « Ne t'abuse point, mon bon : vous êtes fous, et toi, et les gens déraisonnables, oui presque tous les hommes […] » [1482]

Il répète ensuite la diatribe qui développe d'abord l'idée que l'avarice est au nombre des passions et donc des folies humaines. Au milieu des exemples de crimes commis par cupidité qu'il énumère, apparaît étonnamment le matricide d'Oreste :

> « Lorsque tu[1483] fais périr ta femme par le lacet, ta mère par le poison, as-tu la tête bien saine ? Quoi donc ? Tu ne fais pas cela à Argos et tu n'emploies pas le fer, comme ce dément d'Oreste, pour tuer celle dont tu es le fils. » (v. 131-133)

Puis il défend l'idée de l'antériorité de la folie d'Oreste sur son crime :

> « Mais peut-être crois-tu qu'il n'a perdu la raison qu'après avoir tué celle qui l'avait fait naître, et non pas plutôt qu'il était en démence et déjà poussé par les funestes Furies avant de tiédir dans la gorge de sa mère le tranchant de son épée ? » (v. 134-136)

Comme R. Bond[1484] l'a montré, Stertinius propose ici une interprétation inhabituelle du crime d'Oreste : les motivations qui l'ont poussé au crime seraient en réalité la cupidité et l'ambition, il l'aurait commis pour retrouver son rang et non pour obéir à la piété paternelle. Il semble que pour certains contemporains d'Horace, le meurtre d'une épouse ou d'une mère pouvait s'expliquer par des motivations financières, sans nécessité d'y voir la conséquence d'une aberration mentale. Ainsi Oreste serait-il bien fou, mais pas pour les raisons auxquelles on pense : parce qu'il est atteint du vice de la cupidité qui l'a poussé à de telles extrémités[1485]. La démonstration est alambiquée, « in a characteristically oblic way » selon les termes de

---

[1481] Voir p. 302.
[1482] o *bone, ne te/ frustrere : insanis et tu stultique prope omnes* (v. 31-32).
[1483] La deuxième personne s'adresse à un meurtrier potentiel indéfini. Sous-entendu : « tu estimes que tu commets tes crimes avec prudence et discrétion (en utilisant le poison par exemple), sans rapport avec la rage meurtrière d'un héros légendaire. » (Villeneuve 1969 note 1 p. 160)
[1484] Bond 1998.
[1485] Bond 1998 p. 87 : « The prime motive, in the view of Stertinius' materialistic readership, was not revenge for the death of Agamemnon, but the recovery of Orestes' birthright. Horace exploits the myth in a characteristically oblique way to attack both the commonplace interpretation of the myth and the motives of those characters who inhabit it […] the link between the motive for the murder of Clytemnestra and of the anonymous *matrem* ("mother", 2.3.131) is not made sufficiently clear […] ».

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

R. Bond, mais montre la force du motif dans la littérature philosophique[1486]. Enfin, la dernière phase de la démonstration de Stertinius est très intéressante. Pour démontrer que la folie du héros préexistait au crime, il prend à contrepied l'opinion adverse : si Oreste n'est devenu fou qu'après le matricide, pourquoi n'a-t-il rien commis de répréhensible ensuite (v. 137-138) ? Il cherche alors les preuves de cette dernière affirmation dans une scène familière. À partir de la tragédie d'Euripide que l'on reconnaît facilement comme son modèle (Électre associée à une furie, la présence de Pylade), il brosse les traits d'un caractère antipathique, aigri, qui insulte ceux qui l'entourent :

> « Mais peut-être crois-tu qu'il n'a perdu la raison (*insanisse*) qu'après avoir tué celle qui l'avait fait naître, et non pas plutôt qu'il était en démence (*dementem*) et déjà poussé par les funestes Furies avant de tiédir dans la gorge de sa mère le tranchant de son épée ? Que dis-je ? Depuis le jour où Oreste passa pour un esprit dérangé (*habitus male tutae mentis*), il ne fit rien, à coup sûr, que tu puisses lui reprocher ; il n'alla point jusqu'à porter le fer sur Pylade ou sur sa sœur Électre, il se contenta de les injurier, traitant celle-ci de Furie, donnant à celui-là quelque autre nom, au gré de sa bile brillante (*splendida bilis*). »
> (v. 134-141)

D'une manière fort habile, le philosophe efface ici le caractère délirant et spectaculaire de la crise pour le transformer en simple mouvement d'humeur d'un caractère aigri. Cette représentation du héros surprend, car elle déforme les faits tels qu'ils sont présentés dans la tragédie d'Euripide. Aux antipodes du premier épisode qui présente un héros languissant et apathique, mais aussi prévenant et attentionné pour Électre, il dessine le portrait d'un individu colérique et déplaisant. C'est, semble-t-il, en pleine conscience, et non sous l'emprise d'une hallucination, qu'il traite sa sœur de Furie, mot qui devient une simple insulte et perd son sens propre pour le figuré ; sans plus de charge symbolique que « quelque autre nom » qu'Oreste aurait la fantaisie d'attribuer à Pylade en guise d'injure, ce qui revient à annihiler la part divine de la folie d'Oreste.

Cette vision originale de cette scène est-elle l'invention d'Horace ou de la diatribe stoïcienne ? En tous les cas, on est frappé de constater à quel point ce comportement correspond à celui du fou biliaire décrit dans le chapitre xv de la *Maladie sacrée*[1487] : « ceux qui sont fous sous l'effet de la bile (οἱ δὲ ὑπὸ χολῆς) sont braillards, malfaisants et ils ne restent pas en place (κεκράκται καὶ κακοῦργοι καὶ οὐκ ἀτρεμαῖοι), mais sont toujours à commettre quelque chose d'inconvenant (ἄκαιρον) »[1488]. Il semble donc qu'Oreste, à un

---

[1486] Qui s'alimente en même temps de la célébrité de l'exemple juridique.
[1487] Voir p. 353.
[1488] Ce type de manifestations maniaques est observé dans le *Corpus hippocratique* ; un patient (*Épidémies*, IV, 15) en vient par exemple à tenir un langage très inconvenant (αἰσχρομυθέειν ἰσχυρῶς), parmi d'autres symptômes qui rappellent la léthargie d'Oreste : « ce malade eut du délire, je crois, le huitième jour ; délire tout à fait désordonné ; se lever, se battre, tenir des propos très obscènes ; or, cela n'était point dans ses habitudes. Ayant rendu tout à la fois beaucoup d'urine ténue après une rétention, il eut un sommeil continu, et une sueur paraissant devenir critique, de non critique qu'elle était, c'était peut-être le dixième jour ; puis il fut de nouveau saisi de transport, et mourut bientôt, le onzième jour. » ; dans un autre cas (*Épidémies*, VII,

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

moment ou à un autre de la création de la satire, par Horace lui-même, par l'école stoïcienne ou encore par l'école cynique, a été diagnostiqué comme bilieux, ce qui a orienté l'interprétation de son attitude ; en tout cas, la visée est satirique puisqu'elle s'amuse à faire perdre au héros tragique son prestige, avec un passage célèbre utilisé à contre-emploi. Les théories de l'illusion sur lesquelles s'opposent les écoles épicuriennes, sceptiques et stoïciennes, et qu'Horace évoque furtivement au v. 208[1489], s'appuient en effet sur l'exemple de l'Oreste euripidéen. Ce n'est pas encore le lieu de développer la question ; indiquons cependant que la méprise du héros tragique sert de base à la réflexion sur la *phantasia*[1490], question qui est au moins connue de Cicéron qui la résume dans ses *Académiques* (II, XXVIII). Cette entreprise de rationalisation médicale de la folie du héros, parallèlement à la banalisation de la démence, n'est donc pas anodine.

Par ailleurs, Horace puise peut-être lui-même au fonds de la théorie des humeurs ; en mentionnant la composante mélancolique du personnage d'Oreste, il cède également à une tradition médicale et à la tentation de composer une image neuve, la *splendida bilis*. D'ailleurs, les traducteurs ont hésité sur le sens à donner au qualificatif qui accompagne le mot « bile ». Certains considèrent que l'adjectif *splendidus* se réfère à l'aspect jaunâtre et donc brillant de la « bile jaune » ; d'autres, qu'il s'agit sans ambiguïté de la bile noire associée à la mélancolie, dans une interprétation usuelle et populaire de la maladie d'Oreste. La première thèse soulignerait la stratégie de contradiction face à l'image traditionnelle du héros qu'adopte Stertinius, puisque la bile jaune « rend l'homme amer, irascible », tandis que chez les atrabilaires : « la bile noire rend l'homme insidieux, envieux, fort soucieux et gros dormeur. »[1491] Toutefois, cette dernière description des effets de la bile noire n'est pas non plus en franche contradiction avec cette peinture satirique du personnage d'Oreste. Le choix de l'adjectif *splendidus* serait alors construit selon un jeu de mot étymologique, formé sur le mot *splen*, translittération latine du σπλήν grec, « la rate », d'où est produite la bile noire[1492]. D'ailleurs, en dehors de ce passage, la satire livre d'ailleurs certains échos à la mélancolie. En son début, par exemple, le satiriste, tout en admettant que Damasippe a renoncé à sa première

---

25), le malade délirant injurie ceux qui l'entourent (τοῖσι παροῦσιν ἐλοιδορεῖτο).Voir Le Person 2015 p. 259-260.

[1489] « L'homme qui accueillera des représentations étrangères à la réalité (*species alias ueris*) et mêlées dans le désordre du crime, on le tiendra pour un cerveau ébranlé, et, que la déraison l'égare ou bien la colère, il n'y aura aucune différence. » (cf. Villeneuve 1969 note 2 p. 111 : « le mot *species* rend le terme technique φαντασία »).

[1490] Comme Sextus Empiricus, qui dans le *Contre les logiciens*, évoque la *phantasia* « qui s'empare d'Oreste à partir de la vue d'Électre, croyant qu'elle était une des Furies et lui criant : "Lâche-moi, tu es une de mes Furies" (§ 170 : ὁποία ἦν ἡ ἀπὸ Ἠλέκτρας προσπεσοῦσα τῷ Ὀρέστῃ, μίαν τῶν Ἐρινύων αὐτὴν δοξάζοντι καὶ κεκραγότι μέθες μί' οὖσα τῶν ἐμῶν Ἐρινύων.)

[1491] Hippocrate, *Sur le pouls et le tempérament humain*, traduction de J. Jouanna (Jouanna 2006 p. 5). Voici l'ensemble de la description pour les quatre humeurs : « Les humeurs ont une action sur le moral et l'intelligence. Le sang rend l'homme beau de corps, franc, gai, gracieux, plaisantant et souriant. La bile jaune rend l'homme amer, irascible ; la bile noire rend l'homme insidieux, envieux, fort soucieux et gros dormeur. Le phlegme rend l'homme beau de corps, éveillé, modeste et blanchissant rapidement. »

[1492] Voir aussi Kiessling, Heinze 1921 qui s'appuient sur un passage de Galien (*De Symptomatum causis*, livre III, 7 p. 245) pour justifier cet adjectif.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

folie, la manie des collections, constate qu'il est tombé dans une démence plus grande, la philosophie :

> « Comme par miracle aussi, une nouvelle maladie s'est substituée à l'ancienne : ainsi, bien souvent, la douleur qui tourmentait le côté ou la tête passe dans l'estomac ; ainsi on voit tel léthargique devenir pugiliste et se jeter sur son médecin. » (v. 28-30)

Il n'est pas impossible de voir là une référence à l'instabilité du mélancolique, provoquée par les mouvements de la bile, qui peut se traduire en manifestations pathologiques très différentes : ainsi Héraklès dans le *Problème* XXX, 1, souffrant tantôt d'ulcères, tantôt de démence[1493]. Pourquoi ne pas non plus établir un parallèle avec l'Oreste léthargique du premier épisode et le pugiliste qui manque de mettre le feu au palais dans le dénouement ? Finalement, la distinction entre bile jaune et noire n'est peut-être pas si pertinente ; elle est d'ailleurs une innovation d'Hippocrate, voulant donner ainsi un schéma quadripartite de la théorie des composants des humeurs[1494]. Il n'est même pas sûr qu'elle soit évidente pour un lecteur antique plus tardif : le scholiaste d'Horace, que l'on situe à peu près au Ve siècle de notre ère, ne songe guère à attribuer une couleur à la bile ; il comprend l'adjectif *splendidus* comme un synonyme d'éclatant, au sens où les manifestations colériques des bilieux sont évidentes, visibles de tous, spectaculaires[1495]. La couleur de la bile ne pourrait qu'être une façon de caractériser ses évolutions et ses diverses formes, ses phases explosives ou léthargiques, selon le mouvement et les fluctuations de température tels qu'ils sont décrits dans le *Problème* XXX, 1 d'Aristote. J. Pigeaud montre ainsi que d'autres nomenclatures biliaires avaient cours, dont celle de Praxagoras de Cos (IVe av. J.-C.), qui dénombre justement une *vitrea bilis*, une « humeur vitreuse » citée par Perse (*Satires*, 3, v. 8) et à laquelle pourrait faire également allusion Horace. Il traduit ce qu'en dit Rufus, médecin à Éphèse sous Trajan :

> « Praxagoras désigne les humeurs d'une façon particulière, il en appelle certaines douces, bien tempérées, vitreuses (ὑαλοειδῆ), en s'en rapportant aux apparences extérieures du phlegme ; d'autres aiguës, sodiques, salées, amères, en tenant compte de la saveur ; porracées eu égard à la couleur, semblables à du jaune d'œuf […] »[1496]

[1493] À moins qu'il s'agisse là d'une allusion à la manière dont l'image traditionnelle des héros est transformée dans la satire ; ainsi celle d'Oreste. À noter qu'Agamemnon est aussi placé sur la sellette par Stertinius qui lui reproche le sacrifice d'Iphigénie (v. 187-207).

[1494] Par exemple, Cicéron dans les *Tusculanes* (IV, X, 3) ne distingue que trois humeurs, le sang, le phlegme ou la bile ; voir Pigeaud 1981 note 175 p. 288 : « On voit ici que c'est une même humeur *bile* qui peut se différencier en bile jaune ou noire. » ; Jouanna 2006 p. 1 : « C'est précisément le traité hippocratique intitulé la *Nature de l'homme*, qui est le fondateur de la théorie des quatre humeurs. Pourtant, au Ve siècle avant notre ère - il faut le dire avec force - ce n'était qu'une théorie, parmi d'autres : la conception régnante était celle de deux humeurs pathogènes, bile et phlegme, le sang étant l'humeur de la santé. » Voir aussi plus loin (note 1501), la distinction dans la *Maladie sacrée* entre la folie provoquée par une humeur froide (le phlegme) et par une humeur chaude (la bile).

[1495] Les deux gloses des *Pseudacronis scholia in Horatium* (Keller 1904) sont en ce sens : « qui expose tout à la lumière […]. Autres : "*splendida*" brillante, parce que personne ne peut se mettre en colère de façon à que sa colère ne soit pas visible. »

[1496] Voir Pigeaud 1990 p. 18. Galien connaît également cette dénomination (Pigeaud 1990 p. 20).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

J. Pigeaud retient de cette description la viscosité de la bile, qui, chez Hippocrate, caractérise l'humeur noire[1497]. Par ailleurs, une référence plus claire, en la mention de l'ellébore[1498], le remède par excellence à la μελαγχολία, proposé par Stertinius en guise de traitement aux non-sages (« La dose d'ellébore de beaucoup la plus forte, il faut la donner aux avares » v. 82), pourrait suggérer l'existence d'un amalgame entre mélancolie et folie.

Contrairement au point de vue de Cicéron dans les *Tusculanes*, la causalité biliaire du comportement d'Oreste résonne donc particulièrement. La dimension physiologique ne nuit pas à la démonstration satirique : l'excès de bile, s'il détermine un tempérament, ne conduit pas à son expression pathologique (la crise de la folie). Bien plus, toute référence aux hallucinations disparaît, comme si l'auteur refusait à la folie du personnage son caractère délirant. En effet, Stertinius ne veut pas faire du cas d'Oreste une curiosité médicale, une anomalie remarquable, mais au contraire la norme pour tous ceux qui refusent la sagesse[1499], selon la loi chrysippéenne qu'il établit comme base de sa démonstration : « L'homme que la fâcheuse déraison (*mala stultitia*), celui, quel qu'il soit, que l'ignorance du vrai (*inscitia veri*) pousse en aveugle, le portique de Chrysippe et sa troupe le proclame insensé (*insanum*) » (v. 43-45). Le détournement rhétorique est audacieux : le polémiste va jusqu'à justifier l'idée qu'Oreste n'est pas fou, dans la scène la plus notable de ses excès délirants ; il omet complètement la crise hallucinatoire, en toute mauvaise foi, étant donné la célébrité de l'épisode et de l'exégèse stoïcienne, qui prend appui sur ce passage précis pour définir la nature des représentations. La notation contribue donc à la banalisation – cocasse – de la scène de la folie d'Oreste.

La troisième satire de Perse s'inspire d'assez près de celle d'Horace[1500]. Elle débute de même par une remontrance d'un personnage contre la paresse d'un de ses camarades auquel il reproche le peu d'énergie qu'il accorde à l'étude de la philosophie. L'un de ses prétextes pour ne pas travailler est de feindre la maladie ; en l'occurrence, un gonflement de sa « bile brillante comme du verre » (*vitrea bilis*, v. 8) risque de le faire éclater. L'expression, qui semble imiter la *splendida bilis* d'Horace, pourrait justifier la torpeur léthargique de l'étudiant négligent. Se développe ensuite la diatribe contre les vices, qui maintient cependant le fil conducteur de la maladie : elle évoque l'« épais tissu adipeux » de Natta (v. 32), décrit les dommages physiques engendrés par les excès de la veille (v. 58-59), montre l'imprudence d'un cardiaque dont il raconte l'agonie (v. 88-106). Enfin, la satire s'achève en dénonçant l'illusion qui consiste à se croire bien portant si l'on est vulnérable aux passions. En effet, tous les indicateurs physiologiques, satisfaisants au repos, s'emballent sous leur effet :

[1497] Voir Pigeaud 1990 p. 22.
[1498] Voir Pigeaud 1990 p. 16-18.
[1499] Finalement, cette optique est comparable à celle du *Second Alcibiade* à laquelle J. Souilhé oppose l'extrémisme de la position stoïcienne qui mettrait au même niveau la folie furieuse et l'absence d'intelligence (distinction que Cicéron quant à lui opère nettement entre *insania* et *amentia* dans les *Tusculanes*, III, IV-V), cf. note 532.
[1500] Voir Toohey 2004 pour les échos dans ce poème de la mélancolie d'Oreste.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

> « Tâte-toi le pouls, malheureux, et mets la main sur ta poitrine : rien de chaud là ; touche le bout de tes pieds et de tes mains : ils ne sont pas froids. Mais si par aventure tu aperçois de l'argent ou si la blanche maîtresse du voisin te sourit mollement, ton cœur bat-il régulièrement ? […] » (v. 107-111)

La lecture de la morbidité des vices se double ici d'une description dont la précision évoque celle d'un diagnostic médical. Cette impression se confirme dans la conclusion de la satire, où l'on pourrait reconnaître les deux phases contradictoires de l'état bilieux, selon la température de l'humeur, la prostration anxieuse (bile froide) et l'éclat colérique (bile chaude)[1501] :

> « Tu es glacé (*alges*), quand la pâle frayeur (*timor albus*) dresse d'une secousse sur tes membres les barbes de tes poils ; d'autre fois, sous l'action d'une flamme (*face supposita*), ton sang bout (*fervescit sanguis*) et tes yeux étincellent de colère (*scintillant oculi*) ; et tes propos et ta conduite, Oreste l'insensé (*Orestes non sanus*) le jurerait lui-même, sont d'un homme insensé (*non sani esse hominis*). » (v. 115-118)

Si ces quatre derniers vers qui terminent la satire constituent une unité, ils semblent décrire la variation des états pathologiques d'Oreste même : à l'épouvante qui l'étreint au début des hallucinations (v. 255-262) succède ainsi l'élan belliqueux qui lui fait repousser et Électre et les déesses. D'ailleurs, l'allusion au flambeau (*face supposita*) fait subodorer une allusion aux torches des Furies. Quant à l'étincelle coléreuse des yeux, elle évoque peut-être les propos de Tyndare quand il note « l'œil luisant d'un morbide éclat » (στίλβει νοσώδεις ἀστραπάς v. 480) de son petit-fils.

Un fait est incontestable en tout cas : la récurrence du paradigme orestéen de la folie dans le lieu commun stoïcien qui déclare tous les non-sages fous. Même si Perse s'inspire d'Horace, il développe certains aspects, comme la température de la bile, implicites ou absents dans le poème de son prédécesseur. Les coïncidences entre ces deux satires suggèrent une inspiration commune, où l'explication biliaire joue apparemment un rôle dans la visée morale et qu'il est plausible de faire dépendre de l'enseignement stoïcien qu'a reçu Perse. Qu'un Chrysippe ait abordé l'étude des πάθη sous l'angle de la physiologie est tout à fait possible, d'autant que Galien lui-même ne reniait pas son autorité dans le domaine. Certains détails incitent à penser que c'est la tragédie éponyme d'Euripide qui en est la référence commune, que chacun de ces disciples, à divers degrés, de l'école stoïcienne décline selon les besoins de leur projet argumentatif ou poétique. Quant à l'initiateur de cette idée et de l'exemple euripidéen qui l'illustre, il pourrait bien s'agir de Chrysippe lui-même : les habitudes de lecture et de citation de ce philosophe stoïcien, dont on a gardé quelques traces de l'activité exégétique

[1501] Dans la *Maladie sacrée* (XV), la qualité froide ou chaude de l'humeur change sa nature : c'est la bile qui provoque la « folie chaude » (θερμαινόμενος) qui rend les malades « criards, malfaisants, agités, toujours occupés à commettre une inconvenance » (οἱ δὲ ὑπὸ χολῆς κεκράκται καὶ κακοῦργοι καὶ οὐκ ἀτρεμαῖοι, ἀλλ΄ αἰεί τι ἄκαιρον δρῶντες) ; tandis que le phlegme qui refroidit le cerveau (ψυχομένου τοῦ ἐγκεφάλου καὶ ξυνισταμένου παρὰ τὸ ἔθος) provoque un autre comportement chez le malade, en proie également aux tristesses et aux angoisses (ἀνιᾶται δὲ καὶ ἀσᾶται) mais sans agitation. Mahieu 2008 p. 105 présente un tableau comparatif de la symptomatologie des deux manies.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

pour *Médée* mais aussi *Oreste* (la question des apparitions), laissent penser que le premier épisode de la tragédie d'Euripide a bien été étudié dans cette perspective.

Surtout, il est un autre texte de la littérature latine, antérieur à ces œuvres, qui partage avec elle les éléments clef du *topos*. Varron (116-27 av. J.-C.), poète et philosophe, ami et rival de Cicéron, dont on sait qu'il est l'auteur d'un traité perdu intitulé *Orestes de insania*[1502], a consacré une de ses *Satires Ménippées* à l'affirmation qui fait de tous les non-sages des fous. Le titre même de cette œuvre promet des pistes intéressantes pour établir une relation entre le *topos* et l'Oreste tragique : les *Euménides* ou *Euménides*[1503], qui portent les commentateurs modernes à présumer une inspiration eschyléenne[1504], mais désignent plus certainement l'allégorie de ces forces maniaques qui s'emparent du héros, et qui, par extension, peuvent saisir tout homme qui manque de sagesse. Il est vrai cependant que le narrateur-personnage, un disciple du cynisme, accusé de folie, bénéficie, à l'instar du héros d'Eschyle, d'une réhabilitation publique ; en l'occurrence, on proclame sa bonne santé mentale[1505]. Mais le titre est davantage justifié par la présence des Furies, employées dans une perspective allégorique, dans trois fragments parmi les quarante-neuf préservés[1506]. Dans le premier d'entre eux, elles forment une combinaison très intéressante entre la folie et la bile noire :

> « À l'instant, la foule afflue, foule non de Furies (*Furiarum*), mais d'esclaves et de servantes, qui, criant tous ensemble que la "bile noire" (*bilem atram*) me travaille, renforcent ma certitude d'être fou (*insaniae meae*). » (129 Cèbe XIII p. 529, traduction Cèbe 1977)

D'après les conjectures de plusieurs commentateurs (Cèbe 1977 p. 603), l'extrait est emprunté du récit précédant la conversion du narrateur au cynisme, quand il croyait être atteint de folie, si bien qu'il doit apparaître assez tôt dans la satire. L'inspiration de cette scène très animée vient de la représentation des Furies, c'est ce que souligne le narrateur lui-même par la

---

[1502] Un de ses *logistorici libri.* Il semble que l'Oreste en question soit le dédicataire de l'œuvre, Cn. Aufidius Orestes, un contemporain de Varron, qui aurait pu en tant que questeur être chargé d'examiner la validité du testament de Sempronius Tuditanus, considéré comme fou par ses proches (Morgan 1974 p. 126-128). Mais on peut considérer avec J. Pigeaud (Pigeaud 1987 note 110 p. 123-124) que le *cognomen* du questeur a aussi compté dans le projet de Varron.

[1503] Boissier 1861 p. 87 ; Cèbe 1977 p. 544. La trilogie d'Eschyle ne s'attarde pas sur la folie d'Oreste, sauf pour évoquer l'hallucination qui l'agite à la fin des *Choéphores* ; ce fait suffit à montrer que les images du héros pris de folie doivent plutôt être cherchées dans les tragédies d'Euripide comme l'*Oreste* et, dans une moindre mesure, *Iphigénie en Tauride*. La tragédie éponyme d'Eschyle est très rarement citée, en dehors des travaux des grammairiens et des lexicographes, ce qui porte à croire que l'œuvre du dramaturge étant tombée dans un relatif oubli, quelle qu'en fût la postérité chez les illustrateurs et les mythographes. En revanche, la référence à la tragédie d'Ennius est plus vraisemblable.

[1504] Cèbe 1977 p. 545. Concernant une autre de ses satires, le *Prométhée*, G. Boissier estime que Varron avait la tragédie d'Eschyle sous les yeux (Boissier 1861 p. 79) ; il est vrai que le polymathe romain est l'auteur de quatre traités sur le théâtre (Boissier 1861 p. 160), mais son intérêt semble surtout dirigé vers la scène romaine.

[1505] Cèbe 1977 p. 549 (J.-P. Cèbe reprend la proposition de reconstitution d'E. Bosalini) ; voir aussi Cèbe 1977 p. 740.

[1506] Cette conservation est exclusivement le travail de Nonius, grammairien de la fin du IVe ou au début du Ve siècle ap. J.-C., qui a compilé les citations propres à illustrer des points lexicaux ou grammaticaux dans le *De compendiosa doctrina*.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

correction : *vulgus confluit, non Furiarum, sed puerorum atque ancillarum.* Le modèle est d'autant plus pertinent qu'une relation de cause à effet est établie entre la conviction de folie et l'irruption de ces assaillants, dont l'agressivité latente est perceptible par la soudaineté de leur arrivée (*vix*) et leurs cris (*clamitant*). L'intention de l'auteur est donc d'imiter la façon dont les Érinyes tourmentent leur victime, à l'instar d'Oreste dans la tragédie d'Euripide. Ce contexte porte à croire que le narrateur est jugé aussi fou qu'Oreste, selon la formule de Chrysippe, c'est-à-dire atteint, comme lui, d'un excès de bile noire. A nouveau, cette coïncidence entre interprétation médicale et morale que l'on lit en filigrane dans ce fragment laisse imaginer que Varron puise dans le même fonds[1507], probablement satirique, qui inspirera Horace et Perse, un creuset où se fondent la question de la folie, celle de la bile et l'exemple d'Oreste. La référence aux Furies rend encore plus probable l'inspiration euripidéenne du *topos*, d'autant plus que, comme le titre le laisse présager, elle est le probable fil conducteur de cette satire ménippéenne. Un deuxième fragment montre d'ailleurs cette fois-ci le peuple, pris d'épouvante (*exterritum formidine*) sous leur action :

> « Mais nous, sitôt parvenus tout en haut de l'observatoire, nous voyons le peuple, poussé par trois furies (*furiis instinctum tribus*), se porter dans toutes les directions, fou d'épouvante (*exterritum formidine*). » (160 Cèbe XLIV p. 541)

À la rigueur, on peut imaginer que la Peine présentée dans un autre fragment est une variation des déesses vengeresses, si l'on songe à son équivalent grec *Poinê* à laquelle les Érinyes sont si souvent associées :

> « La troisième des Peines, l'Infamie, debout, appuyée sur la poitrine agitée de la foule, les cheveux longs, le vêtement sale, le visage sévère. »[1508] (161 Cèbe XLV p. 542)

L'état lacunaire de la satire ne permet que de faire des suppositions. Mais si l'on admet qu'un *Oreste* tragique, celui d'Euripide ou d'un de ses émules romains, est l'objet de ses allusions, ce qui n'a rien d'invraisemblable étant donné les fragments précédents, certaines phrases prennent un écho particulier. Ainsi, ce passage qui évoque les cauchemars des malades – lien certes ténu mais possible avec les hallucinations d'Oreste – sous une forme syntaxique qui n'est pas sans rappeler les vers liminaires de la tragédie d'Euripide tels qu'ils ont pu être traduits par Cicéron :

[1507] Il est possible que Varron soit l'inspirateur d'Horace et Perse mais la trame de sa satire est assez différente de celles de ces deux poètes.

[1508] *tertia Poenarum / Infamia stans nixa in vulgi / pectore fluctuanti intonsa coma,/ sordida vestitu, ore severo.*

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Postremo nemo aegrotus quicquam somniat ***tam infandum****,* ***quod non*** *aliquis dicat philosophus*

« en fin de compte, aucun malade ne rêve autre chose si monstrueuse que quelque philosophe ne la dise. » (155 Cèbe XXIX p. 540)[1509]

Neque tam terribilis ulla ***fando*** *oratio est*
Nec sors nec ira caelitum invectum malum,
Quod non *natura humana patiendo ecferat.*[1510]

« Il n'est point de parole si terrible à dire, ni de sort, de malheur envoyé par le courroux des dieux, que la nature humaine, à force d'endurance, n'arrive à soutenir.» (*Tusculanes*, IV, XXIX, 63)

Toutefois, il est bien évident que rien ne garantit que ces vers d'Euripide, quelques célèbres qu'ils fussent, soient le modèle de ce passage[1511]. Un autre fait enfin vaut d'être signalé : la mention de personnages déjà rencontrés dans le *Contre Colotès* et la diatribe d'Épictète, les Galles[1512], qui semblent décidément associés à la question de la folie. Leur présence, qui n'entretient *a priori* que peu de rapport avec celle d'Oreste, est-elle liée à cette source commune, qui devient de plus en plus probable[1513] ? En fait, s'ils sont stigmatisés systématiquement pour leur amoralité dans tous ces passages – ces prêtres n'ont pas non plus bonne réputation dans cette satire de Varron, qui parle avec ironie de la « sagesse et la moralité des Galles » (141, XXV) –, il est possible que leur cas ait constitué un exemple canonique de folie dans les traités médicaux. C'est ce que fait du moins Arétée de Cappadoce (Ier siècle ap. J.-C. ?), qui ajoute à sa description de la manie un appendice consacré à la folie religieuse dont ils sont atteints :

> « Certains se mutilent, pour satisfaire l'exigence supposée de leurs dieux, mus par des images de piété (ὡς ἀπαιτοῦσι χαριζόμενοι εὐσεβεῖ φαντασίῃ); et la manie est attachée à la croyance, pour le reste ils gardent leur bon sens. Et ils sont excités par l'*aulos*, et par la

[1509] Cf. les « songes d'un vieillard malade » (*aegroti ueteris meditantes somnia*) auxquels Perse dans sa troisième satire (v. 83) compare les théories philosophiques, d'Arcésilas ou de Solon. La pensée cynique, qui se dessine donc (en l'occurrence celle de Monimos, voir Cèbe 1977 p. 705), est une bonne candidate comme source commune pour les trois poètes latins.

[1510] La version originale d'Euripide (v. 1-3) :
Οὐκ ἔστιν οὐδὲν δεινόν, ὧδ' εἰπεῖν ἔπος,
οὐδὲ πάθος οὐδὲ ξυμφορὰ θεήλατος,
ἧς οὐκ ἂν ἄραιτ' ἄχθος ἀνθρώπου φύσις.

[1511] Cf. Cicéron, *De divinatione*, II, 58 (§ 119) : « Mais j'ignore comment il se fait qu'il n'existe aucune absurdité qui ne soit proférée par quelque philosophe. » (*Sed nescio quo modo nihil tam absurde dici potest quod non dicatur ab aliquo philosophorum*), traduction Freyburger, Scheid 1992.

[1512] Dans les fragments 134 XVIII p. 531 ; 135 XIX p. 532 ; XXIV 140 p. 534 ; 141 XXV p. 535 (Cèbe 1977).

[1513] À tout hasard, il faut mentionner ce passage des *Magistratures de l'état romain* (III, 44, 7-8) où Jean le Lydien (VIe siècle ap. J.-C.) parle bizarrement d'un Oreste efféminé (dans une comparaison aidant à la critique de l'empereur byzantin Léon Ier, tourmenté par des « fantômes, comme cette femmelette d'Oreste » [φασμάτων αὐτὸν ὥσπερ Ὀρέστην ἄναδρον ἐνοχλούντων]) : pourrait-ce être le résultat de la confusion entre ces deux exemples traditionnels qu'il aurait lu dans une diatribe ? Il peut cette fois-ci s'agir tout à fait d'une coïncidence, et cette vision du héros pourrait lui être suggérée par son état languissant dans le premier épisode.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

> joie, ou encore par l'ivresse, ou par l'encouragement de l'assistance. Cette manie est d'inspiration divine […] »[1514]

Toutefois, si l'on peut envisager l'influence de la médecine sur la diatribe philosophique, le contraire est tout autant concevable. C'est peut-être parce qu'il est interpellé par l'exemple traditionnel de folie humaine qu'ils illustrent dans la satire morale, qu'Arétée diagnostique la ferveur religieuse des Galles qui conduit à l'automutilation comme un cas d'*entheos mania* ; sans dissimuler son scepticisme, il identifie les facteurs qui les mettent dans cet état de transe : les images (φαντασία) de piété, les sons de l'*aulos*, l'ivresse, les cris de l'assistance. Cette vision rationaliste n'est cependant pas une caractéristique de l'analyse d'Arétée, comme l'explique J. Pigeaud, mais dans ce cas précis, le médecin « témoigne ici de cette résistance perceptible chez bien d'autres, à ces formes de religion orientale »[1515]. On peut ajouter que cette attitude critique envers les Galles est encouragée par la tradition moraliste.

Les *Euménides* méritent à bon droit leur titre de *satura* : l'œuvre est bien un mélange, un creuset même, de toutes les doctrines qui proposent de trouver la voie de la sagesse (les sectes philosophiques ou religieuses), et en même temps, des *topoi* rebattus sur la folie (le paradoxe stoïcien sur les non-sages, la théorie des humeurs) dans une intention satirique ou parodique. Rien n'interdit de penser que Varron lui-même ait rassemblé ces lieux communs ; toutefois, il dépend aussi de l'influence cynique ou sceptique, surtout si la visée du discours est de dénoncer la vanité des philosophies dogmatiques : Sextus Empiricus, au IIIe ap. J.-C., poursuit le même objectif en s'opposant aux physiciens, moralistes, et logiciens (ensemble de discours que l'on regroupe parfois sous l'appellation *Contre les dogmatiques*) et montre qu'il maîtrise pleinement toute la diversité de ces théories ; d'ailleurs, c'est lui qui rapporte les doctrines des écoles stoïcienne et épicurienne au sujet de la *phantasia* et de la manière dont elle se manifeste dans l'*Oreste* d'Euripide.

2.2.4. Maladie de l'âme

Ces textes axés sur ce paradoxe stoïcien entretiennent donc un rapport plus ou moins étroit à l'*Oreste* d'Euripide, mais sans jamais citer la pièce. Ce n'est pas le cas dans le traité où Plutarque se demande *Si les affections de l'âme sont plus funestes que celles du corps*[1516]. La question est en réalité une variation du *topos* du Πάντες οἱ ἄφρονες μαίνονται[1517] puisque la réponse affirmative que donne Plutarque s'appuie sur l'idée que les individus viciés sont des malades qui s'ignorent :

[1514] Arétée de Cappadoce, *De causis et signis diuturnorum morborum libri duo*, I, 6, 11. Traduction Pigeaud 1987 p. 78 légèrement modifiée.
[1515] Pigeaud 1987 p. 93-94.
[1516] Qui serait un discours (ou une diatribe) prononcée en public dans une ville d'Asie mineure, dont la matière est peut-être empruntée au même fonds servant à élaborer le traité *De la tranquillité de l'âme* (Helmbold 1939b p. 378-379) d'où certaines ressemblances avec les *Tusculanes*.
[1517] Les commentateurs ont déjà remarqué la similarité des exemples de Plutarque et de la satire d'Horace (à propos d'Agavé en l'occurrence, dont l'histoire est évoquée aussi dans les deux textes) qui laisse présumer une tradition commune (Lejay 1911 p. 368, Pigeaud 1990 p. 36-37).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

> « Nous disons que l'ophtalmie est un mal moins grave que la folie (μανία), la goutte que la frénésie (φρενίτις), car l'un s'aperçoit de son mal et appelle le médecin à grands cris […] [le raisonnement prend l'exemple d'Agavé, et les vers 1169-1171 des *Bacchantes*]
> Celui dont le corps est malade capitule aussitôt et se met au lit ; il reste tranquille et se fait soigner. Si jamais dans un accès de fièvre ardente il s'agite et se retourne sur son lit, que l'un de ceux qui sont assis à son chevet lui dise doucement (εἰπών τις τῶν παρακαθημένων πράως) :
>
> "Demeure, infortuné, sans bouger sur ta couche" [*Oreste* 258]
>
> Et le voilà qui s'arrête et se contient. Mais ceux qui souffrent des affections de l'âme, c'est alors qu'ils montrent le plus d'activité, c'est alors qu'ils restent le moins tranquilles. Car les impulsions sont les principes des actions, et les passions sont des impulsions violentes. Aussi ne laissent-elles point l'âme en repos (διὸ τὴν ψυχὴν ἠρεμεῖν οὐκ). » (501 c- d)

Le mal d'Oreste appartiendrait donc à ces maladies du corps accompagnées d'une perte de conscience (ἀναισθησία) les plus graves selon l'auteur : les symptômes de cet état décrits en 500 f correspondent à ceux décrits dans la tragédie : « léthargies, migraines, épilepsies, apoplexies et même les fièvres qui excitent l'imagination jusqu'au délire (αὐτοί τε πυρετοὶ οἳ συντείναντες εἰς παρακοπὴν τὸ φλεγμαῖνον). » Paradoxalement, la faiblesse le sauve de conséquences plus graves, puisqu'il se reconnaît malade et est reconnu comme tel par ses proches. Sa folie est donc entravée, soit par la garde de ses amis (Plutarque imagine-t-il la douce voix d'Électre quand il utilise l'adverbe πράως ?), soit par sa propre incapacité physique. L'analogie à laquelle recourt l'auteur pour distinguer ces deux types de délire, l'un pathologique et canalisé, l'autre moral et effréné, est particulièrement suggestive quant à ses implications dans l'*Oreste* : « Une tempête qui ne permet pas de naviguer est moins dangereuse que celle qui empêche d'entrer au port. » (501 d) ; ce réseau métaphorique renvoie aussi bien à la question de l'euthymie qu'à la phase de répit après le délire que le héros désigne par le terme γαλήνη. Toutefois, la citation tragique, complètement décontextualisée ici[1518], alors qu'ailleurs Plutarque la prolonge du vers suivant ou l'accompagne du nom de son locuteur[1519], pose la question de savoir si l'auteur pense précisément à Oreste quand il décrit ce malade alité, ou si la citation n'a qu'une valeur ornementale, sans qu'elle joue implicitement de la conjoncture dramatique de l'épisode. Il est vrai que l'introduction du héros dans la tragédie d'Euripide frappe justement par ses choix de mise en scène : Oreste étendu, Électre à son chevet, ainsi que le décrit ce passage de Plutarque. Mais contrairement à ce qu'il rapporte ensuite, le héros est loin d'être apaisé par les paroles de sa sœur qui l'incitent à se tranquilliser : c'est le début de sa crise spectaculaire de délire où il repousse Électre avec violence la confondant avec une érinye (v. 264-265) et menace de ses coups ses assaillantes imaginaires (v. 268-276).

[1518] Comme dans *La tranquillité de l'âme* en 465 d.

[1519] Dans le *Résumé des opinions des philosophes* où est rapportée la théorie de Chrysippe sur la représentation, l'imagination et l'illusion (900 f - 901 a).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Pour mesurer la part de la tragédie dans ce développement du traité, on peut proposer une solution médiane, entre deux thèses extrêmes – une citation purement décontextualisée ou une explication de texte –, à savoir que la scène d'Oreste alité inspire effectivement la description de Plutarque, mais traitée avec l'imprécision qui caractérise un souvenir de lecture ou de théâtre. Tant s'en faut que l'auteur en fasse un pivot de sa démonstration et analyse les moindres mots des personnages comme le ferait un Chrysippe. On ne doit pas non plus exclure la possibilité que Plutarque se souvienne parfaitement de l'inefficacité des paroles d'Électre à enrayer la crise de son frère ; il exploite en effet l'exemple pour sa valeur argumentative et non comme matière scientifique, c'est-à-dire que ce qui lui importe est la cohérence de son propre exposé plus que la valeur informative de sa source. Aussi ne faut-il pas conclure trop vite à une caractérisation médicale du mal du héros. D'ailleurs, qu'est-ce qui distingue d'Agavé, qui dans un aveuglement délirant tue son propre fils le prenant pour une bête sauvage, Oreste, qui voit en Électre une érinye ? Plutarque évoque la terrible méprise du personnage des *Bacchantes* pour montrer les conséquences désastreuses de l'aveuglement et la nécessité d'être lucide sur son (mauvais) état psychique. Pour cela, il attribue à l'égarement d'Agavé une cause passionnelle : elle est « rendue folle par sa passion » (μαινομένη ὑπὸ τοῦ πάθους 501 b - c), comme tous ceux animés par la colère, le désir amoureux, la jalousie, la lâcheté (501 b). Est-ce simplement une commodité argumentative ou existe-t-il une tradition qui rend les héros tragiques, à cause de leur manque de sagesse, responsables de la folie envoyée par les dieux ? Dans ce cas, Oreste, auteur d'un crime si scandaleux, échapperait difficilement à cette lecture, d'autant plus que sa maladie est souvent qualifiée de *mania*, employée dans ce traité pour caractériser une âme endommagée et non comme symptôme d'un corps en mauvaise santé.

2.2.5. Euthymie médicale

La γαλήνη, mot et image clef de l'*Oreste,* appartient tout autant au langage médical que philosophique. C'est donc dans l'interprétation de l'*Oreste* et les théories de l'*euthumia* un autre point de jonction possible entre ces deux disciplines, parfaitement conciliables quand il s'agit de la santé mentale[1520]. Initialement, l'*euthumia* désigne le fait d'avoir un bon *thumos*. Ce mot défini par la « chaleur vitale qui maintient la vie »[1521] est d'usage poétique, fréquent chez Homère, en tant que « siège des sentiments et notamment de la colère »[1522] qu'il garde chez les Tragiques et chez Aristote ; il devient aussi un composant de la tripartition pythagoricienne de l'âme avec le νοῦς et le φρήν en tant que « siège des tendances infra-intellectuelles » puis chez Platon, avec l'ἐπιθυμία et le λόγος, comme « partie centrale [siégeant] dans la poitrine et présid[ant] à une vie de relation », « passion irraisonnée, sourde aux avis salutaires » dans le *Timée*[1523]. La médecine s'est également emparée de ce noyau,

[1520] On a d'ailleurs observé les influences réciproques entre le corpus médical et la pensée de Démocrite (Pigeaud 1981 p. 445 ; Salem 2002).
[1521] Magnien 1927 p. 121.
[1522] Chantraine 1968.
[1523] Gobry 2010 p. 210.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

qu'elle ne définit pourtant pas clairement[1524], pour créer à partir de lui des composés décrivant un trouble de l'humeur : ainsi « l'oxythymie contracte le cœur et le poumon sur eux-mêmes et appelle à la tête les chaleurs et les liquides, tandis que l'euthymie dilate le cœur » d'après le sixième livre des *Épidémies* (V, 5)[1525]. J. Pigeaud a d'ailleurs noté que l'adjectif se trouve dans l'*Oreste* d'Euripide, non pas pour qualifier le héros, mais Ménélas : parmi les hypothèses concernant la réaction de leur oncle suite au meurtre d'Hélène, Électre soupçonne que, plutôt que concevoir une « colère irréfrénable », son oncle choisira encore la prudence[1526]. La dysthymie, liée à l'état de mélancolie[1527], est la maladie dont il est notable que souffre la Médée d'Euripide[1528] : c'est la raison pour laquelle l'introduction du terme *thumos* dans le vers 1078-1080 de la tragédie éponyme renvoie à un champ d'interprétation plus complexe et spécifique que chez Homère. La dysthymie telle qu'elle est décrite dans les *Épidémies* est liée aux délires, aux craintes, aux terreurs[1529]. Oreste, à l'évidence, possède un mauvais *thumos*, et peut être diagnostiqué de ce trouble. Une définition de la mélancolie d'un Pseudo-Galien lie justement un intellect lésé à l'affectivité du *thumos* : elle est « une maladie (πάθος) qui lèse la pensée (βλάπτον τὴν γνώμην), avec malaise (μετὰ δυσθυμίας ἰσχυρᾶς) et aversion pour les choses les plus chères, sans fièvre. »[1530]

J. Pigeaud a relevé « la rencontre volontairement provocante de la pensée et de la maladie » dans plusieurs des textes hippocratiques qui tentent de cerner la pathologie de la mélancolie[1531] ; ce qui lui suggère opportunément un rapprochement avec la réponse d'Oreste

---

[1524] Pigeaud 1981 p. 448 : « Qu'est-ce que le *thumos* pour le médecin ? C'est le lieu assez indéterminé, imprécis, de la cœnesthésie, de l'écho des émotions, des passions, du se-sentir-soi-même. » J. Pigeaud propose en note (note 23 p. 448) un extrait de *Maladies des jeunes filles* où il traduit ce terme par « sens intime ».

[1525] Traduction Pigeaud 1981 p. 251. Voir aussi la 6e section du deuxième livre : « Les individus bègues (τραυλοὶ), parlant vite (ταχύγλωσσοι), mélancoliques (μελαγχολικοὶ), bilieux (κατακορέες), ayant le regard fixe (ἀσκαρδαμύκται), sont oxythymiques (ὀξύθυμοι). »

[1526] v. 1198-1202 : « Mais, qu'impuissant à maîtriser l'emportement de sa colère, il veuille te tuer, à toi d'égorger la jeune fille. J'imagine d'ailleurs que même après un début de violence, il adoucira ensuite sa fureur : l'audace ni la vaillance ne sont dans sa nature. »

[1527] Pigeaud 1981 p. 124 (qui cite un aphorisme d'Hippocrate : « si crainte [*phobos*] et tristesse [*dusthumiès*] durent longtemps, un tel état est mélancolique ») et 126. Par ailleurs, le problème XXX attribué à Aristote « systématise les variations de *thumos* pour les attribuer aux variations de la bile noire » (Pigeaud 1988 p. 12).

[1528] Le diagnostic est fait par Égée (v. 691) (Pigeaud 1981 p. 449).

[1529] Pigeaud 1981 p. 448.

[1530] Traduction J. Pigeaud (Pigeaud 1981 p. 126).

[1531] Voir *infra*. En particulier, la description de ce cas dans *Maladies* II (VII L 108-110), désigné comme Φροντὶς νοῦσος χαλεπή : « tension d'esprit, maladie difficile : le malade semble avoir dans les viscères (ἐν τοῖσι σπλάγχνοισιν) comme une maladie qui le pique ; la nausée le tourmente ; il fuit la lumière et les hommes, il aime les ténèbres ; il est en proie à la crainte ; la cloison phrénique fait saillie à l'extérieur ; on lui fait mal quand on le touche ; il a peur ; il a des visions effrayantes, des songes affreux, et parfois, il voit des morts. » (traduction Littré légèrement modifiée par J. Pigeaud, Pigeaud 1981 p. 126). J. Pigeaud suppose qu'il s'agit d'une pathologie de la mélancolie, à cause du traitement proposé, l'ellébore (p. 127). À noter que la définition que J. Pigeaud donne du *thumos* dans *L'homme de génie et la mélancolie* « se sentir soi-même » (Pigeaud 1988 p. 28) rejoint l'idée de conscience en tant que perception de soi. Une autre piste ouverte par l'idée de *thumos* est son composé ἐνθύμιον « conscience et le remords d'une culpabilité religieuse » (voir note 1309).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

sur la conscience entre la pensée et le malaise qu'elle crée : « Le médecin comme le tragique, écrit-il, veulent marquer la rencontre de l'âme et du corps dans la formation d'un trouble physiologique spécifique où l'âme est, semble-t-il, autant à incriminer que le corps. »[1532] Rien n'interdit donc d'envisager que cette réflexion sur l'euthymie – et à travers elle sur la dysthymie – prenne sa source dans les interrogations médicales sur les rapports entre l'âme et le corps. Cette perspective est peut-être précisément celle d'Euripide quand il évoque la *sunesis*. Il serait cependant stérile d'opposer à ce sujet sources philosophiques et médicales tant il est évident que la question de la maladie de l'âme touche ces deux domaines et les unit. L'analogie entre les maladies du corps et de l'âme est une constante de la pensée stoïcienne[1533] ; elle est ainsi à l'œuvre dans la suite du passage où Plutarque commente le vers 396 de l'*Oreste*. L'auteur veut prouver que le mal qu'il faut redouter est celui qui résulte de ses propres actions et non de celles d'autrui. Il prend l'exemple de la sensation de chaleur ou de froid, autrement tolérable selon qu'elle est issue d'une cause intérieure ou extérieure :

> « De même que ceux qui frissonnent, brûlés de fièvres continues ou rémittentes, sont plus tourmentés et en pire état que ceux qui éprouvent ces impressions de l'extérieur, sous l'effet de la chaleur et du froid, ainsi les coups de la Fortune causent des peines plus légères à supporter, parce qu'elles proviennent de l'extérieur. » (*De la tranquillité de l'âme*, 476 f - 477 a)

Outre l'intérêt pratique pour les Stoïciens de l'exemple de la maladie, « vraiment opératoire et efficace du point de vue de la description phénoménologique de la passion »[1534], la fébrilité est une représentation particulièrement adéquate pour qualifier l'agitation de l'âme parcourue par le souvenir de ses torts. De là, il est facile de glisser à l'idée que ce trouble moral s'associe à un trouble physique, comme c'est spectaculairement le cas d'Oreste. Il est bien entendu tout à fait possible qu'il n'y ait dans la pensée de Plutarque aucune réminiscence du premier épisode de l'*Oreste* à ce moment. Même si la référence est volontaire (il connaît les circonstances tragiques de l'épisode, qui illustre par ailleurs une discussion sur le comportement à tenir avec les malades), il est difficile de déterminer si c'est lui-même qui, entraîné par la citation, l'a suscitée ou si sa source, à présumer qu'elle soit chrysippéenne, en est l'auteur, en exploitant plus largement le vers 396 en relation avec la pathologie du héros. On notera au moins la

---

[1532] Pigeaud 1981 p. 127.

[1533] Chez Chrysippe et Cicéron, voir Pigeaud 1981 p. 291-299. Cicéron, les *Tusculanes* IV, X, 23 : « De la même façon que, lorsque le sang est corrompu, ou le phlegme ou la bile sont trop abondants, naissent dans le corps des maladies et des affections chroniques, de même le trouble de jugements dépravés et leur lutte intestine privent l'âme de sa santé et lui apportent le trouble de maladies. Or de ces troubles naissent d'abord des maladies, qu'ils appellent νοσήματα, et les états opposés à ces maladies, qui comportent une répulsion vicieuse et un dégoût à l'égard d'objets déterminés, puis les affections chroniques que les Stoïciens appellent ἀρρωστήματα, et aussi les aversions opposées et contraires à ces affections. » (traduction Pigeaud 1981 p. 288).

[1534] Pigeaud 1981 p. 367. Chrysippe aurait également utilisé l'analogie d'après un fragment rapporté par Galien : « il faut penser que la maladie du corps est tout à fait semblable à l'état fébrile du corps qui produit non des fièvres périodiques, mais des fièvres atactiques et des frissons, et surtout à cause de la diathèse, et sous l'effet de petites causes qui surviennent… » (Galien, *Sur les doctrines d'Hippocrate et de Platon*, Kühn 1821, 435) (traduit par Pigeaud 1981 p. 288).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

convergence de ces témoignages qui conduisent tous à la dysthymie et à ses implications morales et médicales pour la relier à un aspect essentiel de la pièce : la démonstration scénique du mal-être et du mal du héros, générée dans le rayonnement des recherches hippocratiques, dont elle est à la fois le réceptacle et la caisse de résonance. Des visions érinyques à la *sunesis*, de la *sunesis* à la λύπη, le fil conducteur de ce parcours parmi les auditeurs de la tragédie montre que les trois niveaux d'interprétation du mal d'Oreste, énoncés dans les trois réponses du héros, loin de s'annihiler, se complètent et permettent par leur confrontation même une profondeur et une densité supérieure de compréhension.

Le livre III des *Tusculanes* est par ailleurs essentiel pour comprendre l'importance de la doctrine stoïcienne : les passions (*perturbationes animi* III, 4, 7), traduites de πάθη (que Cicéron est tenté de traduire par maladies [*morbi*]), sont présentées comme des troubles bien plus dangereux que les maux physiques. C'est pourquoi :

> « Ces passions que la sottise lance et anime comme des espèces de Furies (*quasdam Furias*) qui s'en prennent à l'existence humaine, il faut leur résister de toutes nos forces et par tous les moyens, si nous voulons passer dans la tranquillité et dans le calme (*tranquille placideque*) ce qui nous a été donné de la vie. » (III, 11, 25)

Voilà un éclairage intéressant de l'extrait du *Contre Pison* où, pour désigner les passions, l'orateur emploie la métaphore érinyque[1535], conjuguée à la notion de tranquillité et de calme, dans laquelle il est possible de voir une transposition du terme γαλήνη. La conjonction de tous ces éléments rend plausible la thèse selon laquelle la *mania* d'Oreste, telle qu'elle apparaît dans la tragédie éponyme d'Euripide, aurait été étudiée par les Stoïciens en tant que contre-exemple de l'état idéal que doit atteindre le sage.

2.2.6. Le diagnostic posé sur Oreste

Rares sont les médecins antiques qui s'intéressent directement à la folie d'Oreste dans les textes qui nous sont parvenus. Ainsi, Celse, un historien de la médecine antique, vivant au début de notre ère, est le premier à distinguer les catégories de la folie (*insania*) : la *phrenitis*, « et deux autres maladies où l'on peut reconnaître la *mélancolie* et la *manie* »[1536]. C'est dans ce dernier genre qu'il semble classer le trouble mental du héros, si l'on interprète bien ce passage où il le cite en exemple :

> « Le troisième genre de folie est le plus long des trois ; au point qu'il n'empêche pas la vie même, parce que c'est d'habitude une maladie qui s'attaque à un corps robuste. Or, il y a deux espèces de cette maladie : certains, en effet, sont trompés par des images et non par leur raison (*imaginibus, non mente falluntur*), comme les images qu'ont perçues selon les

[1535] Voir p. 311.
[1536] Pigeaud 1987 p. 8.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

> poètes, Ajax ou Oreste (*quales insanientem Aiacem vel Orestem percepisse poetae ferunt*). Chez certains, c'est par l'esprit qu'ils déraisonnent. »[1537]

Celse ne pose cependant pas de diagnostic sur le héros : il ne s'intéresse à Oreste que parce son erreur de perception est caractéristique des patients atteints par ce troisième type de folie, et que la célébrité de l'épisode lui garantit d'être compris de son lecteur, et non en tant que cas médical. D'ailleurs, il prend soin de noter que son trouble, comme celui d'Ajax, naît de l'invention du poète (*poetae ferunt*). Dans son livre sur les *Maladies aigües*, Caelius Aurélien, médecin romain du Ve siècle, adapte en latin son modèle grec Soranos d'Éphèse (IIe siècle ap. J.-C.)[1538]. Lui aussi mentionne les exemples tragiques pour expliquer plus clairement les confusions des malades :

> « Pourquoi expliquerais-je comment, pour les malades, les choses sont, pour la plupart autrement qu'ils ne voient (*Quid dicam quomodo pleraque aegris aliter sunt quam videntur) ?* Car, certains, chez qui l'erreur de l'âme procède d'apparitions bien réelles (*ex visis namque veris*), souffrent plutôt de dérangement (*falsitate*). Ainsi Hercule prit, en les voyant, les visages de ses fils et de sa femme pour ceux de ses ennemis ; et **Oreste, aussi, a eu peur du visage d'Électre qu'il prenait pour une furie (***Orestes etiam Electrae furiales vultus expavit***).** » (*Maladies aiguës*, I, 121-122, traduction Pigeaud 1987 p. 121)

Ceux qui sont ainsi pris de *falsitas* peuvent perdre jusqu'à toute conscience d'eux-mêmes (certains s'imaginent être des oiseaux) ou des autres (ils prennent ceux qui les entourent pour des bêtes sauvages)[1539].

L'intérêt du personnage d'Oreste pour ces deux auteurs dépend donc uniquement de la tradition du *topos* sur l'hallucination, composé par des philosophes et non des médecins. C'est en effet le stoïcien Chrysippe qui initie cette réflexion sur les hallucinations des malades en l'illustrant par l'*Oreste* d'Euripide. Sa doctrine est transmise par le doxographe Aetios (Ier siècle ap. J.-C.) dans ses *Opinions des philosophes* (traité attribué faussement à Plutarque) :

> « Le phantasme est ce vers quoi nous sommes attirés par l'attraction vide de contenu de l'imagination. C'est ce qui se produit chez les hommes en proie à la mélancolie et à la folie (ἐπὶ τῶν μελαγχολώντων καὶ μεμηνότων). Par exemple le héros tragique Oreste, quand il dit : "Mère, je t'en supplie, ne lance pas contre moi les vierges à l'œil sanglant, à l'aspect de serpent ; les voici, les voici toutes proches qui bondissent sur moi". Ce langage est celui d'un fou (ὡς μεμηνὼς) ; il ne voit rien, ce n'est qu'une impression. C'est pourquoi Électre lui répond : Demeure, infortuné, en paix sur ta couche, car tu ne vois rien de ce que tu crois être certain. »[1540]

Contrairement à Celse et à Caelius, le Stoïcien tend davantage à analyser le comportement d'Oreste comme s'il s'agissait d'un véritable patient. Il s'agit d'une toute autre attitude face à la poésie, qui n'est pas seulement une source pratique d'exemples, mais un lieu où s'exprime la sagesse du poète. D'ailleurs, on sait son admiration envers Euripide, qui l'amène à citer

---

[1537] *De medicina*, III, XVIII, 19 (traduction Pigeaud 1987 p. 120).
[1538] Pigeaud 1987 p. 129.
[1539] Pigeaud 1987 p. 123.
[1540] 900 f - 901 a (no 57 Dufour 2004).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

presque l'intégralité de *Médée*. Toutefois, son analyse manque de précision puisqu'on ne sait s'il est atteint pour lui de mélancolie ou de *mania*, et si en le comparant à un fou (ὡς μεμηνὼς), il opère une distinction technique ou emploie le sens le plus courant du terme.

Cette imprécision est également sensible chez Plutarque. Dans le *Contre Colotès*, il combat la thèse épicurienne qui prétend qu'il faut consentir à toutes nos représentations, nos perceptions du monde extérieur. Ce ne sont pas les vers de l'*Oreste* qui sont cités cette fois pour montrer que cette conception est mise en défaut dans les cas de folie, mais un fragment poétique inconnu et l'*Iphigénie en Tauride*, citations qui désignent clairement le héros sans qu'il soit nommé :

> « Mais, pour laisser le reste de côté, y a-t-il plus évident, et qui mérite autant la confiance que l'hallucination visuelle et auditive de qui est plongé dans les affections de la transe et de la mélancolie (ἐν πάθεσιν ἐκστατικοῖς καὶ μελαγχολικοῖς ὄντα), lorsque la pensée subit des affections et des troubles de ce genre :
>
> "Les porteuses de torches de noir vêtues me brûlent les yeux"[1541]
>
> et
>
> "[soufflant le feu et le meurtre,
>
> Elle rame de ses ailes] en tenant ma mère dans ses bras ?"[1542]
>
> Et pourtant, en réunissant ces créatures tirées des rêves et des accès de délire et bien d'autres bien plus propres à la tragédie que celles-là, ressemblant aux monstres d'Empédocle dont ils se moquent bien haut [….], ils affirment qu'aucune d'entre elles n'est une hallucination visuelle, ni une illusion, ni une chimère, mais que ce sont des représentations imagées qui sont toutes vraies. »[1543]

Le terme *ekstasis*, l'état d'être hors de soi, se comprend ici comme un synonyme de *mania* (c'est en ce sens qu'il est employé par exemple dans le *Problème* XXX, 1 attribué à Aristote[1544]) ; la folie est à nouveau associée à la mélancolie, et la récurrence de ce terme pourrait laisser imaginer qu'Oreste a bien été considéré couramment comme atteint de ce mal.

Mais il est peu probable que Plutarque cherche à utiliser une terminologie médicale précise quand il illustre son propos par l'exemple d'Oreste. C'est ce qui apparaît nettement dans le passage sur *Affections de l'âme* (501 c-d), étudié plus haut[1545]. L'auteur cite le vers 241 pour illustrer la situation de ceux qui souffrent des maux du corps, par opposition aux troubles de l'esprit (il cite précisément la *mania* et la *phrenitis*) :

> « Celui dont le corps est malade (ὁ μὲν τῷ σώματι νοσῶν) capitule aussitôt et se met au lit ; il reste tranquille et se fait soigner. Si jamais dans un accès de fièvre ardente (φλεγμονῆς προσπεσούσης) il s'agite et se retourne sur son lit, que l'un de ceux qui sont assis à son chevet lui dise doucement :

[1541] Fragment attribué à Callimaque dans l'édition d'O. Schneider (fr. *anon.* 387, Schneider 1870).
[1542] *Iphigénie en Tauride*, 288-290.
[1543] 1123 b-c (traduction Boulogne et *alii* dans Delattre, Pigeaud 2010 p. 884).
[1544] Le terme est présent dans le *Corpus hippocratique* ; chez Galien, il « représente le comble de l'égarement » (Pigeaud 1987 p. 82).
[1545] Voir p. 366.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

"Demeure, infortuné, sans bouger sur ta couche" [*Oreste* 258]

Et le voilà qui s'arrête et se contient. »

Plutarque décrit là l'agitation du malade produite par la fièvre, mais ne précise pas si elle provoque également des hallucinations, ce qui serait d'ailleurs étonnant puisque le délire avec fièvre correspond à la *phrenitis*[1546] que l'auteur classe justement plus haut dans la catégorie des maladies de l'âme. D'ailleurs, l'auteur ne mentionne pas spécifiquement le héros. Il faut plutôt considérer que la citation ici est décontextualisée, probablement empruntée à une anthologie. En tout état de cause, il ne s'agit pas là d'un diagnostic porté sur le héros.

Les scholiastes, quant à eux, montrent un intérêt relatif pour l'aspect physiologique du mal qui atteint le héros, qui se manifeste seulement dans les passages les plus significatifs. Au début de la pièce, à son réveil, Oreste est désorienté : « D'où ai-je pu venir ici ? Comment suis-je arrivé ? J'ai perdu la mémoire avec ma raison d'autrefois. » (215-216). Les gloses cherchent à proposer le sens qu'il faut donner à l'adverbe πρὶν. Ce faisant, le mot *phrenes* (φρένες) appelle une courte explication de sa fonction :

> **ἀπολειφθεὶς φρενῶν** : τῶν πρὶν φρενῶν ἀπολειφθεὶς ἐν τῇ μανίᾳ.
> οὐχὶ νῦν ἀπολειφθεὶς τῶν φρενῶν ἀμνημονῶ, ἀλλ' ἐν τῇ νόσῳ ; τὸ γὰρ ὄργανον, δι' οὗ ἀναφέρομεν τὰ πραττόμενα, συννοσεῖ τῷ σώματι. (scholie au v. 216 p. 119, l. 1-4)
>
> « "Ayant perdu la raison" : "ayant perdu ma raison d'autrefois dans la folie".
> "Ce n'est pas à présent que je perds la mémoire avec la raison, mais dans la maladie". En effet, cet organe, par lequel nous nous remémorons nos actions, souffre avec le corps. »

Les *phrenes*, dont la signification est complexe[1547], renvoient tout autant au cœur qu'à la raison dans les textes classiques. Le scholiaste les reconnaît comme un organe, région du corps qui sert à porter un regard sur nos actions passées. Mais le plus intéressant est que dans son optique, la souffrance du corps est première : c'est la maladie physiologique qui influe sur les instances mentales et non l'inverse.

Toujours dans ces instants qui suivent son réveil, Oreste se plaint de ses douleurs (« quand elle me quitte, la folie me laisse les articulations brisées et les membres sans force. » ἄναρθρός εἰμι κἀσθενῶ μέλη, v. 227-228). La scholie au vers 227 (p. 121, l. 3-6) l'explique en rapportant ce qu'on observe chez les malades atteints de folie (οἱ μαινόμενοι) :

> **ὅταν μ' ἀνῇ νόσος** : περὶ γὰρ τὸν καιρὸν τῆς μανίας εὐτονοῦσιν οἱ μαινόμενοι ἐντεινομένων τῶν νεύρων καὶ πνεύματος πληρουμένων· χαλωμένης δὲ τῆς μανίας καὶ τοῦ πνεύματος ἐπιλείποντος παρίενται.

[1546] Pigeaud 1981 p. 72-73.

[1547] Le terme « pose de nombreux problèmes, souvent discutés » (Chantraine 1968 p. 1227). Il peut désigner le diaphragme. J. Pigeaud montre qu'il faut cependant opérer une distinction entre les *phrenes* et les *phrenes*-diaphragme (à propos de la l'origine de la *phrenitis*, Pigeaud 1981 p.77-82).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

> « Au moment de la crise de folie, les malades atteints sont pleins de vigueur, les nerfs tendus et le souffle abondant ; mais, quand la crise retombe et que le souffle les quitte, ils se laissent aller. »

La couleur médicale du discours est plus prononcée que dans la scholie précédente : la folie est observée dans ses manifestations physiologiques précises, comme cette précision sur la contraction des nerfs (εὐτονοῦσιν, ἐντεινομένων τῶν νεύρων). La mention du souffle (*pneuma*), mot que l'on retrouve dans la tragédie d'Euripide pour décrire la crise mais un peu plus tard, peut être une référence à la théorie hippocratique de la *Maladie sacrée* où il est capital pour expliquer le fonctionnement de la crise. Enfin, l'observation sur la vigueur des fous (εὐτονοῦσιν) rappelle « la force anormale » (*aliena fortitudo*), un des symptômes de la *mania* décrits dans les *Maladies aiguës* de Caelius Aurélien[1548].

En revanche, la crise spectaculaire d'Oreste (253-279) suscite finalement assez peu de commentaires et une seule scholie s'intéresse à son hallucination en tant que manifestation de folie. L'observation se fait en marge d'un commentaire sur l'arc d'Apollon, qu'Oreste réclame au vers 268 (p. 126, l. 4-5). Le scholiaste commence par rappeler que c'est une invention de Stésichore, avant d'évoquer les problèmes de mise en scène. Puis il fait part de cette réflexion :

> εἰ δὲ ὁ μαινόμενος ἐπ᾽ ἐνίων ὑγιαίνει, μὴ θαυμάσωμεν. ἡ γὰρ νόσος ποικίλη τῶν μεμηνότων, ὡς κἀν ταῖς Τρῳάσιν ἡ Κασάνδρα ·
> τοσόνδε γ΄ ἔξω στήσομαι βακχευμάτων· [v. 367].
>
> Que le fou soit parfois en bonne santé, cela ne doit pas nous étonner. La maladie, celle des fous, prend en effet diverses formes[1549], et même Cassandre dans les *Troyennes* : "je vais, pour le prouver, sortir de mon délire". »

Le commentateur relève ainsi la soudaineté de l'irruption de la crise. Comme dans l'exemple précédent, l'observation de cas réels de folie permet de justifier la vraisemblance poétique. Toutefois, il n'adopte pas un discours médical et revient assez vite à son rôle d'exégète littéraire en offrant la référence aux *Troyennes*. On le voit, les particularités médicales d'Oreste, même si elles ont été l'objet de l'attention particulière du poète, intéressent peu les scholiastes qui préfèrent probablement discuter d'un domaine qu'ils maîtrisent mieux. On notera tout de même la scholie des vers 174-175 (p. 116, l. 5-10) (où Électre chante la « Nuit, auguste Nuit, qui donn[e] le sommeil aux mortels dans la peine »), qui donne de ces paroles une explication étrangement technique :

> **πότνια πότνια νὺξ ὑπνοδότειρα** : ὁ κατὰ φύσιν ὕπνος ἐξ ὑγρότητος γίνεται· ὑγρὰ δέ ἡ νὺξ ἀφισταμένου τοῦ ἡλίου τοῦ ξηραίνοντος καὶ θερμαίνοντος τὸν ἀέρα. ὁ τοίνυν Ὀρέστης ἐξηραμμένος ὑπὸ νόσου τε καὶ ἀσιτίας, ὑγρανθεὶς τῷ νυκτερινῷ καταστήματι μᾶλλον κοιμηθήσεται ἄλλως τε καὶ τῶν αἰσθήσεων ἠρεμουσῶν ἐν σκότῳ.

[1548] *Maladies aiguës* 153 (Drabkin p. 540), cité par Pigeaud 1987 p. 139.
[1549] Cf. Arétée de Cappadoce, *De causis et signis diuturnorum morborum libri duo*, I, 6, 5 : « Il y a mille formes (de manie) » (ἰδέαι δὲ μυρίαι) ; cf. Pigeaud 1987 p. 76.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

> « "Nuit, auguste Nuit, qui donnes le sommeil" : par nature, le sommeil vient de l'humidité. La nuit est humide, à cause de l'éloignement du soleil qui dessèche et chauffe l'air. Donc Oreste, qui a été desséché par la maladie et la soif, étant hydraté par l'atmosphère nocturne, se repose d'autant mieux que ses autres sensations sont calmées par l'obscurité. »

Cette explication sur l'humidité de la nuit ne se trouve pas dans le *Corpus hippocratique* mais, dans un extrait de son épitomé médicale, Paul d'Égine (VIIe siècle ap. J.-C.) émet une opinion analogue, formulée de la même façon[1550]. Soit la source est commune, soit la scholie, qui lui serait alors postérieure, s'inspire de Paul d'Égine (ce dernier affirme d'ailleurs donner son avis personnel, οἶμαι) pour en développer d'elle-même cette explication. La dernière remarque sur l'obscurité nécessaire au repos du malade atteint de crise de folie est un questionnement traditionnel des médecins[1551]. La longueur de cette digression « physique » (κατὰ φύσιν) détone dans ce corpus des scholies au point qu'on peut la mettre au compte d'un commentateur tardif, peut-être byzantin, un polymathe, même si son érudition n'en fait pas un spécialiste des connaissances qu'il met en avant.

Plus étonnant, si la notion de trouble mélancolique apparaît bien dans une scholie, Oreste n'y est pas en cause. La rencontre de Ménélas et de Tyndare dans le second épisode tourne vite à l'aigre car le père d'Hélène se rend compte que son gendre cherche à ce moment à protéger Oreste. Pris de colère, le vieil homme en vient à accuser Ménélas de s'être « barbarisé » et de « vouloir être au-dessus des lois » (v. 485 et 487). Ménélas, dont la stratégie de défense consiste à asséner des vérités générales à son adversaire, lui lance cette dernière flèche gnomique, qui va clore l'*agôn* (le grand-père d'Oreste va ensuite prononcer son long réquisitoire contre son petit-fils) : « La colère avec l'âge t'enlève la sagesse » (v. 490 : Ὀργὴ γὰρ ἅμα σου καὶ τὸ γῆρας οὐ σοφόν). Alors que les autres commentaires paraphrasent de plus ou moins près le vers, la dernière strate de la scholie (p. 154, l. 3-5) revient à expliquer que la colère est un apanage physiologique des vieillards :

> αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ τὸ γῆρας μελαγχολικώτερον ἐστι τῆς νεότητος· εἰ δὲ συμβῇ τούς γέροντας ὀργισθῆναι, διπλάσιον γίνεται τὸ κακόν. τὸ γῆράς σου οὖν, φησὶν, ἅμα ὀργῇ γεγονὸς οὐ σκοπεῖ τὸ δέον.
>
> « En elle-même la vieillesse est plus mélancolique que la jeunesse : s'il arrive aux vieillards de se mettre en colère, le mal est double. "Ta vieillesse, dit-il donc, en même temps que la colère ne discerne pas ce qui se doit." »

Toutefois, l'équivalence introduite ainsi entre l'état colérique et mélancolique ne semble pas influencée par les théories médicales : elle est d'ailleurs contraire à Hippocrate et Galien qui

---

[1550] *Epitomae medicae libri septem*, I, 97 (περὶ ὕπνου) l. 15-17 : « Le sommeil nocturne est le meilleur. Par nature, l'humidité de la nuit, je crois, et la tranquillité favorisent le sommeil et produit une coction parfaite. » (Ἄριστοι δὲ τῶν ὕπνων εἰσὶν οἱ νυκτερινοί. **φύσει γὰρ ἡ τῆς νυκτὸς ὑγρότης**, οἶμαι, καὶ ἠρεμία καταφορικὴ τυγχάνει καὶ πέψιν τέλειαν ἀπεργάζεται).

[1551] Pour Asclépiade de Bithynie (II-Ier siècle av. J.-C.), il faut choisir la lumière, pour Celse, l'obscurité. Arétée de Cappadoce, à propos des cas de *phrenitis*, déclare que l'exposition à la lumière ou à l'obscurité dépend du cas particulier du malade. Cette question est encore liée à la théorie de la représentation.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

estiment que l'âge le plus propice aux accès de bile noire est l'âge mûr (après vingt-cinq ou vingt-huit ans et jusqu'à quarante-deux ans), et la vieillesse est dominée par le phlegme[1552]. D'ailleurs le mot μελαγχολία et ses composés appartiennent à la langue courante avant d'être accaparés par les médecins[1553].

Les scholiastes anciens de l'*Oreste* ne confirment donc pas non plus l'hypothèse d'une appropriation par les médecins de la *nosos* du héros pour expliquer la folie. Seules quelques remarques ponctuelles peuvent participer d'une érudition médicale. Ainsi, si les grands grammairiens hellénistiques ou romains qui ont commenté les tragédies d'Euripide connaissaient bien le *Corpus hippocratique*[1554], ils n'ont pas estimé pertinent d'enrichir la compréhension de la pièce et d'éclairer les choix poétiques par des parallèles avec les textes médicaux. Certains détails physiologiques donnés par Euripide auraient pourtant mérité une glose médicale : en particulier, les « caillots d'écume » qui s'échappent de la bouche et des yeux d'Oreste (v. 220), qui ne provoquent qu'une discussion sur l'origine du mot écume (ἀφρώδης), l'œil troublé d'Oreste (v. 253) annonciateur de la crise (le scholiaste se contente de remarquer qu' « en général, les yeux sont les images des maux de l'âme », p. 124, l. 4-5), ou encore la fin de l'épisode délirant, marquée par le *pneuma* qui s'échappe des poumons d'Oreste (v. 277, qui n'est pas du tout commenté). Cependant, les deux domaines, poétique et médical, ne sont pas absolument cloisonnés chez les philologues : quand Érotien, au premier siècle de notre ère, rédige son lexique hippocratique, il précise le sens des mots grâce à des citations poétiques (par exemple le vers 259 apparaît dans le répertoire des usages du terme σάφα, voir p. 341). Le complément d'informations n'est donc pas un étalage gratuit d'érudition, mais fonctionnel et utilitaire. Au contraire, il est probable qu'augmenter l'explication du texte tragique de savoirs trop techniques était considéré comme contre-productif, car c'est risquer de complexifier le sens du texte au lieu de le clarifier. Enfin, s'il est vrai que les digressions mythologiques abondent, elles, dans les scholies, c'est qu'elles se prêtent mieux à l'une des tâches du *grammatikos*, ce que Denys le Thrace dans sa *Technê* appelle la μερός ἱστορικόν, alors que les leçons de médecine ne font pas partie du programme de son enseignement.

Il ne semble donc pas qu'Oreste ait bénéficié d'un diagnostic médical par les lecteurs de l'*Oreste*. Même les médecins ou spécialistes de la médecine qui le nomment restent vagues sur la nature de la maladie qui le détruit. Pour autant, l'absence de caractérisation technique de la folie d'Oreste n'en fait pas moins une figure mémorable de malade sur le plan anthropologique.

[1552] Conception qui semble se maintenir dans la tradition médicale. Voir Jouanna 2005 p. 7-8.
[1553] Jacques 1998a p. 222.
[1554] C'est ce qu'affirme Érotien en préambule de son lexique hippocratique : « Beaucoup d'érudits, non seulement des médecins mais aussi des grammairiens s'appliquèrent à expliquer l'homme [Hippocrate] et à transposer son vocabulaire dans un langage plus commun. » (πολλοὶ τῶν ἐλλογίμων οὐκ ἰατρῶν μόνον, ἀλλὰ καὶ γραμματικῶν ἐσπούδασαν ἐξηγήσασθαι τὸν ἄνδρα καὶ τὰς λέξεις ἐπὶ τὸ κοινότερον τῆς ὁμιλίας ἀγαγεῖν, Klein p. 31, l. 7-8). Le lexicographe donne de nombreux noms de ces auteurs dont Aristarque (ou Aristophane : Manetti 2015 p. 1145) ; voir Montana 2015 p. 95-96.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

3. Anthropologie du malade : la maladie d'Oreste hors des textes techniques

3.1. Sur la maladie et les moyens d'en être délivré

Du point de vue des gnomologistes antiques, le sujet majeur de la tragédie est, dans sa dimension la plus générale, le malade et la maladie. C'est l'anthologie de Stobée qui permet cette affirmation : la rubrique Περὶ νόσου καὶ τῆς τῶν κατ' αὐτὴν ἀνιαρῶν λύσεως (« Sur la maladie et sur les moyens d'être délivré de ses désagréments » IV 36) apporte la preuve que l'*Oreste* est une mine de formules gnomiques concernant les attitudes du malade et de son entourage. Dans cette compilation exhaustive, qui fait la part belle, sur ce sujet du moins, aux textes philosophiques, ce n'est pas tant le nombre de références à la tragédie (quatre sur trente-deux), mais leur distribution particulière qui révèle cette position privilégiée. En effet, l'anthologiste introduit sa rubrique par une séquence purement orestéenne, composée de quatre fragments extraits des vers 211 à 236[1555] :

[1555] La première colonne du tableau reporte la numérotation des fragments de l'édition Wachsmuth, Hense 1884. Le texte de l'*Oreste* (dernière colonne) est celui qui est établi dans cette édition.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

IV 36 : Περὶ νόσου καὶ τῆς τῶν κατ' αὐτὴν ἀνιαρῶν λύσεως « Sur la maladie et sur les moyens d'être délivré de ses désagréments »			
1	Εὐριπίδου Ὀρέστῃ	211-212	Ὦ φίλον ὕπνου θέλγητρον, ἐπίκουρον νόσου, ὡς ἡδύ μοι προσῆλθες ἐν δέοντί τε[1556]. « Ô charme béni du sommeil, secours contre la maladie, que ton approche me fut douce et opportune ! »
2	Ἐν ταὐτῷ	229-230	Ἰδού· φίλον τοι τῷ νοσοῦντι δέμνια[1557], ἀνιαρὸν <ὂν> τὸ κτῆμ', ἀναγκαῖον δ' ὅμως. « Voilà. Le malade chérit sa couche ; il y souffre et pourtant elle lui est nécessaire. »
3	Ἐν ταὐτῷ	231-232	Αὖθίς δ'ἐς[1558] ὀρθὸν στῆσον, ἀνακύκλει δέμας· Δυσάρεστον οἱ νοσοῦντες ἀπορίας ὕπο. « Redresse, ramène à l'autre position : rien ne satisfait les malades dans leur inquiétude. »
4	Ἐν ταὐτῷ	233 235-236	Ἦ κἀπὶ γαίας ἁρμόσαι πόδας θέλεις, – Μάλιστα· δόξαν γὰρ τόδ' ὑγιείας ἔχει. κρεῖσσον δὲ τὸ δοκεῖν, κἂν ἀληθείας ἀπῇ. « Veux-tu poser tes pieds à terre ? Assurément. Voilà qui donne l'illusion de la santé. Et mieux vaut l'illusion, même sans la réalité. »

Pour mieux comprendre le fonctionnement de l'anthologie, précisons que cette séquence est suivie de quatre autres citations poétiques – dans l'ordre, un fragment sans titre d'Euripide [Εὐριπίδου, 292 N²], le fragment 46 K. de Philémon [*Mystis*], à nouveau le fragment 292 N² mais augmenté de quatre vers [introduit seulement par †Θελλέροφος, *Bellérophon*][1559] et enfin un extrait paradoxographique du poète tragique Héliodore[1560] – avant de laisser la place aux textes philosophiques. Stobée, dont l'entreprise encyclopédique

[1556] γε (Chapouthier, Méridier 1959).
[1557] δέμνιον (Chapouthier, Méridier 1959).
[1558] μ'ἐς (Chapouthier, Méridier 1959).
[1559] Voici les vers du *Bellérophon*, cités également par Plutarque (21 a, 1049 f), et Justin *De la monarchie* (5, 6) : « Prenons la maladie : le médecin, quant à lui, doit l'avoir observée pour la soigner, sans donner des remèdes à la file, s'ils ne conviennent pas au mal. Parmi les maladies des mortels, des unes ils sont eux-mêmes responsables, les autres viennent des dieux, mais nous les traitons selon nos règles. Pourtant, je tiens à dire, si les dieux commettent un acte honteux, ce ne sont pas des dieux. » Fr. 292 Kn = fr. 9 Jouan, Van Looy 2000.
[1560] F 472 (Lloyd-Jones, Parsons 1983 p. 240-242).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

nécessite l'appui de nombreuses anthologies pour constituer son propre florilège[1561], s'est donc servi au moins de deux types de gnomologies, dont le premier est poétique. Le choix des citations laisse penser qu'une de ces anthologies était consacrée à Euripide, peut-être même exclusivement à l'*Oreste*[1562]. Bien plus, leur progression chronologique suggère qu'un lecteur, le premier anthologiste, a parcouru la pièce pour trouver les vers les plus propres à illustrer le thème de la maladie, et qu'il l'a choisie pour cette raison même ; autrement dit, la pièce lui évoquait ce thème, autant qu'il a pu être évident d'associer à *Andromaque* l'idée du mariage[1563].

3.1.1. Un morceau choisi

Mais, étant donné les limites réduites entre lesquelles sont contenues les citations de l'*Oreste* (v. 211-236), une autre hypothèse est encore plus plausible. Le commencement de ce premier épisode, ce passage qui débute avec le réveil du héros et précède le moment où Électre annonce à son frère l'arrivée de Ménélas, est conçu par Euripide comme la description universelle de la *therapeia*, de ses soins qu'il faut apporter au soulagement du malade, sans considération de la nature de sa maladie. C'est en effet un des aspects les plus originaux de l'*Oreste* que d'aborder la maladie en mettant en lumière l'importance des soignants, ceux qui assistent les malades de leur *prosedria*[1564], et dans une certaine mesure souligner le geste thérapeutique, qui prend toute sa mesure dans la mise en scène[1565]. Les scholiastes sont particulièrement sensibles à cet aspect, qui remplit pleinement la fonction du spectacle tragique ; ainsi l'image de la sœur soutenant son frère affaibli, « flanc contre flanc »[1566], fait l'objet de leur admiration :

[1561] R. Piccione a montré en particulier les correspondances entre les gnomologies sur papyrus retrouvées en Égypte et l'anthologie de Stobée (Piccione 1994b). Plutarque, Clément d'Alexandrie, comme on a pu le voir dans cette étude, partagent souvent avec l'anthologiste les mêmes sources d'information.

[1562] La duplication de la référence à *Bellérophon* suggère d'ailleurs que deux de ses sources donnaient le même fragment (Piccione 1994a p. 188).

[1563] R. Piccione (Piccione 1994a) ayant montré la présence écrasante de l'*Andromaque* dans les rubriques γαμικὰ παραγγέλματα et ψόγος γυναικῶν conclut à ce propos : « sembrerebbe essere stato adottato lo stesso procedimento di citazzione per gli estratti dall'*Andromaca*, come se, ancora una volta, l'*excerptor* stesse leggendo progressivamente il testo, cercandovi le sentenze da destinare ai vari capitoli. » (p. 184)

[1564] Jouanna 1987 (p. 125) note que c'est un point commun de l'*Hippolyte* (la nourrice déclare au v. 186 : « mieux vaut pourtant la maladie que la condition de garde-malade ») et de l'*Oreste* d'attirer l'attention sur la peine des soignants, qu'il met en relation avec le traité hippocratique des *Vents*, I où le médecin « voit des choses effrayantes, touche des choses désagréables et, à propos des malheurs d'autrui, récolte des chagrins pour lui-même, alors que les malades échappent aux grands maux grâce à l'art. » À rapprocher en particulier de l'inquiétude d'Oreste envers Électre : « Ne te consume point à cause de mes maux. » (v. 283)

[1565] Marchal-Louët 2009 p. 106-109.

[1566] Ὑπόβαλε πλευροῖς πλευρά, καὐχμώδη κόμην
ἄφελε προσώπου· λεπτὰ γὰρ λεύσσω κόραις.

v. 223-224 : « Soutiens mon flanc contre ton flanc ; écarte de ma face mes cheveux souillés, car mes yeux y voient à peine. » Voir Marchal-Louët 2009 p. 107 : « Est ainsi offert un spectacle d'une intensité pathétique remarquable, qui naît autant d'effets visuels que d'effets poétiques, de la vue directe des gestes d'affection réalisés sur scène que de leur langage, alors que le jeu des polyptotes traduit par une relation physique quasi-fusionnelle entre frère et sœur, malade et garde-malade. »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

> ἀστείως ταῦτα πεποίηται τοῖς λόγοις καί τοῖς ἤθεσι καὶ τῇ κατὰ τὴν σκηνὴν διαθέσει.
>
> « Ceci est gracieusement tourné, aussi bien du point de vue des paroles, du caractère que de la mise en scène. » (Scholie au vers 223 p. 120, l. 11-12)
>
> παρακαθίσασα δὲ ἔξωθεν καὶ εἰς πλευρὸν δεξαμένη τὸν Ὀρέστην ταῦτα λέγει.
>
> « Elle dit ces paroles[1567], après qu'elle s'est assise auprès de lui, [le regardant] de l'extérieur, puis elle l'accueille contre son flanc. » (Scholie au vers 226 p. 121, l. 1-2)

La description est celui d'un mouvement maternel bien naturel : d'abord Électre s'écarte un peu de son frère pour pouvoir l'examiner, puis le prend bien vite tout près d'elle pour le consoler. La question de la position d'Électre au début de la pièce est d'ailleurs un problème sur lequel s'étend assez longuement l'argument attribué à Aristophane de Byzance :

> « La mise en scène du drame est la suivante : devant le palais d'Agamemnon, Oreste repose, accablé par sa folie, sur un petit lit aux pieds duquel est assise Électre (Ὀρέστης κάμνων ὑπὸ μανίας καὶ κείμενος ἐπὶ κλινιδίου, ᾧ προσκαθέζεται πρὸς τοῖς ποσὶν Ἠλέκτρα). On se demande pourquoi elle n'est pas assise au chevet (πρὸς τῇ κεφαλῇ καθέζεται), car il me semble qu'elle pourrait mieux s'occuper de son frère (τὸν ἀδελφὸν τημελεῖν), assise plus près de lui (πλησιαίτερον προσκαθεζομένη). C'est sans doute à cause du chœur que le poète a fait cette mise en scène : Oreste, qui vient à peine de s'endormir, aurait été réveillé si les femmes du chœur s'étaient tenues trop près de lui. »[1568]

Par ailleurs, les commentateurs anciens relèvent le tact d'Électre, imputant au devoir familial les soins dont elle entoure son frère, pour ne pas le gêner :

> τὴν ἀπὸ τοῦ γένους ἀνάγκην προβάλλεται πρὸς τὸ μὴ δυσωπῆσαι τῇ θεραπείᾳ τόν ἀδελφόν.
>
> « Elle avance la nécessité familiale pour ne pas embarrasser son frère à cause des ses soins (*therapeia*). » (Scholie au vers 221 p. 120, l. 9-10)

La *therapeia* ne se limite pas à ce seul passage des vers 211 à 236 : elle est prégnante dès le début de la pièce (où Électre revendique son statut de *prosedros* v. 83 « moi sans sommeil **à côté** d'un pauvre mort » ἐγὼ μὲν ἄυπνος πάρεδρος ἀθλίῳ νεκρῷ) ; après sa crise, Oreste lui-même s'inquiète des fatigues de sa sœur (v. 280-283 et 301-306) et invoque la *philia* de leur relation (v. 299, χρή σε νουθετεῖν **φίλα**, v. 300, **ἐπικουρίαι** γὰρ αἵδε τοῖς **φίλοις** καλαί)[1569] ; enfin, Pylade relaie Électre dans les autres épisodes (par exemple, au v. 800 où Pylade reprend l'expression du v. 223, « soutiens de mon flanc ton flanc affaibli par la maladie », et lors de l'arrivée à l'assemblée). Mais c'est dans cette partie qu'est le mieux mise en lumière la dévotion totale d'Électre : ces témoignages de tendresse fraternelle prolongent en quelque sorte

---

[1567] v. 225-226 : « Pauvre tête aux boucles crasseuses, quel aspect sauvage as-tu pris, non lavée depuis si longtemps ! »

[1568] Texte et traduction Chapouthier, Méridier 1959, l. 11-20.

[1569] Sur la *philia* thérapeutique, voir Smith 1967 p. 296 ; Marchal-Louët 2009 p. 103-109 (« le φίλος médecin »). Sur les enjeux de la *philia* dans la tragédie, voir Alaux 1995 p. 153-161 et p. 203-224.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

le sursis qu'Oreste a gagné dans le sommeil, l'oubli des malheurs et des soucis, juste avant que la nouvelle de l'arrivée de Ménélas lui rappelle l'amertume du passé (et Hélène, cause de tant de maux) et la menace à venir. Le calme avant la tempête, c'est, semble-t-il, l'effet d'ensemble de ce début tragique : d'autant plus brutal qu'apparaît alors le revirement d'Oreste, qui concentre tout d'un coup sur sa sœur sa détestation des filles de Tyndare et sa terreur des Érinyes lors de sa crise délirante. Toutefois, comme le note le scholiaste, même cette attitude inattendue se justifie par l'observation de la réalité, comme une lubie de maniaque : « c'est un trait propre aux personnes atteintes de folie de bousculer ceux qui les soignent et de croire que ceux-ci les malmènent plutôt. » (ἴδιον δὲ τῶν μαινομένων τὸ τοὺς κηδομένους ἀποσείεσθαι καὶ δοκεῖν βλάπτεσθαι μᾶλλον, scholie au vers 265 p. 125 l. 16-18). Cette appréciation clinique de la situation n'est alors pas si éloignée de l'interprétation horatienne d'un Oreste bilieux.

Cet *excursus* forme une unité tout à fait propre à fournir un fragment ou plutôt une pièce anthologique, livresque, morcelée dans la compilation de Stobée. Mais est-il concevable qu'il ait pu constituer un extrait scénique dans le répertoire de quelque grand acteur ? En effet, le nombre de commentaires sur le jeu des acteurs et l'attitude d'Électre, y est particulièrement notable, d'autant plus qu'ils n'émanent pas seulement des scholiastes. Dion Chrysostome, orateur et lettré averti, livre un point de vue original sur la prosédrie d'Électre :

> « Que doit-on donc faire quand quelqu'un déclare son amitié en prêtant des serments solennels, par les autels sur lesquels il semble prêt à se consacrer lui-même ? On doit déjà écouter, et, par Zeus, si nécessaire peut-être acquiescer. Cependant, il faut être certain qu'aucun d'entre eux n'est valide (εἰδέναι μέντοι σαφῶς ὅτι μηδὲν αὐτῶν ἐστιν ἰσχυρόν). Électre, quand elle vit son frère pleurer et l'attirer à lui (δακρύοντα ὁρῶσα καὶ προσαγόμενον αὐτήν), croyait qu'il bénéficiait alors de quelque répit (τότε μὲν ᾤετο ἄνεσίν τινα αὐτῷ γεγονέναι) ; cependant, elle était loin de lui faire une entière confiance. En effet, peu après, le voyant s'agiter, elle s'écrie (ὁρῶσα γοῦν μετ᾽ ὀλίγον παρακινοῦντά φησιν) :
>
> "Hélas ! mon frère, ton œil se trouble ! Comme tu changes rapidement !"[1570]
>
> Je crois que la mer est souvent calme (ἠρεμοῦσαν) à ce point que même le plus peureux n'en fait aucun cas. Quoi donc ? Faut-il alors pour autant s'y fier et n'utiliser ni ancre ni gouvernail ni les autres moyens d'assurer sa sauvegarde ? […] L'homme qui te semble doux à présent et qui te manifeste une grande bienveillance et du zèle, quand le hasard lui en donnera l'occasion, tu le verras farouche, désagréable et prêt à tout ce qui peut te nuire (ἄγριον εὑρήσεις καὶ χαλεπὸν καὶ πᾶν ὁτιοῦν κακὸν ἕτοιμον ἐργάσασθαι). » (Dion Chrysostome, *Sur la défiance* [LXXIV], 6 et 7)

Outre l'intérêt de cette association entre le répit d'Oreste et le calme avant la tempête qui évoque la *galênê* médicale et démocritéenne, la citation porte d'autres réminiscences, comme dans la phrase : « il faut être certain qu'aucun d'entre eux n'est valide » (**εἰδέναι** μέντοι **σαφῶς**

[1570] *Oreste*, v. 253-254. Dion coupe le second vers afin de mieux servir son propos (le brutal revirement d'Oreste). La traduction du distique entier est la suivante : « Hélas ! mon frère, ton œil se trouble ! Tu as bien vite repris ta rage, alors que tu étais à l'instant dans ton bon sens. » (Οἴμοι, κασίγνητ', ὄμμα σὸν ταράσσεται, /ταχὺς δὲ μετέθου λύσσαν, ἄρτι σωφρονῶν), traduction Chapouthier, Méridier 1959 : « une rage soudaine succède à la raison que tu montrais tantôt. »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

ὅτι **μηδὲν** αὐτῶν ἐστιν ἰσχυρόν), qui rappelle l'avertissement d'Électre : « tu ne vois point ce dont tu crois être certain » (ὁρᾷς γὰρ **οὐδὲν** ὧν δοκεῖς **σάφ' εἰδέναι**, v. 259). On note aussi que l'aigreur inattendue de cet ami peu fiable rappelle aussi la description d'Oreste bilieux. Chez Horace. Mais, avant tout, Dion apporte un soin particulier aux éléments de la mise en scène de ce tableau de l'*Oreste* et à l'attitude d'Électre envers son malade, qu'elle console comme une mère « quand elle le voit pleurer et l'attirer à lui » (δακρύοντα ὁρῶσα καὶ προσαγόμενον αὐτήν), observation didascalique qui rejoint les remarques des scholiastes au sujet du v. 226. L'image (animée) semble donc aussi marquante que le texte. Il est pour autant impossible d'affirmer que la vivacité de ce tableau scénique ait été inspirée par une représentation totale ou partielle de la pièce. D'ailleurs, cette dernière catégorie concerne surtout les performances d'un seul artiste, réputé pour ses talents d'acteur et de chanteur surtout, qui joue les extraits les plus célèbres, le plus souvent des morceaux lyriques[1571] ; ce qui n'est donc pas le cas de ce dialogue, dans lequel les gestes d'affection de ce duo fraternel serait difficilement rendu par un seul acteur, même s'il joue les deux rôles comme dans la pantomime. Dans tous les cas, le succès anthologique de la scène s'explique à la fois par sa dramaturgie pathétique et la beauté de son texte.

3.1.2. Citations ou *gnômai* ?

C'est donc dans un deuxième temps que le gnomologiste a divisé les répliques de cette scène célèbre en fragments indépendants[1572]. Les trois premières citations ont en commun l'emploi du mot de la famille de νόσος, critère qui justifie apparemment leur sélection ; c'est aussi le cas dans l'extrait du *Bellérophon*, mais non dans les autres fragments non-euripidéens. Toutefois, le corpus est trop restreint pour déduire que la source de Stobée se fondait forcément sur une organisation lexicographique par mots-clefs. Le fragment n° 4, d'ailleurs, contrevient à ce principe : l'« illusion de la santé » (δόξα ὑγιείας) peut être considérée comme un équivalent acceptable de la maladie ; toutefois sa présence dans ce corpus est moins évidente et son caractère gnomique repose sur une vérité générale, κρεῖσσον δὲ τὸ δοκεῖν, κἂν ἀληθείας ἀπῇ, qui introduit une autre problématique que celle de la maladie, celle de l'illusion et de la réalité. Cette inclusion est d'autant plus surprenante[1573] qu'elle supprime le v. 234 de la citation :

> (v. 233 : Ἦ κἀπὶ γαίας ἁρμόσαι πόδας θέλεις,
> « Veux-tu poser les pieds à terre […] »)

[1571] Les conditions de ces représentations partielles font encore débat chez les spécialistes. Voir p. 448 et suivantes.

[1572] C'est aussi une des hypothèses de R. Piccione : « Non si può dire se in questo caso da qualche compilatore siano state tratte direttamente dal testo completo, o piuttosto da una raccolta di epitomi dalla tragedia che doveva avere larga diffusione anche in formato ridotto, ma è interessante il fatto che nel corso della tradizione si è persa la consepavolezza dell'unità del passo, tanto che le sentenze – forse in origine in corpo unico – sone state citate separamente. » (Piccione 1994a p. 187-188)

[1573] On peut imaginer que c'est la célébrité du passage (et l'habitude) qui a entraîné l'anthologiste à citer les vers qui clôturent cette probable pièce anthologique.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

v. 234 : χρόνιον ἴχνος θείς ; Μεταβολὴ πάντων γλυκύ.
« Depuis si longtemps que tu n'as pas marché ? Le changement est toujours agréable. »

La *gnômê* μεταβολὴ πάντων γλυκύ est pourtant extrêmement célèbre, bien qu'elle n'apparaisse pas dans l'anthologie de Stobée, même sous un autre chapitre[1574]. La raison de cette exclusion peut s'expliquer toutefois, puisqu'Euripide n'a pas inventé la formule selon certains témoignages antiques mais a repris le proverbe[1575].

Le projet de l'anthologiste n'est pas seulement utilitaire : il ne s'agit pas de recueillir toutes les sentences propres à aider l'orateur mais celles qui peuvent bénéficier d'une autorité, et en l'occurrence, préserver un patrimoine littéraire. Cette intention est perceptible dans la séquence orestéenne ; l'anthologiste aurait pu tout à fait réduire encore le texte, en extrayant les formules gnomiques, que l'on distingue par leur portée universelle, sans particularisme contextuel, et une structure syntaxique condensée où le verbe est sous-entendu :

- v. 211 : Ὦ φίλον ὕπνου θέλγητρον, ἐπίκουρον νόσου (« Ô charme béni du sommeil, secours contre la maladie. »)

- v. 229-230 : φίλον τοι τῷ νοσοῦντι δέμνια, / ἀνιαρὸν <ὂν> τὸ κτῆμ', ἀναγκαῖον δ' ὅμως (« Le malade chérit sa couche ; il y souffre et pourtant elle lui est nécessaire. »)[1576]

- v. 232 : Δυσάρεστον οἱ νοσοῦντες ἀπορίας ὕπο (« rien ne satisfait les malades dans leur inquiétude. »)

- v. 236 : κρεῖσσον δὲ τὸ δοκεῖν, κἂν ἀληθείας ἀπῇ (« Et mieux vaut l'illusion, même sans la réalité. »)

Mais il n'en est rien : les marques personnelles dans les fragments 1, 3 et 4 ne sont pas effacées ; le Ἰδού du fragment 2, qui aurait été facile à supprimer, subsiste probablement pour respecter la structure métrique ; le fragment 4 est difficilement réutilisable tel quel. L'absence de volonté de décontextualisation révèle que l'on souhaite au contraire conserver le souvenir des circonstances dans lesquelles il a été prononcé, de sa pièce d'origine et de son auteur.

[1574] Contrairement aux vers 213-214 (« Auguste oubli des maux, quelle science est la tienne et que les misérables adressent de vœux à ta divinité ! » Ὦ πότνια Λήθη τῶν κακῶν, ὡς εἶ σοφὴ / καὶ τοῖσι δυστυχοῦσιν εὐκταία θεός) qui viennent en deuxième position du chapitre περὶ λήθης (III, 26).

[1575] Aristote cite à deux reprises la formule sans lui attribuer d'auteur (*Éthique à Eudème,* 1235 a 16, *Rhétorique* 1371 a 28) ; mais c'est surtout ces vers comiques d'un poète non identifié (115 F Kock), cités par le scholiaste de l'*Oreste* à ce vers (κεκωμῴδηται δὲ ὁ στίχος), qui suggèrent qu'il s'agit d'une expression de la sagesse populaire, anonyme (qui est une caractéristique généralement reconnue de la παροιμία) : « Le premier à avoir dit "le changement est toujours agréable" n'était pas dans son bon sens. » (ὁ πρῶτος εἰπών 'μεταβολὴ πάντων γλυκύ',/ οὐχ ὑγίαινε […]) : si l'emploi du verbe ὑγίαινε est une allusion très probable à l'*Oreste* et au contexte dans lequel la formule est prononcée, le premier à l'avoir utilisée n'est pas forcément Euripide, même s'il le cautionne en quelque sorte en l'employant. Le proverbe est cité sous le nom d'Euripide par Herennios Philon, Ammonios, Eustathe et dans l'*Etymologicum Gudianum* mais est anonyme dans le recueil parémiographique d'Arsenios (Arsène).

[1576] Le vers 230 peut à lui seul constituer une entité gnomique, qui ne qualifie plus seulement le lit de douleur mais n'importe quelle chose à la fois désagréable et nécessaire.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

3.1.3. Les citateurs

Qu'en est-il de l'utilisation réelle de ces vers chez les citateurs ? Plutarque (I-IIe siècle), Clément d'Alexandrie (II-IIIe siècle), Théophylacte d'Achrida (XIe siècle), ont chacun illustré leur propos par le vers 211 (ὦ φίλον ὕπνου θέλγητρον, ἐπίκουρον νόσου), de manière parfois surprenante, presque à contre-emploi. Plutarque est encore le plus proche de l'usage le plus traditionnel que l'on peut faire de la citation. Dans son traité *De la superstition* (περὶ δεισιδαιμονίας), il tend à montrer que la pire des craintes est la superstition, car elle ne laisse aucun répit à celui qui en est tourmenté :

> « L'inflammation qui cerne les plaies, les ulcères qui rongent sauvagement la chair, les douleurs torturantes s'éloignent de ceux qui sont endormis :
>
> > "Ô charme béni du sommeil, secours contre la maladie, que ton approche me fut douce et opportune !" (traduction Chapouthier, Méridier 1959[1577])
>
> Voilà ce que ne permet pas de dire la superstition. »[1578]

Si l'association de cette citation au sujet du traité est un peu surprenante, l'auteur la prépare en développant le *topos* de la maladie sauvage[1579], qui évoque les souffrances tragiques d'un Philoctète plus que celles d'Oreste. On remarque que là encore l'auteur répugne à amputer le distique de son deuxième vers, dont les marques personnelles peuvent gêner l'intégration dans le propos. Plutarque résout néanmoins la difficulté avec élégance, en mettant le discours direct (éventuel) au compte du superstitieux (τοῦτ᾽ οὐ δίδωσιν <u>εἰπεῖν</u> ἡ δεισιδαιμονία). C'est un projet bien différent qui anime Clément quand il cite le même vers : le chapitre 2 du livre VI de ses *Stromates* entend en effet dénoncer les plagiats des auteurs grecs entre eux, en commençant par la citation de l'*Oreste* qu'il met en concurrence avec un vers de l'*Ériphyle*[1580] de Sophocle :

> « On pourrait dresser un tableau comparatif du vol en prenant aussi les citations d'auteurs qui ont vécu à la même époque et rivalisé entre eux.
>
> Euripide d'une part dans *Oreste* :
>
> "Ô charme béni du sommeil, secours contre la maladie"
>
> Sophocle de l'autre dans *Ériphyle* :
>
> " Va-t-en ! Tu iras chercher un sommeil qui guérisse ta maladie." (fr. 198 Nauck² : ἄπελθε· κινεῖς ὕπνον ἰητρὸν νόσου) » (Clément d'Alexandrie : *Stromates* : VI, 2, 10)

[1577] Pour plus de clarté, on a choisi de garder la traduction de L. Méridier, sauf cas précis.

[1578] 165 e : φλεγμοναὶ περὶ τραύματα καὶ νομαὶ σαρκὸς θηριώδεις καὶ περιωδυνίαι κοιμωμένων ἀφίστανται·
ὦ φίλον ὕπνου θέλγητρον ἐπίκουρον νόσου,
ὡς ἡδύ μοι προσῆλθες ἐν δέοντί γε.
τοῦτ᾽ οὐ δίδωσιν εἰπεῖν ἡ δεισιδαιμονία.

[1579] Jouanna 1988a.

[1580] Ériphyle est la mère d'Alcméon, que celui-ci met à mort pour venger la mort de son père, et, comme Oreste, il est ensuite frappé de folie. Le rapprochement de ces deux vers est donc tout à fait pertinent.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

La comparaison entre les deux poètes se poursuit en explorant trois autres thèmes. La source de Clément, qui associait donc les extraits de Sophocle et d'Euripide, est peut-être la même que celle de Plutarque. Dans cet emploi détourné de la *gnômê*, l'apologiste n'a pas hésité à se contenter du vers 211, à moins que cette réduction ait déjà eu lieu dans sa source.

On peut imaginer que bien d'autres auteurs, et des orateurs ont eux aussi cité le vers de l'*Oreste*, mais on n'en a pas de nouveau témoignage avant le XIe siècle, chez Théophylacte d'Achrida, un archevêque byzantin, dans une lettre adressée à Nicolas Aménas, dont elle célèbre la nomination à un commandement militaire[1581]. L'épistolier dit sa joie extrême en des termes dithyrambiques, qu'il illustre en accumulant les citations classiques à caractère encomiastique. La première, ce distique de l'*Oreste*, ouvre immédiatement la lettre après l'adresse :

> « Ô charme béni de la raison, secours contre la maladie, que ta venue me fut douce et opportune ! Ces paroles qui sont d'Oreste, comme tu le sais, ô mon très cher ami, je te les adresse en les modifiant légèrement. Veux-tu que je leur ajoute celles du comique : Quelle n'est pas ma joie, ma jubilation et mon désir de danser ! Mais pourquoi oindre ma lettre de l'huile des pécheurs, quand elle peut reluire des dons de l'olivier franc ? [Suit le début du cantique de Marie dans l'évangile de Luc] »[1582]

Le choix de la citation n'est donc pas du tout entraîné par la thématique qu'elle illustre, mais par son tour lyrique et laudatif, associé à l'emploi du mot φίλον. L'épistolier reconnaît d'ailleurs l'avoir modifiée : pour qu'elle s'intègre à son éloge, en faisant de Nicolas Aménas cette incarnation de la raison qui va lutter contre les malheurs qui se sont abattus sur les régions bulgares[1583], il change le mot ὕπνου pour λόγου. Tous ces éléments suggèrent que Théophylacte donne une citation qui lui est familière, et qu'il sait situer, non parce qu'elle est de circonstance (il n'est pas question de maladie ni de sommeil), mais parce qu'elle lui apparaît spontanément à l'esprit, et à cause de sa forme et non de son fond. De ces trois auteurs, c'est finalement le plus éloigné dans le temps, le Byzantin qui avait été l'élève de Michel Psellos, dont on est le plus sûr qu'il connaît la provenance du vers tragique.

Les autres fragments sélectionnés par Stobée n'ont pas tous connu la même fortune. Le deuxième n'est cité également qu'une seule fois dans les textes qui nous sont connus, à nouveau par un Byzantin, Nicéphore Basilakès, qui se plaît, comme Théophylacte, à adapter la

---

[1581] Lettre 32 p. 236 (texte et traduction Gautier 1986).

[1582] Ὦ φίλον λόγου θέλγητρον, ἐπίκουρον νόσου,
ὡς ἡδύ μοι προσῆλθες ἐν δέοντί γε.
Ταῦτα Ὀρέστου ὄντα, ὡς οἶσθα, φιλτάτη μοι κεφαλή, μικρόν τι παρῳδήσας ἐπὶ σοὶ λέγω. Βούλει σοι προσθήσω καὶ τὰ τοῦ κωμικοῦ ;
Ὡς ἥδομαι καὶ τέρπομαι καὶ βούλομαι χορεύειν.
Ἀλλὰ τί τῷ τῶν ἁμαρτωλῶν ἐλαίῳ λιπαίνω μου τὸ γραμμάτιον,
ἐξὸν τοῖς τῆς καλλιελαίου δώροις φαιδρύνεσθαι ;

[1583] « Bravo ! Tu es apparu pour nos régions comme un homme qui chasse les malheurs, parce qu'elles sont vraiment maintenant dans un état désespéré […] » (p. 236).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

citation dans un contexte différent[1584]. Au contraire, le vers 232, Δυσάρεστον οἱ νοσοῦντες ἀπορίας ὕπο (« rien ne satisfait les malades dans leur inquiétude »), qui mérite plus que les autres son statut gnomique, est cité chez Ménandre. Il le place dans la bouche du Daos du *Bouclier* (v. 432) qui cherche ainsi à donner plus de crédit à la supercherie qu'il a inventée, faire croire à Smikrinès que son frère est gravement malade[1585]. On le trouve également dans le Περί εὐθυμίας de Plutarque. C'est une particularité de ce traité, que l'on a déjà notée, de comporter autant de citations de l'*Oreste* (au nombre de trois), qui sont toujours reliées à une situation de souffrance physique ou de maladie. Il est ainsi particulièrement notable que l'auteur interprète le fameux v. 258[1586] (« Demeure, infortuné, paisible sur ta couche ») comme un conseil donné à un malade ordinaire, alors qu'il use d'habitude de sa signification diatreptique. Même le vers qui met en jeu la *sunesis* est exploité de façon à rendre plus sensible l'analogie avec les souffrances du corps[1587]. Quant à la *gnômê* du vers 232, elle s'intègre à la série d'exemples dénonçant l'insatisfaction perpétuelle de certains individus et montrant que le désir du changement est un moyen illusoire d'atteindre le bonheur. L'auteur la complète par une description animée de ce malade irascible, bientôt guéri :

> « "Rien ne satisfait les malades dans leur inquiétude."
>
> Sa femme le chagrine, il accuse son médecin et trouve pénible son méchant lit,
>
> "L'ami qui vient afflige, et qui ne vient pas pèse",
>
> comme le dit Ion[1588]. Puis, quand la maladie a été guérie et qu'un mélange différent des humeurs s'est produit (κράσεως ἑτέρας ἐγγενομένης), la santé revient et rend tout agréable et tout favorable ; celui qui hier encore crachait sur les œufs, les gâteaux et le pain de gruau, mange aujourd'hui avec appétit, avec délices, du pain bis accompagné d'olives et de cresson. » (466 c-d)[1589]

[1584] Il y est cependant question de douleur et d'amitié, thèmes clefs de la scène euripidéenne : le vers 230 (**ἀνιαρὸν μὲν τὸ κτῆμ', ἀναγκαῖον δ' ὅμως**) conclut en effet l'oraison funèbre d'un ami anonyme :
ἰδοὺ φίλης γλώσσης φίλον ἐξιτήριον· **ἀνιαρὸν μὲν τὸ χρῆμα, ἀναγκαῖον δ' ὅμως** φίλοις ἐπὶ φίλῳ τὴν ψυχὴν κοπτομένοις « Voilà le discours d'adieu affectueux d'une langue amie, "bien douloureux mais nécessaire" à des amis à l'âme affligée pour un ami. » (Pignani 1983 ; *Monodies*, 2, l. 202-203).
Seule la dernière partie du distique est reprise mais le **ἰδοὺ** de la phrase qui l'introduit (**ἰδοὺ** φίλης γλώσσης φίλον ἐξιτήριον) pourrait être une réminiscence de la première (Ἰδού. φίλον τοι τῷ νοσοῦντι δέμνιον).
[1585] Voir p. 249.
[1586] Voir p. 337, 465 c-d.
[1587] Voir p. 327, 476 e - 477 a : « "la *sunesis*, le fait que je sais avoir commis de graves fautes" laisse dans l'âme, comme une plaie dans la chair, un remords qui la meurtrit et l'ensanglante toujours (οἷον ἕλκος ἐν σαρκὶ τῇ ψυχῇ τὴν μεταμέλειαν αἱμάσσουσαν ἀεὶ καὶ νύσσουσαν ἐναπολείπει). La raison supprime les autres causes de chagrin, mais elle suscite elle-même le remords, quand l'âme saisie de honte se déchire et se châtie elle-même (Τὰς μὲν γὰρ ἄλλας ἀναιρεῖ λύπας ὁ λόγος, τὴν δὲ μετάνοιαν αὐτὸς ἐνεργάζεται δακνομένην σὺν αἰσχύνῃ καὶ κολαζομένην ὑφ΄ αὑτῆς). »
[1588] *TrGF* fr. 56.
[1589] δυσάρεστον οἱ νοσοῦντες ἀπορίας ὕπο·
καὶ γὰρ ἡ γυνὴ λυπεῖ καὶ τὸν ἰατρὸν αἰτιῶνται καὶ δυσχεραίνουσι τὸ κλινίδιον,
φίλων δ' ὅ τ' ἐλθὼν λυπρὸς ὅ τ' ἀπιὼν βαρύς,
ὡς ὁ Ἴων φησίν. εἶτα τῆς νόσου διαλυθείσης καὶ κράσεως ἑτέρας ἐγγενομένης, ἦλθεν ἡ ὑγίεια φίλα πάντα ποιοῦσα καὶ προσηνῆ· ὁ γὰρ ἐχθὲς ᾠὰ καὶ ἀμύλια καὶ σητάνειον ἄρτον διαπτύων, τήμερον αὐτόπυρον ἐπ' ἐλαίαις ἢ καρδαμίδι σιτεῖται προσφιλῶς καὶ προθύμως.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

On notera avec intérêt que la santé est pour Plutarque une question d'équilibre des humeurs, explication physiologique qui n'est pas sans arrière-pensées philosophiques. En effet, la leçon de cette petite fable est que l'*eukolia*, terme platonicien et chrysippéen qui désigne le contentement[1590], s'obtient par un effort du raisonnement (*logismos*) : « c'est un retour semblable à la bonne humeur que le raisonnement, quand il intervient, produit pour chaque genre de vie » (466 d, Τοιαύτην ὁ λογισμὸς εὐκολίαν καὶ μεταβολὴν ἐγγενόμενος ποιεῖ πρὸς ἕκαστον βίον). Une nouvelle fois donc, les souffrances du corps permettent à Plutarque de mieux expliquer comment venir à bout des souffrances de l'âme. Et c'est étonnamment parce qu'elles illustrent les premières que les citations d'*Oreste* sont convoquées : il est donc tout à fait plausible que Plutarque (ou sa source) ait eu recours à une anthologie sur le thème de la maladie, semblable à celle qu'a voulu constituer Stobée.

Sans surprise, le dernier fragment de l'anthologiste, dont l'ensemble ne comporte pas un véritable caractère gnomique, n'est pas attesté chez les citateurs. En revanche, le vers 236 hors de son contexte nosologique a été retenu par le parémiographe Apostolios ; Georges Pachymère en fait usage dans une de ses déclamations pour inviter à se méfier des apparences (voir p. 212). Cette prospection confirme que la sélection tragique que propose Stobée sur le thème de la maladie n'est pas vraiment fonctionnelle ; plutôt que la rechercher dans l'ensemble de la tragédie des *gnômai* nosologiques, elle consiste en le morcellement d'un passage précis de l'*Oreste*, que tout désigne comme un de ces extraits tragiques célèbres parce qu'ils sont appris par cœur à l'école, ou joués dans le répertoire d'un grand acteur hellénistique. En revanche, le traité de Plutarque laisse supposer que certaines *gnômai* de l'*Oreste* ont tout de même bien figuré dans la rubrique « maladie » de recueils qui ne nous sont pas parvenus.

3.2. Échos comiques

3.2.1. Le *Bouclier* de Ménandre

Mais c'est encore Ménandre qui témoigne le mieux du point de vue du spectateur antique (et de l'amateur) sur la tragédie. Quand le dramaturge introduit la maladie dans le *Bouclier*, il fait résonner en arrière-plan quelques vers de l'*Oreste*. L'intrigue de cette pièce montre comment Daos, un esclave loyal, défend les intérêts de la sœur de son maître Cléostrate, mort au combat (en Lycie), et qui hérite du butin de ce dernier. Cette nouvelle héritière épiclère est convoitée par l'avide Smikrinès, leur oncle, alors qu'elle était jusque-là sous la tutelle bienveillante d'un autre oncle plus jeune, Chérestrate, qui avait prévu justement ce jour-là de la marier à son beau-fils Chéréas, élevé avec la jeune fille. Ces derniers sont

[1590] Par exemple, dans le fragment 276 *S.V.F.* de Chrysippe. Les Anciens expliquent l'étymologie par le mot κόλον « nourriture » (le fait d'être content de sa nourriture), d'où son emploi par Plutarque ici ; mais le rapprochement est infondé selon P. Chantraine (*Dictionnaire étymologique*). Le concept est aussi une des clefs du bonheur pour le philosophe Anaxarque d'Abdère (IVe siècle av. J.-C., qui avait menacé Alexandre du vers 271 de l'*Oreste*).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

totalement désemparés devant la décision de leur parent, en particulier Chérestrate, que Daos exhorte à reprendre courage. Il le tance : « Ce n'est pas le moment d'être déprimé (οὐκ ἔστ' ἀθυμεῖν) », v. 300. Mais Chérestrate se dit atteint de mélancolie :

> Δᾶε παῖ, κακῶς ἔχω.
> μελαγχολῶ τοῖς πράγμασιν· μὰ τοὺς θεούς,
> οὐκ εἴμ' ἐν ἐμαυτοῦ, μαίνομαι δ' ἀκαρὴς πάνυ·
> ὁ καλὸς ἀδελφὸς εἰς τοσαύτην ἔκστασιν
> ἤδη καθίστησίν με τῇ πονηρίᾳ.
> μέλλει γαμεῖν γὰρ αὐτός

> « Daos, mon garçon, je ne suis pas bien. Ces tracas m'ont valu un accès de bile noire. Non, par les dieux ! je n'ai plus ma tête à moi, je suis à deux doigts d'être fou complètement, tant il me met à présent hors de moi, mon excellent homme de frère, avec sa nature mauvaise. Ne voilà-t-il pas qu'il se dispose à être lui-même le mari ? » (v. 305-310)

Ce désespoir donne aussi l'idée à Daos d'un subterfuge[1591] : transformer aux yeux de Smikrinès l'accès mélancolique en maladie mortelle, pour lui faire miroiter une nouvelle alliance avec une héritière plus riche encore, la fille de Chérestrate devenue orpheline épiclère (v. 348-349). L'ingénieux serviteur prépare le faux malade à son rôle, et lui explique qu'il « doit jouer une tragédie » (« il faut mettre en scène un malheur familial dans une tragédie de votre façon » δεῖ τραγῳδῆσαι πάθος ἀλλοῖον ὑμᾶς v. 329-330). Le verbe τραγῳδῆσαι est particulièrement opportun : il renvoie bien sûr au petit drame personnel qu'a en tête Daos pour rendre crédible la gravité de la maladie du frère. Mais il invite également Chérestrate, ainsi que le spectateur, à convoquer dans sa pensée le souvenir des grandes tragédies qui exposaient une situation semblable. D'ailleurs, ce que Daos a en tête devient clair quand il accueille Smikrinès et lui annonce la terrible nouvelle : il cite une avalanche de monostiches tragiques pour créer la tension pathétique nécessaire. Après un premier passage illisible (le texte du papyrus très endommagé entre les v. 404 et 406), Daos enchaîne en citant Euripide (v. 407, le vers liminaire de la *Sthénébée*, fr. 661 Nauck : οὐκ ἔστιν ὅστις π[άντ' ἀνὴρ εὐδαιμονεῖ), Chérémon (v. 411, τύχη τὰ θνητῶν πράγματ', οὐκ εὐβουλία), le « vénérable Eschyle » (v. 414) (v. 412-413, un distique de la *Niobé* : θεὸς μὲν αἰτίαν φύει βροτοῖς,/ ὅταν κακῶσαι δῶμα παμπήδην θέλῃ), si bien que cette façon de réciter des *gnômai* achève d'impatienter son interlocuteur (v. 414, γνωμολογεῖς, τρισάθλιε ;). Mais Daos ne s'arrête pas tout de suite : deux fragments (v. 415,

[1591] Qui s'achève en complot pour tirer vengeance de Smikrinès (en lui intentant un procès quand cet homme cupide se sera emparé des biens du faux mort) qui prend des accents, un vocabulaire et un rythme tragiques (v. 369-371). On trouve dans la tragédie quelques-uns de ces pièges mortels tendus à l'ennemi : par exemple dans l'*Oreste*, Pylade émet le premier l'idée de se venger de Ménélas (v. 1085-1099) et son ami est prêt à suivre exactement ses consignes s'il obtient ainsi sa vengeance (« J'attendrai, si je dois punir mon ennemi », Μενῶ, τὸν ἐχθρὸν εἴ τι τιμωρήσομαι, v. 1102), qui est de tuer Hélène (v. 1105). Le couple comique possède un peu de la détermination héroïque du couple tragique (cf. *Oreste*, 1116-1117 : « Oreste : Que j'y parvienne ! Et je veux bien mourir deux fois. Pylade : Moi aussi je le veux, pourvu que je te venge. ») Le partage du vers 370 du *Bouclier* met en valeur la parfaite connivence entre les deux comploteurs, procédé que l'on retrouve dans les *antilabai* de l'*Oreste* (v. 1231-1239), auxquelles Électre aussi prend part. À noter que ce troisième comploteur muet pendant l'élaboration du plan (Électre et Chéréas) est aussi un point commun entre la scène tragique et comique ; Chéréas, comme Électre, se joint brièvement aux *antilabai* du dialogue à partir du v. 375, avant sa sortie au v. 379.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

ἄπιστον, ἄλογον, δεινόν), dans lesquels s'intercale un vers de Carcinos, finissent ce préambule dont le sens général est d'annoncer, grâce à ces *gnômai* tragiques, un renversement malheureux de fortune. Et c'est après avoir enfin expliqué plus précisément de quoi il retourne (v. 422-423, « Excès de bile, chagrin, égarement d'esprit, suffocation », χολή, λύπη τις, ἔκστασις φρενῶν[1592],/ πνιγμός), qu'il cite le début de l'*Oreste* assorti d'un fragment de Chérémon :

ΔΑΟΣ
οὐκ ἔστιν οὐδὲν δεινὸν ὧδ' εἰπεῖν ἔπος
οὐδὲ πάθος—

ΣΜΙΚΡΙΝΗΣ
ἀποκναίεις σύ.

ΔΑΟΣ
τὰς γὰρ συμφορὰς
ἀπροσδοκήτους δαίμον[ες δι]ώρισαν.
Εὐριπίδου τοῦτ' ἐστί, τὸ δὲ Χαιρήμονος,
οὐ τῶν τυχόντων.

« Daos : "Il n'est aucune réalité si terrible par son seul nom,
il n'est aucun malheur"[1593]

Smikrinès : Que tu es donc assommant !

Daos : "Car les événements contraires, tout imprévus qu'ils sont, c'est une puissance divine qui en a décidé."

La première citation était d'Euripide, celle-ci appartient à Chérémon : ce ne sont pas les premiers venus. »

Ménandre manifeste une fois de plus sa maîtrise de la tragédie antique et sa propre habileté à associer les citations tragiques. Le vers de Chérémon s'associe ainsi naturellement au vers d'Euripide par le biais du mot συμφορά, contenu dans la suite du deuxième vers de l'*Oreste* (οὐδὲ πάθος οὐδὲ ξυμφορὰ θεήλατος « il n'est point de souffrance ni de calamité divine »). Mais en même temps, le sens du mot *pathos* sur lequel s'achève la citation euripidéenne n'est plus aussi générique que dans les citations précédentes, comme un constituant du vaste champ lexical du malheur mais s'interprète plus précisément comme la souffrance physique qui atteint Chérestrate[1594].

[1592] Ironiquement, c'est Électre qui dit qu'elle est hors de sens (ἐξέστην φρένων) au v. 1021 ; le rapprochement lexical est noté par C. Cusset (Cusset 2003 note 110 p. 155) suivant des remarques d'A. Gomme et de F. Sandbach (Gomme, Sandbach 1973) mais la référence peut venir des théories médicales.

[1593] Traduction Chapouthier, Méridier 1959 : « Il n'est rien de si terrible à exprimer par la parole, / il n'est point de souffrance […] »

[1594] C. Cusset suggère que les répliques tragiques qui précèdent l'arrivée de ces deux citations (v. 416-421) sont des essais, « des approximations intertextuelles », qui préparent les vers authentiques des poètes (Cusset 2003 note 111 p. 155), comme une démonstration de l'art tragique. On peut imaginer que Ménandre joue ainsi sur les attentes de son public, qui ne sera satisfait (ou lassé, comme Smikrinès) que quand il aura entendu ces maximes célèbres.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Aussi, quand Daos propose de jouer une tragédie, il ne s'agit pas simplement de pasticher le registre tragique mais de parodier les grandes tragédies : évidemment, une telle entreprise peut nuire à la vraisemblance de sa fable (Smikrinès est en effet interloqué par l'attitude de Daos[1595]) mais aucunement à l'effet comique produit sur le spectateur. Quels sont donc les modèles tragiques proposés en référence ? L'*Oreste* d'Euripide, dont le début est évoqué aux vers 424-425, n'est pas une référence anodine selon C. Cusset : « il semble bien que l'abattement dans lequel se trouve Oreste au début de la pièce d'Euripide soit l'élément moteur de la citation, dans la mesure où Oreste présente des symptômes assez proches de ceux de Chérestrate rappelés à l'instant par Daos. Le rapprochement est d'autant plus probant que, dans un cas comme dans l'autre, on est au commencement de la tragédie. Cette heureuse coïncidence des deux situations, la vraie tragédie d'Oreste et la fausse tragédie de Chérestrate semble être l'indice que Daos a progressé dans la maîtrise de la citation […] »[1596]. On ne s'étonne donc pas que le serviteur recoure à nouveau à l'*Oreste*, en citant le vers 232, Δυσάρεστον οἱ νοσοῦντες ἀπορίας ὕπο (« rien ne satisfait les malades dans leur inquiétude »). Le contexte de citation est un peu différent que dans les cas précédents puisque ce vers est cette fois-ci parfaitement justifié, au point que son origine tragique importe moins que son statut gnomique. De plus, il assure une fonction dans la scène : le texte est endommagé à cet endroit mais on peut supposer que Chérestrate vient de faire appeler Daos ; celui-ci pour justifier sa sortie – et permettre le monologue de Smikrinès qui va apprendre au public à quel point il est dupe du stratagème – va avancer la facilité des malades à s'emporter (v. 430-432).

Faut-il donc aller plus loin et suivre la piste lancée par C. Cusset sur la ressemblance des pathologies réelle et inventée d'Oreste et Chérestrate ? Ménandre s'amuse aussi à pasticher le langage médical, et en particulier le diagnostic de la mélancolie. J.-M. Jacques[1597] a ainsi montré que la description des symptômes avancés sincèrement par Chérestrate et celle factice imaginée par le faux médecin empruntent leur terminologie et leur analyse aux textes médicaux, lesquelles évoquent aussi le mal du héros d'Euripide. Certains mots de la tirade de Chérestrate (v. 305-310) résonnent d'une manière significative, une fois mis en perspective avec cette présence en filigrane de l'*Oreste*, en l'occurrence μαίνομαι (v. 306) et ἔκστασιν (v. 308). Bien plus, Daos explique que cette douleur en dégénérant pourrait être la cause d'une maladie mortelle, et c'est l'argument de la tragédie qu'il veut mettre en scène :

εἰς **ἀθυμίαν** τινὰ
ἐλθόντα τῷ τε τοῦ νεανίσκου πάθει
τῆς τ᾽ ἐκδιδομένης παιδός, ὅτι τε τουτονὶ
ὁρᾷς ἀθυμοῦντ᾽ οὐ μετρίως ὂν νενόμικας
ὑὸν σεαυτοῦ, τῶν ἄφνω τούτων τινὶ
κακῶν γενέσθαι περιπετῆ· τὰ πλεῖστα δὲ
ἅπασιν ἀρρωστήματ᾽ ἐκ **λύπης** σχεδόν
ἐστιν· φύσει δέ σ᾽ ὄντα **πικρὸν** εὖ οἶδα καὶ

[1595] Cusset 2003 p. 155.
[1596] Cusset 2003 p. 155.
[1597] Jacques 1998a p. 229-232.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

> **μελαγχολικόν**. ἔπειτα παραληφθήσεται
> ἐνταῦθ᾽ ἰατρός τις φιλοσοφῶν καὶ λέγων
> **πλευρῖτιν** εἶναι τὸ κακὸν ἢ **φρενῖτιν** ἢ
> τούτων τι τῶν ταχέως ἀναιρούντων.
>
> « Entré dans un état dépressif à cause du malheur de Cléostrate et de sa jeune sœur qu'on allait marier, et aussi parce que tu vois déprimé, et pas qu'un peu, le garçon que voici, que tu considères comme ton propre fils, tu es tombé en proie à l'un de ces maux soudains. La plupart des indispositions, pour tous les hommes, viennent du chagrin ou c'est tout comme ; or, tu es, je le sais bien, d'un tempérament bilieux, sujet aux accès d'humeur noire. Là-dessus, on recevra la visite d'un médecin qui dissertera doctement et dira que le mal n'est autre qu'une inflammation de la plèvre ou du diaphragme, ou quelques-unes de ces maladies qui tuent promptement. » (v. 331-342)

J.-M. Jacques a relevé ce qui dans cet extrait et dans la consultation du médecin qui aura lieu un peu plus tard tout ce qui tient à un discours technique médical. Il souligne par exemple ici l'emploi des mots ἀθυμίαν (v. 331), λύπης (v. 337), πικρὸν (v. 338), μελαγχολικόν (v. 339), πλευρῖτιν et φρενῖτιν (v. 341), propres à l'analyse médicale de la mélancolie ou d'autres maladies de la *lupê*, qui ont déjà apporté leur éclairage à la façon dont la souffrance d'Oreste était mise en scène par Euripide[1598]. Aussi, ce qui attire particulièrement l'attention dans la tirade comique est l'affirmation que la *lupê* engendre pratiquement « la plupart des défaillances »[1599] ; en tous les cas, elle est en partie pour Oreste responsable de sa mauvaise santé (« C'est précisément le chagrin qui me consume…Ménélas : Oui, terrible est ce dieu, mais on peut en guérir », **Λύπη** μάλιστά γ' ἡ **διαφθείρουσά** με / **Δεινὴ** γὰρ ἡ θεός, ἀλλ' ὅμως **ἰάσιμος**, v. 398-399). En fait, les sentences où l'on explique que la λύπη est à l'origine de la maladie ne manquent pas dans la comédie, par exemple chez Antiphane, dans deux fragments dont l'un l'associe à la manie (« la *lupê* semble la voisine de la *mania* », λύπη μανίας ὁμότοιχος εἶναί μοι δοκεῖ fr. 295 Kock), idée très proche d'un fragment d'Alexis (fr. 296 Kock : « la *lupê* a quelque chose de commun avec la *mania* », λύπη μανίας κοινωνίαν ἔχει τινά)[1600]. Ces témoignages n'offrent aucun autre point de concordance avec l'*Oreste* pour permettre de déterminer si la tragédie d'Euripide est visée : il semble plutôt s'agir d'un *topos* médical auquel les dramaturges (dont le poète tragique) font écho, mais dont la résonance est amplifiée par l'illustration scénique de la folie d'Oreste. En revanche, Plutarque cite quelques vers de Philémon (IV-IIIe siècle av. J.-C.), un rival de Ménandre, qui peuvent s'inspirer plus nettement de ce dialogue entre Ménélas et son neveu :

[1598] Voir aussi l'article de C. Cusset sur les personnages mélancoliques (souvent amoureux) dans le théâtre de Ménandre (Cusset 2014), particulièrement nombreux : dans le *Fantôme* (Φάσμα), Pheidias est saisi de langueur mélancolique après avoir vu ce qu'il croit être un fantôme (mais qui est en réalité la jeune fille qu'il doit épouser) dont il va finir par tomber amoureux. C. Cusset montre comment la scène où le pédagogue essaie de le secouer de cette torpeur, qui pour lui vient d'un mode de vie trop confortable, peut se lire comme l'antithèse de la scène entre Phèdre et sa nourrice dans l'*Hippolyte* d'Euripide (Cusset 2014 p. 172).

[1599] Le terme ἀρρώστημα (« faiblesse », « absence de force ») est fréquent dans le *Corpus hippocratique* (*Régime* 22, 2 ; *Épidémies,* VI, 8, 31 ; VII, 7, 1 ; *Vents*, 9, 2 ; 15, 6 et 7).

[1600] Jacques 1998b note 1 p. 24 et note 3 p. 30.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

> « De tous les sentiments qui affectent l'âme (ψυχικῶν παθῶν), l'affliction (ἡ **λύπη)** est par nature le plus pénible ; on a dit :
> "L'affliction (**διὰ λύπην**) chez beaucoup
> amène la folie (**μανία** γὰρ γίγνεται) et des maux incurables (νοσήματ' οὐκ **ἰάσιμα)** ;
> certains même, à cause d'elle, ont mis fin à leurs jours." » [1601]

Les mots **λύπη** et **ἰάσιμα** occupent la même place stratégique que dans les lignes d'Euripide, en entrée du premier vers et à la fin du second vers, indice non négligeable d'une probable allusion tragique. Étant donné que les vers 398-399 de l'*Oreste* figurent également dans l'anthologie de Stobée (IV, 35, 31), en compagnie de ces vers de Philémon qui ouvrent la rubrique sur la *lupê* (IV, 35[1602]), il n'y aurait rien d'étonnant à ce qu'ils forment une maxime répandue.

Dans le rapport que fait le faux médecin à Smikrinès, Chérésistrate est finalement diagnostiqué phrénétique (la forme de délire sans fièvre) et mortellement atteint : « Il n'a en vérité aucune chance de survie ; il vomit une partie de sa bile, le mal jette un voile sur […] ses yeux […] il a l'écume aux lèvres et […] l'enterrement sur son visage »[1603]. Même si la gravité des symptômes est exagérée, ce scénario nosologique se conforme assez fidèlement à la doctrine hippocratique concernant la *phrenitis*[1604]. Mais en même temps, il en annonce l'issue la plus spectaculaire et la plus tragique, en évoquant une crise proche de la maladie sacrée, qui sert aussi de modèle pour les accès de fureur tragique. L'écume aux lèvres par exemple, aussi un des symptômes d'Oreste, montre que l'on veut que Smikrinès (et le spectateur) se rappelle les délires des héros tragiques. Ainsi, la fortune du thème de la mélancolie chez Ménandre traduit sans nul doute la popularité de son diagnostic hippocratique mais rencontre également le point de vue euripidéen. Comme il est difficile de savoir à quel point de ces confluences ou influences se trouve le poète tragique quand il crée l'*Oreste*, soit qu'il se fasse lui-même l'écho des théories médicales soit qu'il les inspire, il est tout aussi délicat d'affirmer la présence d'une intertextualité orestéenne que de la nier, d'autant qu'on sait l'influence de cette tragédie dans l'œuvre de Ménandre, les *Sicyoniens* notamment.

3.2.2. Un précédent aristophanien

Ménandre n'est pas le seul dramaturge comique à mettre en scène véritables et faux médecins. Le *Médecin* est un titre comique attesté dans la Comédie Moyenne, et déjà

[1601] Plutarque (*Consolation à Apollonios*, 102 c) cite, sans attribution et en construction indirecte derrière φασί, le fr. 106 Kock ; à noter que la présentation de la *lupê* dans ce passage des *Moralia* l'introduit par la théorie des humeurs et l'analogie médicale (102 a-b).

[1602] Cette rubrique précède immédiatement celle concernant la maladie dans l'anthologie de Stobée.

[1603] v. 450-454 :
οὐ πάμπαν οὗτός ἐστί τοι βιώσιμος.
ἀνερεύγεταί τι τᾶς χολᾶς· ἐπισκοτεῖ
]εντ .[. .] καὶ τοῖς ὄμμασι
π]υκνὸν ἀναφρίζει τε καὶ
] .ας ἐκφορὰν βλέπει.

[1604] Jacques 1998a p. 232.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

auparavant, au Ve siècle, chez le sicilien Déinolochos[1605]. Si le personnage ne fait pas partie du personnel des pièces d'Aristophane, il est néanmoins possible de trouver des allusions plus ou moins marquées à la maladie et à l'art médical[1606]. Le *Ploutos*, qui a été représentée en 388 av. J.-C., prête particulièrement à ces références. Dans cette comédie, Chrémyle conduit Ploutos, la Richesse, au sanctuaire d'Asclépios (qui jouxte le théâtre de Dionysos) pour le délivrer de sa cécité[1607]. Mais si le héros a pu mettre la main sur la divinité, c'est grâce à l'oracle d'Apollon, qui lui a conseillé de suivre le premier homme qu'il verrait (qui s'est révélé être Ploutos). L'intervention du dieu delphique suggère au dramaturge plusieurs allusions à l'*Oreste* :

τῷ δὲ **Λοξίᾳ**,

ὃς θεσπιῳδεῖ **τρίποδος** ἐκ χρυσηλάτου,

μέμψιν δικαίαν **μέμφομαι** ταύτην ὅτι
ἰατρὸς ὢν καὶ μάντις, ὥς φασιν, σοφὸς
μελαγχολῶντ᾽ ἀπέπεμψέ μου τὸν δεσπότην […] v. 8-12

« Mais ce Loxias,

"Qui du haut d'un trépied d'or ouvré vaticine",

Je lui fais ce juste reproche que, étant médecin et devin, à ce qu'on dit, habile, il a renvoyé mon maître détraqué (μελαγχολῶντα) […] »

L'imitation tragique du v. 9 s'inspire probablement de l'*Iphigénie en Tauride*[1608], mais elle est également en partie provoquée par le souvenir de l'*Oreste* qui paraphrase ainsi l'injonction apollinienne du matricide : « la parole venue du trépied d'Apollon » (**τρίποδος** ἄπο φάτιν, ἂν ὁ Φοῖβος, v. 329). En effet, l'ordre du dieu (suivre la première personne venue) est mis en question par Carion, tout comme Oreste aux vers 285-287 contestait la justice du dieu : « J'en veux à Loxias, qui m'ayant poussé à un forfait abominable, ne m'a donné pour réconfort que des mots, non des actes. » (Λοξίᾳ δὲ μέμφομαι, /ὅστις μ' ἐπάρας ἔργον ἀνοσιώτατον, /τοῖς μὲν λόγοις ηὔφρανε, τοῖς δ' ἔργοισιν οὔ). C'est dans ce contexte que la référence au médecin et, surtout, l'emploi du participe de μελαγχολάω – traduit par H. Van Daele comme un synonyme du verbe μαίνομαι (« détraqué ») mais qui peut chez Aristophane désigner le trouble médical[1609] – laissent penser que l'évocation de la pièce va au-delà de la simple référence

[1605] Et chez Antiphane, Aristophon et Théophile au IVe siècle av. J.-C. (Jacques 1998a p. 218).
[1606] Jouanna 2005.
[1607] Il y est longuement décrit le processus de guérison par incubation (v. 653-747 ; elle est aussi tentée par Bdélycléon pour guérir son père de sa manie dans les *Guêpes*, v. 123), voir Jouanna 2005 p. 186-187. Toutefois, la médecine hippocratique est aussi présente par le vocabulaire technique utilisé par Aristophane dans cette comédie, usage concomitant à la finalisation du corpus hippocratique (Byl 1990 p. 153).
[1608] v. 976 : ἐντεῦθεν αὐδὴν τρίποδος ἐκ χρυσοῦ λακὼν, hypothèse de P. Rau (Rau 1967 p. 161).
[1609] Le verbe serait un synonyme de μαίνομαι propre à la langue attique selon la scholie au v. 12 de *Ploutos* (voir Cusset 2014 note 6 p. 179) ; toutefois, l'inflation du vocabulaire hippocratique dans le théâtre d'Aristophane laisse penser qu'il peut revêtir son sens médical (Byl 1990 p. 156 : « Μελαγχολάω est employé par le poète dès 414, dans les *Oiseaux*, vers 14 ; il sera utilisé plus souvent dans les deux dernières pièces (*Assemblée [des femmes]*, 251 ; *Ploutos*, 12 ; 366, 903) »).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

textuelle, même si la paratragédie de l'*Oreste* est beaucoup plus discrète et volatile que dans la comédie de Ménandre. Grâce au précédent du prologue, on peut poser l'hypothèse d'une autre allusion possible, un peu plus loin, dans le questionnaire que fait subir Chrémyle au vieillard, une fois qu'il a admis être Ploutos.

« Chrémyle :	Toi Ploutos, en si piteux état (ἀθλίως διακείμενος) ? Ô Phoibos Apollon, ô dieux, ô démons, ô Zeus, que dis-tu ? Ploutos, réellement, c'est toi ?
Ploutos :	Oui.
Chrémyle :	Ploutos en personne ?
Ploutos :	En personne, tout ce qu'il y a de plus.
Chrémyle :	D'où viens-tu donc, dis-moi, si sale ?
Ploutos :	Je sors de chez Patroclès, qui ne s'est pas lavé depuis l'heure où il est né.
Chrémyle :	Et ce malheur, comment est-il arrivé ? Raconte-moi. » (v. 80-86)

Chrémyle ne dissimule pas sa surprise horrifiée, une attitude qui rappelle celle de Ménélas quand il découvre l'état déplorable de son neveu (v. 385-391)[1610]. En particulier, les deux personnages sont également choqués par la saleté de leur interlocuteur, à laquelle ils se réfèrent en employant un mot de la famille d'αὐχμός (la sécheresse, puis la poussière procédant de la sécheresse donc la saleté) : « D'où viens-tu donc, dis-moi, si sale ? » (v. 83-84 πόθεν οὖν, φράσον,/ αὐχμῶν βαδίζεις ;) interroge Chrémyle, quand Ménélas s'étonne : « Quel air sauvage as-tu sous ta chevelure crasseuse, malheureux ! » (v. 387 Ὡς ἠγρίωσαι πλόκαμον αὐχμηρόν, τάλας).

Un autre personnage a également une bien piètre apparence dans le *Ploutos* : *Penia*, la Pauvreté, qui s'interpose entre Chrémyle et son projet de restaurer la richesse. Quand elle apparaît sans faire connaître qui elle est, c'est sa pâleur qui frappe le héros : « Mais toi, qui es-tu, car tu me parais livide ? » (σὺ δ᾽ εἶ τίς ; ὠχρὰ μὲν γὰρ εἶναί μοι δοκεῖς, v. 422). Une fois de plus, comme on a pu le remarquer à propos des reprises comiques du récit de l'assemblée[1611], ce détail sur la pâleur du teint renvoie à l'univers tragique[1612], auquel cet étrange personnage doit appartenir selon l'avis de Carion : « Peut-être une Érinys tirée d'une tragédie. Du moins son regard a quelque chose d'égaré et de tragique. » (ἴσως Ἐρινύς ἐστιν ἐκ τραγῳδίας·/βλέπει γέ τοι μανικόν τι καὶ τραγῳδικόν, v. 423-424). Si c'est à une représentation scénique de ces

[1610] Il s'exclame par exemple au vers 385 : « Dieux ! Que vois-je ? Quel est ce mort que j'aperçois ? » (Ὦ θεοί, τί λεύσσω ; Τίνα δέδορκα νερτέρων ;) ; « Que je m'attendais peu à cet aspect hideux ! » (Ὦ παρὰ λόγον μοι σὴ φανεῖσ' ἀμορφία. v. 391).
[1611] Voir p. 266.
[1612] C'est aussi l'avis de S. Milanezi (Coulon, Van Daele, Milanezi 2008 note 88 p. 46). A. H. Sommerstein explique que c'est sa pâleur qui lui suggère l'idée que le personnage est un démon infernal, privé donc de la lumière du soleil (Sommerstein 2001 p. 167).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

divinités que le texte d'Aristophane fait référence[1613], il ne s'agit pas alors de l'*Oreste* d'Euripide, puisque contrairement aux *Euménides*, elles n'apparaissent *a priori* sur la scène que dans l'imagination du héros. Mais la parodie ne se veut pas aussi littérale que chez Ménandre : la mention des divinités peut renvoyer de manière générale à toutes les tragédies érinyques célèbres dont fait encore partie l'*Oreste*. Le portrait de cette érinye, composé par Aristophane lui-même ou recréé d'après modèle, donne en tous les cas l'impression d'une sorte d'hypallage entre le héros et la divinité, qui acquiert les caractéristiques morbides d'Oreste, et même un air de folie (μανικόν τι)[1614].

3.2.3. Les *Ménechmes* de Plaute

La comédie de Plaute offre un dernier témoignage du succès de la parodie de la folie orestéenne, et de la façon dont ces motifs comiques peuvent se transmettre de façon indirecte, de comique à comique. On ne sait pas quel fut le modèle grec de la pièce les *Ménechmes*[1615], dont l'intrigue imagine les retrouvailles de deux jumeaux d'origine syracusaine séparés dans l'enfance, Sosiclès et Ménechme. Ce dernier ayant disparu avec son père lors d'un voyage à Tarente, le grand-père a rebaptisé son petit-fils survivant du nom de son frère, d'où les quiproquos attendus quand le Ménechme syracusain débarque dans la cité dans laquelle le premier Ménechme a prospéré et s'est marié, Épidamne (où se situe la scène). Il finit par rencontrer la femme de son frère qui est ravie d'avoir enfin l'occasion de vider une querelle de ménage, situation à laquelle bien sûr il ne comprend rien. Sa belle-sœur et le père de celle-ci devant l'attitude étrange de celui qu'elle croit être son mari concluent vite à sa folie : « Es-tu sain d'esprit (*sanun*) […] de prétendre que tu n'as jamais mis le pied dans cette maison où tu habites, archi-fou (*insanissume*) ? » (v. 818-819). Ils distinguent d'ailleurs les signes attribués habituellement à la manie biliaire :

> *uiden tu illi<c> oculos uirere ? ut uiridis exoritur colos*
> *ex temporibus atque fronte, ut oculi scintillant, uide !*
>
> « La femme (*à son père*) : Vois-tu comme ses yeux deviennent vitreux ? Et cette teinte verte qui se répand sur ses tempes et sur son front ? Et la flamme que jettent ses yeux ? Tu le vois ? »[1616]

Ce diagnostic est corroboré par le médecin qu'ils appellent, alors que c'est le véritable Ménechme, parfaitement sain d'esprit et ne simulant pas la folie, qu'il examine, à la suite

---

[1613] D'ailleurs, la réponse de Chrémyle : « Mais non, elle n'a pas de torches » (ἀλλ' οὐκ ἔχει γὰρ δᾷδας, v. 425) renvoie bien à l'attribut traditionnel des Érinyes (sur la scène et dans la rhétorique) à une époque postérieure à l'*Oreste*, ce qui suggère l'influence d'une tragédie plus récente (voir notes 453 et 1258).

[1614] La scholie au v. 423 de *Ploutos* fait le lien avec les personnages des *Euménides* mais aussi avec l'évocation du regard des Érinyes dans l'*Oreste* (v. 261) : « Il se moque de Pauvreté avec l'argument des *Érinyes* d'Eschyle : car elles y sont introduites en plaignantes. Également chez Euripide : "prêtresses des Enfers, à l'œil terrifiant, effrayantes déesses". » (traduction Chantry 2009 p. 326).

[1615] Melo 2011 p. 418.

[1616] v. 828-829. Le texte est emprunté à l'édition de Melo 2011, la traduction est celle d'Ernout 1936.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

d'une nouvelle péripétie comique où les deux frères ont involontairement échangé leur place. D'après le praticien, « un arpent d'ellébore » (v. 913) ne suffirait pas à le soigner, confirmant ainsi implicitement le diagnostic de manie biliaire et ridiculisant par la même occasion sa clairvoyance médicale.

Mais avant cela, dans la scène dont il a été question auparavant, Sosiclès-Ménechme va entrer dans le jeu du père et de la fille, en se comportant en fou pour les effrayer (v. 833). Il se met à s'étirer et à bailler (v. 834, *pandiculans oscitatur*) et à parler comme sous l'emprise d'une transe divine :

> « Évohé, Bacchus ! Évohé, Bromius ! Dans quelle forêt m'appelles-tu pour chasser ? j'entends ta voix, mais je ne puis quitter ces lieux. Tu le vois ; à gauche cette chienne enragée me tient en arrêt ; par derrière, j'ai ce vieux bouc puant qui plus d'une fois dans sa vie fit condamner des citoyens innocents par ses faux témoignages. » (v. 836-840)

Comme dans le *Bouclier,* le lien paratragique est donc non seulement justifié par le motif de la folie mais aussi par le fait que le héros joue un rôle, par le procédé du théâtre dans le théâtre, et qu'il s'appuie sur un modèle tragique pour rendre sa performance crédible. Ce délire bacchique porte assurément l'empreinte euripidéenne en imitant la couleur tragique des *Bacchantes* ou encore d'*Hécube*[1617]. Mais le souvenir de l'*Oreste* d'Euripide ne tarde pas non plus à alimenter l'inspiration de Sosiclès, qui continue de feindre la confusion :

> *ecce, Apollo mihi ex oraclo imperat*
> *ut ego illic oculos exuram lampadibus ardentibus.*
>
> « J'y suis ! Apollon, par son oracle, m'ordonne de lui brûler les yeux avec des torches enflammées. » (v. 841-842)

Le héros fait ainsi croire à la matrone que, comme Oreste, il reçoit ses ordres d'Apollon[1618], qui lui demande en l'occurrence de l'attaquer. Il fera mine d'écouter ainsi le dieu jusqu'à la fin de la scène (v. 858-859 et 862-865). L'arme qu'il mentionne dans ce passage, la torche enflammée, confirme l'allusion en désignant l'attribut des Érinyes. Il s'agit d'une véritable composition à partir de motifs tragiques, dont les variations ne permettent pas de décider clairement si la référence à Euripide est directe ou s'il s'inspire d'autres tragédies elles-mêmes émules du grand poète. D'ailleurs, certains commentateurs modernes estiment que la scène de la folie feinte est une adjonction de Plaute à l'intrigue de la comédie de Ménandre[1619], qu'il pourrait avoir emprunté directement à l'*Oreste,* mais tout autant à une pièce de la scène romaine. Toutefois, comme l'a remarqué A. M. Misdolea[1620], la perspective de Plaute dans les

---

[1617] Misdolea 2013.
[1618] Webster 1970 p. 69.
[1619] Melo 2011 p. 422.
[1620] Misdolea 2013, 9 : « Le fait que cette mise en question de la perception visuelle intervienne dans une pièce reposant sur la confusion entre deux jumeaux, Ménechme I et Ménechme II, n'est pas un hasard : comment distinguer deux êtres qui se ressemblent comme deux gouttes d'eau (deux fois le même, ou chaque

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Ménechmes, autant dans l'intrigue que dans cette mise en scène de la folie, est la confusion, l'illusion qui fait prendre quelqu'un ou quelque chose pour un autre qu'il est, qui se trouve être justement l'un des relais principaux de la transmission de la tragédie d'Euripide[1621]. Il n'est donc pas absurde d'imaginer que la scène du délire d'Oreste hante en arrière-plan ces réminiscences tragiques ; mais là encore, peut-être par l'intermédiaire du théâtre romain, qui comme on va le voir, s'en est aussi emparé. En revanche, si le langage médical dans les *Ménechmes* est bien présent, la figure d'un Oreste malade n'apparaît pas et cède toute la place au fou.

On retiendra finalement de ces trois exemples comiques quelques conclusions. D'abord, la récurrence du trouble biliaire et de la mélancolie associés à la folie, laisse penser que toute folie, dont celle d'Oreste, pouvait être interprétée comme mélancolique. Ensuite, que si le souvenir de la faiblesse morbide du héros d'Euripide est encore bien présent chez Ménandre (et peut-être chez Aristophane), il est difficile de savoir si la tragédie est visée directement sur la scène romaine. En effet, le diptyque de la folie fournit à la tradition philosophique un exemple célèbre et la matière de la réflexion sur l'illusion.

4. Illusions et hallucinations

4.1. Un problème philosophique

La question de la représentation, de la façon dont l'intelligence interprète ses perceptions, est particulièrement débattue par les philosophes, car elle est capitale pour décider le critère de vérité et fonder la connaissance. C'est en particulier un point sensible chez les Stoïciens ; ils défendent cette définition de la φαντασία καταληπτική, ce qu'on a pris l'habitude de traduire par « représentation compréhensive » : « la représentation qui naît d'un objet existant, frappée et imprimée à partir d'un objet existant et conformément à cet objet existant lui-même, de telle façon qu'elle ne naîtrait pas d'un objet inexistant. »[1622] Ainsi, tout ce qui est perçu par elle comme vrai est vrai, et l'on peut se fier à sa perception pour atteindre la vérité, le κριτήριον ἀληθείας. La part qu'occupe le délire d'Oreste dans l'illustration de cette question est remarquable, alors même que la confusion du héros sert de contre-exemple à la représentation compréhensive : Oreste, dans sa folie, identifie mal ce qu'il voit en confondant Électre avec une érinye et se battant avec des adversaires imaginaires. Dans le

---

fois un autre) ? Et dans le cas de la folie (feinte chez Ménechme), comment distinguer la réalité de ce qui n'est pas elle. »

[1621] E. Fantham a omis la mise en scène de la crise de folie dans l'*Oreste* d'Euripide (« When Orestes' intermittent madness sent by the Erinyes is described by the shepherd messenger in *Iphigenia in Tauris*, and by Electra in Euripides' *Orestes*, they quote excerpts from his deranged speech, but he is not shown maddened on stage. », Fantham 2011 p. 24). Son objection à la présence d'un modèle tragique grec dans ce passage ne tient donc pas, même s'il est vrai qu'il faut accorder à Plaute la recréation originale de ces *topoi* et influences dramatiques.

[1622] Chrysippe, fr. 55 Dufour 2004 (texte et traduction).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Contre les logiciens de Sextus Empiricus, philosophe pyrrhonien et médecin empirique de la fin du deuxième siècle, qui fait la synthèse de ces points de vue antagonistes, la scène de la tragédie d'Euripide est mentionnée à trois reprises, pour deux d'entre elles accompagnées de citations, et, à chaque fois, un partisan d'une école doctrinale différente y éprouve sa théorie : Épicure (IV-IIIe av. J.-C.), Chrysippe (IIIe av. J.-C.), Carnéade (IIe av. J.-C.). Il est également significatif que le résumé doxographique des *Placita* conserve ensemble l'exemple et les mots tragiques avec la théorie de la représentation de Chrysippe, tant ils semblent paraître indissociables de son argumentation. D'ailleurs, l'introduction de l'exemple d'Oreste dans la doctrine stoïcienne est probablement de l'initiative de ce philosophe. Chrysippe est soucieux d'apporter des nuances et exceptions à la théorie de ses aînés, attaquée avec virulence par ses adversaires[1623] sur son point faible : les cas limites où l'intelligence et la raison humaine ne permettent pas d'interpréter correctement ses perceptions.

4.1.1. La vérité des *phantasiai*

Le concept stoïcien de la *phantasia* s'est imposé sur tous les autres dans l'antiquité : leur définition est celle qui est communément admise selon l'auteur du traité *Du Sublime*[1624], et c'est en s'appuyant sur la terminologie stoïcienne que Philodème de Gadara va reformuler la conception épicurienne sur ce sujet[1625]. Mais ils sont loin d'être les initiateurs de la réflexion sur la façon dont les apparences peuvent conduire à la vérité. Sextus Empicirus passe en revue les positions des philosophes sur le critère de vérité ; d'abord, ceux qui réfutent son existence (I, § 48-88), puis ceux qui l'affirment (I, § 89-260). Dans la première catégorie, il commence par nommer Xénophane de Colophon, qui nie que la vérité est à la portée de l'être humain (52-53). Avec Xéniade le Corinthien (Ve siècle av. J.-C.), qui le suit immédiatement dans l'exposé de Sextus Empiricus, la théorie se précise avec le recours au terme *phantasia*, soit qu'il appartienne en propre au discours du sophiste, soit que Sextus Empiricus l'utilise pour identifier un phénomène qu'il a l'habitude de désigner par ce nom :

> « Xéniade le Corinthien fait également l'objet d'une mention de Démocrite. Il affirme que tout est faux, que toute *phantasia* (représentation) et toute opinion sont mensongères (πᾶσαν φαντασίαν καὶ δόξαν ψεύδεσθαι), et que tout ce qui advient provient du néant, et que c'est au néant, terme de la corruption, que va tout ce qui se corrompt : il a donc, en puissance, la même position que Xénophane, puisqu'il dit que tout est erreur, et que toute représentation et toute opinion sont erronées, et que tout ce qui est produit est produit à partir du non-être, et que tout ce qui périt périt vers le non-être, adopte potentiellement la position de Xénophane. »[1626]

Le mot réapparaît un peu plus loin, au moment d'évoquer Protagoras d'Abdère, qui en tant que partisan du relativisme, appartient aussi au « chœur des philosophes qui ont détruit le critère de

---

[1623] Dufour 2004 p. 69.
[1624] Dross 2004 p.76-77 ; Labarrière 2006b p. 75.
[1625] Monet 1994.
[1626] Sextus Empiricus, *Contre les logiciens*, I, 53-54, traduction de Jean-Louis Poirier (Dumont 1988 p. 1008).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

la vérité » : « il a affirmé, en effet, que toutes les *phantasiai*[1627] et les opinions sont vraies (πάσας τὰς φαντασίας καὶ τὰς δόξας ἀληθεῖς ὑπάρχειν), et que la vérité est de l'ordre du relatif puisque tout ce qui est objet de *phantasia* (représentation) ou d'opinion pour quelqu'un est immédiatement doté d'une existence relative à lui »[1628]. Le terme *phantasia*, ne réapparaît qu'avec la position d'Arcésilas (§ 150-158), qui admet l'existence d'un critère de vérité, mais réfute la position stoïcienne selon laquelle il se fonde sur la *phantasia* cataleptique. Il ne quitte plus ensuite la revue des philosophes acceptant l'existence du critère de vérité : Carnéade (§ 159-189) ; Épicure (§ 203-216) ; Aristote et les Péripatéticiens (§ 216-226) et bien entendu les Stoïciens (§ 227-260). Si l'école cyrénaïque préfère faire du *pathos* le critère de vérité, son raisonnement sur les causes des erreurs est très proche de celui des Stoïciens sur les *phantasiai* (§ 190-200). Aussi, bien que ces derniers soient introduits en dernier lieu dans le premier livre du traité *Contre les logiciens*, leur appropriation de la *phantasia* marque bien un tournant dans la théorie des apparences, bien mis en valeur par la traduction anglaise du traité : jusqu'à Protagoras, le mot est rendu par « impression » ou « sense-impressions » ; à partir d'Arcésilas, présenté clairement par Sextus comme le réfutateur des thèses stoïciennes, le traducteur emploiera le terme anglais « presentation » ; alors que A. A. Long et D. N. Sedley emploient le mot « impression », terme plus propre selon eux à rendre le concept stoïcien[1629]. Dans ces paragraphes, parmi les philosophes cités par Sextus qui précèdent les thèses stoïciennes, il est vrai que certains ont leur usage propre du mot (c'est le cas de Platon et d'Aristote), mais il n'empêche que le sens que lui donne l'auteur semble fortement influencé par le stoïcisme. Ce qui intéresse plus particulièrement notre propos, c'est qu'il en va de même de l'exemple d'Oreste, presque automatiquement associé à la pensée stoïcienne sur les *phantasiai*, mais qui est convoqué pour expliciter les positions de leurs contradicteurs.

La signification de la notion de *phantasia* est complexe, tant elle peut renvoyer à des conceptions différentes chez les théoriciens antiques, selon qu'on lui attribue l'état actif (une action intermédiaire entre la sensation et le jugement[1630]) ou passif (le produit du processus de la perception déjà transformé en objet[1631]). Également, la traduction française du terme peut varier chez un même auteur : le plus souvent, on recourt aux noms « représentation » ou « présentation », voire « apparition » pour les philosophes hellénistiques ; l'usage s'est répandu à présent jusque dans les traités aristotéliciens, où le traditionnel « imagination » tend à être contesté[1632]. Malgré les hésitations non dissimulées des commentateurs modernes sur la meilleure traduction, tous s'accordent sur l'importance de la rattacher au sens du verbe φαντάζομαι (« devenir visible, apparaître »), et par lui à φαίνω (« montrer, mettre en lumière »). Sans entrer dans le détail de ces théories, on note simplement que la position

[1627] Terme traduit par « représentations » dans la traduction de Jean-Louis Poirier (Dumont 1988), « sense-impressions » dans celle de Bury (Bury 1935).
[1628] § 60, traduction J.-P. Dumont (Dumont 1988 p. 998).
[1629] Long, Sedley 2001b p. 182-183.
[1630] Par exemple dans le *De anima* d'Aristote (Labarrière 2003).
[1631] Par exemple chez les Stoïciens (Lories 2003).
[1632] Voir les réserves que R. Lefebvre émet à cette correction (Lefebvre 2003).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

doctrinale sur la fiabilité des *phantasiai* constitue le fondement de toute philosophie : la question permet de réfléchir par exemple à la hiérarchie à poser entre le sensible et l'intelligible (sur laquelle s'opposent les conceptions matérialistes et idéalistes), et surtout sur la possibilité ou l'impossibilité d'atteindre la vérité, dont la réponse divise dogmatiques et sceptiques. Le fait que l'homme puisse se tromper dans l'interprétation de ses sensations par l'intermédiaire des *phantasiai* est la cible stratégique de l'argumentation des uns et des autres. Ainsi, la position de l'école épicurienne, assez proche de la conception platonicienne, est qu'aucune impression n'est fausse ou vraie par nature, mais que le jugement fait défaut ; les Académiciens au contraire mettent en doute toutes les impressions et estiment qu'elles ne peuvent en aucun cas d'atteindre la vérité. Les Stoïciens pensent eux qu'en règle générale les impressions sont fiables et servent de fondement solide à la connaissance. Avant de pénétrer les subtilités de leur démarche, il convient de rappeler les traits principaux de la scène d'Euripide.

4.1.2. *Oreste* et les faux-semblants

La crise érinyque qui surprend Oreste dans le premier épisode est aussi soudaine que brutale. Certains critiques ont jugé qu'elle était amenée par l'évocation d'Hélène[1633], qui ranime sa haine et sa colère, dont Électre reçoit une étincelle misogyne (« distingue-toi de ces mauvaises femmes » v. 251). Cette dernière perçoit immédiatement les signes annonciateurs de la crise (« Hélas ! mon frère, ton œil se trouble ; une rage soudaine succède à la raison que tu montrais tantôt »), qui effectivement aussitôt se déclenche par l'apparition des Érinyes :

> « Oreste : Mère, je t'en supplie, ne lance pas sur moi
> Les vierges à l'œil sanglant, à l'aspect de serpent !
> Les voici, les voici qui s'approchent d'un bond ! » (v. 255-257)

La réalité de la présence des déesses, quoique visible à nul autre qu'Oreste, n'est pas *a priori* contestable (les Érinyes en effet étaient réelles et incarnées dans les *Euménides*[1634]), tout au moins avant qu'Électre n'éclaire la situation :

> « Électre: Demeure, infortuné, paisible sur ta couche ;
> Tu ne vois point ce dont tu crois être certain. » (v. 258-259).

[1633] Grube 1941 p. 380 ; Smith 1967 p. 298.

[1634] En revanche, Oreste est le seul à les voir à la fin des *Choéphores* (v. 1048-1054). Le chœur appelle ces apparitions δόξαι, ce qu'Oreste conteste (v. 1053-1054) :
« Non, ce ne sont pas des ***doxai*** qui font ici mon tourment
Ce sont certainement (**σαφῶς**) les chiennes irritées de ma mère. »
(οὐκ εἰσὶ **δόξαι** τῶνδε πημάτων ἐμοί·
σαφῶς γὰρ αἵδε μητρὸς ἔγκοτοι κύνες).
La ressemblance avec le vers 259 de l'*Oreste* prononcé par Électre (« tu ne vois rien de ce dont tu crois être certain » ὁρᾷς γὰρ οὐδὲν ὧν **δοκεῖς σάφ'** εἰδένα) montre qu'Euripide reprend dans sa tragédie la discussion ouverte par Eschyle.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Mais le héros ne tient aucun compte de ces paroles et poursuit la description horrifiée des déesses :

« Oreste: Phoibos, elles vont me tuer, faces de chiennes
Yeux fascinants, ces prêtresses d'enfer, les Déesses terribles ![1635] » (v. 260-261)

La crise hallucinatoire pousse le héros à s'agiter vainement ; aussi Électre s'efforce-t-elle de retenir son frère, ce qu'il prend pour une tentative d'agression :

« Électre : Je ne te lâcherai pas, mon bras passé autour de toi,
Pour t'empêcher de t'élancer et de te faire du mal.

Oreste: Ah, lâche-moi ! Tu es une de mes Érinyes,
Et tu me prends à bras le corps pour me jeter dans le Tartare. » (v. 262-265)

Plusieurs phases se distinguent ainsi dans le délire du héros : dans un premier temps, Oreste est soumis à une vision, probablement une hallucination à en croire Électre, mais dont les conséquences ne paraissent pas si dangereuses pour les proches du malade ; à présent, dans ce second temps, la confusion du héros risque de devenir funeste si elle perdure (le spectateur se souvient d'*Héraklès furieux*), comme une menace de la réitération du parricide[1636]. Heureusement, Oreste semble s'être rappelé qu'Électre lui est une alliée puisque c'est probablement à elle qu'il demande ensuite l'arc d'Apollon[1637] (peut-être le terme ἐπικουρία qu'elle prononce au vers précédent [266] en évoquant leur *philia* permet-il de le ramener à de meilleurs sentiments[1638] ?). Pourtant il n'est pas encore revenu dans son bon sens puisqu'il ne recouvre sa conscience qu'au vers 277 ; d'ici ce moment, le reste de la crise est occupé par une longue tirade d'Oreste, où la terreur a cédé la place à l'énergie furieuse qu'il déploie pour faire fuir les déesses. Il est donc possible d'y voir une autre phase maniaque, où les hallucinations auditives complètent par ailleurs les visions (Οὐκ εἰσακούετ ' ; Οὐχ ὁρᾶθ' ἑκηβόλων τόξων πτερωτὰς γλυφίδας ἐξορμωμένας ; « Entendez-vous ? Ne voyez-vous pas de l'arc qui frappe au loin partir les traits à l'encoche empennée ? », v. 273-274). Ce qui frappe aussi dans les propos d'Oreste, c'est que dans son délire, le héros n'a pas perdu toute sa raison. Il possède ainsi un certain degré de conscience de sa folie, dont l'arc d'Apollon est censé le délivrer (τόξα […] οἷς μ' εἶπ' Ἀπόλλων ἐξαμύνασθαι θεάς, εἴ μ' ἐκφοβοῖεν μανιάσιν λυσσήμασιν « l'arc […] dont

[1635] Traduction Delcourt-Curvers 1962.
[1636] Cette crainte est exprimée par Oreste au moment d'envisager leur suicide (« J'ai bien assez du sang maternel » v. 1039) (Alaux 1995 p. 157). Quant à Électre transformée en Érinye, c'est aussi une façon de la présenter en ombre de Clytemnestre, comme ailleurs dans la pièce (Synodinou 1988).
[1637] À moins qu'il ne s'adresse à un serviteur imaginaire comme l'ont supposé certains éditeurs de la pièce.
[1638] Cette idée n'est en rien contredite par la tendance générale de la pièce vers le pastiche du combat épique, « l'assimilation pervertie du meurtre familial au registre de la guerre » (Alaux 1995 p. 159-160) ; dans cette optique, Oreste change la nature de la *philia* invoquée par Électre, non plus familiale mais guerrière : de sœur aimante, elle deviendrait compagnon d'armes (Alaux 1995 p. 156-161 et p. 204-205). Gommer l'opprobre du matricide par un exploit guerrier, c'est bien l'illusion dont se bercent les trois *philoi*, qui se livrent à une *mimêsis* guerrière dans le quatrième épisode et l'*exodos*. L'*Oreste* d'Euripide, est en cela, à plus d'un titre, la tragédie des faux-semblants.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Apollon m'a dit de me servir pour repousser les déesses, si elles m'épouvantaient par les accès d'une folie furieuse », v. 268-270). De même, après sa victoire imaginaire contre les déesses, le héros est assez lucide pour lancer l'argument majeur de sa défense, à savoir qu'il n'a fait qu'obéir à l'oracle d'Apollon : « Envolez-vous, crie-t-il aux Érinyes, au faîte de l'éther ! Et prenez-vous-en à l'oracle de Phoibos. » (τί δῆτα μέλλετ' ; Ἐξακρίζετ' αἰθέρα / πτεροῖς· τὰ Φοίβου δ' αἰτιᾶσθε θέσφατα, v. 275-277). Probablement Euripide a-t-il conçu la scène comme une résurgence épique du mythe[1639], la version de la vengeance d'Oreste où l'héroïsme et le bon droit du fils d'Agamemnon sont légitimes, immédiatement contestée par le caractère purement hallucinatoire du combat. Le retour à la réalité au v. 276 (« Mais quoi ! Pourquoi cette agitation […]) indique cependant clairement qu'Oreste n'a aucun souvenir de son épisode délirant, des paroles et des actions pendant un état quasi-somnambule.

La crise mise en scène par Euripide expose donc la complexité de l'esprit humain et de la façon dont il a conscience du monde et de la réalité, en soulevant la question spécifique des *phantasmata*, des visions subies par le héros. Le terme est d'ailleurs explicite dans la tragédie ; Ménélas, dont on a pu rapprocher l'attitude avec celle d'un médecin tant son interrogatoire des symptômes d'Oreste rappelle le protocole hippocratique, pose un point de vue réaliste sur les apparitions érinyques : « Quelles visions sont la cause de ton mal ? » (v. 407 φαντασμάτων δὲ τάδε νοσεῖς ποίων ὕπο ;). L'occasion est d'ailleurs saisie par les philosophes, qui enrichissent et approfondissent leur théorie sur la connaissance reposant sur la réalité des *phantasiai*. Leur intérêt repose principalement sur l'erreur d'interprétation, Électre translatée en érinye, exemple qu'ils ajoutent à d'autres confusions tragiques de même sorte : Héraklès qui prend ses enfants pour ceux de ses ennemis (dans *Héraklès Furieux*), Agavé tuant son fils Penthée sous l'emprise d'une fureur envoyée par Dionysos, Penthée voyant deux soleils au lieu d'un seul (les *Bacchantes*, v. 918). Dans son opuscule visant à dénoncer les dogmes logiques, Sextus Empiricus aborde longuement la question de la *phantasia* en résumant les positions de toutes les écoles de pensée. Le trouble d'Oreste est évoqué à quatre reprises, pour illustrer le positionnement de trois écoles philosophiques, l'académisme d'Arcésilas et de Carnéade, l'épicurisme et le stoïcisme. Comme on l'a dit, cet ordre ne définit pas une chronologie, Sextus précisant lui-même qu'Arcésilas et Carnéade ne font que s'opposer aux Stoïciens. Pour mieux mesurer la part que prend l'exemple orestéen dans le débat, mieux vaut retracer l'historique de son évolution, à l'aide de l'exposé qu'en font A. A. Long et D. N. Sedley dans leur anthologie raisonnée des philosophes hellénistiques[1640] et des autres sources qui en offrent des indices.

4.1.3. Les Stoïciens et les hallucinations d'Oreste

L'origine de la controverse entre Stoïciens et Académiciens remonte à Zénon (334-262/1 av. J.-C.), et à sa conceptualisation de la *phantasia* cataleptique (φαντασία καταληπτική), souvent traduite par « représentation compréhensive », mais par « impression

[1639] D'où l'allusion à l'arc d'Apollon que l'on trouve dans le poème de Stésichore.
[1640] Long et Sedley 2001b.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

cognitive » par J. Brunschwig et P. Pellegrin dans la traduction française des *Philosophes hellénistiques* (Long et Sedley 2001a)[1641]. A. A. Long et D. N. Sedley donnent ce sens à la formule : « une impression capable de saisir son objet »[1642]. Pour Zénon, deux conditions sont nécessaires pour que la *phantasia* soit cataleptique :

- « (a) elle a pour cause un objet réel. (ἀπὸ ὑπάρχοντός τινος) »

- « (b) elle représente cet objet avec une exactitude et une clarté complètes. […] »[1643]

L'intérêt de la *phantasia* qui conduit Oreste à voir en Électre une érinye permet alors d'illustrer le cas où seule la première condition est remplie, comme l'exposé de Sextus sur la terminologie stoïcienne[1644] entre *phantasiai* convaincantes et non-convaincantes, vraies ou fausses, vraies et fausses, le laisse voir :

> « Il y a des [*phantasiai*] à la fois vraies et fausses, comme celle qui, venant d'Électre, frappait Oreste dans sa folie : car dans la mesure où elle le frappait comme venant d'une chose existante, elle était vraie, puisqu'Électre existait ; mais dans la mesure où elle le frappait comme venant d'une érinye, elle était fausse, car il n'y avait pas d'érinye. (ὁποία προσέπιπτεν Ὀρέστῃ κατὰ μανίαν ἀπὸ τῆς Ἠλέκτρας : καθὸ μὲν γὰρ **ὡς ἀπὸ ὑπάρχοντός τινος** προσέπιπτεν, ἦν ἀληθής, ὑπῆρχε γὰρ Ἠλέκτρα, καθὸ δ'ὡς ἀπὸ Ἐρινύος, ψευδής, οὐκ ἦν γὰρ Ἐρινύς) »[1645]

La *phantasia* qui saisit Oreste n'est donc pas cataleptique, et n'appartient pas à ces impressions qui fondent des certitudes[1646]. Ce qui permet de distinguer la *phantasia* qui appartient à cette dernière catégorie est son degré de clarté, ce que Zénon rattache à la famille de la lumière, φῶς, dont il pense le mot issu[1647]. La *phantasia* cataleptique reçoit ainsi cette caractérisation du fondateur de l'école stoïcienne, « celle qui est imprimée, scellée, modelée en provenance de ce

---

[1641] Le terme *phantasia* est traduit par « impression » dans l'édition française Long et Sedley 2001, quoique, comme le rappelle J. Kany-Turpin (Kany-Turpin 2010 note 61 p. 301 [Cicéron traduit le terme par le participe substantivé *visum*]), A. A. Long ait défendu l'usage de « representation ».

[1642] Long et Sedley 2001b p. 204.

[1643] Long et Sedley 2001b p. 205.

[1644] Sextus l'introduit en prévenant son lecteur de la complexité du système stoïcien : « Ainsi la *phantasia* chez ceux du Portique est-elle difficile à définir. Nombreuses et diverses en sont les distinctions entre les *phantasiai* ; on se contentera d'en choisir quelques-unes. » (§ 241-242).

[1645] Transmis par Sextus Empiricus, *Contre les logiciens*, I, 243-245, traduction J. Brunschwig et P. Pellerin (légèrement modifiée) d'après A. A. Long et D. N. Sedley (Long, Sedley 2001b).

[1646] La perception d'Oreste est donc fausse et non compréhensive ; le tableau de R. Dufour (Dufour 2004 p. 70) résume les positions stoïciennes sur les *phantasiai* convaincantes (πιθανοί ; qui ne sont pas spontanément rejetées par le jugement) :

Vraies		Fausses	Vraies et fausses	Ni vraies ni fausses
Compréhensives	Non-compréhensives (obscures)	Non-compréhensives (phantasmes / obscures)		

[1647] Long et Sedley 2001b p. 205 : « L'essentiel de la thèse soutenue par Zénon est probablement contenu dans l'idée qu'il suffit de voir les choses d'une certaine manière (claire et frappante) pour être sûrs que nous pouvons nous fier à notre perception. » ; Dufour 2004 p. XXX-XXI.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

qui est, exactement comme il est », et pour contrecarrer les arguments des Académiciens, « d'un type tel qu'elle ne pourrait provenir de ce qu'elle n'est pas » : postulat qui implique que l'esprit humain est, par principe, capable de reconnaître les vraies *phantasiai* d'entre les fausses. C'est ce dernier point qui fixe le désaccord avec leurs adversaires sceptiques, qui estiment, eux, que les cas sont nombreux où il est impossible de différencier le vrai du faux. D'abord, les Académiciens objectent donc des raisonnements logiques (les sorites) puis des exemples concrets (ainsi cette erreur du stoïcien Sphaïros, choisissant parmi des fruits véritables une grenade en cire parfaitement imitée, à l'invitation de Ptolémée Philopatôr, anecdote rapportée par Diogène Laërce, VII, 177). Puis, ils entraînent la discussion où le jugement est faussé (et « les discriminations requises semblent faillibles »[1648]) : c'est à ce moment qu'un héros tragique est convoqué pour montrer qu'on peut agir en étant persuadé de sa juste appréciation des choses tout en étant victime de la plus dramatique des illusions, comme dans cette démonstration de Carnéade que reproduit Sextus Empiricus :

> « De même que, dans notre état normal, nous nous fions aux apparences les plus claires et nous donnons leur assentiment, traitant par exemple Dion comme Dion dans notre comportement, et Théon comme Théon, de même, dans la folie, certains éprouvent à peu près la même expérience. Quand Héraklès devint fou furieux, et reçut de ses propres enfants l'impression qu'ils étaient ceux d'Eurysthée, il joignit à cette impression l'action qui en suivait ; mais cette action était de tuer les enfants de son ennemi, et c'est ce qu'il fit. Si donc certaines impressions sont cognitives (εἰ οὖν καταληπτικαί τινές εἰσι φαντασίαι) dans la mesure où elles nous induisent à leur donner notre assentiment (εἰς συγκατάθεσιν) et à leur joindre l'action qui en suit, et s'il est vrai que les impressions fausses sont manifestement de ce type, il faut dire que les impressions non cognitives sont indiscernables des impressions cognitives (λεκτέον ἀπαραλλάκτους εἶναι ταῖς καταληπτικαῖς φαντασίαις τὰς ἀκαταλήπτους) [...] » (*Contre les logiciens,* I, 404-406, traduction Long et Sedley 2001b p. 193-194)

On voit qu'Héraklès illustre l'argument de Carnéade de manière encore plus convaincante qu'Oreste : contrairement à ce dernier, sa conviction d'avoir correctement interprété la situation était suffisamment établie pour qu'il agisse en conséquence. Ce n'est pas le cas du frère d'Électre qui détourne son attention de sa sœur pour frapper dans le vide, à l'aide d'un arc probablement imaginaire.

Les Stoïciens réfutent ces objections en arguant que leur définition s'applique à des esprits normaux et non aux cas particuliers de folie. L'extrait par lequel Sextus Empiricus présente leur théorie, après avoir donné les premiers éléments du système (et introduit la confusion Érinye/Électre pour illustrer une fausse *phantasia* dans le § 245), montre ensuite comment ils vérifient les conditions de la *phantasia* cataleptique spécifiquement appliquées aux pathologies (κατὰ πάθος § 247), comme la *phrenitis* ou la mélancolie[1649]. Leur démonstration prouve que l'état de folie n'y répond pas et confirme, plus que n'ébranle, la validité de leur système :

[1648] Long et Sedley 2001b p. 206.
[1649] I, 247-248.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

> « Tout d'abord, la provenance à partir de ce qui est : car beaucoup d'impressions se produisent à partir de ce qui n'est pas, comme c'est le cas chez les **fous** (πολλαὶ γὰρ τῶν φαντασιῶν προσπίπτουσιν ἀπὸ μὴ ὑπάρχοντος ὥσπερ ἐπὶ τῶν μεμηνότων) ; et ces impressions-là ne sauraient être cognitives (οὐκ ἂν εἶεν καταληπτικαί). En second lieu, la provenance à partir de ce qui est et l'exacte conformité avec ce qui est (τὸ καὶ ἀπὸ ὑπάρχοντος εἶναι καὶ κατ᾽ αὐτὸ τὸ ὑπάρχον) : car certaines impressions, tout en provenant de ce qui est (ἀπὸ ὑπάρχοντος μέν εἰσιν), ne représentent pas exactement ce qui est (οὐκ αὐτὸ δὲ τὸ ὑπάρχον ἐνδάλλονται), comme on l'a montré un peu plus haut dans le cas de la folie d'Oreste (ἐπὶ τοῦ μεμηνότος Ὀρέστου)[1650]. **S'il a tiré une impression de l'objet existant qu'était Électre (φαντασίαν ἀπὸ ὑπάρχοντος τῆς Ἠλέκτρας), elle n'était pas conforme à l'objet existant (οὐ κατ᾽ αὐτὸ δὲ τὸ ὑπάρχον). En effet, il a cru (ὑπελάμβανεν) qu'elle était l'une des Érinyes, c'est la raison pour laquelle il la repousse quand elle approche et s'empresse pour le soigner (προσιοῦσαν καὶ τημελεῖν αὐτὸν σπουδάζουσαν) et qu'il dit :**
>
> **"Lâche-moi, toi qui es une de mes Érinyes"**
>
> **Héraklès aussi a suscité une impression (ἐκινεῖτο) de l'objet existant qu'est Thèbes, mais non conforme à l'objet existant. De même, en effet, l'impression cognitive doit être conforme avec l'objet existant (κατ᾽ αὐτὸ τὸ ὑπάρχον δεῖ γίνεσθαι τὴν καταληπτικὴν φαντασίαν)** » (*Contre les logiciens*, I, 249-250)

Ce passage suit de près, comme le rappelle Sextus lui-même, la première allusion à la scène euripidéenne (la vision d'Électre en Érinye illustrant comment une *phantasia* peut être à la fois vraie et fausse, § 244-245). Il est intéressant de noter que les éditeurs de la compilation des philosophes hellénistiques, A. A. Long et D. N. Sedley, tout comme celui des fragments de Chrysippe, R. Dufour, choisissent de tronquer le témoignage stoïcien, en extrayant justement l'analyse de la scène euripidéenne introduite par l'annonce de « la folie d'Oreste »[1651]. Cette décision éditoriale, qui n'est pas motivée, s'inscrit probablement dans une logique pragmatique de sélection aisément compréhensive. Mais elle soulève tout de même la question de l'importance de la référence tragique chez les Stoïciens et les philosophes antiques. L'exemple est-il réellement inutilement redondant ? En réalité, dans cette deuxième occurrence, l'accent est mis sur la folie du personnage (« dans le cas de la folie d'Oreste »), indice qu'il s'agit là d'une réponse ciblée, contre les critiques des Académiciens. Cette fois, la mention d'Oreste relève bien de la topique particulière de la maladie mentale, qui s'impose durablement comme le point critique de la théorie stoïcienne[1652]. L'évocation en préambule des mélancoliques et des phrénétiques, deux pathologies souvent attachées à Oreste, l'indique également clairement. S'il en est ainsi, la référence au héros tragique se fait en deux temps dans les écrits stoïciens : d'abord, la perception faussée d'Électre est étudiée objectivement, sans insister sur l'état de celui qui la regarde (le nom *phantasia* est ainsi le sujet des verbes d'action) ; ensuite, en réaction à Carnéade qui met en avant le médiateur du regard, la théorie stoïcienne raisonne sur

[1650] A. A. Long et D. N. Sedley (Long et Sedley 2001b p. 191) tronquant ici le fragment, la traduction du reste du passage est adaptée de l'édition Loeb (Bury 1935 p. 135).
[1651] La troncature correspond aux lignes en caractères gras dans le passage précédent : fragment 40 E (Long et Sedley 2001b p. 190-191) ; fragment 66 p. 86 (Dufour 2004).
[1652] Pigeaud 1987 p. 107 ; la question de la perception des fous et des rêveurs est largement développée dans les *Secondes Académiques* de Cicéron.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

la cause de la déviance de la *phantasia*, à partir des agissements du sujet de la perception (cette fois d'ailleurs également sujet grammatical de la description : « il a cru » ; « il la repousse » etc.). Point par point, le système de Zénon est ré-éprouvé avec succès, puisque la *phantasia* d'Oreste échoue aux conditions qui la feraient cataleptique : si la première est respectée (a) (le sujet tire une impression d'un objet existant, Électre [ἀπὸ ὑπάρχοντος τῆς Ἠλέκτρας]), la seconde ne l'est pas (l'impression n'est pas comme l'objet existant [οὐ κατ᾽ αὐτὸ δὲ τὸ ὑπάρχον]). Dans cette perspective, la description de la scène tragique, et plus précisément de cette pantomime (qui détaille ici aussi les gestes de la *therapeia* d'Électre) légendée par le vers « Lâche-moi, toi qui es une de mes Érinyes », n'est pas anecdotique : l'erreur d'interprétation de la *phantasia* est remise dans son contexte, en rappelant la spécificité pathologique de son auteur : Oreste, renommé pour sa folie, qui se débat vainement, alors qu'il est soigné par sa sœur. En réponse à l'objection académique, le système de Zénon n'a donc pas besoin d'être modifié, mais orienté différemment, comme l'exemple d'Oreste le laisse voir. Sextus Empiricus note toutefois que certains successeurs des fondateurs du Portique ont jugé bon d'ajouter cette clause à la *phantasia* cataleptique : « pourvu qu'elle ne rencontre aucun obstacle » (τὸ μηδὲν ἔχουσαν ἔνστημα)[1653]. Encore une fois, l'art dramatique permet de mieux comprendre ce type d'exception, avec deux sujets traités par Euripide, l'incrédulité d'Admète devant une Alceste ramenée des Enfers par Héraklès (« Admète reçut une impression cognitive, mais il n'y crut pas, car il réfléchit qu'Alceste était morte, et que les morts ne ressuscitent pas. ») et l'erreur de Ménélas incapable de discerner la vraie Hélène qu'il découvre auprès de Protée et son *eidôlon* restée sur le navire (en réalité, cachée dans une grotte)[1654].

Il est cependant vrai que la digression orestéenne peut répondre à d'autres motifs, d'ordre non essentiel à la démonstration logique : par exemple, l'illustration poétique, destinée à susciter le plaisir de l'auditoire tout autant qu'à éclairer sa compréhension. De même, rien ne permet d'affirmer qu'elle n'est pas l'œuvre d'un exégète ultérieur de la théorie stoïcienne ou de Sextus lui-même, comme ce semble le cas d'un autre passage attribué à Carnéade. Mais il n'est pas invraisemblable que l'initiative de la citation revienne aux chefs de l'école stoïcienne, au nombre desquels compte Chrysippe, le grand amateur d'Euripide, dont l'influence se devine derrière l'omniprésence des héros euripidéens dans ce débat philosophique. La façon dont le passage s'attarde sur la scène tragique de l'*Oreste,* et le tableau d'Électre s'empressant aux soins de son frère, témoigne aussi de l'écho flatteur de ce tableau qui exalte la *philia* familiale. Surtout, la mise en exergue du vers, en faisant résonner la parole tragique, complète la description ou la remémoration visuelle de la scène. Alors que le deuxième exemple mythique, la confusion tragique par laquelle Héraklès prend Thèbes pour la cité ennemie, est au cœur de la pièce, celle d'Oreste est un détail que l'on ne trouve que dans la tragédie d'Euripide.

[1653] *Contre les logiciens,* I, 253-254 : « Alors que les plus anciens Stoïciens disent que cette impression cognitive est le critère de la vérité, les plus récents ajoutent "celle qui ne rencontre aucun obstacle. » (Ἀλλὰ γὰρ οἱ μὲν ἀρχαιότεροι τῶν στωικῶν κριτήριόν φασιν εἶναι τῆς ἀληθείας τὴν καταληπτικὴν ταύτην φαντασίαν, οἱ δὲ νεώτεροι προσετίθεσαν καὶ τὸ μηδὲν ἔχουσαν ἔνστημα).
[1654] *Contre les logiciens,* I, 254-257.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

La *phantasia* non-cataleptique d'Oreste est dans tous les cas un des points d'attraction de la démonstration stoïcienne, indice du succès qu'a pu avoir la scène au théâtre. D'une certaine manière, la référence à un tableau tragique constitue une mise en abîme intéressante de la force de la *phantasia* : en le décrivant, le stoïcien cherche également à susciter une représentation passée, mais gravée dans l'âme, et le vers poétique apparaît comme un stimulus supplémentaire de cette image. Les philosophes ont-ils réfléchi également à cet aspect ? Ont-ils voulu que leur auditoire expérimente une autre dimension de la représentation ? Dans ce cas, la *mimêsis* tragique se classe-t-elle dans la catégorie des *phantasiai* fausses ou non-compréhensives ? Rien n'en est dit dans ces textes de cette perspective esthétique (mais l'auteur du *Sublime* s'en souviendra), qui visent à poser les bases de leur doctrine de la connaissance.

Sextus Empiricus n'est pas le seul à témoigner de l'intérêt des Stoïciens pour Oreste. Le *Résumé des Opinions des philosophes*, doxographie attribuée aujourd'hui à Aetios, reproduit la terminologie selon laquelle Chrysippe définit les termes clefs de la théorie de la représentation, *phantasia, phantaston, phantastikon* et *phantasma* :

> « Chrysippe dit que les quatre choses suivantes sont toutes différentes les unes des autres. Une *phantasia* (impression) est une affection qui se produit dans l'âme, et qui se révèle elle-même en même temps que ce qui l'a produite ; ainsi, lorsque nous regardons par la vue quelque chose de blanc, l'affection est ce qui se produit dans l'âme grâce à la vision, et c'est cette affection qui nous permet de dire qu'il y a un objet blanc qui agit sur nous ; et de même quand nous percevons par le toucher et l'odorat. Le mot « *phantasia* » vient du mot « lumière » (ἀπὸ τοῦ φωτός) ; de même que la lumière se révèle elle-même en même temps que les choses qu'elle baigne, de même l'impression se révèle elle-même en même temps que ce qui l'a produite. Ce qui produit une impression est le *phantaston* (impresseur) : par exemple, quelque chose de blanc ou de froid, et tout ce qui est capable d'agir sur l'âme, voilà ce qu'est un impresseur. Le *phantastikon* (imagination) est une sorte d'attraction à vide, une affection dans l'âme qui n'est produite par aucun *phantaston*, comme dans le cas de quelqu'un qui se bat contre des ombres et porte ses coups dans le vide ; car une *phantasia* a pour objet quelque *phantaston*, alors qu'un *phantastikon* n'en a aucun. Un *phantasma* (phantasme) est ce vers quoi nous sommes attirés dans l'attraction à vide de l'imagination ; c'est ce qui se produit chez les mélancoliques et chez les fous[1655]. Ainsi le héros tragique Oreste quand il dit :
>
> > "Mère, je t'en supplie, ne déchaîne pas contre moi
> > Ces filles aux yeux sanglants, à l'aspect de serpents !
> > Les voici, les voici, qui bondissent sur moi."
>
> Ce langage est celui d'un fou, il ne voit rien, mais il croit voir (ὁρᾷ δ'οὐδέν, ἀλλὰ δοκεῖ μόνον). C'est pourquoi Électre lui répond :
>
> > "Pauvre frère, reste tranquille sur ta couche
> > Tu ne vois rien de ce que tu crois être certain." » [1656]

[1655] Le fragment s'arrête ici dans Long et Sedley 2001b 39B p. 176-177.

[1656] Pseudo-Plutarque (Aetios), *Résumé des opinions des philosophes*, 900 d - 901 a (traduction d'après Long/Sedley et Lachenaud modifiée). Les mots entre parenthèses reprennent la traduction de l'édition de Long et Sedley 2001b p. 176-177.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

La classification fait d'abord apparaître le couple *phantasia-phantaston* décrivant le mécanisme des impressions normales (c'est-à-dire cataleptiques), qui concernent la majorité des cas selon les Stoïciens[1657]. Puis elle introduit la définition d'une simili-*phantasia*, le *phantastikon*, qui, n'est généré par aucun *phantaston*, s'observant cette fois dans les cas pathologiques (« chez les mélancoliques et chez les fous[1658] ») ; ce qui en tient lieu dans l'esprit du sujet victime d'un *phantastikon*, le simili-impresseur donc, est le *phantasma*. De la scène de la folie d'Oreste, ce qui illustre cette déviance est non plus la confusion Électre-Érinye – qui est bien une *phantasia* puisqu'elle repose sur un *phantaston*, mais non cataleptique puisqu'« elle ne représente pas exactement ce qui est » –, mais la perception vaine ou vide d'objets qui n'existent pas, les Érinyes, simulacres appelés effectivement *phantasmata* par Ménélas interrogeant Oreste. Le choix de cet exemple tragique en particulier et l'impact de la scène euripidéenne dans la question de la *phantasia* se justifie donc pleinement puisqu'elle permet l'illustration non pas d'un, mais des deux types d'erreur qui peuvent faire faillir les impressions : Oreste, dans la même scène, est affecté par une *phantasia* fausse et un *phantastikon*, une illusion et une hallucination pour reprendre la distinction proposée par J. Pigeaud[1659].

Cette double dimension enrichit indéniablement la valeur dramatique et spectaculaire de la mise en scène de la folie ; il faut aussi envisager sérieusement l'expression d'une intention délibérée d'Euripide d'explorer la logique de la perception. Chrysippe l'a bien comprise ; son explication paraphrase en partie le texte tragique : « il ne voit rien, mais il croit voir » (ὁρᾷ δ'οὐδέν, ἀλλὰ δοκεῖ μόνον) explique-t-il en reprenant les mots d'Électre : « tu ne vois rien de ce que tu crois être certain » (ὁρᾷς γὰρ οὐδὲν ὧν δοκεῖς σάφ' εἰδέναι), ce qu'il confirme en citant immédiatement après les paroles tragiques. Le mot *phantasma* est également employé pour qualifier les apparitions des déesses, terme qui cependant n'a rien de technique : il est souvent employé pour « apparition, image, fantôme » ; mais ces visions sont reliées par Électre à une *doxa* déficiente (ὁρᾷς γὰρ οὐδὲν ὧν δοκεῖς σάφ' εἰδέναι) ; or, ces deux mots-clefs articulent par exemple la problématique platonicienne dans le *Sophiste* et *Théétète* : les *phantasiai* peuvent être mal jugées et conduire à une fausse *doxa* (*Sophiste*, 216 b-d) ; quant au *phantasma*, il peut désigner une image vaine dans certains textes de Platon (*République*, 382 a 1-2 ; *Banquet*, 179 d 3-4), mais s'élabore dans le *Sophiste* en un concept proche de

---

[1657] Long et Sedley 2001b p. 183.

[1658] Un autre nom mythologique est mentionné à la fin de l'extrait : « De même aussi Théoclymène chez Homère. » Dans le chant XX de l'*Odyssée*, Théoclymène, un Argien, descendant de Mélampous, se réfugie auprès de Télémaque après avoir vengé le meurtre de son père sur un de ces concitoyens ; arrivé à la cour d'Ithaque, il devine temporairement l'avenir quand, au lieu de la réalité présente, il discerne la réalité future (des ténèbres au lieu des lumières du festin, des amas de cadavres au lieu de ces banqueteurs bon-vivants), par laquelle il annonce aux prétendants leur mort prochaine (v. 350-357 ; le passage est cité dans l'*Ion* par Platon, 538 e – 539 a) ; ceux-ci le prennent pour un fou (v. 360), (Bouché-Leclercq 2003 p. 292-293). L'analogie (sans parler des points communs entre ce vengeur et les matricides Alcméon et Oreste) suggère-t-elle que, selon Chrysippe, Oreste, plutôt que d'être victime d'une pathologie, est conscient d'une réalité intangible, celle des déesses ? Rien ne l'interdit dans l'espace mythique de la représentation tragique.

[1659] Pigeaud 1987 p. 102-109.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

l'imagination, celle propre à l'artiste, poète ou peintre (236 a-c)[1660]. Il est donc fort probable que la mise en scène de la folie d'Oreste soit la façon par laquelle Euripide participe au débat philosophique, c'est-à-dire par la démonstration non verbale, mais spectaculaire des troubles de la perception. Chrysippe, bon public et bon disciple, en saisit l'occasion pour illustrer son système à moins qu'il ne le modèle à partir de la scène euripidéenne : les Stoïciens, on l'a dit, n'envisagent d'abord que les situations normales de perception ; pour les situations limites, celles de la folie, qui ne peuvent être expérimentées sur soi-même (le philosophe est un sage), où trouver des preuves plus acceptables et vérifiables que dans les pièces tragiques ?

4.1.4. Un exemple canonique

L'exemple, probablement donc initié par les Stoïciens, devient incontournable dans l'exposé des thèses adverses ; ainsi pour celles défendues par l'académicien Carnéade (aucune impression n'est fiable) ou par Épicure lui-même (toutes les impressions sont fiables). C'est même dans le premier livre où Sextus présente la position de Carnéade que le héros est mentionné pour la première fois dans le *Contre les logiciens*. Placée parmi les partisans de l'existence du κριτηρίον (§ 170), la présence de Carnéade (219 av. J.-C. - 128 av. J.-C.) étonne, puisque ce tenant de la Nouvelle Académie, formidable débatteur et antagoniste redoutable pour les Stoïciens, réfute l'idée que la vérité ou la fallacité des *phantasiai* puisse être objectivement déterminée. Mais l'objection du philosophe sceptique s'oppose sur le plan théorique ; sur le plan pratique, il admet qu'il est nécessaire de se fonder sur ce qui nous semble vrai ou faux pour agir :

> « L'impression est impression de quelque chose, à savoir à la fois de ce dont elle vient et de ce en quoi elle advient […] Étant ainsi, elle aura deux dispositions, l'une relative à l'impresseur, l'autre à l'impressionné. Sa disposition relative à l'impresseur, c'est qu'elle est vraie ou fausse – vraie quand elle est en accord avec l'impresseur, fausse quand elle est en désaccord avec lui. Concernant sa disposition relative à l'impressionné, l'une est apparemment vraie, l'autre non apparemment vraie ; celle qui est apparemment vraie est appelée « manifestation » par les Académiciens, et « caractère convaincant » et « impression convaincante », alors que celle qui n'est pas apparemment vraie est appelée « non-manifestation » et « impression non-convaincante ». Car ni ce qui apparaît immédiatement faux ni ce qui est vrai, mais n'apparaît pas tel n'est de nature à nous convaincre. Parmi ces impressions, celle qui est apparemment fausse et non apparemment vraie est à éliminer et n'est pas le critère ; **qu'elle soit dérivée d'un objet non-existant ou existant, mais non en accord avec l'objet existant et non conforme à l'objet existant, comme l'impression d'Électre se présentant à Oreste, quand il croyait qu'elle était une des Érinyes et criait :**
>
> ***Lâche-moi, tu es une de mes Érinyes !***
>
> Parmi celles qui sont apparemment vraies, une sorte est indistincte, par exemple dans le cas où la petitesse de l'objet observé, la distance, ou encore la faiblesse de la vision font qu'on les saisit de manière confuse et non pas distincte ; l'autre sorte, en même temps qu'elle apparaît vraie, apparaît fortement vraie […] L'impression qui apparaît vraie et se

[1660] Collette 2006.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

> manifeste pleinement elle-même est, selon Carnéade et ses partisans, le critère de vérité. »[1661]

À défaut d'un savoir objectif, il est raisonnable de fonder ses décisions sur ce qui paraît vrai plutôt que sur ce qui ne le paraît pas. Le probable, τὸ εὔλογον, devient alors le *kritêrion*[1662]. Ainsi, le système que présente Carnéade reprend les distinctions stoïciennes (par exemple, la terminologie des représentations convaincantes) en sapant la base cognitive (la certitude d'atteindre une vérité objective devient incertitude)[1663]. Quelle est la place de l'exemple orestéen dans cet ensemble ? Force est de constater qu'il détonne : plutôt que de l'éclairer, il complique l'exposé en introduisant une autre donnée, celle du τὸ ὑπάρχον ; de plus, son introduction n'est pas préparée dans le discours de Carnéade, puisque c'est seulement après l'exemple, sans le mentionner du reste explicitement, que le philosophe sceptique amène la question de l'obscurité des présentations, dans laquelle la confusion d'Oreste se placerait volontiers. Mais les facteurs avancés pour expliquer les troubles de la perception sont bien plus banals et bien moins dramatiques que la folie du héros ; en l'occurrence, une mauvaise vision ou un éloignement de l'objet observé. Aussi plusieurs éditeurs[1664] s'accordent-ils à y voir un agrégat d'un commentateur de Carnéade, inspiré par la théorie stoïcienne, dont le langage et le système sont ainsi copiés. Mais le réflexe de ce lecteur qui consiste à compléter des *phantasiai* fausses, en recourant à l'exemple d'Oreste, est intéressant. Il montre la force du modèle stoïcien tel qu'il est exposé dans le § 249 du *Contre les logiciens*[1665] :

§ 249	§ 167
εἶλκε μὲν γὰρ φαντασίαν **ἀπὸ ὑπάρχοντος** τῆς Ἠλέκτρας, **οὐ κατ᾽ αὐτὸ δὲ τὸ ὑπάρχον·** μίαν γὰρ τῶν Ἐρινύων ὑπελάμβανεν αὐτὴν εἶναι, καθὸ καὶ προσιοῦσαν καὶ τημελεῖν αὐτὸν σπουδάζουσαν ἀπωθεῖται λέγων	ἐάν τε <ἀπὸ μὴ ὑπάρχοντας γίνηται ἐάν τε> **ἀπὸ ὑπάρχοντος** μέν, **διαφώνως δὲ τῷ ὑπάρχοντι καὶ μὴ κατ᾽ αὐτὸ τὸ ὑπάρχον**, ὁποία ἦν ἡ ἀπὸ Ἠλέκτρας προσπεσοῦσα τῷ Ὀρέστῃ, μίαν τῶν Ἐρινύων αὐτὴν δοξάζοντι καὶ κεκραγότι
μέθες μί᾽ οὖσα τῶν ἐμῶν Ἐρινύων.	μέθες μί᾽ οὖσα τῶν ἐμῶν Ἐρινύων
« S'il a tiré une impression de l'objet existant qu'était Électre, elle n'était pas conforme à l'objet existant. En effet, il a cru qu'elle était l'une des Érinyes, c'est la raison pour laquelle il la repousse quand elle approche et s'empresse pour le soigner, en disant :	« Qu'elle soit dérivée d'un objet non-existant ou existant, mais non en accord avec l'objet existant et non conforme à l'objet existant, comme l'impression d'Électre se présentant à Oreste, quand il croyait qu'elle était une des Érinyes et criait :
"Lâche-moi, tu es une de mes Érinyes !" »	"Lâche-moi, tu es une de mes Érinyes !" »

[1661] I, 167-172, traduction J. Brunschwig et P. Pellerin d'après A. A. Long et D. N. Sedley sauf pour le passage en caractères gras (Long, Sedley 2001c p. 31-32).
[1662] Sextus Empiricus, *Contre les logiciens*, I, 166 ; Bury 1933 (introduction, p. xxxvi).
[1663] Voir Long, Sedley 2001c p. 45-46.
[1664] Bett 2005 (note 74 p. 36) ; Long, Sedley 2001c tronquent simplement le passage, signalé en caractères gras dans la citation précédente.
[1665] Voir p. 405.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

C'est la mise en exergue de la même citation, en plus de la référence à la condition stoïcienne de la conformité à l'objet existant (τὸ ὑπάρχον) qui rapproche les deux passages. Cependant, sa syntaxe s'inspire de très près de la première référence à l'erreur d'Oreste, qui permet d'illustrer un exemple de fausse *phantasia* ; c'est d'ailleurs cette distinction entre vraies et fausses impressions qui suscite la digression :

§ 244-245	§ 167
ἀληθεῖς δὲ καὶ ψευδεῖς, **ὁποία προσέπιπτεν Ὀρέστῃ κατὰ μανίαν ἀπὸ τῆς Ἠλέκτρας** (καθὸ μὲν γὰρ ὡς ἀπὸ ὑπάρχοντός τινος προσέπιπτεν, ἦν ἀληθής, ὑπῆρχε γὰρ Ἠλέκτρα, καθὸ δ'ὡς ἀπὸ Ἐρινύος, ψευδής, οὐκ ἦν γὰρ Ἐρινύς).	ἐάν τε <ἀπὸ μὴ ὑπάρχοντας γίνηται ἐάν τε> ἀπὸ ὑπάρχοντος μέν, διαφώνως δὲ τῷ ὑπάρχοντι καὶ μὴ κατ' αὐτὸ τὸ ὑπάρχον, **ὁποία ἦν ἡ ἀπὸ Ἠλέκτρας προσπεσοῦσα τῷ Ὀρέστῃ**, μίαν τῶν Ἐρινύων αὐτὴν δοξάζοντι καὶ κεκραγότι μέθες μί' οὖσα τῶν ἐμῶν Ἐρινύων
« Vraies et fausses sont celles [les *phantasiai*] comme l'impression qui, venant d'Électre, frappait Oreste dans sa folie : car dans la mesure où elle le frappait comme venant d'une chose existante, elle était vraie, puisque Électre existait ; mais dans la mesure où elle le frappait comme venant d'une érinye, elle était fausse, car il n'y avait pas d'érinye. »	« Qu'elle soit dérivée d'un objet non-existant ou existant, mais non en accord avec l'objet existant et non conforme à l'objet existant, comme l'impression d'Électre se présentant à Oreste, quand il croyait qu'elle était une des Érinyes et criait : "Lâche-moi, tu es une de mes Érinyes !" »

L'addition (§ 167) résulte probablement d'une collusion de ces deux passages (§ 244-245 et 249), à moins qu'elle ne tire sa substance d'une autre source témoin d'un état du texte plus proche des discours originaux, où les deux passages n'en feraient qu'un. Toutefois, l'hypothèse d'un réexamen de l'exemple d'Oreste par les Stoïciens sous l'angle particulier de la folie (et donc de deux occurrences dans l'exemple, telles que les présente Sextus) n'est pas rendue caduque : dans ce paragraphe 167, l'accent est peu mis sur la folie du personnage, à part le verbe de parole utilisé (κεκραγότι) qui suggère une certaine agitation. En tous les cas, qu'elle soit un vestige du discours original des Stoïciens, ou reformulation d'un compilateur, cette nouvelle précision didascalique témoigne encore de la vitalité de ce tableau scénique : la référence euripidéenne n'est pas simplement textuelle, mais rend sensible l'univers théâtral dont elle provient. Il n'en est pas toujours ainsi dans la pratique antique de la citation des textes tragiques qui met en valeur avant tout la parole poétique ; la citation didascalique semble même une particularité propre à la réception de cette scène de la folie d'Oreste. Faut-il l'expliquer par la puissance évocatrice du tableau tragique, qui frappe tellement l'*opsis* ? Mais, justement, dans quelle mesure les philosophes n'ont-ils pas consciemment eux-mêmes cherché à produire cette *enargeia* (*evidentia)*, la fonction du discours selon Aristote (mais aussi critère de vérité épicurien) qui consiste à susciter sensiblement les images qu'ils décrivent « aux yeux » (πρὸ ὀμμάτων) de leur auditoire[1666] ?

[1666] *Rhétorique* III, 1411 b 24 (mais Aristote n'emploie pas le nom ἐνάργεια) : « Je dis que les mots peignent, quand ils signifient les choses en acte. » (λέγω δὲ πρὸ ὀμμάτων ταῦτα ποιεῖν, ὅσα ἐνεργοῦντα σημαίνει).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

La référence interpolée dans la théorie de Carnéade invite à examiner avec circonspection la mention d'Oreste dans un discours d'Épicure. Si on lui reconnaît cependant la paternité de l'exemple, il serait le premier à notre connaissance à citer l'erreur du héros dans la problématique de l'illusion :

> « Épicure avait coutume de dire que tous les sensibles (πάντα τὰ αἰσθητὰ) sont vrais, que toute impression (πᾶσαν φαντασίαν) provient de quelque chose d'existant (ἀπὸ ὑπάρχοντος) et ressemble à la chose qui met la sensation en mouvement (καὶ τοιαύτην ὁποῖόν ἐστι τὸ κινοῦν τὴν αἴσθησιν) ; et **que ceux qui disent que certaines impressions (τῶν φαντασιῶν), sont vraies, mais certaines autres fausses,** sont dans l'erreur, parce qu'ils sont incapables de séparer l'opinion de l'évidence (μὴ δύνασθαι χωρίζειν δόξαν ἀπὸ ἐναργείας). Dans le cas d'Oreste, à coup sûr, quand il croyait voir les Furies, sa sensation (ἡ μὲν αἴσθησις), mise en mouvement par les images (ὑπ᾽ εἰδώλων κινουμένη), était vraie (car les images existaient objectivement) ; c'est son esprit qui formait une opinion fausse (ἐψευδοδόξει) quand il pensait que les Érinyes* étaient des corps solides (στερέμνιοι). »[1667]

La position épicurienne est en désaccord symétrique avec celle des Académiciens pour lesquels aucune *phantasia* n'est vraie, et conteste également la thèse stoïcienne selon laquelle quelques-unes peuvent être fausses ; l'argument qu'il leur oppose est identique dans les deux cas : quel critère de vérité (et de non réalité) peut-on atteindre sinon celui qui est donné par nos sens[1668] ? En réalité, tous ces messages du sensible sont vrais car ils existent, mais le jugement (*doxa*) porté sur eux peut lui faillir. L'importance du sensible, implicite dans les discours stoïciens et académiques, est nettement explicite dans ce passage. La réflexion d'Épicure semble d'ailleurs à l'origine ne pas se référer aux *aisthêta* et non aux *phantasiai* : « tous les sensibles (τὰ αἰσθητὰ) sont vrais »[1669] ; c'est parce que ce texte reprend la réfutation de la thèse stoïcienne que ce dernier terme devient le sujet de l'attribut de vérité ou de fausseté. De même, l'exemple d'Oreste suit automatiquement l'argument de l'école du Portique que l'on réfute. L'explication épicurienne de l'hallucination du héros fait intervenir également les images (τὰ εἴδωλα) – là où les Stoïciens auraient probablement dit τὰ φαντάσματα – qui projettent la sensation : leur réalité n'est pas contestable, mais non en tant que corps solides, mais d'images,

---

[1667] *Contre les logiciens*, I, 63-65, traduction Long, Sedley 2001a p. 170-171.

[1668] Voici le mécanisme de la réfutation contre les Sceptiques tel qu'il est résumé dans Long, Sedley 2001a p. 173-174 : « […] Ne fût-ce que pour énoncer sa thèse de façon cohérente, le sceptique fait inévitablement usage d'une distinction entre "savoir" et "ne pas savoir", donc entre "vrai" et "faux", et entre "certain" et "douteux", puisque "vrai" et "certain" doivent figurer dans n'importe quelle définition de "savoir". Cependant, le Sceptique ne peut admettre qu'il connaît ces distinctions. […] Pour donner franchement congé aux sens, il faut faire appel à quelque critère de vérité supérieur ; mais il n'existe pas de tel critère qui soit indépendant des sens – pas même la raison, qui est elle-même un produit des sens. » ; pour la réfutation de la thèse stoïcienne (p. 174) : celle-ci « ne serait défendable que si l'on proposait un quelconque critère de vérité pour distinguer les impressions vraies et les impressions fausses ; et nous avons déjà vu qu'il n'existe aucun critère de ce genre en dehors des sens […]. La sensation peut-elle réfuter la sensation ? » Sur le critère de vérité chez Épicure et la discussion de Sextus Empiricus, voir Machuca 2013.

[1669] Pour Aristote, la *phantasia* est « une sorte de sensation affaiblie » (αἴσθησίς τις ἀσθενής) (*Rhétorique* I, 11, 1370 a 28-29) ; voir Labarrière 2003.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

recomposées d'après d'autres images, des souvenirs de corps sensibles réels[1670]. Contrairement aux extraits précédents, l'analyse n'introduit pas des éléments de mise en scène de la tragédie, ou même d'indices permettant de situer la tragédie dont il est question (il pourrait après tout s'agir du héros d'Eschyle) ; il est raisonnable de supposer que le raisonnement épicurien reprend ici un exemple bien connu, déjà développé par ses adversaires, à moins que cet extrait ne constitue une version réduite du discours d'origine.

4.2. Ὁ σκηνικὸς φιλόσοφος

4.2.1. Les philosophes et les poètes

La fonction qu'occupe le texte tragique dans la réflexion philosophique, avérée dans le problème de la *phantasia*, est controversée par les penseurs antiques. La question qui se pose d'habitude est celle de la moralité de la poésie, comme dans le *Comment le jeune homme doit lire les poètes* de Plutarque, vestige probable d'entre les nombreux traités sur le même sujet. Démocrite, déjà, s'intéresse aux qualités des œuvres poétiques, comme l'indiquent ces titres qui lui sont attribués par Diogène Laërce : *Sur la poésie*, *Sur la beauté des vers*, *Sur Homère* ou *Sur la justesse de l'expression et sur les mots difficiles*, *Sur le chant*[1671]. Mais les Stoïciens surtout ont montré leur intérêt envers l'enseignement des poètes : Zénon est ainsi l'auteur d'un *Sur la façon d'écouter la poésie* et de *Problèmes homériques*[1672], Cléanthe d'un *Sur le Poète*[1673]. Chrysippe, dont la production littéraire fut importante, propose de réfléchir *Sur les poèmes*, *Sur la manière dont il faut écouter la lecture des poèmes* et écrit un *Contre les critiques littéraires*[1674], dont l'objectif pourrait être de défendre l'utilité des œuvres poétiques[1675]. Il ne reste que des témoignages indirects de ces œuvres, mais Plutarque se fait l'écho de leur pratique exégétique des textes poétiques[1676]. Ils n'hésitent pas à modifier un vers, soit pour le rendre plus conforme à leur vision de l'homme selon le procédé de la παραδιόρθωσις (33 C), soit pour en étendre la portée à d'autres domaines que ceux prévus par

---

[1670] Long, Sedley 2001a glosent ainsi ce passage (p. 178) : « La théorie doit aussi affronter des cas d'illusion complète […] Peut-elle leur assigner une vérité sans devenir entièrement triviale ? L'exemple […] est celui de l'illusion d'Oreste s'imaginant qu'il voyait les Furies, ces femmes redoutables ayant des serpents pour cheveux. Vraisemblablement, il avait rencontré quelques images monstrueuses de ce genre, produites par le collage fortuit d'images séparées, les unes de femmes, les autres de serpents […], et dans son état de perturbation, il était incapable de reconnaître de simples impressions fugitives, n'ayant pas pour source un corps sensible […] Selon Épicure, sa sensation était vraie, parce que les images existaient, mais il se trompait en jugeant qu'elles étaient des Furies en chair et en os. »

[1671] Diogène Laërce, *Vies et doctrines des philosophes illustres*, IX, 48 : Περὶ ῥυθμῶν καὶ ἁρμονίης. Περὶ ποιήσιος. Περὶ καλλοσύνης ἐπέων. Περὶ Ὁμήρου ἢ ὀρθοεπείης καὶ γλωσσέων. Περὶ ἀοιδῆς.

[1672] Diogène Laërce, *Vies et doctrines des philosophes illustres*, VII, 4 : Προβλημάτων Ὁμηρικῶν πέντε. Περὶ ποιητικῆς ἀκροάσεως.

[1673] Diogène Laërce, *Vies et doctrines des philosophes illustres*, VII, 175 : Περὶ τοῦ ποιητοῦ.

[1674] Diogène Laërce, *Vies et doctrines des philosophes illustres*, VII, 200 : Περὶ ποιημάτων πρὸς Φιλομαθῆ α΄. Περὶ τοῦ πῶς δεῖ τῶν ποιημάτων ἀκούειν β΄. Πρὸς τοὺς κριτικοὺς πρὸς Διόδωρον α΄.

[1675] Sur le rapport des Stoïciens à la poésie, voir DeLacy 1948, Gill 1983, Cullyer 2008.

[1676] Bréchet 2005, Blank 2011.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

le poète (« quand Euripide dit : "Qui donc est esclave, s'il dédaigne la mort ?", il faut comprendre que la même formule vaut pour la souffrance et la maladie », 34 c). En revanche, les Épicuriens contestent le principe même de l'utilité morale de la poésie. La polémique contre l'usage qu'en font les Stoïciens est reproduite dans le *Contre les grammairiens* de Sextus Empiricus (§ 277-298) : leur argumentaire montre d'abord que la poésie livre des opinions contradictoires dont seuls les philosophes (et non les *grammatikoi*) peuvent évaluer la justesse (§ 280) ; ensuite que la sagesse populaire peut énoncer des vérités de la même valeur que celles édictées par le poète (§ 287) ; et que l'on peut trouver dans la poésie des traits d'immoralité inédits « dans les suppositions des gens ordinaires » (§ 288)[1677]. Enfin, seuls les philosophes et les autres écrivains (les prosateurs) enseignent ce qui est utile à la vie (§ 296), car, contrairement aux poètes qui « veulent divertir l'âme par n'importe quel moyen » (et donc par le « faux » plus divertissant), ils « visent le vrai » (§ 297). Aussi faut-il ajouter foi à cette déclaration d'un épicurien athénien nommé Apollodore, rapportée par Diogène Laërce, selon laquelle le fondateur de l'école, à l'extrême opposé de la pratique du stoïcien Chrysippe, se contentait de sa réflexion personnelle « sans se complaire dans les citations »[1678].

Toutefois, ses successeurs, comme Philodème de Gadara, se sont montrés par la suite moins rigoristes, comprenant l'intérêt ornemental et attrayant des vers poétiques à l'appui de la démonstration, cédant comme ses contemporains à l'ascendant de la rhétorique[1679]. Par ailleurs, Cicéron, pour justifier la large part occupée par les citations poétiques dans ses *Tusculanes*, rappelle qu'il procède selon l'usage des maîtres de philosophie à Athènes, qui contribuent à la force élocutoire de leur discours en « agrément[ant] leur prose de vers » (*versus admisceri orationi*). Il s'agit également de plaire à l'auditoire[1680] par l'introduction du rythme propre à la scansion poétique (le plaisir de la variété), par le divertissement mythologique et par le jeu de la reconnaissance de la citation[1681]. Certains y recourent copieusement mais sans discernement ni élégance : ainsi le stoïcien Denys « qui avait l'air de dicter et procédait sans choix et sans goût ». D'autres, comme Philon d'Alexandrie, concilient le respect du rythme du vers, la qualité du choix et l'à-propos de la citation (*Tusculanes,* II, 26). Les *disputationes* cicéroniennes abondent en extraits tragiques, issus d'œuvres latines ou de traductions personnelles des dramaturges grecs, comme la longue tirade du *Prométhée libéré* d'Eschyle (II, 23-25)[1682], proportion qui suggère que l'enseignement des écoles stoïciennes, que Cicéron dit imiter[1683], reste fidèle à la méthode chrysippéenne et à

[1677] Traduction C. Dalimier dans Pellegrin 2002.
[1678] Diogène Laërce, *Vies et doctrines des philosophes illustres*, VII, 181.
[1679] Asmis 1995, Pellegrin 2002 p. 38.
[1680] Voir Salamon 2004 p. 142-143.
[1681] Ce que Hermogène appelle la γλυκύτης (*Catégories stylistiques du discours,* II, 4).
[1682] Voir les deux appendices de l'édition Loeb des *Tusculanes* (King 1927) : le premier (p. 549) recense les traductions du grec par Cicéron (prose et poésie), où l'on remarque la traduction de la très longue tirade d'Héraklès dans les v. 1046-1102 des *Trachiniennes* (II, 20-22) qui précède celle de Prométhée (28 vers, II 23-25) ; le second (p. 568), les références aux auteurs latins où Ennius figure en bonne place.
[1683] Pour C. Auvray-Assayas (Auvray-Assayas 1998), il s'agit aussi pour Cicéron de montrer les limites des interprétations stoïciennes.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

l'explication philosophique de la tragédie. La citation poétique n'est pas seulement destinée à faciliter la communication avec l'auditeur, pour le plaisir de l'ornement ou la clarté de l'exemple : elle est proposée à la méditation comme une *askêsis* philosophique[1684].

Cela posé, certains poètes entraînent plus que d'autres l'adhésion des philosophes. Si Homère reste le Poète, référence par excellence de toute la littérature, Euripide montre qu'il mérite son titre de « philosophe de la scène » en tant qu'un des auteurs les plus cités. L'expression ὁ σκηνικὸς φιλόσοφος apparaît en plein cœur de la charge épicurienne contre les citations poétiques (*Contre les grammairiens*, 288). Pour autant, elle n'est pas ironique : les vers cités ici sous l'autorité d'Euripide, la prière d'Hécube (les *Troyennes*, 884-887) sont une concession à la sage retenue du poète au sujet de l'identité du destinataire des supplications humaines[1685]. Les *Vies et doctrines des philosophes*, malgré les réserves possibles sur la fiabilité des faits rapportés, laissent entrevoir la familiarité qu'ont pu entretenir les penseurs de l'antiquité avec l'œuvre d'Euripide. Parmi les disciples de Socrate, Ménédème d'Érétrie (né entre 350 et 345 avant notre ère, mort entre 265 et 260), était réputé pour sa prédilection pour la *Médée* d'Euripide, quoiqu'il s'intéressât à bien d'autres poètes (« Homère, ensuite les poètes lyriques, puis Sophocle et aussi Achaios à qui il accordait même le second rang dans les drames satyriques, réservant le premier à Eschyle »[1686]). Crantor, un membre de l'Académie vivant au IIIe siècle av. J. -C., « admirait parmi tous d'abord et avant tout Homère et Euripide » et en particulier la capacité du dramaturge à « écrire dans un ton tragique et en même temps de susciter la compassion au moyen du langage de tous les jours » (*Vies et doctrines*, IV, 26). Il arrivait à lui et à son ami Arcésilas, promoteur de la thèse sceptique sur la *phantasia*, de converser par vers d'Euripide interposés (*Vies et doctrines*, IV, 29)[1687]. Un dernier académicien, Bion de Borysthène (335-245 av. J.-C.) cite le v. 424 d'*Hippolyte* (*Vies et doctrines*, IV, 51). Parmi les autres écoles de pensée, la présence d'un philosophe démocritéen parmi les citateurs d'Euripide est très intéressante : Anaxarque d'Abdère (380-320 av. J.-C.), compagnon d'Alexandre, héros de l'euthymie, ne craint pas de reprendre le prince à l'aide du vers 271 de l'*Oreste* : « une divinité pourra bien être atteinte par une main mortelle. » Le

---

[1684] Bréchet 2007 p. 124-131.

[1685] « Encore celui qu'on a proclamé "le Philosophe du théâtre" se montre-t-il assez modéré, lorsqu'il dit ne pas savoir à qui la prière s'adresse :

"Ô toi qui portes la terre et qui sur la terre as ton siège,
Qui que tu sois, énigme inconcevable,
Zeus, nécessité de la nature ou intelligence humaine,
C'est à toi que ces prières s'adressent." »

Athénée de Naucratis (IIe-IIIe siècle ap. J.-C.) est coutumier de l'expression ὁ σκηνικὸς φιλόσοφος (*Déipnosophistes*, IV, 158f ; XIII, 561a) ; elle est aussi utilisée par Clément d'Alexandrie (*Stromates*, V, 70, 1) ; Origène (IIe-IIIe siècle ap. J.-C.) dans son *Contre Celse* (IV, 77, 13) et Eusèbe (IVe siècle ap. J.-C.), *Préparation évangélique* (X, 14). Elle est employée à chaque fois au premier degré, souvent en lien avec le fait qu'Euripide aurait été le disciple d'Anaxagore.

[1686] Diogène Laërce, *Vie et doctrine des philosophes illustres*, II, 133-134.

[1687] Diogène Laërce, *Vie et doctrine des philosophes illustres*, IV, 29 : les deux philosophes s'échangent des vers d'*Andromède* (fr. 132 Nauck²) ; en IV, 35, Arcésilas cite aussi des vers tragiques pour se débarrasser d'opportuns (les fr. 282 et 283 Kannicht-Snell *TrGF* II, le fr. 976 Nauck² d'Euripide et le fr. 477 Radt de l'*Œnomaos* de Sophocle).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

philosophe, répondait ainsi à l'insolence d'Alexandre qui s'amusait à lui lancer des pommes, probablement pour troubler sa quiétude. De ces mots qui sont un avertissement envers Alexandre (puisqu'Oreste menace ainsi les Érinyes) Anaxarque adoucit la portée en mêlant l'éloge au blâme (le prince mis au rang des dieux), ce qui serait la spécialité de ce philosophe. Les auteurs qui relaient l'anecdote (Diogène Laërce, IX, 60, Plutarque, *Propos de table*, IX, 737a, Philodème, *Des vices* col. 4 du *P. Herc.* 1675 [72 A 7 DK]) en font un témoignage de sa maîtrise de soi et de son à propos qui lui font remporter une victoire : le conquérant se « radoucit », raconte Philodème[1688]. La réaction d'Alexandre vient selon lui de cette flatteuse comparaison, mais l'admiration devant la finesse d'esprit du philosophe et son habileté à détourner une citation célèbre (et le plaisir de la reconnaissance) a pu tout autant en être la cause. Quoi qu'il en soit, il n'est pas anodin que ce mot soit emprunté à la tirade de l'hallucination, du délire d'Oreste : c'est une nouvelle indication du succès de la scène et un lien possible avec la théorie démocritéenne de l'euthymie. Tous ces éléments justifient la réputation d'Euripide comme philosophe de la scène et en font aussi le dramaturge favori de la philosophie. Ce qui agace Philodème de Gadara dans sa *Rhétorique* : « Comment un philosophe accorderait-il de l'attention à Euripide, surtout qu'il a la preuve (πίστιν) qu'Euripide n'apporte pas la preuve ? »[1689] En effet, la recherche de la vérité se fonde sur des preuves et non sur des assertions. L'attaque vise les Stoïciens, dont la doctrine admet l'existence de représentations vraies et fausses : ils ne devraient justement pas aveuglément accepter toutes les opinions sous prétexte qu'elles viennent d'un poète.

4.2.2. Les Stoïciens et Euripide

Euripide n'est pas le seul dramaturge apprécié des philosophes : Ménédème, on l'a vu, affectionne l'œuvre de Sophocle et les drames satyriques d'Eschyle et d'Achaios. Polémon (350-276/5 av. J.-C.), successeur de Xénocrate à la tête de l'Académie, est aussi un fervent admirateur de Sophocle, qu'il appelle l'« Homère de la tragédie » (Diogène Laërce, *Vie et doctrine des philosophes illustres*, IV, 20). Épicure même aurait cité un vers des *Trachiniennes* pour montrer qu'on répugne naturellement à la douleur (X, 137). Toutefois, la domination d'Euripide est nette chez les Stoïciens, les philosophes qui recourent le plus aux citations poétiques. L'index des *Stoicorum veterum fragmenta*[1690] montre une trentaine d'occurrences euripidéennes chez les membres de cette école, contre deux citations de Sophocle (aucune d'Eschyle). À titre de comparaison, les vers de l'*Iliade* et l'*Odyssée* confondues sont cités à quatre-vingts reprises environ : l'œuvre d'Euripide est moins présente certes, mais, en proportion de la large domination d'Homère chez tous les citateurs de l'antiquité, elle suscite

[1688] Texte et traduction dans Capasso 2001 p. 192.
[1689] Colonne XXVII, l. 10-14 : πῶς Εὐριπίδει φιλόσοφος ἂν προσέχοι καὶ ταῦτα μηδὲ πίστιν εἰσφέροντι πίστιν αὐτὸς ἔχων ; Voir Asmis 1995.
[1690] L'*Index nominum propriorum* (volume IV, Arnim 1903 p. 175-186) oublie quelques références (par exemple les versions des v. 253-254 et 540-541 de l'*Oreste* transformées par Chrysippe) mais suffit à discerner les tendances.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

un intérêt particulier, qui commence dès le fondateur de l'école du Portique[1691]. Zénon (334-262/1 av. J.-C.), selon Diogène Laërce (VII 22), avait l'habitude de citer deux vers des *Suppliantes* (862-863, pour inciter les riches à ne pas être arrogants). Les *Vies et doctrines des philosophes illustres* rapportent une anecdote où son successeur Cléanthe (331/330 - 230-229 av. J.-C., d'après Diogène Laërce) fait d'un vers de l'*Oreste* (v. 141) un conseil à un jeune homme :

> « Comme quelqu'un lui demandait quel conseil il devait donner à son fils, il lui recommanda le mot prononcé par Électre :
>
> "Silence, silence, que la trace de tes pas soit légère." »[1692]

Il a été question à plusieurs reprises du goût célèbre de Chrysippe pour Euripide et en particulier pour sa *Médée*, noté par Diogène Laërce. Le biographe rapporte également dans sa notice consacrée à Chrysippe deux occasions où il cite l'*Oreste* avec la facilité propre à l'amateur. La première intervient dès le début de la biographie, où il s'agit d'expliquer son opposition à Cléanthe, mal assumée :

> « Il se repentait cependant chaque fois qu'il s'en était pris à lui, si bien que constamment il citait les vers suivants :
>
> "En tout je suis un homme heureux,
> Sauf en ce qui concerne Cléanthe. Sur ce point je ne connais pas le bonheur." »[1693]

Les vers (540-541) par lesquels Tyndare achève son réquisitoire contre Oreste :

> « En tout je fus un homme heureux
> sauf en mes filles, sur ce point je ne connais pas le bonheur. »[1694]

subissent une simple substitution de complément pour s'adapter à la situation : Chrysippe applique le procédé de l'analogie décrit Plutarque dans le *Comment le jeune homme doit lire les poètes*. La citation n'est pas attendue dans ce contexte et manifeste non seulement la faculté d'improvisation de Chrysippe, mais aussi une inclination vers la poésie d'Euripide.

[1691] Vingt titres d'Euripide sont donnés, dont généralement un ou deux fragments sont cités. Les *Suppliantes* se distinguent légèrement avec trois citations différentes (deux de Chrysippe, une de Zénon). Les témoignages dont on dispose ne reflètent cependant pas totalement et exactement les goûts de ces philosophes stoïciens. Par exemple, *Médée*, pièce pour laquelle l'intérêt de Chrysippe est avéré par plusieurs sources, n'est pas cité dans la biographie de Diogène Laërce consacrée à ce philosophe.

[1692] Diogène Laërce, *Vie et doctrine des philosophes illustres*, VII 172 (traduction Goulet 1999 légèrement modifiée, pour toutes les citations de Diogène Laërce) : Ἐρομένου τινὸς τί ὑποτίθεσθαι δεῖ τῷ υἱῷ, "τὸ τῆς Ἠλέκτρας," ἔφη,
σῖγα, σῖγα, λεπτὸν ἴχνος.

[1693] μετενόει μέντοι ὁπότε πρὸς αὐτὸν ἀποτείνοιτο, ὥστε συνεχὲς προφέρεσθαι ταῦτα·
ἐγὼ δὲ τἄλλα μακάριος πέφυκ' ἀνὴρ
πλὴν εἰς Κλεάνθην· τοῦτο δ' οὐκ εὐδαιμονῶ.
Diogène Laërce, *Vie et doctrine des philosophes illustres*, VII, 179

[1694] ἐγὼ δὲ τἄλλα μακάριος πέφυκ' ἀνήρ,
πλὴν ἐς θυγατέρας· τοῦτο δ' οὐκ εὐδαιμονῶ.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Sans l'explication de Diogène, ils paraîtraient assez condescendants à l'égard du chef du Portique, considéré comme une source de déception ; à en croire le biographe, ils traduiraient plutôt l'expression d'un remords. Il faut noter également qu'il assimile ainsi les membres de son école philosophique à ceux d'une famille, idée que l'on retrouve aussi dans la deuxième citation de l'*Oreste*. Elle se situe dans la scène de la folie d'Oreste, mais employée dans un contexte bien différent que celui de la question de la représentation :

> « Une autre fois, comme quelqu'un lui soumettait des problèmes et discutait tranquillement en tête à tête avec lui, mais commençait à sombrer dans la dispute en voyant la foule s'approcher, il dit :
>
> "Hélas, mon frère, tes yeux se troublent,
> Déjà la fureur te reprend quand tu étais tout de suite sain d'esprit !" »[1695]

Chrysippe semble ainsi désapprouver les joutes philosophiques qui se transforment en φιλονεικία publique ; la citation de l'*Oreste* est une stratégie efficace pour mettre à distance les ardeurs polémiques de son condisciple, dans un contexte assez semblable au précédent où il semble regretter ses passes d'arme avec Cléanthe. Le zèle querelleur est-il ainsi mis en équivalence avec la folie ? Le fait que la haine d'Oreste ait pris pour objet les membres de sa propre famille (Clytemnestre délibérément, Électre par erreur) a-t-il guidé le choix du philosophe pour déplorer des disputes internes ?

Il n'est probablement pas anodin que cette dernière citation emprunte ces vers à la scène de la folie, qui alimente la discussion sur les représentations. Toutefois, il ne faut pas en conclure que sa connaissance de l'*Oreste* s'arrête en ses limites. Il est plus probable qu'au contraire il en maîtrisait l'intégralité (la citation originale des paroles de Tyndare montre qu'il en sait des passages moins connus), comme il le faisait pour la *Médée*, qu'il aurait abondamment commentée. Il est tout de même remarquable que seuls ces vers de l'*Oreste* soient rapportés à Chrysippe dans la brève biographie que lui consacre Diogène Laërce, alors que le compilateur lui-même rappelle son goût pour la *Médée*[1696]. Grâce à Galien[1697], nous savons que ce qui l'intéressait dans cette dernière tragédie était la manière dont étaient articulés *thumos* et *bouleumata* dans la délibération de l'héroïne (v. 1078-1079). Dans ce passage, comme dans les hallucinations d'Oreste, le personnage tragique n'est pas convoqué comme porteur de valeurs morales – c'est encore plus vrai pour l'*Oreste* où le problème posé relève de la logique et non de l'éthique –, les vers ne sont pas cités pour leur valeur esthétique

---

[1695] Diogène Laërce, *Vie et doctrine des philosophes illustres*, VII 182, *Oreste* v. 253-254 avec un texte différent pour la fin du v. 254 ἄρτι σωφρονῶν.

[1696] Diogène Laërce, *Vie et doctrine des philosophes illustres*, VII 180 : « Il multipliait le nombre de ses livres en traitant souvent la même doctrine, en écrivant tout ce qui lui était venu à l'esprit, en se corrigeant à plusieurs reprises et en ayant recours à la citation d'une multitude de témoignages (πλείστῃ τε τῶν μαρτυριῶν παραθέσει χρώμενος), si bien qu'un jour dans l'un de ses écrits il cita la quasi-totalité de la *Médée* d'Euripide : quelqu'un qui avait le livre en main dit à celui qui lui demandait ce qu'il tenait : " La *Médée* de Chrysippe." »

[1697] *Sur les opinions d'Hippocrate et de Platon*, IV, 6, 19-23.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

ou l'habileté du citateur à les adapter. Les héros et leur crise de conscience sont des cas pathologiques qu'il faut étudier[1698]. C'est là que résident probablement l'enjeu et l'originalité de l'intérêt des Stoïciens pour la tragédie d'Euripide. Enfin, il ne faut pas omettre ce dernier lien entre Chrysippe et Oreste, qui est rappelé par son opposant Diogénien[1699] quand il l'interpelle ainsi :

> « Mais comment alors les [les hommes] prétends-tu tous aussi fous qu'Oreste et Alcméon, à l'exception du sage ? Il n'y a eu, dis-tu, qu'un ou deux sages, tandis que les autres, dans leur déraison, partagent la folie de ces personnages ? »

Si l'on prend ce témoignage au pied de la lettre, on en déduit que c'est ce philosophe stoïcien qui aurait fondé le *topos* πάντες οἱ ἄφρονες μαίνονται et à partir de l'histoire de la folie d'Oreste. Aussi tous les échos directs ou indirects que l'on trouve dans les variations d'Horace ou de Varron tireraient bien leur origine du mythe d'Oreste et la tragédie d'Euripide qui inspire si bien Chrysippe. Reste à savoir si les Stoïciens intégraient les *phantasmata* du héros à ce motif de la folie universelle. Dans la satire d'Horace qui reproduit un discours stoïcien parfaitement orthodoxe, il est bien assez furtivement question des *phantasiai* erronées mais en la personne d'Ajax[1700] :

> « L'homme qui accueillera des représentations étrangères à la vérité (*species alias veris*) et mêlées dans le désordre du crime (*scelerisque tumultu permixtas*), on le tiendra pour un cerveau ébranlé (*commotus*), et, que la déraison l'égare ou bien la colère, il n'y aura nulle différence. Ajax est fou lorsqu'il massacre des agneaux innocents ; mais quand, de sang-froid, tu commets un crime en échange de titres vains, ton esprit a-t-il bien son équilibre et ton estomac est-il pur de toute infirmité lorsqu'il se gonfle ainsi ? » (II, 3, v. 208-213)

Le terme *species* est utilisé dans les *Académiques* pour désigner l'apparence des *visa* : « S'il existe bien une apparence pour l'approbation, nous n'avons aucun signe pour la "saisie" »[1701]. Cicéron entend ainsi défendre la position académique : ils refusent de voir dans les *phantasiai* le moyen d'atteindre la vérité (la *phantasia cataleptique* est contenue dans le gérondif *percipiendi*) ; en revanche, en tant que probabilité d'une vérité, l'apparence d'une *phantasia* peut être approuvée. Dans la satire d'Horace, au contraire, l'erreur n'est pas excusable et celui qui se trompe en est responsable. Un homme sain d'esprit et sage aurait su distinguer, contrairement à Ajax, le vrai du faux. Bien plus, que la cause de la méprise paraisse maligne (la folie) ou bénigne (une passion comme la colère), le résultat est le même, la vérité échappe. C'est donc bien que tous les vices sont aussi graves que les maladies mentales avérées. Cette vision concorde d'ailleurs avec l'utilisation des v. 253-254 de l'*Oreste* par Chrysippe qui préviennent de la colère son interlocuteur. Par ailleurs, Horace, dans les vers 134-136, ouvre

---

[1698] Malgré sa méfiance envers les témoignages poétiques, Galien se prête lui aussi au jeu en proposant du monologue de Médée une analyse opposée à celle de Chrysippe. Voir Rosen 2013 p. 187-188.
[1699] Témoignage lui-même rapporté par Eusèbe de Césarée (*Préparation évangélique*, VI, 8, § 13).
[1700] Pigeaud 1990 p. 39. Voir p. 357 et suivantes.
[1701] Cicéron, *Académiques*, II, 112 : *sed probandi species est ; percipiendi signum nullum habemus*. Traduction Kany-Turpin 2010.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

une autre piste vers la lecture stoïcienne du crime d'Oreste : elle ne ferait aucune différence entre la haine motivée qui a conduit au meurtre de Clytemnestre, « à tiédir dans la gorge de sa mère le tranchant de son épée » et la folie irrationnelle qui lui présente des Érinyes fantasmées.

4.3. Oreste romanisé : l'*Alcméon* d'Ennius dans les *Académiques*

Cicéron est un autre témoin important de la teneur des échanges philosophiques sur la *phantasia*, notamment dans les *Académiques*, qui mettent en scène le dialogue entre des grands noms romains amateurs de philosophie. À travers l'exposé de Lucullus, partisan du retour aux thèses stoïciennes, qu'il défend avec vigueur, il en propose la traduction *visum* (I § 40, II § 18) S'il suit fidèlement les principes mis en place par Zénon et ses successeurs, Oreste n'est pas une seule fois mentionné. Cette absence semblerait contredire la renommée de l'exemple que l'on a pu que constater dans les extraits précédents. Plutôt que de conclure à un oubli involontaire ou à un désintérêt de Cicéron, il faut plutôt de sa part envisager une omission volontaire. Il laisse entendre clairement son désir d'émancipation devant la suprématie hellène dans les arts, revendiquant devant un Varron réticent la valeur d'une philosophie en langue latine, à l'image de la littérature :

> « Tu avances comme probable cette justification : les gens cultivés (*eruditi*) préféreront lire des ouvrages en grec, ceux qui ne le connaissent pas ne liront pas non plus les nôtres. Maintenant, avoue-le-moi : en as-tu une preuve suffisante ? Au contraire, non seulement ceux qui ne pourront pas lire les ouvrages grecs liront les nôtres, mais ceux qui le pourront ne mépriseront pas les ouvrages de nos compatriotes. Pour quelle raison, en effet, les gens versés dans les lettres grecques (*Graecis litteris eruditi*) liraient-ils les poètes latins, et non les philosophes latins ? Est-ce parce qu'ils sont charmés par Ennius, Pacuvius, Accius et tant d'autres, qui ont reproduit non les mots, mais la pensée (*non verba sed vim*) des poètes grecs ? Mais combien les philosophes leur plairont davantage, si, comme ces poètes ont imité Eschyle, Sophocle, Euripide, ils imitent Platon, Aristote, Théophraste ! »[1702]

Cicéron, ardent défenseur de la littérature latine, proclame la parfaite réussite des trois poètes latins, ce qui n'étonne pas de la part de cet ami des gens du théâtre et promoteur de la romanité ; mais elle le pousse à un tableau exagéré de cette préférence nationale chez ses compatriotes, qu'il modère d'ailleurs lui-même en ajoutant qu'il ne prétend pas supplanter les ouvrages philosophiques grecs par leurs équivalents latins, mais les compléter. L'analogie avec le théâtre laisse penser qu'il en est de même pour les poètes grecs : celui qui n'en maîtrise pas la langue est heureux de se contenter des dramaturges latins, mais l'homme cultivé n'abandonne pas les uns au profit des autres. Toutefois, comme s'il fallait que le théâtre latin gagne en prestige, Cicéron va lui appliquer un principe de discrimination positive, en remplaçant les exemples empruntés au théâtre grec par ceux du théâtre latin[1703]. Le fait pourrait

[1702] Les *Académiques*, I, 10, traduction Kany-Turpin 2010 p. 81 ainsi que pour tous les autres extraits des *Académiques*.

[1703] Ce principe de discrimination positive en faveur des tragédies en langue latine est d'ailleurs développé dans les *Termes extrêmes des biens et des maux*, I, 2, § 4-6. La préférence de Cicéron ne se justifie pas tant sur le plan esthétique que sur le plan moral : R. Caston (Caston 2015) montre comment les *Tusculanes*

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

passer globalement inaperçu, tant la matière grecque s'impose dans la scène romaine ; mais l'*Oreste* euripidéen ne semble pas y avoir été adapté, indice encore une fois de la singularité de cette tragédie. Ce n'est pas que les aventures du héros n'ont pas inspiré les Latins : ses pérégrinations en Tauride, son amitié avec Pylade, tout cela a été mis en scène. De même, les *Euménides* d'Ennius imitent très probablement la pièce d'Eschyle. Mais de cette opportunité saisie par Euripide de mettre en scène Oreste post-matricide à Argos, rien n'est resté (à notre connaissance) dans le théâtre latin. Est-ce à dire que nul aspect de la pièce, nul tableau tragique n'a été jugé digne de l'attention d'un dramaturge ? C'est justement l'illustration du problème de l'illusion dans les *Académiques* qui permet de comprendre que la scène de la folie d'Oreste dans ce premier épisode a bien été retenue, mais transposée dans le mythe de l'autre matricide, Alcméon.

Au second jour de ces discussions philosophiques imaginées par Cicéron, Lucullus prend la parole. Cette grande figure romaine, qui a marqué son époque par ses succès politiques et militaires, connut effectivement d'assez près le philosophe dont il est l'ardent partisan dans ce dialogue, Antiochos d'Ascalon[1704]. Ce dernier avait rompu avec la Nouvelle Académie pour adopter certaines positions stoïciennes, plus proches selon lui de la pensée de Platon. Lucullus en vient à défendre donc la conception de la *phantasia* cataleptique, en affirmant sa validité « quand la force et l'intégrité de notre esprit et nos sens » sont intacts, ce qui n'est pas le cas dans les situations de rêve[1705], ou encore d'ivresse et de folie. D'ailleurs, même les hommes qui sont dans cet état hésitent à donner leur assentiment aux *phantasiai* dont ils reconnaissant d'ailleurs l'inanité quand ils en sont sortis :

> « C'est ce qui arrive aux fous : au début de leur accès, ils le ressentent et disent qu'il leur semble voir quelque chose d'inexistant, puis, quand ils s'en dégagent, ils le ressentent et disent comme Alcméon :
>
> "Mais en aucune manière mon cœur ne consent au spectacle de mes yeux." »[1706]

L'introduction de la citation montre que le sujet de cette tragédie éponyme, dont l'auteur est probablement Ennius (239-169 av. J-C., cité pour ses *Annales* au § 51), est puisé dans la longue séquence mythique, où après avoir tué sa mère, le héros, comme Oreste, est tourmenté par les Érinyes jusqu'à la folie. Sophocle (*Alcméon*[1707]) et Euripide (*Alcméon à Psophis*,

---

opposent l'éthique supérieure de la version romaine de sujets traités dans la tragédie grecque, n'hésitant pas à tronquer des informations sur leur contexte pour forcer l'avantage de la première. Sur les citations poétiques dans l'œuvre philosophique de Cicéron, voir Jocelyn 1973, Michel 1983 (livres II et IV des *Tusculanes*), Auvray-Assayas 1998, Salamon 2004 (livres I et II des *Tusculanes*).

[1704] Kany-Turpin 2010 p. 55. Lucius Licinius Lucullus (117-57/56 av. J.-C.) ; Antiochos d'Ascalon (130/120-68/67 av. J.-C.), dont Cicéron suivit l'enseignement en 79 av. J.-C. à Athènes (Stanzel 2006).

[1705] II, 52 : *illud enim dicimus, non eandem esse uim neque integritatem dormientium et uigilantium nec mente nec sensu.*

[1706] II, 52 : *Quod idem contingit insanis, ut et incipientes furere sentiant et dicant aliquid quod non sit id uideri sibi, et cum relaxentur sentiant atque illa dicant Alcmaeonis :*
Sed mihi ne utiquam cor consentit cum oculorum aspectu.

[1707] Jouanna 2007 p. 616-617.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

438 av. J.-C.) ont écrit sur ses aventures à la cour de Phégée, roi d'Arcadie : sa première purification par le roi et le don du collier d'Harmonie à sa fille ; puis le retour du héros qui lui redemande le collier pour pouvoir se purifier définitivement dans les eaux d'Achéloos (c'est à ce point que commencerait la tragédie d'Euripide[1708] ainsi que celle de Sophocle[1709] et d'Accius[1710]). Dans *Alcméon à Corinthe* (qui fit remporter en 405 la victoire au poète à titre posthume, avec *Iphigénie à Aulis* et les *Bacchantes*), Euripide met en scène une reconnaissance, par laquelle le héros retrouve les deux enfants qu'il avait eus de Manto et confiés à Créon, roi de Corinthe[1711]. Excepté la phrase de l'orateur Tatien qui dans son *Discours aux Grecs* se déclare blasé par un acteur jouant la folie de l'Alcméon euripidéen, il n'y a guère que le fragment *TrGF* 4, fr.108 de Sophocle qui comporte une claire allusion à la folie :

> « Puissé-je te voir sain d'esprit, en plein contrôle de ton bon sens. »[1712]

Toutefois, elle n'implique pas que le délire soit mis en scène directement dans cette pièce – la réplique pourrait, si l'on veut, laisser entendre l'ironie d'Alphésibée s'étonnant que son mari lui redemande le collier. À notre connaissance, aucune pièce antérieure ou contemporaine à l'*Oreste* n'aborde aussi directement la folie d'Alcméon comme Euripide l'a fait pour cette tragédie[1713]. En revanche, c'est bien l'angle choisi par Ennius. Le fragment du poète latin décrit en effet une situation où le locuteur refuse d'apporter son assentiment (*cor consentit*) à une apparence (*aspectus oculorum*), qui doit donc défier la raison ; puisqu'il s'inscrit dans l'épisode de folie qu'a connu Alcméon, il est très tentant de considérer qu'il est en proie à la vision des Érinyes, vaine et sans consistance comme les hallucinations d'Oreste. Cette hypothèse est plus que corroborée par la réponse que Cicéron, au nom de la nouvelle Académie, fait à l'exception stoïcienne des fous et des rêveurs (§ 88) :

> « Tu disais que les représentations des dormeurs, des ivrognes et des fous étaient plus faibles que celles des gens éveillés, sobres et sains d'esprit. Comment cela ? Tu tirais argument de ce qu'Ennius, une fois réveillé, ne disait pas qu'il avait vu, mais qu'il lui paraissait avoir vu Homère, et qu'Alcméon déclarait :
>
> *"Mais en aucune manière mon cœur ne consent…"*

[1708] Jouan 1990 note 21 p. 159, Collard, Cropp 2008 p. 80-81. Jouan, Van Looy 1998 (p. 95-97) ne décident pas entre le premier et le deuxième passage d'Alcméon à Psophis.
[1709] Jouanna 2007 p. 617.
[1710] Dangel 1995 p. 366.
[1711] Jouan 1990 p. 164-165.
[1712] *Alcméon* : εἴθ' εὖ φρονήσαντ' εἰσίδοιμί πως φρενῶν ἐπήβολον καλῶν σε. Un fragment de l'*Ériphyle* de Sophocle montre le héros (?) moribond (voir p. 385).
[1713] *Alcméon* est aussi le titre des pièces d'Achaios (un drame satyrique) et d'Agathon ; au IVe siècle, de Timothée, d'Astydamas le Jeune (où Aristote [*Poétique*, 14, 1453 b] nous apprend que le héros tue sa mère sans savoir qui elle est), de Théodecte (où le héros reconnaît l'ampleur de son crime, malgré les excuses que lui donne Alphésibée [Aristote, *Rhétorique*, II, 24, 1401 a-b], et d'Énaréto. Xanthakis-Karamanos 1979b, Xanthakis-Karamanos 1979a, Xanthakis-Karamanos 1980.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Et de même pour les ivrognes. Comme si quelqu'un niait qu'au réveil, on pense avoir rêvé, et qu'une fois l'accès de folie calmé, on considère soi-même que, dans la folie, les *uisa* n'étaient pas vrais ! Mais il ne s'agit pas de cela. Comment les choses apparaissent-elles, au moment même où elles apparaissent, voilà le problème. […] Que dire des malades mentaux ? […] Quoi ? Hercule, dans Euripide, lorsqu'il transperçait de flèches ses propres fils, en les prenant pour ceux d'Eurysthée, lorsqu'il tuait sa femme et tentait de tuer son père, n'était-il pas mû par des (*uisa*) faux comme il l'aurait été par de véritables ? Quoi ? ton cher Alcméon lui-même, tout en affirmant que son cœur n'assentit pas à ses yeux, ne s'écrie-t-il pas, quand la folie se déchaîne :

"*D'où s'élève cette flamme ?*"

Et ensuite :

"*Elles avancent, elles avancent, les voici : c'est moi qu'elles poursuivent.*"[1714]

Quoi ? quand il implore la loyauté de la jeune fille :

"*Porte-moi secours, éloigne de moi ce fléau,*
Cet ouragan de feu qui me torture,
Ceintes d'un serpent diapré, elles avancent
Et m'entourent de leurs torches ardentes,"

tu ne saurais douter qu'il ait l'impression de voir tout cela, non ? De même, pour finir :

"*Apollon à la belle chevelure brandit*
Son arc doré, en s'appuyant sur sa main gauche ;
Diane lance sa torche des hauteurs de la lune."

Comment eût-il cru davantage à ces phénomènes, s'ils avaient réellement existé, qu'il n'y croyait parce qu'il les voyait ? Oui, il apparaît qu'alors son cœur assentit à ses yeux. Ces exemples, je les ai produits en vue de ce résultat, le plus sûr possible : pour l'assentiment de l'esprit, il n'existe alors aucune différence entre les *uisa* vrais et les faux. »[1715]

La stratégie de Cicéron est claire : contrer l'affirmation du héros (qui résonne fortement comme la *doxa* stoïcienne de la *phantasia* cataleptique) par d'autres de ses déclarations prouvant la perte de sa lucidité et son adhésion totale à ces apparitions[1716], créatures aisément identifiables aux Érinyes/Furies par leurs attributs (le serpent qui les enserre, les torches ardentes depuis les tragédies post-euripidéennes). Or, puisqu'il est évident pour Cicéron que ces apparitions sont fausses, la scène dessinée par ces citations décrit bien le phénomène de l'hallucination, qui s'empare d'Alcméon d'une manière très proche de ce qui arrive à Oreste. D'ailleurs, les vers d'Ennius, dont Cicéron est particulièrement prodigue, offrent d'évidentes ressemblances avec la tragédie du poète grec. Pour commencer,

[1714] *inced*unt, *inced*unt, *adsunt, me expetunt* (Jocelyn 1967 : *† incede incede †*).
[1715] *Académiques*, II, 88-89, traduction Kany-Turpin 2010 légèrement modifiée. Les passages en italique doivent être attribués à un *Alcméon* d'Ennius = fr. Ennius XV Jocelyn 1967 = fr. 13 Manuwald 2012.
[1716] L'argument est lui-même utilisé par Damasippe, qui veut prouver que tous les non-sages sont fous : à Horace qui déclare ne pas avoir l'impression d'être fou (troisième satire du livre II, v. 302), il répond ceci : « Eh quoi ! lorsqu'Agavé arrache de ses propres mains et transporte la tête de son malheureux fils, se juge-t-elle alors atteinte de folie furieuse ? » (v. 303-304).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

l'imminence de l'arrivée des déesses est annoncée avec la même tension tragique dans les deux pièces.

Chez Euripide :

> Αὗται γὰρ αὗται πλησίον θρῴσκουσί μου.
> « Les voici, les voici qui s'approchent et fondent sur moi. » (*Oreste*, v. 257)

Chez Ennius :

> *incedunt, incedunt, adsunt, me expetunt.*
> « Elles avancent, elles avancent, les voici : c'est moi qu'elles poursuivent. »

Si la similarité de l'approche est accentuée dans la traduction de J. Kany-Turpin (*adsunt* traduit par « les voici »), les deux vers font fonctionner les mêmes procédés et effets de sens, ce que l'humaniste napolitain G. Colonna avait bien noté dans son édition de 1590 : le redoublement du premier mot (*epizeuxis*) est suivi de l'annonce de la proximité des déesses (*adsunt/* πλησίον), et le vers s'achève sur l'idée pour signaler la progression inéluctable des déesses[1717].

La coïncidence remarquée par G. Colonna l'est aussi par H. D. Jocelyn qui laisse ouverte la piste d'une imitation de l'*Oreste*, sans l'approfondir[1718]. Pourtant elle aurait pu être prise en compte parmi les hypothèses concernant la *uirgo* dont le héros implore l'aide :

> « Quoi ? quand il implore la loyauté de la jeune fille :
>
> *"Porte-moi secours, éloigne de moi ce fléau, cet ouragan de feu qui me torture,*
> *ceintes d'un serpent diapré, elles avancent et m'entourent de leurs torches ardentes."* »

Cette *uirgo* pose problème aux éditeurs[1719], qui ne sont pas satisfaits des propositions sur son rôle ou son identité dans la pièce. La solution qui vient à l'esprit est d'en faire la fille de Phégée, comme E. H. Warmington[1720] : elle n'est pas liée au héros par les liens du sang (sinon il est probable que Cicéron aurait précisé sa parenté)[1721], mais par une *fides* qui a pu consolider une promesse d'union. H. F. Jocelyn en fait plutôt[1722] une jeune fille de la cité, d'un haut statut social, puisqu'Alcméon s'adresse à elle en suppliant, peut-être une prêtresse d'Apollon[1723], sur

---

[1717] Colonna 1590 p. 283 : *hac uerborum repetitione magnum furentis animi impetum indicat, et dissolutione, quam Graeci uocant* διάλυσις*, facti celeritatem. Huic non dissimilis est ille in Oreste Euripidis uersus :* Αὗται γὰρ αὗται πλησίον θρῴσκουσί μου (« Il signale par cette répétition de mots la force de son accès de folie, et par l'asyndète (*dissolutio*), que les Grecs appellent διάλυσις, la rapidité de l'action. Ce vers n'est pas sans ressemblance avec celui de l'*Oreste* d'Euripide : Αὗται γὰρ αὗται πλησίον θρῴσκουσί μου. »)
[1718] Jocelyn 1967 p. 189-190 : « One might well argue from the similarity which Columna observed […] that Ennius adapted the Ὀρέστης. »
[1719] Le mot παρθένος est aussi employé dans un fragment de l'*Alcméon à Corinthe* d'Euripide (fr. 73a Nauck², fr. 10 Jouan, Van Looy 1998) pour désigner Manto (Apollon raconte son histoire dans le prologue de la tragédie).
[1720] Warmington 1935. Cette proposition avait déjà été émise par F. G. Welcker (Welcker 1839 p. 579).
[1721] Jocelyn 1967 p. 187-188.
[1722] Il juge peu vraisemblable ce tête-à-tête sur la place publique entre la princesse et Alcméon en proie à la folie (Jocelyn 1967 p. 188).
[1723] Jocelyn 1967 p. 187.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

le modèle de celle qui découvrait Oreste dans les *Euménides* d'Eschyle. Cette hypothèse amène à se demander s'il y a eu, de la part d'Ennius, collusion entre les deux mythes, ou alors, de la part de Cicéron, confusion, volontaire ou non, entre l'*Alcméon* et les *Euménides*, deux titres de l'œuvre du poète latin. Pourtant la manière de représenter les Furies est bien différente dans ces deux pièces, puisque l'imitation de la tragédie d'Eschyle implique qu'elles soient matérialisées sur scène[1724], alors que l'*Alcméon* – c'est l'enjeu de ce passage des *Académiques* – en fait le jouet de l'imagination du héros. Quelles que soient ces conjonctures, il faut retenir que Cicéron associe à un épisode maniaque et hallucinatoire d'Alcméon une présence féminine dont dépend le héros. Si ce personnage est bien présent, c'est un argument de plus en faveur de la thèse qu'Ennius a modelé cette scène à partir de l'*Oreste* d'Euripide[1725] car Électre, celle dont le nom souligne l'absence de mari, la *virgo* par excellence, remplit ce rôle protecteur. L'émule d'Euripide, qu'il soit Ennius ou un modèle intermédiaire, aurait donc reconnu son importance dramaturgique, à plus d'un titre : elle joue d'abord un rôle dans la crise (au début de l'accès furieux en tentant de l'enrayer, pendant l'accès furieux, comme victime potentielle du héros) ; en tant que première spectatrice de la crise, elle sert de miroir grossissant aux réactions d'effroi et d'horreur attendues chez le public ; enfin, dans les scènes qui encadrent la scène des hallucinations, elle illustre, avec Oreste, le modèle de la *philia*. Pour l'une ou l'autre de ces raisons, l'auteur de l'*Alcméon* aurait ainsi jugé essentiel de garder ce rôle en l'attribuant à une figure féminine de sa nomenclature dramatique.

Mais la fiabilité de l'information sur la présence de cette jeune fille n'est pas incontestable : la phrase d'introduction de Cicéron manque de précision, et les vers mêmes qu'il transmet ne répondent pas à un schéma métrique identifié[1726]. Il ne faut donc pas exclure la possibilité que l'orateur trahisse le texte, volontairement ou involontairement. D'ailleurs, une confusion avec l'*Oreste* et son Électre est plus que plausible : dans les sources grecques qu'il adapte en langue latine dans les *Académiques*, il a rencontré plusieurs fois la description de cette scène où l'héroïne, malgré ses tendres soins, est prise pour cible de la folie de son frère. Il évite si scrupuleusement la référence à ce modèle grec qu'il est évident qu'il tente de le remplacer par les vers latins de l'*Alcméon*. Mais l'exemple de l'*Oreste* est si prégnant qu'il aurait pu contaminer malgré tout l'exemple latin. Pour autant, même si cette jeune fille est le fruit d'une confusion de Cicéron, l'inspiration euripidéenne dans ces vers d'Ennius est indéniable. Si l'on examine les vers eux-mêmes,

---

[1724] Les fragments des *Euménides* d'Ennius le montrent d'ailleurs sans conteste, par exemple, le fragment LXIV (Jocelyn 1967) transmis par Nonius donne la formule d'acquittement prononcée par Athéna : *dico Orestem uicisse*, *uos ab hoc facessite*.

[1725] Et peut-être sur l'*Alcméon* de Théodecte (c'est l'avis de G. Perrotta [Perrotta 1928]) ; on se rappelle qu'un échange entre le héros et Alphésibée est rapporté par Aristote pour montrer le sophisme consistant à différencier la légitimité de la vengeance et l'agent de la punition) ou d'Astydamas (où le héros tue sa mère sans savoir qui elle est), eux-mêmes probablement influencés par l'*Oreste*. G. Manuwald résume les différentes conjectures faites sur le sujet tragique et l'auteur dont s'inspire Ennius (Manuwald 2012 p. 49).

[1726] Jocelyn 1967 p. 186 : « a mixture of anapaests and no longer discernible metra » (p. 198-199).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

« Porte-moi secours, éloigne de moi ce fléau,
Cet ouragan de feu qui me torture,
Ceintes d'un serpent diapré, elles avancent
Et m'entourent de leurs torches ardentes. »

le contenu de la supplique d'Alcméon rappelle les paroles d'Oreste :

« Mère, je t'en supplie, ne déchaîne pas contre moi
Ces filles aux yeux sanglants, à l'aspect de serpents. »[1727]

Le choix du verbe *imploro* dans l'incise de Cicéron se justifierait alors si l'on imagine que le destinataire réel de ces paroles d'Alcméon est sa mère, Ériphyle dont le fantôme, comme celui de Clytemnestre, hanterait son fils et meurtrier. Même si ce n'est pas le cas, puisque le poète latin a dû procéder de toute manière à des aménagements liés à la transposition des deux sujets tragiques, l'inspiration d'Euripide est plus discrète que dans les exemples précédents, mais tout de même sensible : le même pathétique appel au secours avant la description terrifiante des déesses, structure sur laquelle le poète latin agrège le *topos* des torches des Furies, image qu'Alcméon halluciné reçoit au sens propre, mais que le public interprète comme le feu de la fièvre ou du délire[1728].

Enfin, le dernier fragment décrit la vision des enfants de Lêto en un combat guerrier, qui pourrait être mené contre les Furies :

« Apollon à la belle chevelure brandit
Son arc doré en s'appuyant sur sa main gauche ;
Diane lance sa torche des hauteurs de la lune. »

Ici encore, la parenté avec la scène de l'*Oreste* est avérée : dans les deux pièces, l'arc d'Apollon[1729] joue un rôle déterminant (Oreste réclame ce cadeau que le dieu lui a offert pour se défendre des Érinyes) car il rappelle la légitimité épique du matricide ; et l'issue du combat est en défaveur des déesses (elles fuient dans la tragédie d'Euripide, et ne sauraient qu'être défaites face à l'intervention des jumeaux de Léto). Une modification majeure est cependant notable : Alcméon regarde agir ses dieux tutélaires alors qu'Oreste combat lui-même les déesses (« Les coups d'un bras mortel atteindront une de ces déesses,/ si elle ne disparaît loin de mes regards », v. 271-272). L'organisation esquissée ainsi par ces fragments dessine une structure générale proche de la scène de l'hallucination de l'*Oreste* : la survenue de la crise marquée par l'approche des déesses, les supplications terrorisées du héros devant leur monstrueux aspect, puis la phase de combat imaginaire qui précède la fin de la crise. Tous les éléments importants et marquants de la scène euripidéenne, hormis la confusion Électre/Érinye, se retrouvent dans ces fragments de l'*Alcméon*, observation qui autorise à constater qu'ils participent de l'imitation du premier épisode de l'*Oreste*. Il se peut qu'elle ne

---

[1727] Ὦ μῆτερ, ἱκετεύω σε, μὴ 'πίσειέ μοι
τὰς αἱματωποὺς καὶ δρακοντώδεις κόρας. (v. 255-256)
[1728] Jocelyn 1967 p. 200.
[1729] *Arcum auratum* cf. Eschyle, *Euménides*, χρυσηλάτου θώμιγγος (v. 182).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

s'y limite pas : dans un autre passage rapporté par Cicéron (*De l'orateur* III, 58, 218 ; fr. XIV Jocelyn 1967), Alcméon se plaint de sa condition misérable :

> « Je suis assiégé de toutes parts, par la maladie, l'exil, le dénuement.
> L'épouvante chasse de mon cœur éperdu la sagesse
> Et † l'autre †[1730] menace ma vie d'une torture et d'un trépas cruels
> Personne ne possède un esprit assez ferme et une assez grande assurance
> Pour ne pas, d'effroi, voir son sang refluer et blêmir de terreur. »[1731]

La situation décrite dans ces vers comporte des points communs avec le prologue de l'*Oreste* où Électre expose conjointement les ressources dont elle et son frère sont privés – puisque les habitants d'Argos ont décidé de les traiter en *parias* – et la grave menace qui pèse sur eux à l'issue du procès qui les attend en ce jour décisif[1732]. Alors que plusieurs commentateurs considèrent que l'instance menaçante du troisième vers désigne toujours les Furies et la terreur qu'elles suscitent, voire le fantôme d'Ériphyle[1733], H. D. Jocelyn estime que le héros insiste sur la nature multiple du danger, qui vient autant de la terreur maniaque que des représailles desquelles il est l'objet suite à son matricide[1734]. Il est vrai que le premier vers commence par mentionner des souffrances d'ordre matériel, qui ne sont pas directement provoquées par la vengeance surnaturelle des Furies. On note d'ailleurs qu'il avance, comme cause première de son malheur, la maladie (*morbo*)[1735], un autre des aspects reconnaissables (et identifiables) de l'*Oreste*[1736].

Pourquoi alors le poète latin transpose-t-il en partie dans son *Alcméon* l'intrigue et les motifs de l'*Oreste* plutôt que consacrer une pièce au fils d'Agamemnon sur le sujet euripidéen ? La geste d'Oreste est loin d'être absente sur la scène romaine : la vengeance contre Clytemnestre (Pacuvius [220-130 av. J.-C.] : *Dulorestes*[1737], Accius [IIe siècle av. J.-C.] :

[1730] Peut-être « épouvante » (*pauor*).

[1731] *multis sum modis circumuentus, morbo exilio atque inopia.*
tum pauor sapientiam omnem exanimato expectorat.
† alter † terribilem minatur uitae cruciatum et necem ;
quae nemo est tam firmo ingenio et tanta confidentia
quin refugiat timido sanguen atque exalbescat metu.

[1732] « Un décret de cet Argos où nous sommes interdit à qui que ce soit de nous accueillir sous son toit, de nous admettre au partage du feu, et d'adresser la parole à des parricides ; et voici le jour fixé où le verdict de la cité argienne décidera si nous devons l'un et l'autre mourir lapidés. » (v. 46-50).

[1733] O. Ribbeck (Ribbeck 1852) a le premier proposé la correction du vers en remplaçant le pronom *alter* qui pose difficulté par le nom *mater*, correction suivie par Warmington 1935.

[1734] Jocelyn 1967 p. 192-193 : « Ennius' *Alcmeo* must fear them [*cruciatus* et *nex*] from somewhere else [que par les Furies], most likely the civil authorities […] I therefore suggest that […] Ennius gave the hero the fears that a contemporary Roman parricide might have. There are signs that he rewrote the trial scene of Aeschylus' *Eumenides* with Roman conditions likewise in mind. » Il est tout aussi probable que ce soit le procès de l'*Oreste* qu'il ait en tête, d'autant plus que l'imitation des *Euménides* est le sujet d'une autre de ses tragédies.

[1735] H. D. Jocelyn (Jocelyn 1967 note 2 p. 191) donne la référence des v. 34-35 de la tragédie (« le mal dévorant qui ronge / le misérable Oreste ») pour commenter ce terme.

[1736] T. Bergk propose d'ailleurs de lire *atra bilis mihi* (Bergk 1884 p. 350).

[1737] Un des fragments de cette pièce, qui traite d'un autre épisode que l'*Oreste* (le retour du héros et sa vengeance, qui prend peut-être la forme d'une bataille rangée avec les partisans d'Eschyle : Valsa 1955

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Aegisthus ?), le procès à Athènes (Ennius [239-169 av. J.-C.] : *Euménides*), les aventures d'Oreste et Pylade liées à la Tauride (Pacuvius : *Chryses* ; Naevius [IIIe siècle av. J.-C.] : *Iphigenia*), le retour en Grèce après ces événements (Accius : *Erigona*, *Agamemnonidae*)[1738]. En revanche, l'intrigue de l'*Oreste* d'Euripide n'a apparemment pas été imitée en tant que telle, bien que le motif des Érinyes imaginaires qu'elle initie connaisse le succès que l'on a vu dans la littérature latine. Faut-il voir dans cette absence une forme de réticence à intégrer la vision pessimiste et dérangeante du destin d'Oreste qui est mise en œuvre dans la tragédie d'Euripide ? Il est vrai qu'en posant les problèmes de la démocratie athénienne (le pouvoir discrétionnaire du peuple, la corruption des élites), elle invite à une mise en cause des institutions qui pourrait être mal perçue à Rome, malgré la différence du système politique. Il est également probable que la représentation complexe et ambiguë qui est montrée du fils d'Agamemnon dans la tragédie d'Euripide ait déplu aux habitants du Latium, héros dont la dévotion est avérée dans les cultes locaux et le prestige tel qu'il inspire Auguste[1739]. De fait, aucun des fragments des tragiques latins qui nous sont parvenus ne met en scène de manière spectaculaire la folie d'Oreste ; ce qui n'implique pas obligatoirement, étant donné le caractère lacunaire du matériel, qu'ils ne l'aient pas fait ; mais au moins que les citateurs n'ont pas retenu leur appropriation de l'épisode. Toutefois, le choix des *Académiques* de substituer à l'*Oreste* euripidéen l'*Alcméon* latin semble indiquer que cette dernière pièce propose l'équivalent latin le plus réussi de l'exemple tragique classique proposé dans le discours philosophique pour illustrer les théories de la *phantasia*.

L'une des forces de l'exemple d'Oreste chez les philosophes hellénistiques et d'Alcméon dans les *Académiques* consiste en la beauté esthétique et spectaculaire des vers cités, qui viennent à l'aide de la mémoire de l'auditeur pour recréer l'atmosphère dramatique. Cet usage de la citation est doublement illustratif en ce sens qu'à la fois il éclaire la compréhension et apporte un éclat poétique (le charme de la γλυκύτης ou de la *suauitas*) à un problème difficile. Cicéron en a bien perçu l'intérêt, puisqu'il cite longuement les vers de l'*Alcméon*, leur donnant une ampleur plus grande que les quelques vers de l'*Oreste* qui

---

p. 108-111 ; Schierl 2006 p. 242), puise peut-être à la tragédie d'Euripide son inspiration (fragment 96 Schierl 2006 p. 257) :

Quid quod iam (ei mihi !)
piget paternum nomen, maternum pudet
profari.
« Et maintenant, pauvre de moi,
J'ai peine à prononcer le nom de mon père et honte à prononcer celui de ma mère. »
En plus de l'antithèse *pater/mater* (clef de la défense d'Oreste), la réticence à parler et à prononcer certains noms revient à plusieurs reprises ; en particulier, le fragment évoque le v. 557 : « Ta fille, car j'ai honte de l'appeler mère » (Ἡ σὴ δὲ θυγάτηρ μητέρ' αἰδοῦμαι λέγειν) (Luschnig 2015 p. 240).

[1738] Voir cependant l'avis de H. D. Jocelyn (Jocelyn 1973 note 118 p. 75) dénonçant le présupposé consistant à faire de Cicéron un parfait connaisseur de l'intégralité du théâtre romain. La pièce d'Euripide a pu être traduite dans une version romaine inconnue de Cicéron ou trop confidentielle pour être un bon exemple pour le lecteur.

[1739] La question a intrigué de nombreux chercheurs : Dewar 1988, Dewar 1990, Cecioni 1993, Delcourt 1998, Petaccia 2000, Koch Piettre 2009.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

viennent à l'appui de la démonstration de Chrysippe ou d'Épicure. C'est pourquoi plutôt que de se contenter d'une référence rapide à la scène grecque et de la simple mention d'Oreste (le préambule en faveur des lettres latines ne permettant pas cette mise en exergue de vers grecs), il lui fallait puiser dans le patrimoine tragique du théâtre romain les hallucinations d'Alcméon, à défaut de celles d'un Oreste latin. D'ailleurs, la beauté de cette tragédie romaine a probablement suffi à l'imposer naturellement ; si la scène n'avait pas été jugée réussie au goût de Cicéron, l'orateur se serait chargé de traduire lui-même les vers d'Euripide. C'est ce qu'il fait dans les *Tusculanes* où il propose la version latine des trois premiers vers de l'*Oreste*, pièce qu'il connaît donc mais qu'il choisit d'ignorer volontairement dans cette réflexion sur l'illusion au profit de l'*Alcméon*[1740].

4.4. Les *phantasiai* d'Euripide : le traité περὶ ὕψους

L'auteur grec[1741] destine à Terentianus, un ami romain, ce traité sur les moyens d'atteindre ce point d'élévation esthétique et morale créé par la beauté des mots. L'un d'entre eux est l'art des images, qui consiste à reproduire pour soi et pour son auditoire des tableaux ou scènes imaginaires. Le premier exemple (*Du Sublime*, XV, 1-3), que l'auteur donne est la description des Érinyes invisibles de l'*Oreste* (v. 255-257) :

> « Pour produire la majesté, la grandeur d'expression et la véhémence, mon jeune ami, il faut ajouter aussi les apparitions (φαντασίαι) comme le plus propre à le faire. C'est ainsi du moins que certains les appellent « fabricantes d'images » (εἰδωλοποιΐας). Car si le nom d'apparition (φαντασία) est communément donné à toute espèce de pensée qui se présente, engendrant la parole, maintenant le sens qui l'emporte est celui-ci : quand ce que tu dis sous l'effet de l'enthousiasme (ἐνθουσιασμοῦ) et de la passion (πάθους), tu crois le voir et tu le places sous les yeux de l'auditoire. Que l'apparition (φαντασία) dans les discours tende à autre chose chez les poètes, tu ne l'ignores pas ; non plus que sa finalité, en poésie, est le choc (ἔκπληξις), dans le discours, c'est la description animée (ἐνάργεια). Poésie et rhétorique pourtant recherchent toutes deux le < + > et le partage de l'émotion (ἐπιζητοῦσι καὶ τὸ συγκεκινημένον).
>
> " Mère, je t'en supplie, ne déchaîne pas contre moi
> Ces filles aux yeux sanglants, à l'aspect de serpents
> Les voici, les voici qui s'approchent et fondent sur moi"
>
> et encore :

[1740] La distinction entre illusion (Électre/ Érinye) et hallucination qui n'a pas été apparemment exploitée par Ennius n'est pas posée dans les *Académiques*. La dépendance de Cicéron envers ses sources grecques en matière de citations poétiques a été étudiée par H. D. Jocelyn 1973.

[1741] La difficulté vient de l'attribution incertaine des manuscrits, faisant tantôt suivre le titre de la mention Διονυσίου Λογγίνου, tantôt Διονυσίου ἢ Λογγίνου. La majorité des éditeurs s'accorde à estimer que le traité a été écrit bien avant Longin (210-272/3 ap. J.-C.), plutôt vers le premier siècle de notre ère (les auteurs cités ne sont de toute façon pas postérieurs au premier siècle avant) et ne reconnaissent pas dans ce traité la marque de son style ou de ses idées (Russell 1995 p. 145-148). L'auteur entend traiter de la question du sublime, de meilleure manière que Caecilios qui ne l'a pas défini clairement selon lui. Ce rhéteur n'est pas non plus identifié avec certitude, il pourrait s'agir du sicilien Caecilios de Calê Actê (né en 50 avant notre ère). On reprendra l'usage courant qui consiste à désigner l'auteur du traité sous la forme [Longin].

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

"Malheur, elle va me tuer ! Où fuir ?" [1742]

Là, le Poète lui-même a vu les Érinyes ; et les apparitions qu'il a reçues, peu s'en faut qu'il n'ait contraint aussi l'auditoire à les voir (ὁ ποιητὴς αὐτὸς εἶδεν Ἐρινύας, ὃ δὲ ἐφαντάσθη μικροῦ δεῖν θεάσασθαι καὶ τοὺς ἀκούοντας ἠνάγκασεν). Euripide, donc, déploie tout son effort à mettre en valeur, dans la tragédie, folie et amour (ἔστι μὲν οὖν φιλοπονώτατος ὁ Εὐριπίδης δύο ταυτὶ πάθη, μανίας τε καὶ ἔρωτας). En cela, comme nulle part ailleurs, il atteint parfaitement son but ; néanmoins, pour s'attaquer aux autres apparitions il ne manque pas d'audace. Bien qu'il ne fût pas du tout sublime par nature (μεγαλοφυὴς), pourtant, de lui-même, il contraint son propre naturel, en bien des circonstances, à se faire tragique (τὴν αὐτὸς αὑτοῦ φύσιν ἐν γενέσθαι τραγικὴν προσηνάγκασεν), et chaque fois, sur les hauteurs (ἐπὶ τῶν μεγεθῶν) […] »[1743]

J. Pigeaud, J. Dross et J.-L. Labarrière[1744] ont très bien étudié ce passage dont ils ont mis à jour les enjeux et les subtilités. Ils notent la mutation remarquable que [Longin] fait subir au terme et au concept de la *phantasia*, dont on sait le poids et l'influence sur la pensée hellénistique. L'auteur du traité prend d'ailleurs bien soin de distinguer les *phantasiai* communes, dont il a une définition large (« toute pensée qui engendre la parole ») héritée du stoïcisme[1745], et celles dont il veut traiter, les « faiseuses » ou « fabricantes d'images » (εἰδωλοποιΐας) ; l'effet décrit de cette sorte de *phantasiai* sur l'auditoire (« quand ce que tu dis sous l'effet de l'enthousiasme et de la passion, tu crois le voir et tu le places sous les yeux de l'auditoire) et les autres exemples qu'il en donne montrent que [Longin] désigne ainsi ce que la terminologie de l'analyse littéraire appelle communément « hypotypose » (autre occurrence de la famille sémantique de l'impression-empreinte [τύπωσις ἐν ψυχῇ]), « une représentation des faits proposés en termes si expressifs que l'on croit voir plutôt qu'entendre. » (Quintilien, *Institution oratoire,* IX, 2, 40). Aussi, comme le dit J. Pigeaud, il ne s'agit pas seulement d'« images », mais « des images (*phantasiai*) qui fabriquent des images (εἴδωλα) »[1746]. C'est aussi ce dernier sens que Quintilien donne au mot dans un passage du livre VI de l'*Institution oratoire* :

« Ce que les Grecs appellent *phantasia* (nous pourrions bien l'appeler *uisio*), la faculté de nous représenter les images (*imagines*) des choses absentes au point que nous ayons l'impression de les voir de nos propres yeux et les tenir devant nous. » (VI, 2, 29)

La suite du raisonnement de Quintilien est très proche de l'extrait *Du Sublime* : comme son auteur, il lie la qualité de l'auteur « doué d'une vive imagination » (εὐφαντασίωτον) au *pathos* : « celui qui concevra bien (*bene ceperit*) ces visions, celui-là sera tout puissant sur les passions (*adfectibus*). » Pour les deux auteurs, l'objectif de la *phantasia* est de permettre au

[1742] Euripide, *Iphigénie en Tauride*, v. 291.
[1743] *Du Sublime*, 15 § 1-3, traduction Pigeaud 1993 ainsi que pour tous les autres extraits du traité.
[1744] Pigeaud 1993 (en particulier note 40 p. 136-141) ; Dross 2004 ; Labarrière 2006b.
[1745] J.-L Labarrière montre bien (Labarrière 2006b p. 74-75, contre Pigeaud 1993 p. 137-138), que la définition commune présentée par l'auteur est stoïcienne, en particulier celle rapportée par Diogène Laërce, VII, 49 : « la représentation (ἡ φαντασία) vient en effet en tête, puis la pensée (ἡ διάνοια), qui est prédisposée pour la parole (ἐκλαλητικὴ ὑπάρχουσα), exprime par le langage (ἐκφέρει λόγῳ) ce qu'elle éprouve du fait de la représentation. » (traduction Goulet 1999)
[1746] Pigeaud 1993 p. 138.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

poète ou à l'orateur d'éprouver réellement les passions dont il parle pour mieux les faire ressentir. Au point que [Longin], à propos du sublime de la folie et l'amour chez Euripide, en vient à confondre « apparition » et « passion » : « Euripide, donc, déploie tout son effort à mettre en valeur, dans la tragédie, folie et amour. […] Néanmoins, pour s'attaquer aux autres apparitions il ne manque pas d'audace. » Toutefois, l'approche du rhéteur latin est plus pragmatique et moins idéaliste : pour perfectionner le talent de la *phantasia*, « un pouvoir facile à acquérir », il conseille de se servir de la tendance naturelle à la rêverie[1747]. [Longin], au contraire, recourt au concept de l'enthousiasme poétique. B. Cassin[1748], c'est J.-L. Labarrière qui le rappelle[1749], propose un rapprochement intéressant entre ce passage de Quintilien et un discours de Platon, qui révèle finalement encore plus de points communs avec le traité *Du Sublime*. Socrate fait réfléchir Ion sur l'art du rhapsode en lui montrant que lorsqu'il récite Homère, il ne s'appartient plus lui-même, mais est possédé par le divin :

> « Quand tu récites comme il faut des vers épiques, et que tu fais sur les spectateurs l'impression la plus profonde (ἐκπλήξῃς μάλιστα), soit que tu chantes Ulysse sautant sur le seuil, se découvrant aux prétendants et répandant les flèches à ses pieds, ou Achille s'élançant sur Hector, ou un des endroits pathétiques sur Andromaque, Hécube ou Priam, as-tu alors ta raison ? N'es-tu pas hors de toi et ton âme transportée d'enthousiasme (ἡ ψυχὴ ἐνθουσιάζουσα) ne croit-elle pas assister aux événements dont tu parles, soit à Ithaque, soit à Troie, ou partout où la scène se passe ? »[1750]

La thèse de [Longin], selon laquelle « sous l'effet de l'enthousiasme (ἐνθουασιασμοῦ) et de la passion (πάθους) », le poète croit voir et fait voir ce qu'il dit, résume la dernière phrase de Socrate ; on notera aussi avec intérêt que le verbe ἐκπλήσσω employé pour désigner l'effet produit sur le spectateur (ἐκπλήξῃς μάλιστα « tu fais l'impression la plus profonde ») est repris sous une forme nominale par [Longin] : ἔκπληξις (« le choc »). Le nom apparaît dans la *Poétique* d'Aristote à propos du bouleversement occasionné par la révélation dans les tragédies à reconnaissance (les exemples donnés sont *Œdipe-roi* et *Iphigénie*[1751]) et sa forme verbale dans la *Vie d'Eschyle* qui rapporte la frayeur du public, saisi à la vue du chœur des *Euménides*[1752]. Et c'est d'ailleurs probablement ce dernier sens – sens fort du terme – que

---

[1747] *Institution oratoire*, VI, 2, 30 : « Dans le désœuvrement de l'esprit ou les espoirs chimériques et ces sortes de rêves, que l'on fait tout éveillés, nous sommes hantés par les visions (*imagines*) dont je parle et nous croyons voyager, naviguer, combattre, haranguer les peuples, disposer de richesses que nous n'avons pas ; nous n'avons pas l'impression que nous rêvons (*nec cogitare*), mais que nous agissons (*sed facere*) : ne pourrons-nous pas mettre à profit ce désordre de l'esprit (*animi uitium*) ? » L. Labarrière remarque que cette conception est proche de celle d'Aristote (dans son traité *De l'âme*) où les *phantasiai* sont des représentations mentales que l'on peut concevoir « à volonté » ; en revanche, elles ne peuvent provoquer aucun affect chez l'auditoire et aucun autre effet que le plaisir de la reconnaissance. (Labarrière 2006b p. 83-84).

[1748] Cassin 1997 p. 21.

[1749] Labarrière 2006b note 14 p. 79.

[1750] Platon, *Ion*, 535 b-c.

[1751] Aristote, *Poétique*, 16, 1455 a 16.

[1752] τινὲς δέ φασιν ἐν τῆι ἐπιδείξει τῶν Εὐμενίδων σποράδην εἰσαγαγόντα τὸν χορὸν τοσοῦτον ἐκπλῆξαι τὸν δῆμον ὡς τὰ μὲν νήπια ἐκψῦξαι, τὰ δὲ ἔμβρυα ἐξαμβλωθῆναι (« Certains racontent encore que dans la mise en scène des *Euménides* l'entrée du chœur en ordre dispersé frappait le public d'une telle terreur que les

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

[Longin] a en tête quand il évoque la réaction du public à la description vivide des Érinyes, aussi violente et profonde donc que lors de l'irruption des choreutes à l'apparence érinyque[1753]. Dans le traité du *Sublime*, le poète n'est donc pas décrit comme le créateur de ces images ; il leur paraît soumis autant qu'il y soumet son auditoire : la force d'attraction à laquelle est contraint le public est aussi quasi-irrésistible : « les apparitions qu'il a reçues (ἐφαντάσθη), peu s'en faut qu'il n'ait contraint (ἠνάγκασεν) aussi l'auditoire à les voir »[1754]. Cette passivité du poète (puis du public) pourrait bien être, outre une réminiscence de la théorie de l'enthousiasme[1755], la marque de l'influence philosophique, qui pose en effet l'individu comme récepteur des *phantasiai* ; son corollaire conduit à cette perspective étonnante de la façon dont a procédé Euripide pour figurer ses Érinyes imaginaires : il a fallu qu'il les voie lui-même.

Par ce jugement littéraire porté sur Euripide, l'auteur du traité marque sa préférence pour ses tragédies de la folie, et, à supposer que les vers qu'il cite révèlent son goût propre, pour les pièces où celle d'Oreste s'illustre[1756]. La réserve que l'auteur manifeste envers le cadet des trois grands tragédiens athéniens – on devine le reproche classique du verbiage et du prosaïsme derrière l'incapacité alléguée du sublime inné – cède devant la beauté des vers[1757], et peut-être, au-delà, devant le sublime de la peinture des visions horrifiées du héros. Cette première place accordée à Euripide pour aborder la question de la force créatrice de la poésie, et les termes dans lesquels il en parle, font penser que [Longin] a expérimenté lui-même ce « choc » qui contraint l'auditeur (il n'aborde pas dans ce traité à visée rhétorique la perspective du spectateur) à partager l'hallucination d'Oreste. Ce qui amène à interroger le statut de l'exemple tragique ici : permet-il simplement d'illustrer la théorie dans le cadre d'une démarche inductive ou, au contraire, initie-t-il la réflexion de l'auteur sur la création poétique et ses effets sur son public, démarche déductive donc ? Certains éléments suggèrent effectivement que la réflexion de [Longin] est ici en cours de construction[1758]. En particulier,

---

jeunes enfants en rendaient l'âme et que des femmes accouchaient prématurément. », traduction Wartelle 1971 p. 48).

[1753] J. Dross estime que « Longin donne une connotation positive à ce terme puisqu'il l'emploie pour désigner un choc émotionnel très fort, une "stupeur" qui conduit à une forme d'assentiment positif […] le *movere* » (Dross 2004 p. 76).

[1754] Dross 2004 p. 74-75.

[1755] Toutefois, la position de [Longin] sur la part de l'art dans la création poétique est opposée à celle de Platon : il entre bien en compte dans le talent du poète, comme dans ces vers d'Euripide où l'auteur tragique « contraint son naturel » (voir Pigeaud 1993 p. 8-11).

[1756] Plus loin, il cite des vers des *Bacchantes* (XV, 6) et d'*Héraklès furieux* (XL, 3).

[1757] [Longin] avoue son admiration pour Sophocle et son *Œdipe-roi* (XXXIII, 5), mais, comme le passage cité le laisse voir, ne marque pas le dédain habituel pour Euripide, qui ressort assez souvent des comparaisons entre les grands poètes (Quintilien, *Institution oratoire*, X, 1, 67-69, Dion Chrysostome, *Sur l'arc de Philoctète* [LII], 15). D'ailleurs, dans la conception qu'il développe dans son traité, « la frontière entre l'inné et l'acquis n'est pas tout à fait étanche » (Pigeaud 1993 p. 9). De plus, le sublime n'implique pas la perfection (XXXIII, 5) : les grandes scènes de la folie ou de l'amour peuvent racheter tous ses défauts. Cf. XL, 3 : « le langage (dans le v. 1245 d'*Héraklès furieux*) est tout à fait commun ; mais il est sublime parce que la composition des mots correspond à la chose. Si tu changes l'ordre du vers, voici qu'à l'évidence Euripide t'apparaît comme un poète par la composition plutôt que par l'idée. »

[1758] L'originalité de sa réflexion est aussi défendue par J. Pigeaud (Pigeaud 1993 p. 9) et J. Dross (Dross 2004 p. 75).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

s'il prend soin de préciser que son propos diffère de l'approche philosophique (et stoïcienne) de la *phantasia*, l'exemple même des hallucinations d'Oreste tend à montrer qu'il confond ces deux dimensions : la description des Érinyes dans le tercet de l'*Oreste* est bien une construction poétique relevant de l'hypotypose, mais, en même temps, l'apparition des divinités relève de l'erreur de perception, ou du surnaturel : dans les deux cas, qu'elles soient fantômes (εἴδωλα[1759]) ou hallucinations, les divinités sont invisibles du spectateur, et c'est ce qui justifie d'ailleurs la description. Les autres références dramatiques illustrant le procédé sont empruntées au récit, comme celui du messager relatant la mort de Phaéthon dans la tragédie éponyme d'Euripide[1760], ou celui annonçant à Étéocle le rassemblement contre Thèbes des sept chefs[1761]. À noter cependant un vers de l'*Alexandros* (fr. 935 Nauck, fr. 32 [*Alexandre*] Jouan, Van Looy 1998 : « Allons, Troyens amis des chevaux », ἀλλ' ὦ φίλιπποι Τρῶες) où l'on devine une vision de Cassandre sur le futur sort de Troie et de ses cavaliers.

La *phantasia* des Érinyes met en quelque sorte le procédé en abîme en faisant d'Oreste le double du poète selon l'explication longinienne : c'est parce qu'il croit voir les déesses que les spectateurs le voient également. L'enjeu de ces quelques vers de l'*Oreste* est donc plus important qu'il n'y paraît ; d'ailleurs, [Longin], qui affirme le brio avec lequel Euripide exprime la folie, se fonde-t-il seulement sur cette brève description des déesses ? Il est plus probable qu'il songe aussi à la bataille fantôme contre les Érinyes, si ce n'est à la scène dans son ensemble. D'ailleurs, c'est en ce lieu du traité que l'auteur cite de préférence les vers dramatiques : l'œuvre d'Eschyle, de Sophocle, mais surtout celle d'Euripide nourrissent sa réflexion sur la *phantasia*[1762]. Cette perspective axée sur le genre spectaculaire lui suppose des prolongements latents. Si [Longin] parle en tant qu'auditeur (ou lecteur), la théorie de la visualisation déborde implicitement le cadre de l'hypotypose : le lecteur doit opérer le même effort mental, sans le concours de l'auteur, pour se représenter l'ensemble des scènes, personnages et décors. S'il aborde le point de vue du spectateur, il touche du doigt le paradoxe

---

[1759] En XV, 7, l'auteur finit par l'exemple de Simonide, qui a « fabriqué l'image » (εἰδωλοποίησε) de « la vision » (ὄψιν) du fantôme d'Achille sur son tombeau, ce que J. Pigeaud commente ainsi : « Cette ὄψις (vue ou vision), l'est à plusieurs niveaux : elle est vision pour les Grecs, apparition, fantôme ; elle est vision pour Simonide qui voit une vision. Et Simonide εἰδωλοποίησε, réalise l'image, mais aussi (grâce aux sens d'εἴδωλον, le fantôme), représente une image qui est un fantôme. » (Pigeaud 1993 p. 138)

[1760] Euripide, *Phaéthon*, fr. 779 Nauck², fr. 3 Jouan, Van Looy 1998. Voici la fin du fragment : « Il saisit les rênes. Il frappa les flancs de l'attelage ailé et le laissa aller ; les juments s'envolèrent vers les profondeurs de l'éther. Derrière lui, son père, qui avait enfourché Sirius, chevauchait en l'instruisant : "Conduis par ici, tourne ton char de ce côté-ci, de ce côté-là…" » (fr. 3, v. 171-177 Jouan, Van Looy 1998), cité dans *Du Sublime*, XV, 4, traduction Pigeaud 1993.

[1761] Eschyle, *Sept contre Thèbes*, v. 42-6 (« Sept hommes, sept chefs impétueux, égorgeant un taureau […] ») cités dans *Du Sublime*, XV, 5. [Longin] cite aussi le fr. 58 Nauck² d'Eschyle (le palais de Lycurgue « fait le bacchant » à l'apparition de Dionysos) et, dans la même veine, le v. 726 des *Bacchantes* d'Euripide (« Toute la montagne partageait leur délire bacchique ») (XV, 6), et livre cette appréciation sur l'*Œdipe à Colone*, 1586-1666 : « même vigueur dans la faculté de Sophocle à avoir des apparitions, avec Œdipe qui meurt et s'ensevelit lui-même au milieu des présages. » (XV, 7)

[1762] Eschyle : XV, 5 = *Sept contre Thèbes*, 42-46 ; XV, 6 = fr. 58 Nauck² / Sophocle : XV, 7 = référence au dénouement d'*Œdipe à Colone* / Euripide : XV, 2 = *Oreste*, 255-257 et *Iphigénie en Tauride*, 291 ; XV, 4 = *Phaéthon* fr. 779 Nauck² et fr. 935 Nauck² ; XV, 6 = *Bacchantes*, 726 ; XV, 8 = *Oreste*, 264-265.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

de l'art dramatique : derrière la dimension théâtrale immédiate et visible (la *mimêsis* aristotélicienne), se laisse voir la dimension parallèle d'un autre monde créé par la puissance de l'imaginaire.

Le point de départ de la réflexion du *Sublime* semble donc se situer dans la tradition philosophique – ce qui explique peut-être aussi la première place de ces vers de l'*Oreste* cités par Chrysippe et rapportés dans le *Résumé des opinions des philosophes* –, se teinter de l'enthousiasme platonicien, mais surtout se nourrir des *exempla* poétiques, dans lesquels se révèle la finesse et l'acuité du goût littéraire de [Longin][1763]. Même en admettant que l'idée des visions érinyques lui soit venue des leçons stoïciennes, force est de constater qu'il se détache vite de cette influence en s'appropriant et en imposant son analyse sur la pièce. En effet, la citation identique qui est rapportée dans la théorie de Chrysippe (compilée par Aetios) sert à illustrer une conception bien différente de celle-ci. Elle expose, on s'en souvient, la différence entre le couple *phantasia/phantaston* et *phantasma/phantasticon*[1764]. Or, la définition que propose [Longin] de la *phantasia* fait non seulement fi de cette distinction, mais la rapproche en réalité du *phantasma* chrysippéen, « ce vers quoi nous sommes attirés dans l'attraction à vide de l'imagination. » Aussi peut-on dire qu'il saisit l'occasion de vers célèbres, connus de son destinataire, pour en livrer une toute autre interprétation en y posant un regard neuf. Il en va de même pour le deuxième passage de l'*Oreste* cité dans ce chapitre XV (§ 8) :

> « Néanmoins, les réalisations des poètes présentent une exagération plus mythique et qui dépasse la croyance (μὲν παρὰ τοῖς ποιηταῖς μυθικωτέραν ἔχει τὴν ὑπερέκπτωσιν) ; tandis que pour l'apparition rhétorique, le mieux est toujours ce qui est réalisable et vraisemblable. Et les excès sont dangereux et étranges (δειναὶ δὲ καὶ ἔκφυλοι αἱ παραβάσεις) quand la fabrication du discours est poétique et tombe complètement dans l'impossible (ἡνίκ' ἂν ᾖ ποιητικὸν τοῦ λόγου καὶ μυθῶδες τὸ πλάσμα καὶ εἰς πᾶν προεκπῖπτον τὸ ἀδύνατον). C'est ainsi par Zeus, que les habiles orateurs de notre temps, tout comme les Tragiques, voient des Érinyes ; mais ces nobles gens ne peuvent même pas comprendre ceci : c'est qu'Oreste, quand il prononce ces mots :
>
> "Lâche-moi ; tu es une des Érinyes
> Et tu me prends à bras le corps pour me jeter dans le Tartare."
>
> a ces apparitions parce qu'il est fou (φαντάζεται ταῦθ' ὅτι μαίνεται). » (XV, 8)

[1763] Les exemples poétiques abondent dans le traité ; la *mimêsis*, l'imitation des grands auteurs, est d'ailleurs le conseil que donne [Longin] pour s'approcher du sublime : « il existe […] une autre route qui mène au sublime […], l'imitation des grands écrivains et poètes du passé, et l'esprit d'émulation avec eux. » (XIII, 2) Ses auteurs de prédilection sont d'abord bien entendu Homère, puis Démosthène et Platon. Pour les auteurs tragiques, Eschyle est cité le premier et à de nombreuses reprises : III, 1 = fr. 281 Nauck² ; XV, 5 = *Sept contre Thèbes*, 42-46 ; XV, 6 = fr. 58 Nauck² (voir Wartelle 1971 p. 232-234). Sophocle ensuite : III, 2 = fr. 701 Nauck² ; XV, 7 = référence au dénouement d'*Œdipe à Colone* ; XXIII, 3 = *Œdipe-roi*, 1403-1408 ; XXXIII, 5 = référence à *Œdipe-roi*. Euripide : XV, 2 = *Oreste*, 255-257 et *Iphigénie en Tauride*, 291 ; XV, 4 = *Phaéthon* fr. 779 Nauck² et fr. 935 Nauck² ; XV, 6 = *Bacchantes*, 726 ; XV, 8 = *Oreste*, 264-265 ; XL, 2 et 3 = (l'art de composition chez Euripide) = *Héraklès furieux*, 1245 ; XL, 4 = fr. 221 Nauck² ; XLIV, 12 = *Électre*, 379 (c'est la dernière citation du traité, avant que l'auteur annonce son étude des passions, mais le reste est perdu. Ponctuellement apparaît Ion de Chios (XXXIII, 5 = toute l'œuvre d'Ion ne saurait valoir le seul *Œdipe-roi* de Sophocle) et des citations non attribuées : XXIII, 3 = *Trag. Adespota* fr. 789 Nauck² ; XXXIX, 2 = *Trag. Adespota* fr. 663 Nauck².

[1764] Voir p. 408.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Le vers 264 doit être familier à tout étudiant en philosophie, mais sa suite, le v. 265 n'apparaît pas dans l'exposé de Sextus Empiricus. Bien entendu, ce maigre ajout ne peut suffire à affirmer l'enthousiasme personnel de [Longin] pour cette tragédie ; mais il faut considérer que ces citations jouent probablement la fonction d'embrayeur mnémonique de l'ensemble de la scène. C'est ce qui se passe, selon toute apparence, pour ces mots de Cassandre, qui amorcent la vision prophétique du malheur troyen (Euripide, fr. 935 Nauck²) :

> « Si elle (l'âme de l'écrivain) n'était pas emportée […], elle n'aurait jamais conçu de telles apparitions. Même chose quand il (Euripide) dit, à propos de Cassandre :
>
> *Allons, Troyens, amis des chevaux…* »

Ce propos (en XV, 5) s'arrête ainsi abruptement, mais nul doute qu'il était attendu du destinataire de compléter les vers et d'adhérer à l'admiration que suscite ce passage que nous ne pouvons plus lire aujourd'hui. Il en va probablement de même pour ce distique orestéen, que l'auteur a choisi pour illustrer un de ces excès scéniques permis au poète, mais interdits aux orateurs : en l'occurrence, l'image cauchemardesque d'un héros précipité dans le Tartare par les divinités malfaisantes est dramatisée par la violence soudaine de la prise à partie. Toutefois, faut-il en conclure que les discoureurs visés par [Longin] tenaient effectivement des propos analogues à leurs adversaires ? Il est plus vraisemblable qu'il stigmatise plus généralement la tendance générale de « ces habiles orateurs » (il faut entendre ici des orateurs trop appliqués à plaquer artificiellement des *topoi*) à invoquer sans mesure les Érinyes, blâme qui ouvre également le *Satyricon*[1765]. Mais le reproche de [Longin] montre qu'elles n'occupent pas simplement la place d'un cliché mythique, mais servent à donner la réplique au déclamateur qui imagine (ou fait mine de) les voir ; en somme, elles sont l'instrument d'une théâtralisation hors de propos dans l'art oratoire. La mise au point ironique de l'auteur procède par l'explication de texte de vers célèbres, connus probablement des déclamateurs, mais dont le contexte, dit-il, leur échappe : les hallucinations érinyques appartiennent à Oreste, un héros tragique en proie à la folie. Le trait final (« il imagine cela même parce qu'il est fou », φαντάζεται ταῦθ' ὅτι μαίνεται) reprend quasi textuellement la précision de Chrysippe qui accompagne la description des Érinyes (« il dit cela en état de folie », λέγει μὲν αὐτὰ ὡς μεμηνὼς). Aussi ose-t-on supposer que, si [Longin] se cantonne volontairement aux citations les plus notoires de l'*Oreste*, ce n'est pas par méconnaissance ou indifférence envers la tragédie, mais pour renouveler et révéler le sens poétique de ce qui était devenu un problème philosophique ou un cliché rhétorique[1766].

[1765] Pétrone, *Satyricon*, 1 : « Ne croyez-vous pas que ce soit le même genre de Furies dont sont possédés les déclamateurs qui vont criant […] ? » (*Num alio genere furiarum declamatores inquietantur*), traduction Grimal 1958.

[1766] Faut-il penser, comme J. Dross, qu'Oreste soit « l'exemple classique de la bonne représentation littéraire », en tant que « *topos* des écoles de rhétorique, que l'on retrouve chez Quintilien et chez Pline » (Dross 2004 p.77) ? S'il est vrai que Quintilien fait du peintre le Théon « le premier dans la conception des visions » (*Institution oratoire*, XII, 10,6), qui a effectivement représenté la folie d'Oreste (Pline l'Ancien,

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Ce qui apparaît à la suite de l'examen de ces deux passages les plus cités de l'*Oreste*, est l'ascendant considérable que prend l'interprétation de la folie du héros dans toutes ses dimensions, médicales, morales, philosophiques, esthétiques. Les deux mêmes tableaux sont décrits presque dans des termes similaires à chaque fois par ses lecteurs, Électre veillant tendrement sur son frère alité, Oreste terrorisé par les divinités de la vengeance. S'y superposent en surimpression, dans l'imaginaire du spectateur, les fantômes de ces monstrueuses Érinyes, d'autant plus effrayantes qu'on ne les voit pas. On peut affirmer sans craindre de se tromper que c'est la force animée, spectaculaire, pathétique des mots et des gestes de la folie, décuplée parce qu'elle est projetée dans l'esprit du spectateur par la vertu de la *phantasia*, qui domine, en dépit de l'intérêt rhétorique, politique et esthétique que comportent des scènes comme le récit de l'assemblée, qui devient le modèle du genre, et dont l'influence n'est pas à contester. Elle prime même sur les mises en cause judiciaire et mythologique du matricide. Cette conclusion rejoint celle du précédent chapitre, qui tend à relativiser (sans le nier) l'intérêt pédagogique comme la raison de la préservation de la tragédie d'Euripide. C'est la force et la beauté du spectacle qui garde la tragédie dans les mémoires. Si c'est le moyen qui captive l'attention de ses exégètes et de leurs lecteurs, le potentiel dramatique est rarement la fin de leur discours : ils construisent à partir de cette image scénique qu'ils corrigent selon le besoin de leur argumentation des théories qui n'en offrent parfois d'autres liens que le prétexte. Pourtant, certains de ces rapprochements, qui peuvent paraître artificiels au premier abord, révèlent une certaine cohérence qui peut nous permettre d'appréhender les intentions du poète : ainsi l'interrogation sur la nature de la folie d'Oreste, qui ne se manifeste spectaculairement qu'à partir du matricide, mais qui existait peut-être antérieurement à l'état latent : elle a continué d'ailleurs à le pousser au meurtre, à recommencer le matricide sur Hélène, alors que le héros semble dans une phase de répit ; le dédoublement de l'intériorité humaine, également, avec la conceptualisation d'une conscience comme une instance de censure, se profile avec l'arrière-plan du bonheur euthymique.

Histoire naturelle, XXXV, 144) (Pigeaud 1993 p. 140 ; Dross 2004 note 40 p. 77), les textes rhétoriques n'associent pas le *topos* d'Oreste et ses corollaires à une perspective esthétique.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Chapitre 4

Monodies et monostiches

C'est la fréquence et la concentration des témoignages qui ont conduit à étudier les deux passages du chapitre 3. On s'intéresse à présent à ceux dont l'autonomie est facilitée par leur forme. Ils sont exactement des extraits, parce qu'ils peuvent être séparés du texte en gardant leur sens et leur cohérence : d'une part, les chants, qui sont conçus comme des intermèdes lyriques, parfois des morceaux de bravoure, offerts au divertissement d'un public amateur de musique ; d'autre part, les maximes ou sentences (γνῶμαι), pensées brillantes par leur expression ciselée et la profondeur de leur sagesse.

I. L'*ORESTE* LYRIQUE

A. Bélis, en conclusion de son article consacré à « Euripide musicien », est d'avis que « l'essentiel du génie créateur » du poète a disparu avec les *papyri* qui notaient la musique de ses pièces[1767]. Si l'évidence de l'imposante tradition indirecte – prouvant que les amateurs portaient aussi un intérêt tout « livresque » au texte tragique – amène à modérer ce jugement, il reste qu'une musique saisissante, autant qu'une image scénique, contribue à souligner la pertinence des vers et permet de la fixer dans la mémoire du futur citateur. D'ailleurs, la part de la *melopoiia*, qu'il n'est plus possible aujourd'hui d'évaluer à sa juste mesure, était considérée par Aristote comme supérieure même à l'*opsis* (1540 b15-18)[1768] dans la réussite de la tragédie : le plaisir qu'elle suscite chez un public pour lequel la musique est l'un des arts majeurs est un aspect important de sa réception. Il est donc effectivement très probable que, dans le succès d'Euripide à la scène, il faille prendre en compte cette coloration musicale qui le caractérise, tout autant qu'il est avéré que son plus fidèle détracteur, le poète comique Aristophane, lui reproche ses innovations musicales qu'il juge discordantes. Les encouragements (transmis par la tradition) qu'Euripide adressait aux innovations de Timothée, compositeur de dithyrambes, incompris de ses contemporains, montrent l'engagement qu'il mettait à un art qui appartient également à l'esthétique de ses pièces. L'*Oreste* est aussi – ou surtout[1769] – témoin de cela, à plus d'un titre : il se trouve qu'une découverte papyrologique a livré un extrait de la partition musicale du premier *stasimon* (le papyrus *P. Vind. inv.* G 2315),

---

[1767] Bélis 1997 p. 47 : « Nous ne lisons plus aujourd'hui de ses tragédies que le texte poétique, privé de la musique qui non seulement l'accompagnait mais qui en décuplait le sens et l'intensité. Hélas, il n'y a guère de doutes à avoir : peut-être est-ce bien l'essentiel du génie créateur d'Euripide qui a ainsi disparu. »
[1768] Hall 2002 p. 4.
[1769] E. Hall remarque l'exceptionnelle variété des sources en rapport avec la musique de l'*Oreste* (Hall 2002 n. 26 p. 10).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

document datant du deuxième siècle avant notre ère. Également, Denys d'Halicarnasse dans sa composition stylistique livre une analyse métrique et musicale précise des v. 140-142 dans lesquels Électre (d'après lui[1770]) enjoint aux femmes constituant le chœur d'alléger leur pas. Enfin, la monodie du Phrygien a donné matière à réflexion à bien des critiques, à commencer par Aristophane le poète comique.

1. La *parodos*, encore

1.1. « Silence, silence… »

Dans la *Poétique*, Aristote définit la *parodos* comme le premier chant du chœur joué lors de son entrée en scène (12, 1452 b 22-23), les autres étant appelés *stasima* (στάσιμον δὲ μέλος χοροῦ τὸ ἄνευ ἀναπαίστου καὶ τροχαίου). Toutefois, un des scholiastes des *Phéniciennes* considère que le terme vaut seulement si le chœur est en mouvement quand il chante, ce qui n'est pas le cas pour celui de la tragédie qu'il commente qui est déjà installé lorsqu'il prend la parole (scholie au v. 202 *Phéniciennes* p. 276 l. 19-23) :

> « Aussi : ce chant est appelé *stasimon*. Quand en effet le chœur après la *parodos* prononce un chant en rapport avec l'action (τι μέλος πρὸς τὴν ὑπόθεσιν) en restant immobile (ἀκίνητος μένων), l'hymne est appelé *stasimon*. La *parodos* est le chant du chœur quand il est en marche (ᾠδὴ χοροῦ βαδίζοντος), chanté en même temps que sa sortie (ἅμα τῇ ἐξόδῳ) [*sic*, il faut lire "son entrée"] comme dans le (ὡς τὸ) "En silence, en silence, imprimez la **claire** trace de vos sandales (σῖγα σῖγα **λευκὸν** ἴχνος ἀρβύλης τίθετε[1771])." »

Cette précision pourrait bien provenir d'un lexique spécialisé du théâtre, probablement la même source mal comprise du rédacteur de l'*Etymologicum Magnum*[1772]. Elle s'appuie d'ailleurs sur une rigueur étymologique, la position statique à laquelle renvoie le radical de *stasimon*. Mais il est tout autant possible que le lexicographe ait à l'inverse puisé dans une monographie consacrée à l'art tragique. Jean Tzetzès dans son Περὶ τραγικῆς ποιήσεως[1773] s'appuie certainement sur une source ancienne de ce genre pour proposer dans son étude des parties de la tragédie cette explication de la *parodos*, où le vers 140 de l'*Oreste* est également cité :

[1770] Irigoin 2006 p. 220-221 : « les plus anciens manuscrits byzantins, postérieurs d'un millénaire à Denys, s'accordent avec les éditeurs d'aujourd'hui pour attribuer les deux premières lignes au chœur et non à Électre. » Même variante chez Diogène Laërce (citation de Cléanthe).

[1771] Soit le v. 140 et le premier mot du v. 141 de l'*Oreste* dans l'édition de Chapouthier, Méridier 1959, qui porte λεπτόν au lieu de λευκὸν. Pour faciliter le découpage du vers, on a adopté pour lui la traduction de Aujac, Lebel 1981 (dans la *Composition stylistique* de Denys d'Halicarnasse). La traduction Chapouthier, Méridier 1959 de ces deux vers est la suivante : « Silence ! Silence ! que la pointe de votre chaussure se pose légère, sans bruit. »

[1772] Gaisford 1848 p. 705 : « *Stasimon* : le chant du chœur ; quand le chœur après la *parodos* est disposé en restant immobile dans la disposition, c'est la raison probable pour laquelle on l'appelle "*stasimon*". »

[1773] Kaibel 1975 p. 44, v. 35-41.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

> « La *parodos* montre aux spectateurs
> d'où part le chœur rassemblé
> pour atteindre l'émotion dramatique (εἰς τὸ δράματος πάθος)
> mais le chœur ne commence pas par parler
> Euclide dit qu'il chante (ᾠδὴν) mais non qu'il parle (λέξιν οὐ),
> le chœur chante dès son entrée même
> comme "silence, silence, la trace **légère** de vos sandales (σίγα σίγα **λεπτὸν** ἴχνος ἀρβύλης)"
> en disant bientôt la même chose en de nombreuses paroles. »

Cet Euclide mentionné par Tzetzès pourrait être l'auteur de cette étude des εἴδη[1774] de la tragédie compilée par le commentateur byzantin dans le *Codex parisinus* 1773. Son contenu présente une étroite relation avec la scholie des *Phéniciennes* :

> « Il y a dix formes dans la tragédie (τραγικῆς ποιήσεως εἴδη) : le prologue, le messager de l'extérieur, le messager du palais, le retour du chœur sur scène (ἐπιπάροδος), le *stasimos*, l'hyporchème, l'amébée, la partie scénique. Le prologue est la succession montrant les événements passés et futurs. La *parodos* est le chant du chœur correspondant à son entrée, comme dans *Oreste* : "Silence, silence, la **claire** trace de vos sandales…" (σίγα σίγα **λευκὸν** ἴχνος ἀρβύλης). Et dans *Alcméon à Corinthe* : "Amies, Amies, avancez ; il est venu ici quelqu'un ; d'où est-il venu, cet étranger, chez les Corinthiens au bord de la mer ?" »[1775]

La coupe de la citation exceptée (à la fin du v. 140 comme dans le traité versifié de Tzetzès), les termes sont quasiment identiques à ceux utilisés par la scholie des *Phéniciennes*. Cette source commune serait donc Euclide, qui pourrait être un commentateur de Denys le Thrace[1776], et qui se trouve cité par Jean Tzetzès à plusieurs reprises en compagnie de Cratès[1777] et de Denys[1778], des noms bien connus parmi les scholiastes d'Euripide. Que cette autorité soit un spécialiste du poète de l'*Oreste* semble confirmé par les similitudes qui apparaissent dans le περὶ τραγῳδίας[1779], un opuscule byzantin consacré à la tragédie et qui est assez généralement considéré comme l'œuvre de Michel Psellos. Si ce court traité n'évoque pas le vers 140 de l'*Oreste* (il résume les aspects qui sont développés par Tzetzès), il y est largement question de l'art d'Euripide, et en particulier des qualités mélodiques de son œuvre, aspects qui sont également traités dans la comparaison qu'entreprend Psellos entre Euripide et Georges de Pisidie. Il faut donc prendre en compte la possibilité que cette source *princeps* se soit intéressée à l'art d'Euripide dans toutes ses dimensions, et à son esthétique musicale, notamment ou particulièrement.

[1774] Wendel 1939 p. 1976, l. 3-23.
[1775] Édition Cramer 1839 I p. 19-20 ; J. A. Cramer met à la ligne la citation d'*Oreste* (et non celle d'*Alcméon*) mais cette présentation n'apparaît pas dans le *Parisinus gr.* 1773.
[1776] Kaibel 1898 p. 5-8 aboutit à cette conclusion à partir du relevé des correspondances entre le texte de Tzetzès et les scholies de Denys le Thrace.
[1777] Probablement le stoïcien Cratès de Mallos, qui fut le directeur de la bibliothèque de Pergame au IIe siècle avant notre ère et un commentateur d'Euripide nommé par les scholies (Tuilier 1968 p. 65).
[1778] La souscription à la fin de deux manuscrits d'*Oreste* (*Parisinus gr.* 2713 et *Marcianus gr.* 47) précise que leur édition a puisé intégralement dans le commentaire de Dionysios (Denys).
[1779] Browning 1963 p. 72-74, R. Browning pense qu'Euclide est une autorité citée par la source des auteurs byzantins et non la source elle-même.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

La scholie aux *Phéniciennes* reflète donc l'enseignement de ces *grammatikoi*[1780], pour qui l'entrée dynamique du chœur de l'*Oreste* est considérée comme un modèle du genre, la *parodos* par excellence, qu'elle annonce sans indication du titre ou de l'auteur, si bien que le vers liminaire qu'elle cite est à lui-même identifiable à son lecteur. On connaît la pratique qui consiste à désigner une pièce par son *incipit*[1781], il semble qu'elle soit également en application pour les passages les plus connus de la pièce. Cette habitude paraît naturelle dans une culture de l'oralité, où l'on retient facilement par cœur les morceaux poétiques, d'autant plus qu'ils sont, comme celui-ci, chantés. C'est donc peut-être la raison pour laquelle le scholiaste n'indique pas le titre de la tragédie d'où provient le prologue, jugeant inutile d'alourdir sa note par une information évidente. S'il est difficile de parfaitement cerner les raisons qui transforment une parole tragique en citation célèbre dans ces cas isolés, il est possible de les chercher dans des analyses plus longues. En l'occurrence, les motivations qui conduisent à choisir, entre toutes les phrases prononcées au théâtre sur le thème du silence, celle de cet extrait de l'*Oreste*, pourraient bien être liées à une question d'esthétique musicale, selon ce que peut faire entendre Denys d'Halicarnasse, quand il raisonne sur la composition stylistique.

1.2. Le commentaire de Denys d'Halicarnasse

Dans la *parodos*, Électre chante en réponse au chœur. Ce *duo* lyrique a posé des problèmes d'attribution des répliques. Pour le scholiaste des *Phéniciennes*, le prélude « Silence, silence … » est chanté par le chœur lui-même, alors qu'il fait son entrée. Ce passage lyrique est même d'après lui l'exemple par excellence de la *parodos*, parce que les choristes le chantent tout en avançant sur la scène[1782]. Or, d'autres citateurs, comme Diogène Laërce, attribuent ce vers (l'exhortation au silence que Cléanthe conseille aux jeunes gens) à Électre. Il serait possible de voir dans cette variante l'opposition entre deux catégories de citateurs, les spécialistes du théâtre, c'est-à-dire les *grammatikoi* qui travaillent sur le texte, et les amateurs, qui citent de mémoire et par goût les *gnômai* poétiques. La variante « claire/légère » (λευκόν / λεπτὸν) est aussi un indice de cette popularité indépendante de la citation. D'ailleurs, comme plusieurs éditeurs modernes l'ont fait remarquer, attribuer cette réplique à Électre en ferait une redondance maladroite des vers 136 et 137 par lesquels elle supplie les femmes du chœur de ne pas réveiller son frère[1783]. Pourtant, deux auteurs qui font indéniablement partie de la classe des *grammatikoi* donnent le vers 140 à Électre. L'un est en effet le rédacteur d'un argument de la pièce attribué à Aristophane de Byzance, qui s'étonne de la place d'Électre au lever du rideau :

[1780] La scholie au v. 141 de l'*Oreste* note également l'arrivée du chœur sur scène.
[1781] Cusset 2003 p. 99.
[1782] C. W. Willink (Willink 1986 p. 105) s'étonne que la question de l'attribution n'ait pas été discutée dans les scholies d'*Oreste*, contrairement à celle de *Médée* (Didyme accorde le vers 148 au chœur mais Apollodore propose de corriger ce qui est supposé être une intervention des acteurs en les donnant à l'héroïne, scholie à ce vers). Mais le fait que cette *parodos* soit reconnue comme modèle du genre, comme c'est le cas par le scholiaste des *Phéniciennes*, pouvait diminuer les velléités de correction du texte.
[1783] Willink 1986 p. 105.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

> « La mise en scène du drame (ἡ διασκευὴ τοῦ δράματός) est la suivante : devant le palais d'Agamemnon, Oreste repose, accablé par sa folie (κάμνων ὑπὸ μανίας), sur un petit lit aux pieds duquel est assise Électre. On se demande (διαπορεῖται) pourquoi elle n'est pas assise au chevet, car il semble qu'elle pourrait mieux s'occuper de son frère, assise plus près de lui. C'est sans doute à cause du chœur que le poète a choisi cette mise en scène (ὁ ποιητὴς οὕτω διασκευάσαι) : Oreste, qui vient à peine de s'endormir, aurait été réveillé si les femmes du chœur s'étaient tenues trop près de lui. On peut le supposer (ἔστι δὲ ὑπονοῆσαι) d'après les paroles d'Électre : "silence, silence, la trace **légère** de vos sandales (σίγα σίγα **λεπτὸν** ἴχνος ἀρβύλης)" Il est donc vraisemblable (πιθανὸν) que ce fut là le motif d'une pareille disposition (τῆς τοιαύτης διαθέσεως). »[1784]

D. Mastronarde doute cependant que la totalité de cette analyse revienne au savant alexandrin[1785]. Dans son édition en ligne des scholies d'Euripide[1786], il distingue plusieurs intervenants dans l'argument dit d'Aristophane de Byzance, considéré ordinairement comme un ensemble[1787]. Ainsi attribue-t-il ce passage (qu'il note « *Or.* Arg. 2c ») à un commentateur anonyme en arguant que le mot διασκευή pour désigner la disposition scénique n'est pas attesté dans ce sens sauf dans un prolégomène byzantin[1788]. La fiabilité du témoignage n'est donc pas aussi incontestable que s'il émanait du rigoureux éditeur de textes qu'était Aristophane de Byzance.

Toutefois, l'autre témoignage érudit provient d'une source qui fait autorité. Denys d'Halicarnasse, qui enseigne la rhétorique à Rome dans la deuxième partie du premier siècle av. J.-C., attribue aussi ces vers à Électre dans sa *Sunthesis* ou *Composition stylistique* :

> « La musique instrumentale ou vocale […] réclame que les paroles se subordonnent à la mélodie (τὰς τε λέξεις τοῖς μέλεσιν ὑποτάττειν), et non pas la mélodie aux paroles, comme il ressort, entre beaucoup d'autres exemples, de ces vers d'Euripide, quand Électre dit au Chœur, dans l'*Oreste,*
>
> "Silence, silence, imprimez la **claire**
> Trace de vos sandales ; pas de fracas !
> Partez là-bas, loin, bien loin de la couche."[1789]
>
> En effet dans ces vers, le σίγα σίγα **λευκόν** est chanté sur une seule note bien que les trois mots contiennent chacun des tons aigus et des tons graves. Dans ἀρβύλης, la troisième syllabe est à l'unisson de celle du milieu, bien qu'il soit exclu qu'un seul mot ait deux tons aigus. Dans τίθετε, la première syllabe est grave ; les deux suivantes sont l'une à l'aigu,

---

[1784] Chapouthier, Méridier 1959 l. 11-23 p. 31 (traduction légèrement modifiée).
[1785] Mastronarde 2010b note 12 p. 4.
[1786] www.euripidesscholia.org.
[1787] Comme dans l'édition de Chapouthier, Méridier 1959 (p. 31), sous le titre « Argument d'Aristophane le grammairien ».
[1788] Mastronarde 2010a : « The term διασκευή is more commonly used of rhetorical arrangement or the arrangement or rearrangement (revision) of a text or of a dramatic plot (or the orchestration of non-theatrical events in the manner of a dramatic plot). For reference to theatrical arrangement, the closest parallel seems to be the use of διασκευή in reference to the presence or absence of a chorus in old vs. new comedy in the Prolegomena de comoedia. » (Koster p. 13, 3 and 10, p. 41, 51 and 56).
[1789] σίγα σῖγα, λευκὸν ἴχνος ἀρβύλης
τίθετε, μὴ κτυπεῖτ'·
ἀποπρὸ βᾶτ' ἐκεῖσ', ἀποπρό μοι κοίτας.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

> l'autre à l'unisson. Dans κτυπεῖτ', le circonflexe a disparu ; les deux syllabes sont dites sur le même ton. Dans ἀποπρόβατε, il manque l'accent de la troisième syllabe ; le ton de la troisième syllabe a été reporté sur la quatrième. »[1790]

L'attribution à l'acteur et non au chœur entraîne la modification de l'accentuation et du sens du premier mot. L'iota ainsi frappé de l'aigu et non du circonflexe, le mot prend sa valeur impérative qui donne à la phrase un tour nettement plus injonctif (« Fais silence ») que lorsqu'il est adverbial (« En silence »)[1791]. Diogène Laërce propose la même version quand il cite la réponse de Cléanthe. Mais si on pouvait imputer au philosophe ou au biographe un défaut de mémoire, il ressort de cette analyse rigoureuse des mots et de leur accentuation que Denys prête un soin tout particulier au texte. Et puisqu'il note en particulier les dissonances entre l'accent des mots et la ligne mélodique, c'est qu'il a un texte et une « partition » comme support de travail[1792]. Cette édition de la *parodos*, comportant de telles variantes, pourrait provenir d'un autre circuit que celui de l'académisme alexandrin.

Le problème soulevé par l'extrait est la difficulté de concilier la ligne mélodique composée par le poète avec la mélodie interne et accentuelle des mots de la langue grecque, soumise à cette règle : la voix monte d'une quinte pour les syllabes frappées de l'aigu et pour la première moitié de celles dotées du circonflexe, longues composées de deux brèves aiguë et grave[1793]. J. Irigoin explique comment la poésie tragique s'est confrontée peu à peu à cette exigence, à la mesure de la qualité de leurs chanteurs : les amateurs choristes pouvaient difficilement exécuter une partition complexe et le poète préférait leur réserver une mélodie régulière, d'autant plus que lui-même devait traiter de la symétrie métrique entre strophes. Mais dans la dernière partie du Ve siècle av. J.-C., les tragédies d'Euripide, influencé par le nouveau dithyrambe et la part grandissante des acteurs professionnels, laissent voir que la responsion n'est plus autant respectée, signe qu'elle est sacrifiée au profit du respect de l'accent des mots.[1794] Étonnamment, si Denys a raison en évoquant la subordination des paroles à la mélodie à travers un exemple tragique, il a tort de le faire à travers celui-ci, pour lequel il ne possède pas tout à fait les bonnes données accentuelles. J. Irigoin a repris une à une les infractions à la règle de l'accent qu'il avance[1795] : il en conclut, lui, qu'Euripide la respecte à chaque fois puisque « la syllabe qui porte l'aigu n'est jamais chantée sur une note plus basse que toute autre syllabe du mot », conformément à la règle du nouveau dithyrambe encore en vigueur en 128 av. J.-C.[1796]. La position du grammairien vis-à-vis de cet extrait d'Euripide a fait hésiter les commentateurs, qui se sont demandé s'il entendait par là critiquer la partition du poète. Mais l'intention du grammairien ne semble pas ici de dénoncer les erreurs d'Euripide, mais agir plutôt pour montrer un simple fait, que la raison et la loi de la musique est la plus

---

[1790] Denys d'Halicarnasse, *La Composition stylistique*, VI, 11, § 19-20.
[1791] Irigoin 2006 p. 221. La symétrie avec l'antistrophe impose la solution du circonflexe.
[1792] Irigoin 2006 p. 220 : « un texte pourvu d'une notation vocale ».
[1793] Aujac, Lebel 1981 n. 3 p. 94.
[1794] Irigoin 2006 p. 225.
[1795] Irigoin 2006 p. 221-223.
[1796] Irigoin 2006 p. 223.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

forte dans les parties lyriques. « Entre beaucoup d'autres exemples », Denys a choisi la *parodos* d'*Oreste*, non parce qu'elle est un objet de blâme, mais bien une pièce musicale particulièrement célèbre[1797]. Cette impression est confortée par l'existence d'une des rares scholies à caractère musical émanant des commentateurs anciens, au v. 176[1798] (qui vient en place secondaire, introduite par ἄλλως), un des premiers vers de l'ode à la nuit, chantée par Électre.

> « Cette mélodie (τοῦτο τὸ μέλος) est chantée dans les notes dites *nêtai* (ἐπὶ ταῖς λεγομέναις νήταις)[1799] et est très aiguë (ὀξύτατον). Il n'est donc pas vraisemblable (ἀπίθανον) qu'Électre emploie une voix aiguë, tout en faisant ce reproche au chœur ; mais si elle emploie l'aigu, puisqu'il est vrai que c'est le propre des chants de lamentation (οἰκεῖον γὰρ τῶν θρηνούντων), il est nécessaire que ce soit avec le plus de délicatesse possible. »[1800]

Ce témoignage est une nouvelle preuve de cette particularité de l'*Oreste* qui fait que ses scholiastes ne se limitent pas à un point de vue livresque mais enrichissent leur commentaire par l'analyse de ses performances[1801]. À moins que la scholie ne résulte de la collation de plusieurs autres, le raisonnement de l'exégète fait volteface. Bien qu'il commence par remarquer l'incongruité de la tonalité aiguë dans une situation qui exige le silence, il finit par reconnaître sa justesse de ton dans la plainte d'Électre, comme si la rigueur intellectuelle du scholiaste le poussait à pointer le défaut de vraisemblance mais que la beauté du chant le séduisait finalement ; ce qui était d'abord décrit comme une maladresse d'Euripide paraît une gageure que le poète a surmontée avec brio, en apportant de la λεπτότης (comme Électre demandait aux choristes de rendre leur pas λεπτόν au v. 140). La musicalité de la *parodos* de l'*Oreste*, du moins de cette strophe, pourrait donc se distinguer par cette tonalité particulièrement aiguë, comme le note le superlatif ὀξύτατον. On peut se demander pourquoi le scholiaste note le fait à ce moment précis, dans cette deuxième strophe. Est-ce que réellement le ton d'Électre s'élève par rapport à la première ? Ou bien s'appuie-t-il sur une monographie, comme le traité de Denys d'Halicarnasse, dont l'auteur n'aurait traité qu'un exemple, cette invocation à la nuit, qui forme, il est vrai, une pièce digne de l'intérêt des anthologistes, même si l'on n'en trouve pas de trace chez les citateurs.

[1797] C'est aussi l'avis de Pöhlmann, West 2001 (p. 11) qui notent par ailleurs que la loi de l'accent est bafouée dans tous les témoignages antérieurs aux péans delphiques (128 av. J.-C.) (p. 17).
[1798] « Viens du fond de l'Érèbe, accours, accours, soutenue par les ailes… »
[1799] La νήτη est « le terme qui, dans le système musical des Grecs, désigne la note la plus aiguë de l'heptacorde. » (Bélis 2011 p. 250).
[1800] Scholie au v. 176 p. 116 l. 14-17.
[1801] Malgré les préventions d'Hamilton 1974 par exemple qui est sceptique sur les témoignages des scholiastes sur les performances des acteurs.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

2. *Soli* ἀπὸ σκηνῆς

2.1. Le papyrus de Vienne

2.1.1. Un air euripidéen ?

On a déjà dit que la minutie de l'analyse de Denys nécessite probablement qu'il se fonde non seulement sur sa mémoire mais sur un support textuel où figure la notation musicale du début de la *parodos*[1802]. Il se trouve qu'un document semblable nous est parvenu : le papyrus de Vienne, *P. Vind.* Inv. G 2315[1803], découvert à Hermoupolis Magna sur un cartonnage de momie. Il est daté du deuxième siècle avant notre ère, ce qui en fait un témoignage d'autant plus exceptionnel que sont rares les partitions de musique tragique à avoir subsisté. À ce jour, elles concernent seulement trois tragédies antiques identifiées, dont deux sont d'Euripide, cet air du chœur de l'*Oreste* et deux passages lyriques de l'*Iphigénie en Aulide*[1804]. Le papyrus reproduit quelques vers du premier *stasimon*, surmontés d'une première série de signes notant la mélodie et ponctués d'une deuxième série de signes intermédiaires pour la musique instrumentale. Il s'agit des v. 339-344, agencés toutefois d'une manière différente que le texte transmis par les manuscrits :

Textus receptus[1805]

ματέρος αἷμα σᾶς ὅς σ᾽ ἀναβακχεύει.
κατολοφύρομαι κατολοφύρομαι.
ὁ μέγας ὄλβος οὐ μόνιμος ἐν βροτοῖς· 340
ἀνὰ δὲ λαῖφος ὥς τις ἀκάτου θοᾶς
τινάξας δαίμων κατέκλυσεν δεινῶν
πόνων ὡς πόντου λάβροις ὀλεθρίοι-
σιν ἐν κύμασιν.

« […] le sang de ta mère qui anime ta frénésie.
Je me lamente, je me lamente,
La pleine félicité ne dure pas chez les mortels ;

P. Wien G 2315[1806]

κατολοφύρομαι
κατολοφύρομαι ματέρος αἷμα σᾶς,
ὅ σ᾽ ἀναβακχεύει ὁ μέγας ὄλβος οὐ
μόνιμος ἐμ βροτοῖς, ἀνὰ δὲ λαῖφος ὥς
τις ἀκάτου θοᾶς τινάξας δαίμων
κατέκλυσεν δεινῶν
πόνων ὡς πόντου λά-
βροις ὀλεθρί-οισιν ἐν κύμασιν.

« Je me lamente,
Je me lamente sur le sang de ta mère[1807],
qui anime ta frénésie, la pleine félicité, non
ne dure pas chez les mortels ; telle la voile d'un

[1802] C'est l'avis d'A. Bélis (Bélis 1997 p. 37), d'E. Hall (Hall 2002 n. 26 p. 10), de J. Irigoin (Irigoin 2003 p. 220). Pöhlmann, West 2001 supposent au contraire (sans justifier) que Denys se fonde sur un air connu et non sur une partition musicale (p. 11). Leur conjecture provient certainement du fait que Denys n'entre pas dans les détails de l'analyse musicologique. Cette possibilité n'est pas à exclure, d'autant qu'elle serait encore plus caractéristique de la vitalité de la pièce (ou de ses extraits) jusqu'à l'époque romaine. Dans ce cas, Denys se souvient également des vers et propose sa propre interprétation de leur accentuation.
[1803] Pöhlmann, West 2001 n° 3 p. 12-17 ; Carrara 2009 n° 18 p. 114-116.
[1804] Le troisième étant le fameux extrait de la *Médée* de Carcinos, redécouvert en 2002 au musée du Louvre et identifié par Annie Bélis (Bélis 2004).
[1805] Diggle 1994.
[1806] Bélis 1997, fig. 2 p. 49.
[1807] Willink (Willink 2001 p. 131) attire l'attention sur la construction fautive de κατολοφύρομαι dans cette version, qui se construit avec l'accusatif de la personne objet de la lamentation.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Telle la voile d'un esquif rapide Un dieu la secoue et l'engloutit dans de terribles douleurs, pareilles aux houles du large dans leur impétuosité funeste.	esquif rapide, un dieu la secoue et l'engloutit dans de terribles douleurs, pareille aux houles du large dans leur impétuosité funeste.

La partition, étudiée par A. Bélis, révèle entre autres un « chromatisme en quelque sorte redoublé par une modulation de système »[1808] et la séparation des deux parties du dochmiaque par un symbole en forme de manivelle : il signale selon les spécialistes un coup de percussion, dont on imagine l'effet saisissant quand il coupe en deux le mot ὀλεθρί-οισιν. Enfin, l'accent des mots n'est pas respecté, preuve supplémentaire que l'exemple des v. 140-143 donné par Denys d'Halicarnasse illustre la norme et non l'exception de la musique tragique. Même, des allongements vocaliques, trait caractéristique de la musique euripidéenne raillé par Aristophane, touchent les mots ὡς au v. 343 et ἐν au v. 344 (écrits ωὡς et εἐν sur le papyrus)[1809].

C. W. Willink est un des principaux opposants à l'authenticité de la musique notée dans ce papyrus, qui selon lui remonte à une période postérieure à Euripide[1810]. Il fonde son argumentation sur les leçons corrompues et l'ordre faussé du texte qu'il présente[1811] ; par conséquent, l'accompagnement musical et la mélodie qui lui sont étroitement liés ne peuvent être selon lui ceux du texte original. S'il a raison, reste à savoir pourquoi ces altérations ne heurtent pas l'oreille du rédacteur et le destinataire du papyrus au deuxième siècle av. J.-C., à la même époque où Aristophane de Byzance édite à Alexandrie les classiques. Il faut supposer qu'ils n'appartiennent pas au public spécialisé des éditeurs de texte, qui aurait noté l'irrégularité de la construction de κατολοφύρομαι (quoique le verbe soit rare, le lemme n'apparaît que 104 fois dans le corpus du *TLG*) ; et il ne s'agit pas non plus de ces amateurs passionnés décrits par Axionicos, qui « se rendent malades pour les chants d'Euripide (ἐπὶ τοῖς μέλεσι τοῖς Εὐριπίδου νοσοῦσιν) et pour qui tout le reste n'est que chants de pipeau » (fr. 3 Kock). Il s'ensuivrait donc que, pour les usagers du papyrus, la composition musicale libre à partir des vers tragiques est une pratique courante et établie[1812]. Or, un témoignage épigraphique qui signale l'audace virtuose de Thémison de Milet, qui le premier compose sa propre musique sur les pièces classiques[1813], tend à montrer que c'est l'exception plutôt que la règle. D'ailleurs, Denys d'Halicarnasse au premier siècle av. J.-C. n'émet aucun doute sur l'authenticité euripidéenne de la partition musicale qu'il connaît et qu'il a probablement en main. Aussi ne peut-on que s'accorder avec A. Bélis qui met en avant l'extrême popularité

[1808] Bélis 1997 p. 40-41.
[1809] Bélis 1997 p. 40.
[1810] Par exemple à une tradition papyrologique musicale qui se met en place vers 350 av. J.-C.
[1811] « Textually aberrant papyrus fragment » Willink 1986 p. 137.
[1812] Cette hypothèse pourrait être consolidée par une remarque de Diomède le grammairien (Ve siècle ap. J.-C.), qui, dans son commentaire de la *Grammaire* de Denys le Thrace, conseille au lecteur de chanter les parties lyriques de la tragédie (Hall 1999 p. 98).
[1813] L'inscription date de la première moitié du deuxième siècle ap. J.-C. (Broneer 1953). Sur les controverses suscitées par cette inscription, voir Bélis 1997 p. 43-46.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

d'Euripide en matière de musique dès son vivant. Le poète se distingue par ces innovations proches du nouveau dithyrambe qu'il adapte à l'orchestration de ses pièces : l'introduction du genre chromatique et de la πολυχορδία, une grande variété stylistique, les modulations vocaliques, l'usage de percussions confèrent à ces morceaux lyriques une identité remarquable[1814] que l'on peut reconnaître dans cet échantillon. Vaut-il donc la peine, comme C. W. Willink, de concéder la constitution d'une tradition papyrologique musicale dès la recension de Lycurgue (en 350 av. J.-C.), pour affirmer ensuite que la musique alors avait subi des réarrangements[1815], à une époque où les amateurs de la musique d'Euripide étaient assez nombreux pour inspirer à Axionicos une comédie ? En tout cas, il n'y a, bien au contraire, rien de déraisonnable à considérer que cette notation musicale remonte bien à Euripide. L'existence de scholies concernant la « mise en voix » (la scholie au v. 176 et, on le verra, celle du v. 1384)[1816] confirme l'attention particulière portée sur ces passages célèbres dont on ne remet pas en cause l'authenticité.

2.1.2. Les *soli* tragiques dans l'antiquité

La question précédente amène à s'interroger sur la nature et la fonction d'un tel document. Constitue-t-il un fragment d'une édition complète de la tragédie ou d'une édition partielle des morceaux lyriques, comme c'est le cas du papyrus musical d'*Iphigénie à Aulis*[1817], ou bien encore d'une anthologie d'airs tragiques[1818] ? Cette transcription est-elle l'œuvre d'un particulier, comme le possesseur de ce papyrus (*P. Michigan* 3498 + 3250b *recto*, 3250a et 3250c *recto*) qui établit une liste de chœurs tragiques, en recopiant leur *incipit* (sous l'intitulé παρόδων ἀρχαί) : parmi eux (apparemment tous extraits de tragédies d'Euripide), figurent dans cet ordre le v. 1246 de l'*Oreste* (Électre et le chœur chantent après le départ d'Oreste et Pylade vers le palais), le v. 140 (la *parodos*), le v. 317 (le début du premier *stasimon*)[1819]. Mais la notation de la musique suggère que le fragment sert plutôt de support à une performance. Il existe une tradition bien attestée de récitals de monodies ou pièces lyriques extraits des

---

[1814] Bélis 1997 p. 33-38.
[1815] Willink 1986 p. 142.
[1816] Deux autres scholies sont intéressantes : la scholie au v. 168 p. 115, l. 11-12 remarque que le chœur a produit un gémissement qui n'est pas noté dans le texte ; celle du v. 340 p. 134, l. 24, qui déclare que « le δεινῶν πόνων est déclamé en parenthèse ("au milieu") » (τὸ δὲ δεινῶν πόνων ἐν μέσῳ ἀναπεφώνηται), a suggéré à certains chercheurs (Marino 1999) que le scholiaste ne fait pas simplement une remarque grammaticale sur un génitif exclamatif mais commente aussi la partition musicale ; en effet, les deux mots y sont encadrés par des signes indiquant un jeu d'instruments. Voir aussi Pöhlmann, West 2001 p. 15 et n. 2. Sur la question de la prise en compte des *papyri* musicaux dans la colométrie, voir Fleming 1999, Prauscello 2002.
[1817] *P. Leid. Inv.* 510 (Pöhlmann, West 2001 n° 4 p. 18-21 ; Carrara 2009 n° 19 p. 116-119). Les passages n'apparaissent pas dans l'ordre de la pièce.
[1818] Quelques *papyri* avec notation musicale proposent de telles anthologies lyriques : le *P. Oslo inv. 1413* (extraits qui se rattachent à Néoptolème), le *P. Oxy. 44. 3161* (lamentations maternelles d'héroïnes tragiques) : Schironi 2007.
[1819] Borges, Sampson 2012 p. 19-20. P. 17 : « The Michigan *incipit* list represents a highly personal, even idiosyncratic, collection of poetry, arranged by headings (indented so that they would be the first thing the eye sees on scanning the roll) to allow the user to access the desired material quickly and effectively. »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

tragédies, contemporaine de la création des tragédies. Plutarque rapporte deux récits dans lesquels à chaque fois une mélodie euripidéenne sauva la vie aux Athéniens : des prisonniers de la défaite de Sicile (en 413 av. J.-C.) furent libérés pour avoir chanté des airs euripidéens (*Vie de Nicias*, § 29, 2-5) ; la beauté de la *parodos* de l'*Électre*, entonné à un banquet, dissuada Lysandre et ses alliés de raser la cité (*Vie de Lysandre*, § 15). Elle s'est perpétuée jusqu'à l'époque tardive : Augustin d'Hippone se souvient qu'il a lui-même disputé un concours de chant scénique (*theatrici carminis certamen* IV, 2). Par ailleurs, les acteurs se sont spécialisés dans les récitations de « morceaux choisis » : par exemple, Nikostratos excellait dans les tétramètres tragiques propres aux récits de messagers (au son de l'*aulos*[1820]) ; mais, à partir du troisième siècle av. J.-C., c'est la performance vocale qui distingue les meilleurs d'entre eux. Le *tragôidos* est désormais un chanteur tragique qui se déplace à travers les cités antiques pour vivre de ses récitals et devenir célèbre[1821]. Dans les premières lignes du traité consacré à la manière dont il faut écrire l'histoire, Lucien rapporte une anecdote qui montre que la composante mélodique et musicale fait le succès d'une tragédie. Les Abdéritains furent un jour victimes d'un mal violent qui se traduit par des saignements de nez ou par des suées très fortes. Lucien continue ainsi l'histoire :

> « Ce qui mit leurs esprits dans une plaisante disposition. Tous succombèrent à une mode de la tragédie (ἅπαντες γὰρ ἐς τραγῳδίαν παρεκίνουν) : ils récitaient des vers iambiques à grand renfort d'éclats de voix (καὶ ἰαμβεῖα ἐφθέγγοντο καὶ μέγα ἐβόων). Le plus souvent, ils chantaient l'*Andromède* d'Euripide (τὴν Εὐριπίδου Ἀνδρομέδαν ἐμονῴδουν) et son monologue de Persée mis en musique (τὴν τοῦ Περσέως ῥῆσιν ἐν μέλει διεξῄεσαν). La ville était remplie de tous ces acteurs de tragédie pâles et défaits, victimes de leur fièvre de sept jours (ὠχρῶν ἁπάντων καὶ λεπτῶν τῶν ἑβδομαίων ἐκείνων τραγῳδῶν), et qui allaient criant à tue-tête :
>
> *"Amour, tyran des dieux, tyran des humains !"*
>
> ... et tout le reste, et sans se lasser, jusqu'au moment où survint l'hiver: il fit très froid, et voilà qui les fit taire. Pour moi, le responsable de cette affaire était l'acteur tragique Archélaos. C'était une célébrité de ce temps-là ; or, en plein été, par une grosse chaleur, il leur avait joué l'*Andromède* (τραγῳδήσας αὐτοῖς τὴν Ἀνδρομέδαν). C'est là que la plupart avaient été pris de fièvre. Plus tard, une fois remis, ils glissèrent dans la tragédie (ἐς τὴν τραγῳδίαν παρολισθαίνειν) : en effet, l'*Andromède* hantait leur mémoire (ἐμφιλοχωρούσης τῆς Ἀνδρομέδας τῇ μνήμῃ αὐτῶν), et Persée voletait avec Méduse dans l'esprit de chacun (καὶ τοῦ Περσέως ἔτι σὺν τῇ Μεδούσῃ τὴν ἑκάστου γνώμην περιπετομένου). »[1822]

Le récit, dont la valeur est visiblement fabulaire (Lucien veut dénoncer l'effet de mode qui touche les ouvrages d'histoire), ne se présente pas comme une relation historique authentique ou fiable. D'ailleurs, l'événement est relégué dans un passé de plus de quatre cents ans

---

[1820] Xénophon, *Le Banquet*, 6, 3.

[1821] Hall 2002 p. 12 : « […] A new kind of travelling professional actor whose special expertise was in singing [...] was to remain a feature of cultural life in the Mediterranean region for eight hundred years. » E. Hall rassemble p. 12-18 l'ensemble des témoignages littéraires et épigraphiques montrant la vitalité et la célébrité de ces chanteurs tragiques.

[1822] Lucien, *Comment il faut écrire l'histoire*, 1, traduction Hurst 2010.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

antérieur au lecteur de Lucien (quand le général macédonien Lysimaque se proclame roi de Thrace)[1823]. Aussi, rien ne garantit que la réalité ainsi donnée de la pratique théâtrale (si tant est qu'elle existe dans ce récit) renvoie à celle du IIIe siècle av. J.-C.[1824], plutôt qu'à celle qui est contemporaine de l'auteur. Cette réserve ne vise pas tant la manière dont est introduite la performance d'Archélaos, acteur unique délivrant *Andromède* aux Abdéritains, (dans la ligne des témoignages précédents sur les prestations des solistes tragiques), que la façon dont les auditeurs (le terme calqué du grec convient mieux ici que celui de « spectateurs ») s'accaparent la pièce dans une sorte de frénésie cantatrice, ce qui est le fait remarquable de ce récit. Les termes qu'utilise Lucien sont suggestifs : si le verbe μονῳδέω (« chanter une monodie ») est attesté depuis Aristophane et Cratinos, il a pour sujet des professionnels, auteurs ou acteurs tragiques[1825] et non des amateurs comme ces Abdéritains pris de passion pour la tragédie. Également, la tirade de Persée semble changer de nature (par le propre fait du public ?) en devenant un μέλος[1826]. Faut-il en conclure que les tragédies n'ont plus été que chantées selon ce goût du public ?

Il convient de ne pas surestimer la valeur du récit, en déduisant une pratique générale à partir d'un événement qui cible une tragédie particulière. Une version d'une histoire similaire se lit en effet chez le rhéteur grec Eunape (347-414 ap. J.-C.), qui raconte la terreur qui saisit à la vue d'un acteur les habitants d'une ville non identifiée, avant qu'ils ne soient finalement conquis et consumés par la passion tragique. Après une première tentative malheureuse, le tragédien prend en effet le temps de les accoutumer à l'art dramatique en interprétant *Andromède.* Son public, à présent conquis, le supplie de continuer malgré la chaleur du jour :

> « Sur ces entrefaites, le tragédien remonta sur scène ; quant au pathétique (καὶ τὸ πάθος) – quand bien même, face à des individus qui n'y comprenaient rien, les attraits de la tragédie restaient sans le moindre effet dans leur majorité : la majesté et la solennité du vocabulaire (ὄγκος τε καὶ βαρύτης λέξεων), le caractère particulier qui s'en dégage (καὶ τὸ περὶ ταῦτα εἶδος), le charme du rythme poétique (καὶ ἡ τοῦ μέτρου χάρις), la peinture des caractères (moyen très affûté et efficace pour susciter l'attention) (τό τε τῶν ἠθῶν ἐναργές, ὀξύτατόν τε καὶ ἐπιφορώτατον εἰς ἀκοῆς κίνησιν), et en plus de tout cela le fait de connaître l'intrigue (τὸ γινώσκεσθαι τὴν ὑπόθεσιν),– quant au pathétique donc, bien que le tragédien fût destitué de tous ces moyens, il l'exprima avec une telle vigueur grâce à l'harmonie de sa voix et de son chant (τῇ τε εὐφωνίᾳ καὶ τῷ μέλει μόνῳ κατεκράτησεν) que les spectateurs se prosternèrent comme devant un dieu et lui apportèrent en cadeau les biens les plus précieux qu'ils possédaient, et le tragédien ploya sous les richesses. Sept jours après la représentation, une maladie s'abattit sur la ville, et tous braillaient non pas distinctement les mots <de la tragédie>, mais la mélodie (οὐ τὰς λέξεις σαφῶς, ἀλλὰ τὸ μέλος, ὡς ἕκαστος εἶχε δυνάμεως καὶ φύσεως, ἐκβοῶντες), selon que chacun en avait la force ou la capacité ; en même temps une diarrhée irrépressible les accabla : épuisés, ils

[1823] A. Hurst observe la prédilection des auteurs de la seconde sophistique pour cette période où brillèrent les généraux d'Alexandre qu'ils considèrent comme un âge d'or culturel (Hurst 2010 note 3 p. 48).
[1824] On ne sait d'ailleurs rien de l'acteur Archélaos.
[1825] Ainsi Melanthios dans la *Paix* d'Aristophane (v. 1012) pour la monodie de sa Médée, ou Mnésiloque, acteur improvisé et comparse d'Euripide qui parodie *Andromède* (Aristophane, *Thesmophories*, v. 1077).
[1826] Sur la leçon ἐν μέλει plutôt que ἐν μέρει, voir Kassel 1973 p. 106-107.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

> gisaient dans les ruelles, mis à male mort par l'*Andromède*, et la ville fut privée de ses habitants des deux sexes, si bien qu'elle fut repeuplée par des voisins […] »[1827]

L'époque (contemporaine de Néron) et le lieu (anonyme) diffèrent mais l'aventure contée par Eunape conduit les spectateurs à une manie tragique tout aussi violente que celle qui saisit les Abdéritains. Malgré les quelques divergences de détail, le point commun le plus frappant est que les deux rhéteurs prennent soin de citer la tragédie cause du bouleversement du public : dans les deux cas, l'*Andromède* d'Euripide. Ensuite, dans les deux récits, la représentation de la tragédie provoque une réaction violemment physiologique : elle cause fièvres et diarrhées, conséquences d'une catharsis qui n'est pas simplement une métaphore aristotélicienne. J. Assaël propose une explication très convaincante de la récurrence de cette idée : les *Thesmophories* d'Aristophane mettent longuement en scène la parodie d'Andromède en pleine célébration des mystères de Déméter, révélant ainsi le caractère ésotérique de la tragédie d'Euripide. Les spectateurs non-initiés de ces contrées barbares seraient ainsi purifiés de leurs souillures[1828]. Que les sophistes qui rapportent l'anecdote en soient conscients ou non (Eunape en particulier tente des explications rationnelles, la chaleur de l'air qui transforme le chant en liquide bouillant qui détruit les organes vitaux, avant de l'attribuer plus simplement à une punition divine), ils relaient un *topos* qui pourrait remonter au poète comique (la reprise du verbe μονῳδέω chez Lucien en serait un indice)[1829]. Le fait est remarquable, non seulement parce qu'il prouve que la tradition joue un rôle déterminant dans la réception des textes, mais aussi parce qu'il mène à s'interroger sur le rôle essentiel accordé à au chant : la musicalité qui s'empare des habitants d'Abdère aurait-elle alors plus à voir avec la doctrine orphique (doctrine dont J. Assaël trouve des échos dans les fragments d'*Andromède*) qu'avec une mode mélomaniaque ? De même, Eunape insiste particulièrement sur la façon dont le spectacle tragique a pu charmer ces barbares. Puisque incapables de comprendre la plupart des attraits du tragique (à savoir : « la majesté et la solennité du vocabulaire, la tonalité particulière qui s'en dégage, le charme du rythme poétique, la peinture des caractères […] et le fait de connaître l'intrigue »), c'est par « l'harmonie de [l]a voix et [du] chant » du tragédien qu'ils sont captivés. Aussi est-ce la musique à elle seule qui les obsède quand « tous braillaient non pas distinctement les mots < de la tragédie>, mais la mélodie, selon que chacun en avait la force ou la capacité ». La morale de l'anecdote[1830] ne vise donc pas tant à souligner le goût du public

---

[1827] Traduction Paschoud 2006, légèrement modifiée. Eunape, fr. 54, in Paschoud 2006 p. 544-546. La *Vie d'Apollonios de Tyane* de Philostrate (V, 9) rapporte une autre variante (relayée par Damis) contant l'effroi qui aurait saisi les habitants d'Hispola à la vue des gesticulations de l'acteur tragique costumé et en cothurnes.

[1828] Assaël 2015 (note 50 p. 166-167) : « La pièce joue alors en quelque sorte le rôle d'une propédeutique à des mystères pour lesquels il faut se purifier corporellement, si l'on veut y assister. »

[1829] La passion maladive qui saisit les amateurs des chants d'Euripide semble le sujet de la comédie du *Phileuripide* d'Axionicos (fr. 3 Kock) : « Ils se rendent tous deux malades pour les chants d'Euripide (ἐπὶ τοῖς μέλεσι τοῖς Εὐριπίδου ἄμφω νοσοῦσιν) au point que tout le reste leur semble des chants de pipeau d'une médiocrité sans nom. »

[1830] « En ce qui concerne les événements, il était possible d'en attribuer la cause à l'harmonie et à la chaleur excessive de l'air, qui liquéfia et brûla le chant qui, à travers l'oreille, atteignait les principaux organes

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

pour les divertissements théâtraux qu'à mettre en évidence la valeur psychagogique de la musique, et sa part dans l'initiation des mystères.

2.1.3. Une partition d'un chanteur ?

Même si elles recèlent un sens caché, ces deux histoires permettent aussi de cerner de plus près l'activité des solistes tragiques, personnages d'ailleurs fréquemment mentionnés dans les écrits des sophistes[1831]. Le papyrus de Vienne pourrait être le répertoire lyrique d'un de ces professionnels, qui à l'instar de l'Archélaos de Lucien ou du chanteur anonyme d'Eunape, parcourt les cités antiques. Les imperfections et le défaut de colométrie, s'ils sont avérés, peuvent alors s'expliquer par la nature du document, dont la fonction est pratique et non érudite. Les variantes textuelles même prennent sens si l'on considère qu'il s'agit d'une transcription d'une tradition orale du *stasimon* qui remonte à Euripide : les paroles se mêlent, mais la mélodie reste peut-être. Un papyrus, le *P. Oxy.* 2746, montre qu'une liberté d'improvisation était laissée aux acteurs, signalée par l'inscription du ᾠδή devant les vers de la tirade de Cassandre[1832]. Le papyrus musical de l'*Oreste* pourrait montrer aussi une variante introduite par un chanteur, ce qui n'implique pas la transformation totale de la mélodie d'origine[1833]. Il faut cependant mentionner ce traité très intéressant dans lequel Dion Chrysostome, au premier siècle ap. J.-C., dit son propre plaisir d'auditeur, qui est bien supérieur à l'écoute des musiciens et des acteurs qu'à celle d'un orateur (XIX, 4). La raison en est que les œuvres proposées ont été composées avec soin par d'anciens et donc vénérables poètes. En tout cas, en ce qui concerne les comédies, car Dion émet une réserve au sujet des tragédies (XIX, 5) :

> « L'intégralité des comédies demeure, mais seulement les parties les plus fortes, semble-t-il, des tragédies (τῆς δὲ τραγῳδίας τὰ μὲν ἰσχυρά). Je veux dire les vers iambiques (τὰ ἰαμβεῖα), de ces parties qu'ils montrent dans les théâtres (τούτων μέρη διεξίασιν ἐν τοῖς θεάτροις). Les parties les plus faibles (τὰ δὲ μαλακώτερα) ont disparu, celles qui concernent les chants (τὰ περὶ τὰ μέλη). »

Une des possibilités est que le sophiste se réfère ici à des représentations quasi-intégrales des tragédies, dans lesquelles les parties chorales auraient disparu : c'est en ce sens qu'il faut

---

vitaux ; pour ce qui est de nos contemporains, les causes du mal sont faciles à déceler ; elles se situaient toutes autour des intestins et en-dessous de l'estomac ; du fait que certaines personnes qui n'appartiennent pas à la masse des incultes ont été victimes de cette maladie, il serait vraisemblable de l'attribuer à une cause non pas physique, mais divine, puisqu'il est évident que la race humaine est poursuivie en punition d'une faute. »

[1831] Voir par exemple l'étude de P. Robiano sur les références au théâtre et à la théâtralité dans la *Vie d'Apollonios de Tyane* de Philostrate (Robiano 2015). Le sophiste et le tragédien ont en partage leur itinérance et le pouvoir de rendre le public captif par leur voix.

[1832] Hall 2002 p. 18.

[1833] Bélis 1997 p. 45 : « Il est […] parfaitement exact que les compositeurs grecs n'hésitaient pas à écrire au moins des adaptations ou des transpositions de partitions composées par leurs devanciers ou confrères. Néanmoins, je ne connais pas d'exemples de compositeurs écrivant des musiques *à la place* de celles d'origine : Thémison en serait le seul et unique témoignage. » À noter également que les passages iambiques récitatifs étaient mis en musique à l'époque romaine (Hall 2002 p. 18).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

entendre l'adjectif « faible » qui les caractérise, en tant qu'elles sont moins essentielles à l'action (il est moins plausible que Dion fasse référence à leur qualité poétique)[1834]. Dans ce cas, pourquoi le sophiste, qui, il est vrai, a presque fini ce très court discours, ne fait-il pas allusion à ces airs célèbres, devenus des *soli* ? Il est possible que ces chants, qui peuvent tout aussi bien alimenter des dithyrambes ou des pantomimes tragiques[1835], aient perdu leur identité scénique au point que Dion, qui possède pourtant des exemplaires des trois grands tragiques grecs dans sa bibliothèque, ne les considère plus spontanément comme des parties de la tragédie. Une autre possibilité à prendre en compte est qu'il veuille signifier la disparition de la mélodie originale accompagnant les parties lyriques, remplacée par une composition plus récente.

L'air de la *parodos* qui sert à illustrer la *Composition stylistique* fait probablement partie des airs connus au répertoire des *tragôidoi*. Cette possibilité expliquerait l'attribution de son vers liminaire (le v. 140) à Électre, comme le font Denys et Diogène Laërce. En tant que premier vers de ce morceau choisi par les solistes, il ne constitue plus une redondance des vers 136-37, et permet de rappeler aux auditeurs son contexte et l'inquiétude d'Électre. Ce dernier point soulève tout de même un problème : le soliste doit-il chanter indifféremment les répliques du chœur et du personnage, question qui se pose également dans le papyrus musical de Leiden pour les v. 1500-1509 (Iphigénie pleure son sort avec les femmes du chœur). Dans ce cas, le changement de personnage était-il sensible dans le jeu ou la voix du chanteur ? Il est plus vraisemblable peut-être que le tragédien sollicite les chœurs de la cité ou les musiciens professionnels de la cour : Plutarque raconte comment Jason de Tralles, un célèbre tragédien, avait ravi son public (la cour du roi Hyrode) en s'emparant comme d'un accessoire de théâtre de la tête coupée de Crassus pour chanter le rôle d'Agavé des *Bacchantes*. Le soliste y donne alors la réplique à un chœur[1836]. Les recherches sur les troupes d'acteurs itinérants, les Technites dionysiaques[1837], révèlent l'existence de la fonction de συναγωνιστής. S. Aneziri pense que ce terme désignait tous les assistants du protagoniste, qui n'étaient pas en concurrence avec lui pour le prix des Jeux, c'est-à-dire les personnels techniques mais aussi les chœurs et les acteurs secondaires (donc deutéragoniste et tritagoniste)[1838]. Le fait que ces derniers soient considérés comme des subalternes pourrait expliquer pourquoi les anecdotes sur les performances tragiques ne mentionnent que le nom du protagoniste, dont le talent, dramatique mais surtout vocal, supplante tous les autres membres de la troupe.

Cette mise en vedette du premier acteur et de ses talents de chanteur peut aussi conduire à l'aménagement du texte original, transformant des passages choraux en monodies

---

[1834] Cohoon 1939 note 1 p. 241.
[1835] Lucien, *Éloge de la danse*, § 31 : « Quant aux sujets, ils sont communs à la tragédie et à la danse, et rien ne les distingue sinon que ceux de la danse, à la fois plus complexes et plus savants, permettent d'innombrables variations. » (traduction Terreaux 2007)
[1836] Plutarque, *Vie de Crassus*, § 33.
[1837] Ghiron-Bistagne 1976, Le Guen 2001.
[1838] Aneziri 1997 p. 63-64.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

pour faciliter les performances solistes. M. Damen propose cette solution concernant les lamentations lyriques d'Électre, qui lui paraissent trop impersonnelles pour une occasion qui prête d'habitude à l'auto-apitoiement des héros euripidéens, d'autant plus que l'héroïne insiste sur sa propre souffrance à d'autres moments[1839]. Il est vrai que l'authenticité de ses trois vers liminaires (v. 957-959), dont la fonction semble être de donner ostensiblement la parole à l'héroïne, a été mise en cause par le scholiaste[1840]. Toutefois, le chant de l'héroïne, qui vient d'apprendre la sentence de mort à l'issue du récit du messager, n'a rien d'irrégulier et est même attendu à cet endroit[1841]. Surtout, il serait étonnant qu'un réarrangement artistique altère la tradition éditoriale officielle à ce point, même si on l'imagine sans peine dans la pratique théâtrale. La *parodos* aurait pu être ainsi aménagée, et en particulier l'ode à la nuit chantée par Électre, qui en est son point d'orgue. Il est sûr au moins que ces deux chants de l'*Oreste* qui se sont signalés par leur caractère musical de manière tout à fait différente, par le biais littéraire ou papyrologique, bénéficient d'un intérêt remarquable du scholiaste concernant leur mise en voix. Enfin, une dernière coïncidence vaut la peine d'être notée : ces deux intermèdes lyriques encadrent tous deux le premier épisode, qui s'illustre par le tableau d'Oreste dans son lit de malade, soigné par sa sœur puis possédé par le délire. La célébrité de cette première partie, démontrée par la tradition littéraire et ponctuellement par une représentation iconographique (la fresque d'Éphèse), se voit ainsi une nouvelle fois renforcée ; plutôt que d'en attribuer la cause soit à la mise en scène, soit à la force des dialogues, soit à la beauté de la musique, il semble bien que c'est la composition parfaite de l'ensemble de ces éléments qui en assure le succès.

2.2. La monodie du Phrygien

Si Euripide sait parfaitement devancer les attentes de ses spectateurs et les satisfaire dans les scènes du premier épisode, il aime aussi les dérouter. La fin de la pièce qui décrit l'escalade meurtrière des trois amis résolus à tout pour se venger de Ménélas et de sa femme a surpris, parfois déçu, les lecteurs modernes. Une telle opinion n'est pas explicitement formulée parmi les commentateurs antiques, mais certains indices de leur désarroi peuvent être notés ; ainsi, à l'occasion des deux scènes du Phrygien, intermède léger et fantaisiste dans un climat lourd de tensions et de menaces (Oreste et Pylade viennent de tenter d'assassiner Hélène). La fonction de ce personnage, esclave d'Hélène qui fuit la rage des deux amis, est parfaitement justifiée : il remplit le rôle du messager et informe le chœur du massacre à l'intérieur du palais. La première originalité de la scène est que la modalité chantée de son récit (v. 1369-1501), dont la portée tragique (sinon épique) est comme minée par les remarques méprisantes du chœur et quelques « barbarismes » trop appuyés. La deuxième réside dans son interruption (et le retour au dialogue parlé) par l'arrivée d'Oreste lui-même (v. 1503) qui commence par

[1839] Damen 1990.
[1840] Scholie au v. 957 p. 190, l. 22-24 : « Dans quelques exemplaires, ces trois vers ne sont pas rapportés. »
[1841] E. Csapo a quantifié la part grandissante des intermèdes lyriques donnée aux acteurs (Csapo 1999).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

menacer l'esclave puis s'amuse finalement de sa lâcheté (v. 1506-1527) et le laisse partir sauf (v. 1527-1531)[1842].

2.2.1. Le nome du Chariot

La monodie de l'esclave reprend une mélodie connue sous le nom du « nome du chariot » ou « du char », un air traditionnel qu'Euripide a eu l'audace d'intégrer à sa tragédie[1843]. Le mot « nome » (νόμος), employé aussi par Alcman pour la mélodie propre à chaque espèce d'oiseau, qualifie un air identifiable et invariable[1844], désigne à l'origine le rite que cette musique est censée accompagner : en l'occurrence, le chant du Chariot serait lié au culte de Cybèle[1845], ce qui est de circonstance puisque son interprète ici est un eunuque troyen[1846]. C'est Olympos, un aulète phrygien qui en serait l'inventeur d'après l'auteur de ce traité sur la musique :

> « Le nome dit du Chariot passe pour avoir été composé par le premier Olympos, l'élève de Marsyas […] Que le *Nome du Chariot* soit d'Olympos, c'est ce qu'on peut lire dans l'ouvrage de Glaucos sur les poètes antiques. On y apprendra que Stésichore d'Himère […] a imité Olympos puisqu'il a fait usage et du *Nome du Chariot* et du rythme dactylique. »[1847]

Que Stésichore, l'auteur de l'*Orestie* dont Euripide détourne quelques motifs épiques comme l'arc d'Apollon, ait utilisé ce nome ne peut pas non plus être étranger à sa présence dans l'*Oreste*, présence que les paroles mêmes de la monodie revendiquent. En effet, dans la deuxième « strophe », apparaît au milieu des plaintes du Phrygien le nom du chant en toutes lettres :

> « Ilion, Ilion, malheur à moi,
> Citadelle de la Phrygie, terre fertile,
> Sainte montagne, combien je pleure ta ruine
> Sur l'air du chariot, du chariot
> Avec mon cri barbare ! »[1848]

[1842] Pour une étude détaillée des formes et fonction de la monodie du Phrygien, voir Porter 1994 p. 173-213.
[1843] Bélis 1997 p. 35.
[1844] Lasserre 1954 p. 22-23 et 26. Un problème aristotélicien (XIX, 28) traite de la question : « Pourquoi les morceaux que l'on chante sont-ils appelés des nomes (νόμοι) ? Est-ce parce que, avant que l'on connût l'écriture, on chantait les lois pour ne pas les oublier, comme on a encore l'habitude de le faire chez les Agathyrses. On a donc donné aux premiers chants des époques postérieures le même nom qu'aux chants primitifs qu'étaient les lois. »
[1845] Lasserre 1954 p. 25 : « De même que les airs groupés sous le nom de Μητρῷα et que les chants phrygiens en général. » Toutefois, la documentation sur l'ἁρμάτειον μέλος étant réduite au texte du Pseudo-Plutarque et aux scholies de l'*Oreste*, il est difficile de statuer avec certitude sur sa fonction et son origine (Almazova 2014).
[1846] Que des parties lyriques incombent à un rôle d'esclave est inhabituel dans la tragédie grecque (voir Hall 1999 p. 108-109 qui cite P. Maas, « Griechische Metrik » in A. Gercke et E. Nordon, *Einleitung in die Altertumswissenschaft*, II – 1, 7, 1923). Toutefois, l'exception s'explique par sa qualité de barbare : il ne sait pas, comme les hommes grecs, maîtriser ses émotions, tension qui se traduit par le chant, d'autant plus qu'il est efféminé (Hall 1999 p. 118-119).
[1847] Pseudo-Plutarque, *De la musique* (1133 e-f), traduction Lasserre 1954.
[1848] Ἴλιον Ἴλιον, ὤμοι μοι,

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Cette précision a étonné un commentateur antique, Apollodore de Cyrène (dont on apprend ainsi l'activité d'exégète d'Euripide[1849]), qui décide de la considérer comme une indication didascalique (παρεπιγραφή), selon l'usage des comédies[1850]. La plupart des éditeurs modernes ont suivi cette suggestion et condamné le vers 1384[1851]. Toutefois, certains arguments vont en faveur de son maintien, comme l'*anadiplosis* du mot ἁρμάτειον, trait stylistique caractéristique de la composition de cette monodie et donc impropre à une note de régie[1852]. Surtout l'utilité pratique de cette indication[1853], qui serait une exception aux usages de la tragédie comme le note le scholiaste lui-même, n'est pas évidente : superfétatoire si la tradition musicale de la partition euripidéenne (orale ou écrite) est maintenue, dans le cas contraire elle ne suffit pas à elle seule à restituer toutes les nuances et les sophistications de la musique euripidéenne[1854]. Si l'avis d'Apollodore de Cyrène semble isolé parmi les éditeurs antiques qui n'ont pas choisi d'athétiser ce vers, l'expression ἁρμάτειον μέλος a provoqué un nombre conséquent de commentaires (c'est l'une des plus longues scholies de la pièce), portant principalement sur son étymologie : le thrène pleurerait la profanation du corps d'Hector attaché au char d'Achille (scholie au v. 1384 p. 219, l. 13-15) ; d'autres, dont Didyme, expliquent qu'il s'agit de la musique accompagnant les épousées sur le char nuptial et que le Phrygien le reprendrait à contre-emploi pour déplorer les noces d'Hélène et de Pâris (p. 220, l. 9-17). Mais ces exégèses ne s'appuient sur d'autres sources que la tragédie elle-même : l'auteur de l'*hupomnêma* (ὁ ὑπομνηματισαμένος), source du scholiaste, prend ses raisons (ἐκτίθεται αἰτίας) dans son interprétation du texte[1855] : la mention des beaux yeux d'Hélène, par exemple, qui furent fatals à la cité (aux v. 1386-1387), lui suggère l'hypothèse du chant d'hyménée. C'est aussi des paroles d'Oreste qu'il déduit la tonalité particulièrement haute de la voix du Phrygien : ainsi avance-t-il son statut d'eunuque à partir de la déclaration d'Oreste (« Tu n'es pas né femme mais on ne te compte pas non plus parmi les hommes », v. 1528), et son cri aigu propre à alerter Argos, déduction tirée du v. 1530. Toutefois, d'autres commentaires semblent tenir également pour établie la hauteur de la mélodie, qui imiterait de manière onomatopéique le

---

Φρύγιον ἄστυ καὶ καλλίβωλον Ἴ-
δας ὄρος ἱερόν, ὥς σ᾽ ὀλόμενον στένω
[ἁρμάτειον ἁρμάτειον μέλος]
βαρβάρῳ βοᾷ […] (v. 1381-1385).

Traduction adaptée de Méridier et de Delcourt-Curvers.

[1849] Il fait partie des sources de Pamphilos, le lexicographe du premier siècle ap. J.-C. (Montanari 2006b, Tosi 2006b.)

[1850] Scholie au v. 1384 p. 220, l. 21-2.

[1851] Willink 1986, *contra* Almazova 2015.

[1852] On a objecté que l'interpolateur présumé pouvait lui-même être l'auteur de la duplication de l'adjectif qui permet de compléter le mètre (Biehl 1975 p. 143).

[1853] Reste la probabilité faible qu'il s'agisse d'un commentaire marginal, d'une scholie agglomérée assez tôt au texte pour qu'Apollodore de Cyrène puisse la lire avant le premier siècle de notre ère.

[1854] Pour les arguments en faveur de l'authenticité du vers, voir N. Almazova qui procède en relevant toutes les difficultés à la thèse de l'interpolation (Almazova 2015).

[1855] Scholie au v. 1384 p. 221, l. 1-2.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

bruit des essieux du chariot[1856]. D'ailleurs, le rôle du Phrygien est joué par le deutéragoniste, déjà en charge de la partie d'Électre (très aiguë aussi dans la *parodos*) et doit pouvoir tenir des notes très hautes[1857]. Il ne serait donc pas étonnant qu'un chanteur, capable d'une telle prouesse vocale, mette ce morceau de bravoure à son répertoire pour impressionner son auditoire. Il se trouve qu'incidemment une des anecdotes de Philostrate sur la vie du sophiste Polémon de Laodicée montrerait que la tirade du Phrygien a été chantée à l'occasion des jeux de Smyrne au deuxième siècle de notre ère.

> « Un acteur tragique (ἀγωνιστοῦ τραγῳδίας) dans les jeux olympiques de Smyrne, avait désigné la terre pour le "Zeus !" (ὦ Ζεῦ) et levé les bras au ciel pour le "Et Terre !" (καὶ Γᾶ). Polémon, qui présidait les Jeux l'exclut du concours en déclarant : "Il a commis un solécisme manuel" (οὗτος τῇ χειρὶ ἐσολοίκισεν). »[1858]

Cette invocation aux divinités célestes et chthoniennes est de couleur euripidéenne : elle apparaît à la fin de la monodie du Phrygien (v. 1496 : ὦ Ζεῦ καὶ Γᾶ καὶ Φῶς καὶ Νύξ) mais également dans la *parodos* de *Médée* (v. 148 […] ὦ Ζεῦ καὶ Γᾶ καὶ Φῶς). Le récit de Philostrate ne permet pas de déterminer laquelle est jouée ici, et même s'il s'agit de l'une ou l'autre : la cheville pourrait figurer dans une œuvre perdue et l'expression est trop générale pour marquer l'identité d'une pièce, à moins que la nonchalance de la formule d'introduction (l'article τὸ suivi de la citation) traduise au contraire la grande familiarité de Philostrate et de son lecteur habitués à entendre et à voir mimer le vers. L'absence de verbe déclaratif ne permet pas non plus de préciser si ces paroles sont chantées ou déclamées. De même, le biographe n'en dit pas plus sur les conditions de représentation, si la tragédie entière était jouée ou seulement les parties chantées. La dénomination ἀγωνιστός τραγῳδίας qui désigne le compétiteur n'est pas suffisante pour conclure à un concours de tragédies, l'expression s'employant comme équivalent de *tragôidos* pour désigner le soliste. D'ailleurs, son exclusion apparemment immédiate du concours laisse supposer que seule sa prestation est en cause et non l'ensemble d'une représentation dramatique dont il ne serait que le deutéragoniste, dans le cas de l'*Oreste*[1859].

2.2.2. Interrogations scolastiques

Le foisonnement exégétique prouve que l'air du chariot a suscité l'étonnement érudit des scholiastes, qui l'associent définitivement à la pièce d'Euripide. La plupart des lexicographes n'ont pas d'autre source : la notice du lexique d'Hésychios (Latte 1953 α 7302)

[1856] Scholie au v. 1384 p. 220, l. 5, l. 25-27. M. L. West retire de ces conjectures deux informations qui relèvent d'un véritable savoir musical, sa ressemblance avec le nome d'Athéna (sur le mode phrygien) et son caractère aigu (West 1971 p. 310).
[1857] Comme les enfants, les femmes ou les castrats (comme les Galles). Toutefois, aucun témoignage antique n'établit de lien entre l'émasculation et la profession de chanteur. La seule pratique propre à améliorer la voix était l'infibulation (voir Hall 2002 p. 23-24 et Vendries 2006).
[1858] Philostrate, *Vie des sophistes*, I, Polémon (§ 541-542).
[1859] Le problème de la représentation intégrale ne se pose pas pour *Médée*, puisque ces vers y sont chantés par le chœur (à moins d'un aménagement différent par le chanteur).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

puise dans une des scholies au v. 1384 et les divers *Etymologica* citent le vers de l'*Oreste*. L'*Etymologicum Genuinum* propose une version plus complète encore en proposant deux explications inédites dans les scholies sur l'origine du chant ; la première le fait dépendre du culte de Cybèle (« de ce que les Phrygiens portant sur un char la mère des dieux chantaient cet air, qui a pris son nom "chant du char" de ce chant d'accompagnement »[1860]) ; la seconde du mot phrygien pour dire la guerre :

> « Ἁρμάτειον μέλος : le nom d'un certain chant. Euripide dans *Oreste* :
>
> "le chant du Chariot,
> Avec mon cri barbare."
>
> Il a reçu son nom de la déploration sur Hector traîné par le char d'Achille (ἀπὸ τοῦ ἐπιβοηθῆναι τῷ Ἕκτορι ἐκ τοῦ Ἀχιλλέως ἅρματος ἑλκομένῳ). Ou bien de ce que les Phrygiens portant sur un char la mère des dieux chantaient ce chant, qui a pris son nom chant du char de ce chant d'accompagnement. […] D'autres disent qu'un certain Harmateus appelait chant du char le chant de la jeune fille ; d'autres encore qu'un certain Harmateus a composé pour Athéna un chant aigu (μέλος σύντονον), qui s'est appelé Harmateios du nom de son inventeur ; d'autres déclarent que c'est à cause de la course aiguë et stridente du char (ἀπὸ τοῦ συντόνου καὶ ἐσπευσμένου δρόμου τοῦ ἅρματος) que l'on a appelé les chants aigus les chants du chariot ; d'autres que c'est à cause du bruit aigu et grêle du chariot (ὁ ἦχος τοῦ ἅρματος ὀξὺς καὶ λεπτὸς). À cause de cela, Euripide a appelé le son aigu et grêle « son du char » (ἁρμάτειον ἐκ τούτου ὁ Εὐριπίδης ἐκάλεσεν) et en a choisi un eunuque comme locuteur (εὐνοῦχον εἰσάγει λέγοντα) : ces types de voix (τοιαῦται αἱ φωναί) sont propres aux eunuques. Ainsi, Didyme et Alexandre. Ou bien, à côté de † τὸν ἁρμόν, qui signifie la guerre dans le dialecte phrygien, † selon l'étude de Palamède († φησὶ Παλαμήδης ἱστορεῖ†), celui qui a compilé le vocabulaire de la comédie (ὁ τὴν κωμικὴν λέξιν συναγαγών). »[1861]

Les garants donnés sont les grands noms de la philologie antique, Didyme, le dernier éditeur officiel de l'*Oreste* et compilateur des scholies, un Alexandre (que l'on a pensé être le grammairien de Cotyaion, maître d'Aelios Aristide et de Marc Aurèle[1862]) et Palamède d'Élée (auteur de lexiques comique et tragique[1863]) dont les discussions philologiques ont dû contribuer à la célébrité du passage[1864]. Elles ne révèlent rien en revanche de performances contemporaines de la monodie. La conclusion du rédacteur de l'*Etymologicum Genuinum*, (avant l'ultime hypothèse du mot phrygien pour dire la guerre), surprend quand elle attribue à Euripide finalement la responsabilité du nom (ἐκ τούτου ὁ Εὐριπίδης ἐκάλεσεν), preuve que

---

[1860] P. Borgeaud note que ces processions avaient lieu à Rome au temps de Denys d'Halicarnasse et de Lucrèce qui font la description des rites de leurs officiants, les Galles, (dont les traits reconnaissables sont l'usage des tambourins et l'automutilation), cérémonie qui s'achève dans la *lauatio* (Borgeaud 1996 p. 95-98).

[1861] *Etymologicum genuinum*, α 1203.

[1862] Montanari 2006a.

[1863] Matthaios 2006b.

[1864] Dans ces différentes notices, on trouve huit explications différentes proposées par les grammairiens pour le mot ἁρμάτειον : il peut provenir du char sur lequel a été traîné Hector, du char qui transporte Cybèle, du char qui transporte les épousées, du nom d'Harmateus auteur du nome d'Athéna, du mouvement rapide et puissant d'un char, du son grêle et aigu de l'essieu du char, du mot phrygien pour la guerre, de la musique jouée quand l'étalon couvre une jument (Photius α 2835 l'associe au *Nomos Hippothoros* d'Ion) (Einarson, De Lacy 1967 note c p. 369).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

pour ce grammairien non seulement l'air traditionnel ne signifie plus rien mais que la question même de la musicalité de la monodie est hors de propos.

Est-ce aussi pour cette raison que Démétrios Lacon (né vers 150 av. J.-C.), dont certains ouvrages ont été préservés sur les rouleaux d'Herculanum, cite les vers du Phrygien dans son traité sur l'exégèse d'Épicure[1865] ? Le texte est corrompu mais il y est question d'une erreur (ἁ]μάρτημα) :

> « … [il dit] que c'est de cette façon enfin que, chez Euripide, une faute textuelle s'est produite dans la [partie que chante] le Phrygien. Ce dernier dit dans l'*Oreste* :
>
> "Ilion, Ilion, malheur
> Citadelle de la Phrygie, terre fertile,
> Sainte montagne, combien je pleure ta ruine
> Avec mon cri barbare !"
>
> Et de nouveau, [il dit] :
>
> "Ce n'est pas en effet ce *[lac. 2 mots]* ignorance *[lac. 2 mots]* terriblement *[lac. 4 lignes]* barbare *[lac. 10 lignes]*." »[1866]

Ce discours, « seul ouvrage de philologie philosophique et critique textuelle du Jardin » qui nous soit parvenu[1867], a pour objet de défendre les enseignements d'Épicure en montrant comment le sens en a pu être corrompu à travers des altérations de copie, comme le montrent des cas classiques avérés. Le passage est trop lacunaire pour permettre d'identifier cette erreur textuelle notoire de la monodie du Phrygien ; il est possible que la conjecture d'Apollodore de Cyrène sur l'interpolation du vers 1384 (qui n'est d'ailleurs pas reproduit dans la citation) soit en cause ; mais ce n'est pas certain ; tout ce qu'on peut lire du reste du passage semble avoir un lien avec le caractère « barbare » de ce passage chanté par un étranger, un Phrygien. Cette particularité distingue aussi la monodie, qui est d'ailleurs introduite par son locuteur dans le discours de Démétrios Lacon. Si l'on conjecture le mot μέλει à la fin de la ligne mutilée, « le chant du Phrygien » (ἐν τῶι Φρυγὸ[ς μέλει) pourrait être une des manières communes de désigner le passage. Il faut aussi prendre en compte un dernier élément qui pourrait attester de la capacité de ce chant à figurer parmi les morceaux choisis de la pièce : un papyrus (le *P. Oxy.*

[1865] *Difficultés rencontrées dans la lecture des textes épicuriens*, (*P. Herc.* 1012, col. 20) traduction D. Delattre (Delattre, Pigeaud 2010) sauf pour la citation d'*Oreste*.

[1866] (20) 4. — — — τού]||τωι τῶι τρό[πωι τ]ελευταῖο[ν] | παρ'
Εὐρειπίδη[ι γεγο]νέναι [ἁ]μ ά̣ρτημα ἐν τῶι Φρυγ ὰ̣[ς μέλει];
Φησὶν οὗτος ἐ[ν τ]ῶ[ι] Ὀρέστηι· |
«Ἴλιον Ἴλι[ον, ὤ μοι κ]ακῶν,
Φρύ γιον ἄσ[τυ καὶ κα]λλίβωλον Ἴ-
δας ὄρος [ἱερόν, ὥ]ς σε ὀλόμε|□νον στένω
[βαρβ]άρωι βο[ᾶι]».
Πάλιν [.....]Ι ΟΥγὰρ ΤΟΥ 10 [— — —]Ν ΑΓΝ [— — —]Ι
δεινῶς Γ[. — — —]Ο ΊΕ ΠΑΡΟ Ν̣[— — —]ΜΟϹ ΚΑ [— — —]Ρ[— — —
— — —]Ϲ καὶ [— — —]ϹΙΕ [— — —]Ε [— — —]Ϲ βαρ [βαρ — —
—]ϹΠΟ| [— — —]ΕΙ[... | — — —]Ρ|[— — —1

[1867] Delattre, Pigeaud 2010 notice p. 1170-1171.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

LIII, 3717) porte les v. 1376-1396 de la pièce ; sa mauvaise qualité (le support est récupéré, le copiste est maladroit) indique qu'il s'agit d'une copie rapide, peu soignée, à destination privée. Même si cette manière de faire peut s'appliquer à la reproduction intégrale d'une tragédie, P. Carrara n'exclut pas l'idée que le possesseur du papyrus ait voulu uniquement copier la monodie du Phrygien[1868]. Mais rien ne permet d'affirmer que l'extrait est choisi pour ses qualités musicales.

2.2.3. La critique d'Aristophane

En revanche, un témoignage plus ancien, contemporain même de la création de la pièce, relève l'originalité (ou l'étrangeté) de ses lignes mélodiques. Le poète comique Aristophane, le critique le plus féroce d'Euripide, s'amuse à caricaturer l'esthétique musicale de ses tragédies, en faisant revivre sur la scène des *Grenouilles* les trois grands dramaturges du ve siècle. Le personnage d'Eschyle parodie les traits des chants de son rival Euripide, les mêmes qui sont repérables dans la partition du papyrus de Vienne : d'abord l'usage de percussions (minimisé par l'Eschyle comique qui demande à une « claqueuse de coquillages » de l'accompagner)[1869], ensuite l'*epektasis*, « l'étirement de la voyelle initiale à digramme ει »[1870] :

> « Et vous, sous les toitures, qui dans les angles
> Faites vrillillillillillliller de vos doigts (εἰειειειλίσσετε δακτύλοις), ô tarentules,
> La trame tendue sur le métier […] »[1871]

Si le procédé est ainsi décrié par Aristophane, ce n'est pas seulement pour l'effet particulier de modulation mais aussi parce qu'il contrarie le schéma métrique traditionnel, à la manière du dithyrambe, mais contrairement aux attentes du public athénien de cette fin du cinquième siècle[1872]. Ce jeu de vocalises, attesté, sur le papyrus musical de la *parodos* qui double l'initiale de ὡς et ἐν (écrits ωὡς et εἐν sur le papyrus)[1873], affecte probablement la monodie du Phrygien car Aristophane emploie comme exemple un verbe qui appartient à ce passage, si bien qu'il peut être considéré comme la parodie d'un de ses vers :

> « Le lin de sa quenouille,
> Elle enroulait du bout des doigts (δακτύλοις ἕλισσεν),
> Et le fil tombait jusqu'à terre. » (v. 1431-1433)

[1868] Carrara 2009 p. 287. Le papyrus qui date d'Antonin le Pieux (I-IIe siècle ap. J.-C.) porte bien le vers 1384.
[1869] v. 1305-1306 : ἡ τοῖς ὀστράκοις / αὕτη κροτοῦσα.
[1870] Bélis 1997 p. 36.
[1871] v. 1313-1315 (traduction Judet de La Combe 2012).
[1872] « […] un style qui, rythmiquement, est un défi au schéma métrique qu'il fracasse, et qui mélodiquement, correspond à ces "tours et détours", à ces καμπαί si fort prisées des dithyrambographes. Comprenons, pour notre part, qu'en 405 la chose ne devait pas être encore pleinement entrée dans nos mœurs, du moins, pas dans la tragédie. Apparemment, Euripide est l'un des seuls Tragiques, sinon le premier, à dénaturer le schéma métrique pour des raisons musicales » (Bélis 1997 p. 36).
[1873] Voir p. 447.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

La traduction de P. Judet de la Combe du verbe ἑλίσσω par « faire vriller » rend bien compte de l'effet vocal suggérant une harmonie imitative entre ce roulement de vocalises et l'action du dévidage. Il est donc tout à fait cohérent qu'Euripide l'ait mis en œuvre dans ce vers de l'*Oreste*.

Ces éléments, peu nombreux, sont toutefois déterminants dans la démonstration de la popularité musicale d'Euripide. Sa réputation d'excellence dans ce domaine a perduré jusqu'au traité byzantin *Sur la tragédie*, dont la pertinence de l'analyse implique l'utilisation de sources anciennes[1874]. Si les textes ne témoignent qu'indirectement en faveur d'une sélection de morceaux lyriques dans le répertoire des solistes, l'existence de la partition musicale de la *parodos* montre qu'elle est au moins avérée pour ce chant. Il est cependant difficile d'affirmer que les paroles ou la musique n'ont pas connu d'altération au cours de ses représentations, et de savoir si, au fil des siècles, elles n'ont pas été considérablement modifiées pour s'adapter au format de la danse ou de la pantomime. L'importance de cette question est considérable pour la réception des tragédies classiques dans l'antiquité, d'autant qu'elle pose également le délicat problème des performances tragiques, de la manière, des formes et des limites dans lesquelles elles ont pu se perpétuer.

[1874] Le traité a été édité par R. Browning (Browning 1963) ; voir la synthèse d'A. Bélis (Bélis 1997 p. 37-38).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

II. L'*ORESTE* GNOMIQUE

Le rapport qui unit le théâtre d'Euripide et la tradition gnomique est une question complexe. La γνώμη, qui peut désigner spécifiquement à partir d'Aristote une sentence, c'est-à-dire une phrase (éventuellement plusieurs) exprimant de manière condensée et brève une vérité générale, possède le sens plus large d'opinion, d'avis, voire de façon de penser chez les poètes tragiques mais aussi chez les scholiastes[1875]. C'est en ce sens général que l'on considère ici l'*Oreste* gnomique, en étudiant la façon dont toutes les réflexions générales prononcées explicitement par les personnages ou le chœur ont été recueillies par l'auditoire de la pièce. Elles englobent non seulement les formules sentencieuses mais aussi les *exempla* mythologiques donnés comme une leçon sur l'existence humaine. Pour autant, il ne s'agit pas de minimiser l'importance de la première de ces catégories : la maxime est une forme qu'affectionnent les poètes tragiques et dans laquelle Euripide excelle. Son statut particulier laisse le mieux voir le manque de pertinence du concept moderne de citation (comme référence précise et attribuée à un auteur) chez les Anciens, alors même qu'elle est la seule entrée qui permet aux rhéteurs de traiter l'enjeu des emprunts poétiques. En effet, elle est étudiée dans les traités de rhétorique sans distinction de leur provenance, que l'orateur reprenne les γνῶμαι formulées par des auteurs illustres ou qu'il les forge lui-même, comme s'il s'agissait d'une banque publique d'une sagesse commune dont les poètes ne seraient que les interprètes[1876]. L'origine du nom « maxime » est par ailleurs révélatrice du rapport qu'elle entretient avec l'autorité de son créateur : la *maxima* dans le latin médiéval est l'adjectif du nom sous-entendu *sententia*, une sentence d'une haute qualité ou appartenant à un grand auteur. L'auteur de l'*Oreste* est considéré par les anthologistes comme une mine de sentences gnomiques. Pourquoi Euripide ? C'est ce qu'on est tenté de demander, à l'instar de C. Pernigotti, qui s'interroge sur la fortune gnomologique de Ménandre[1877]. Sophocle, par exemple, recourt tout autant, voire davantage, aux sentences dans son œuvre.[1878] De plus, une tendance relevée par J. de Romilly, présente chez les scholiastes et jusque chez les éditeurs modernes, consiste à remettre en cause le bien-fondé de la maxime euripidéenne, qui serait employée à contretemps pour les premiers (qui marquent leur réprobation par la formule οὐκ ἐν τῷ δέοντι γνωμολογεῖ),

---

[1875] Le mot γνώμη ne désigne jamais une maxime dans les scholies de l'*Oreste* ; il peut avoir le sens d'opinion, d'avis (par exemple, au v. 1539 de l'*Oreste*, p. 231, l. 22 : μερίζεται τὴν γνώμην ὁ χορός, le chœur partage cet avis), mais aussi de « disposition d'âme, caractère » (avec τρόπος pour synonyme) dans le commentaire du v. 126 (p. 110, l. 5-6), ou encore de « volonté », « disposition d'esprit » : au v. 356, (p. 136, l. 19-20), le scholiaste estime que dès le début Ménélas a l'intention de prendre le trône d'Oreste et dénonce la méchanceté de son dessein (τὸ κακόηθες τῆς γνώμης). En revanche, les scholies relèvent des vers qui sont proverbiaux ou qui le deviennent (v. 486, εἰς παροιμίαν ὁ στίχος οὗτος ἐχώρησεν, v. 1610, παροιμιῶδες τὸ ἡμιστίχιον).

[1876] La linguistique distingue entre les énoncés signés (gnomiques) et les énoncés anonymes, proverbiaux (parémiques) ; voir Schapira 2008 p. 57.

[1877] Pernigotti 2011.

[1878] D. Cuny (Cuny 2003 p. 16) relève une « moyenne de 37 réflexions par pièce, alors que Jacqueline de Romilly donne une moyenne de 30 réflexions par pièce chez Euripide. »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

et absolument suspecte pour les derniers (qui n'hésitent pas à recourir à l'athétèse). Dans son article consacré aux réflexions générales d'Euripide, J. de Romilly[1879] relève un point essentiel en montrant que le principal enjeu pour lui ne réside pas tant dans la vraisemblance de l'intrigue que dans l'exposé d'idées philosophiques que la scène des Grandes Dionysies lui donne l'opportunité d'exprimer. Pour autant, toutes les maximes du poète tragique ne peuvent être considérées comme la forme concentrée et densifiée de hautes considérations intellectuelles ou de théories complexes. Elles sont bien souvent seulement ce qu'on attend d'elles le réceptacle de la sagesse populaire. C'est que, comme l'a noté D. Cuny, ce qui importe n'est pas toujours le sens de la maxime mais la formulation de la maxime elle-même. Il s'agira donc à présent d'explorer toutes ces possibilités à travers l'exemple de l'*Oreste*.

1. Le prologue

Le prologue de l'*Oreste* est marqué par cette dimension gnomique, et cela de deux façons : par le tercet initial, qui présente comme un fait incontestable le fardeau toujours plus lourd de malheurs réservé au genre humain puis, par l'illustration mythologique introduite par cette idée, l'exemple de Tantale, ancêtre d'Oreste et d'Électre.

1.1. Le fardeau des peines humaines

1.1.1. Difficultés d'interprétation

Il n'est pas commun de débuter une tragédie par une réflexion générale sur la condition humaine[1880], comme le fait Euripide dans l'*Oreste* (v. 1-3) :

> Οὐκ ἔστιν οὐδὲν δεινὸν ὧδ' εἰπεῖν ἔπος
> οὐδὲ πάθος οὐδὲ ξυμφορὰ θεήλατος,
> ἧς οὐκ ἂν ἄραιτ' ἄχθος ἀνθρώπου φύσις.

L'auteur tragique choisit ainsi une place de choix pour cette idée, surtout s'il existait déjà l'usage de désigner une tragédie par son *incipit* : ces vers pourraient ainsi suffire à identifier toute la tragédie. Il ne s'agit pas d'une formulation d'évidences. Au contraire, les vers posent plusieurs problèmes d'interprétation liés à des difficultés syntaxiques remarquées dès l'antiquité par les scholiastes[1881]. Ainsi le verbe εἰπεῖν est-il compris par certains d'entre eux comme un infinitif absolu, composant de l'expression figée ὧδ' εἰπεῖν ἔπος (où le ὧδε est l'équivalent de ὡς) :

[1879] Romilly 1983.

[1880] Willink 1986 p. 78 note non seulement la rareté d'une telle ouverture dans les tragédies (qu'on peut trouver aussi dans les *Héraclides, Sthénébée* et les *Trachiniennes* de Sophocle mais aussi le caractère inédit ici de ce développement complexe (« such a complex theme-announcement »).

[1881] Texte établi par D. Mastronarde (Mastronarde 2010a, édition consultable en ligne pour les scholies des v. 1 à 25, 401-425 et 1693).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

- Σ *Or.* 1.22 (*vet exeg*) ⟨ὧδ' εἰπεῖν ἔπος⟩: ὡς ἐν συντόμω εἰπεῖν, ὡς ἡ παροιμία λέγει.

« ⟨ὧδ' εἰπεῖν ἔπος⟩ : pour le dire en résumé, comme le dit le proverbe. »

L'ensemble ὧδ' εἰπεῖν ἔπος est perçu comme une parenthèse adverbiale (équivalente à ὡς εἰπεῖν ἔπος), sans relation syntaxique avec le reste de la phrase : « Il n'est, pour ainsi dire, aucun mal redoutable [, ni souffrance, ni épreuve voulue par les dieux que ne doive supporter la nature de homme]. »[1882] Mais d'autres *grammatikoi* considèrent que cet infinitif gouverne les noms du deuxième vers :

- Σ *Or.* 2.08 (*vet exeg*) οὐδὲ συμφορὰν θεήλατον : γράφουσί τινες οὐδὲ συμφορὰ θεήλατος, ἀγνοοῦντες δέ· ἀπὸ κοινοῦ γὰρ ληπτέον τὸ οὐκ ἔστιν ⟨εἰπεῖν⟩.

« οὐδὲ συμφορὰν θεήλατον : certains écrivent οὐδὲ συμφορὰ θεήλατος : ce sont des ignorants. En effet, le οὐκ ἔστιν ⟨εἰπεῖν⟩ doit être pris comme gouvernant l'ensemble. »

Sous peine d'être taxé d'incompétence par ce scholiaste, il faudrait donc lire : « Il n'est possible de dire aucune parole redoutable, aucune souffrance, aucune épreuve voulue par les dieux etc. ». Le ton catégorique et virulent dont ce commentateur use avec les tenants d'une autre interprétation est la preuve que ce passage a dû être fermement discuté dans le cercle des bibliophiles érudits. La leçon συμφορὰν θεήλατον a apparemment connu un certain succès puisqu'elle se trouve chez Dion Chrysostome[1883] et dans une autre scholie :

- Σ *Or.* 2.01 (2-3a) (*vet exeg*) οὐδὲ πάθος οὐδὲ συμφοράν : διὰ τί εἰρηκὼς ἔπος καὶ πάθος πρὸς τὸ θηλυκὸν τὰ ἑξῆς συνέταξε φάσκων ἧς οὐκ ἂν ἄραιτ' ἄχθος ; φαμὲν οὖν ὅτι προτιμᾶται τοῦ οὐδετέρου τὸ θηλυκὸν καὶ διὰ τοῦτο πρὸς αὐτὸ ἐποίησε τὴν σύνταξιν.

« οὐδὲ πάθος οὐδὲ συμφοράν : Pourquoi après avoir dit ἔπος et πάθος met-il la suite au féminin en disant « de laquelle il ne porterait pas le fardeau » ? Nous disons donc qu'il préfère des deux [*s.e. : entre le neutre et le féminin*] le féminin et qu'en fonction de cela il compose la syntaxe. »

Le problème et sa solution sont formulés de façon elliptique mais on comprend bien que le scholiaste soulève la question de l'accord avec le pronom relatif, ici avec le dernier mot (συμφοράν) et non l'ensemble des noms (deux neutres et un féminin) dont il est le complément. Pour lui également, πάθος et συμφοράν sont donc des compléments à l'accusatif du verbe εἰπεῖν. Mais il est envisageable que l'auteur de cette glose[1884] soit le même que celui de la précédente : l'utilisation de la première personne du pluriel (φαμέν), rare dans les

---

[1882] Cette interprétation est adoptée par J. Holzhausen 1995 (Holzhausen 1995 p. 270-272), D. Kovacs dans son édition de la pièce (Kovacs 2002 et Kovacs 2003 p. 73-76) et S. Perris (Perris 2014).

[1883] IV, 82 : οὐκ ἔστιν οὐδὲν δεινὸν ὧδ' εἰπεῖν ἔπος
οὐδὲ πάθος οὐδὲ συμφορὰν δαιμόνιον,
ἧς οὐκ ἂν ἄραιτ' ἄχθος ἀνθρώπου φύσις.

[1884] La scholie numérotée 2.01 par Mastronarde se lit dans les manuscrits MCVR^{b}, partiellement dans Osa ; la scholie *Or.* 2.08 dans MBCV. On pourrait admettre que le scholiaste qui a compilé un *hupomnêma* de l'*Oreste* ait divisé en deux notes un commentaire suivi sur le vers 2 (οὐδὲ πάθος οὐδὲ συμφορὰν θεήλατον).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

scholies, suggère qu'il se prévaut d'une certaine autorité, fort de laquelle il condamnerait les ἀγνοοῦντες, comme dans le commentaire précédent.

Une scholie explore une autre nuance possible du texte en faisant de δεινόν un mot générique qui engloberait πάθος et συμφοράν :

> - **Σ *Or.* 1.10 (1-2)** (*vet exeg*) οὐκ ἔστιν οὐδὲν δεινόν : τὸ δεινὸν ὄνομα γενικόν ἐστι, διαιρεῖται δὲ εἰς πάθος καὶ συμφοράν.
>
> « οὐκ ἔστιν οὐδὲν δεινόν : δεινὸν est un nom générique qui se divise entre πάθος et συμφορά. »

Enfin, la paraphrase montre encore la difficulté d'une compréhension littérale des vers :

> - **Σ *Or.* 1.03 (1-3a)** (*vet exeg*) οὐκ ἔστιν οὐδὲν δεινόν : οὔτε ἀκοῇ οὔτε θέᾳ ἔστιν οὕτω δεινὸν ὅπερ οὐχ ὑφίσταται τῶν ἀνθρώπων ἡ φύσις. τοῦτο δέ φησι παρόσον ἔκτοπον καὶ ἀλλόκοτον ὑπέστη τιμωρίαν ὁ Τάνταλος· ἢ διὰ τὰς τοῦ γένους συμφοράς· ἢ δι' ἑαυτὴν ὡς ὅτι τλημόνως συνυποφέρει τῷ ἀδελφῷ τὴν τύχην· ἢ διὰ τὸν Ὀρέστην.
>
> « οὐκ ἔστιν οὐδὲν δεινόν : ni à entendre, ni à voir, il n'est rien de si horrible que la nature des hommes ne supporte. Elle dit cela parce que Tantale a supporté une punition inhabituelle et extraordinaire ; ou bien à cause des épreuves de sa famille ; ou bien pour elle-même parce qu'elle partage le sort malheureux de son frère ; ou bien à cause d'Oreste. »

L'explication substitue étrangement à l'action de dire (une parole inédite en horreur) l'action de voir et d'entendre[1885], traduisant là l'embarras du commentateur devant l'originalité et la complexité de l'idée d'Euripide qui relègue l'horreur des actes derrière celle de la parole qui les dit. Toutefois, elle a tout son sens dans ce prologue : le réseau lexical de la parole le parcourt en son entier[1886], et son sujet mythologique, le crime de Tantale, réside justement dans le fait que l'ancêtre d'Électre « a parlé sans retenue »[1887]. P. Judet de La Combe rappelle que, si les mots peuvent être effectivement une source de terreur tragique, qu'ils soient menaces, blasphèmes ou malédictions, la formule euripidéenne, par le redoublement étymologique (εἰπεῖν ἔπος), leur confère le pouvoir d'agir directement[1888].

On remarque deux autres changements : le verbe ὑφίστημι à la forme médio-passive de l'indicatif présent (ὑφίσταται) remplace l'optatif aoriste avec ἂν à valeur potentielle du verbe αἵρω. Les deux verbes au moyen peuvent tous deux être traduits par « se charger de », mais à

[1885] La construction est simplifiée en supprimant les nominatifs potentiels et en introduisant une relative consécutive de l'adverbe οὕτως, introduite par ὅπερ (qui précisément) : ἔστιν οὕτω δεινὸν ὅπερ οὐ…, « il n'est rien d'assez terrible qui ne soit… »

[1886] v. 1: εἰπεῖν ἔπος ; v. 5 : ὡς λέγουσι ; v. 8 : ὡς μὲν λέγουσιν ; v. 10 : γλῶσσαν ; v. 14 : τί τἄρρητ' ἀναμετρήσασθαί με δεῖ ; v. 26-27 : παρθένῳ λέγειν οὐ καλόν ; v. 37 : ὀνομάζειν γὰρ αἰδοῦμαι θεὰς.

[1887] Dans une version de la légende (rapportée par Diodore, *Bibliothèque historique*, 4,74, 2 ; [Apollodore] , *Bibliothèque*, 2, 1 ; Hygin, *Fables* 82), la faute de Tantale est d'avoir révélé les secrets des dieux.

[1888] Judet de La Combe 2006b p. 176 : « Thus, the line in question does not simply say that all forms of evil that can be spoken have been experienced, but also that the language used to refer to evil is part of the evil it denotes. It is painful each time it is pronounced (οὐκ ἔστιν οὐδὲν...) »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

l'actif, alors qu'ὑφίστημι désigne l'action de « mettre sous », le verbe αἴρω employé par Euripide suggère le mouvement contraire : « lever », au moyen, « lever pour soi » (un fardeau pour s'en charger) (ἄραιτο : « il se chargerait »)[1889]. Le sens métaphorique est donc moins accentué dans la paraphrase du scholiaste, où la participation directe du sujet dans l'action est légèrement gommée. De plus, le thème de l'élévation n'est pas sans rapport avec le châtiment de Tantale dont il va être question ensuite. La deuxième modification, probablement sans importance, agit sur le nombre du complément du nom de φύσις : « la nature des hommes » (τῶν ἀνθρώπων ἡ φύσις) remplace « la nature de l'homme » (ἀνθρώπου φύσις), groupe nominal dépourvu de l'article chez Euripide. L'expression n'est donc peut-être pas si commune pour le scholiaste[1890].

Les vers semblent donc cacher leur ambiguïté et leur profondeur dans une formule ciselée sur le moule de la maxime, dont elle conjugue plusieurs traits déterminants ; sur le plan grammatical : structure attributive nominale (οὐδὲν ἐστι δεινὸν), accumulation des négations, lexique de la généralisation (οὐδὲν, ἀνθρώπου φύσις) ; sur le plan stylistique : hyperbole (δεινὸν ὧδ' εἰπεῖν ἔπος), énumération, allitérations (par exemple, les dentales du premier vers), assonances (les sons [a] du dernier vers), polyptote (εἰπεῖν ἔπος)[1891]. Euripide entend-il ainsi entraîner l'adhésion du spectateur à une réflexion nouvelle et inédite à travers ce qui pourrait passer pour une expression de la sagesse populaire ? Le regard que porte le poète tragique sur l'existence humaine n'est peut-être pas si conventionnel qu'on pourrait le croire.

1.1.2. L'interprétation socratique et cicéronienne

Une anecdote rapportée par Cicéron montre Socrate saisi par la force de cette pensée :

> « La considération de la nature humaine est la source de tout apaisement moral, et, pour la mettre dans un relief qui la fasse mieux voir, il faut faire ressortir dans notre démonstration la condition générale de l'humanité et la loi de l'existence. Aussi n'est-ce pas sans motif

---

[1889] Le lexique de Suidas (Adler 1928, α 3819) consacre une entrée à la forme verbale, certainement motivée par le commentaire du vers, et donne aussi l'exemple d'un vers des *Grenouilles* (v. 1406) : Ἄραιτο : λάβοι, κομίσειεν. Εὐριπίδης· οὐκ ἔστιν οὐδὲν δεινὸν ὧδ' εἰπεῖν ἔπος οὐδὲ πάθος οὐδὲ ξυμφορὰ θεήλατος, ἧς οὐκ ἂν ἄραιτ' ἄχθος ἀνθρώπου φύσις. καὶ αὖθις· οὓς οὐκ ἂν ἄραιντ' οὐδ'ἑκατὸν Αἰγύπτιοι. πολλαχοῦ ὡς ἀχθοφορούντων Αἰγυπτίων μέμνηνται.

[1890] Peut-être attendait-il comme sujet du vers 3 « les mortels », puisqu'il s'agit d'opposer leur faiblesse à la toute puissance des dieux (Judet de La Combe 2010 p. 277-278). La réflexion sur la nature humaine est très fréquente chez Euripide. J. Assaël a relevé cinquante-huit occurrences de φύσις dans l'œuvre d'Euripide ; toutes sauf trois sont « en rapport avec le comportement d'un personnage ou du genre humain » (Assaël 2001 p. 206). Cependant, le vers 3 en propose un usage particulièrement « déviant » (Judet de La Combe 2010 p. 277) par rapport aux philosophes qui le connotent positivement : « la "nature humaine" n'est ici au principe d'aucune action, ni d'aucune capacité à réagir. Elle subit, simplement les attaques venues du dehors et doit "en porter le fardeau". Il y a là un paradoxe d'autant plus frappant qu'il ouvre le drame. […] Euripide laisse entendre que le drame ne présentera pas seulement les malheurs d'un mortel parmi d'autres mais qu'il apportera un autre point de vue sur ce que les théoriciens ont défini et isolé comme étant la "nature humaine" » (Judet de La Combe 2010 p. 278-279). De plus, elle ne se définit pas comme « classe d'êtres » mais par opposition au divin (Judet de La Combe 2010 p. 280).

[1891] Ce sont les éléments repérés par D. Cuny pour identifier les réflexions générales de Sophocle (Cuny 2007 p. 19-61).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

que, à la représentation donnée par Euripide de sa pièce *Oreste*, Socrate fit, dit-on, répéter les trois premiers vers :

"Il n'est point de parole si terrible à dire,
Ni de sort, de malheur envoyé par le courroux des dieux,
Que la nature humaine, à force d'endurance, n'arrive à soutenir."[1892]

Également, pour déterminer la conviction qu'il est possible et aussi qu'il est avantageux de supporter les malheurs, il est bon de passer en revue ceux qui le supportèrent. »[1893]

Bien évidemment, un tel récit peut être sujet à caution : on a, par exemple, objecté à sa véracité qu'il n'est pas vraisemblable de faire ainsi arrêter une représentation tragique dès son début pour faire répéter le tragédien. Mais après tout, rien ne dit que le philosophe ait entendu ces vers dans le cadre d'une représentation officielle ; ils peuvent avoir été récités lors d'un banquet ou d'une réunion privée. Autre problème peut-être : l'auteur des *Tusculanes* est le seul rapporteur de l'anecdote, ce qui laisse la possibilité qu'il l'ait lui-même inventée ou qu'il ait confondu avec une autre histoire[1894]. Le contexte de sa réflexion philosophique à cet endroit (le sage doit vaincre ses passions) suggère qu'il a pu l'emprunter à une source stoïcienne, Chrysippe vraisemblablement[1895], qui lui fournissait ce « mémorable »[1896] de Socrate. Mais même si l'anecdote est inventée – et surtout si elle l'est –, elle prouve qu'il vaut la peine de réfléchir plus longuement au sens de cet *incipit*. Par ailleurs, le processus d'appropriation des mots tragiques par leur destinataire, et en même temps leur expropriation de leurs sens, contexte et fonction originels, est particulièrement frappant à travers ce récit : alors même que Socrate n'intervient pas directement sur le texte (il ne le cite ni ne le commente), en faisant cesser la représentation et redire les vers, c'est-à-dire qu'il les isole matériellement du reste de la tragédie, il les revêt de sa propre autorité : cela suffit, sans qu'il ait besoin de les commenter,

---

[1892] *Neque tam terribilis ulla fando oratio est*
Nec sors nec ira caelitum inuectum malum,
Quod non natura humana patiendo ecferat. (traduction Soubiran 1972 p. 276-273).

[1893] Cicéron, les *Tusculanes*, IV, § 62-63 (traduction Humbert 1931 légèrement modifiée) : *Continet autem omnem sedationem animi humana in conspectu posita natura, quae quo facilius expressa cernatur, explicanda est oratione communis condicio lexque uitae. Itaque non sine causa, cum Orestem fabulam doceret Euripides, primos tris uersus reuocasse dicitur Socrates : […] Est autem utilis ad persuadendum ea, quae acciderint, ferri et posse et oportere enumeratio eorum, qui tulerunt.*

[1894] En revanche, Diogène Laërce en II, 25 § 33 raconte que Socrate a un jour quitté le théâtre à cause d'un vers de l'*Augé* d'Euripide. Cicéron est aussi la seule source qui rapporte la rencontre entre Socrate et le physiognomoniste Zopyre (*Tusculanes* IV, § 37) : rien d'impossible ou d'improbable à ce que sa source ait recueilli une somme d'informations sur le philosophe telle que les *Mémorables* de Xénophon.

[1895] Les citations poétiques dans l'œuvre philosophique de Cicéron sont très certainement induites par la source grecque de Cicéron, comme on l'a vu à propos des hallucinations d'Oreste/Alcméon. Voir Jocelyn 1973.

[1896] Un ἀπομνημόνευμα, comme ceux recueillis dans les *Mémorables* de Xénophon, ou plus exactement une chrie : « Une chrie est un mémorable qui propose sous une forme brève une parole, un acte, ou les deux à la fois, le plus souvent à des fins utiles. » (Hermogène, *Exercices préparatoires* [*Progymnasmata*], 3, traduction Patillon 1997 p. 133). L'association de la parole et d'une situation anecdotique fait de cet *exemplum* une chrie mixte selon la définition d'Hermogène mais inversée par rapport au modèle habituel où c'est une situation remarquable (souvent mettant le sage ou le grand homme en difficulté) qui entraîne le bon mot. On peut aussi plus simplement y voir une « chrie en acte ». Sur la façon dont la fréquence citationnelle chez Cicéron est influencée par ses sources, voir Jocelyn 1973.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

à leur donner un sens « socratique » qui altère ou efface leur sens littéral. Cette opération rendue visible par l'anecdote est en réalité valable pour tous les actes de citation : reprendre les mots d'autrui dans son propre texte équivaut à leur revendication, quand bien même il s'agirait de les critiquer ou de les contester. Dans cet exemple précis, l'effet est dupliqué puisqu'à l'appropriation socratique de l'*incipit* de l'*Oreste* succède l'appropriation cicéronienne de la chrie.

La traduction latine, qui diffère de la plupart des traductions modernes, met d'ailleurs en évidence ce feuilletage sémantique. La construction du v. 1 fait de δεινὸν un adjectif qualifiant ἔπος : « il n'est nulle parole terrible [à dire] ». Plus intéressant est le sens que prend le dernier vers dans la version cicéronienne. L'optatif avec ἄν suggère l'hypothèse, le réalisable, le potentiel : autant de nuances qui ne permettent pas de déterminer grammaticalement si le poète veut dire que le fardeau de malheurs destiné à la race humaine peut s'alourdir indéfiniment (comme l'ont compris par exemple L. Méridier ou M. Delcourt-Curver) :

> « Il n'existe aucun mal redoutable à nommer,
> Nulle souffrance, nulle épreuve infligée par les dieux,
> Dont le fardeau soit épargné à l'humaine nature. »[1897]

ou plutôt que l'homme est capable de tout supporter, tout malheur envoyé par les dieux aussi terrible soit-il, comme l'interprète Cicéron. Le gérondif *patiendo* qu'il ajoute à la transposition du vers grec lui permet en effet d'en gloser le sens par une interprétation qui met en valeur la résistance humaine face à l'épreuve. En revanche, l'image du fardeau qui pèse sur ses épaules, qui en semble l'idée maîtresse, est atténuée. Cette lecture cicéronienne de la citation de l'*Oreste* est influencée par l'orientation générale des *Tusculanes*, qui s'intéresse à la manière dont on peut venir à bout des passions. Comme les penseurs stoïciens, il considère qu'elles sont néfastes et nocives à l'homme ; mais il s'éloigne d'eux en concédant que le sage peut en être affecté et doit courageusement les surmonter. Les exemples tragiques lui fournissent alors des modèles de dépassement héroïque[1898]. Si Cicéron reproduit fidèlement sa source en proposant la morale de cette *fabula* socratique (c'est-à-dire la nécessité d'avoir conscience que le malheur et la souffrance sont une loi de la nature humaine), sa traduction reflète probablement cette inflexion personnelle qui met l'accent sur la valeur et les ressources humaines. Toutefois, il est probable que les membres du Portique ou de l'Académie auraient adhéré à cette version et que c'est le sens qu'ils auraient donné à ce remploi philosophique : car l'alternative, qui consiste à associer les dieux au malheur humain, revient à contester en quelque sorte l'ordre de l'univers. Il faut noter cependant qu'un scholiaste d'Homère propose

---

[1897] Traduction Delcourt-Curvers 1962.
Traduction L. Méridier : « Il n'est rien de si terrible à dire,
Ni souffrance ni malheur divin,
Dont la nature humaine n'ait à porter le fardeau. »

[1898] Michel 1983 p. 449.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

la même interprétation du passage qu'il cite pour le commentaire du v. 49 du chant XXIV de l'*Iliade*. Apollon explique à l'assemblée des Dieux que les hommes sont tous destinés à subir la perte d'un être cher avec larmes et souffrances mais, pour finir, à la supporter car « les Moires ont donné aux hommes un cœur propre à pâtir. »[1899] La glose rapporte le troisième vers (ἧς οὐκ ἂν ἄραιτ' ἄχθος ἀνθρώπου φύσις), introduit simplement par le nom de l'auteur (καὶ Εὐριπίδης) et conclut : « cela veut dire qu'il faut supporter dignement les événements » (τοῦτο δέ, ὅτι δεῖ τὰ συμβαίνοντα γενναίως φέρειν)[1900]. Si cette explication concerne au premier chef le vers homérique[1901], l'intention du scholiaste l'étend au vers euripidéen. La scholie « amébée » est présente dans le commentaire du v. 4 d'*Oreste* pour expliquer les justifications d'Électre. Si elle divulgue les malheurs de Tantale, ce n'est pas pour le « calomnier » (ὀνειδίσουσα) mais, à travers eux, « elle veut démontrer que les hommes sont tributaires de tous les malheurs terribles » (βουλομένη παραστῆσαι ὅτι πάντα τὰ δεινὰ ὑφίστανται οἱ ἄνθρωποι). Est alors introduit, de la même façon que la référence euripidéenne, le vers du chant XXIV de l'*Iliade* (καὶ Ὅμηρος τλητὸν γὰρ Μοῖραι θυμὸν θέσαν ἀνθρώποισι)[1902].

Pourtant, si certains commentateurs modernes sont également séduits par cette lecture[1903], il est difficile de croire qu'elle était l'intention d'Euripide dans ce prologue. Électre déplore la série de malheurs qui l'ont conduit son frère et elle, à bout de souffle, à la dernière extrémité. Elle n'est pas dans la disposition d'esprit à s'exhorter au courage ni à s'émerveiller de l'endurance humaine. D'ailleurs, comme P. Judet de La Combe l'a noté[1904], Euripide reprend dans ce troisième vers une expression homérique empruntée au chant XX de l'*Iliade*. Énée, le locuteur, intime à Achille de cesser les insultes ; ils pourraient tous deux continuer à en amasser plus « que ne porterait pas une nef à cent bancs » (v. 247 : οὐδ' ἂν νηῦς ἑκατόζυγος ἄχθος ἄροιτο) mais il est temps de commencer enfin le combat à mort[1905]. Le contexte d'emploi de l'expression dans le texte homérique implique nettement l'idée d'une charge imposée[1906]. Précisément, dans ce prologue euripidéen, elle l'est par les dieux présentés ainsi comme les opposants sinon les adversaires des hommes. De fait, P. Judet de la Combe a démontré que la formule ἀνθρώπου φύσις sert habituellement aux poètes tragiques quand ils

---

[1899] τλητὸν γὰρ Μοῖραι θυμὸν θέσαν ἀνθρώποισιν.

[1900] Erbse 1969, n° 49a1 (manuscrit T) : καὶ Εὐριπίδης· "ἧς οὐκ ἂν ἄραιτ' ἄχθος ἀνθρώπου φύσις". τοῦτο δέ, ὅτι δεῖ τὰ συμβαίνοντα γενναίως φέρειν.

[1901] Le manuscrit B en propose une similaire sans mentionner le vers d'*Oreste* : « ceci montre qu'il faut supporter dignement les événements puisqu'il ne sert de rien de s'irriter. » (τοῦτο δείκνυσιν ὅτι δεῖ γενναίως τὰ συμβαίνοντα φέρειν ὡς μηδὲν τῆς ἀγανακτήσεως ὠφελούσης).

[1902] Σ *Or.* 4.03 (*vet exeg*) = scholie au v. 4 p. 95, l. 13-15.

[1903] Cette vision est celle de C. Willink qui traduit : « No tongue can tell of a malady or god-imposed affliction too dire for the (audacious) nature of man to shoulder. » (Willink 1986 p. 78) et glose ainsi l'expression : « ἄρασθαι a burden is to "shoulder, undertake" it » (et non « l'endurer », p. 79).

[1904] Judet de La Combe 2006b p. 178.

[1905] L'ensemble du discours du héros porte d'ailleurs des motifs qui ont pu indirectement inspirer le prologue d'Euripide comme la généalogie divine (celle des deux combattants, Achille et Énée, récapitulée par ce dernier dans les v. 206-240) et la réflexion sur le langage (source intarissable selon Énée surtout quand il alimente des querelles, v. 250-255).

[1906] Judet de La Combe 2006b p. 178 : « "taking evils upon oneself" does not imply the ability to react and resist, but rather the idea of entering an externally imposed condition. »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

veulent mettre en évidence une caractéristique, soit physique, soit éthique, propre à l'être humain. Or, ce n'est pas le cas de ce prologue : le caractère humain est ici le trait pertinent qui va opposer deux communautés, deux natures, l'humanité à la divinité des Olympiens[1907]. Aussi, contrairement aux philosophes qui cherchent à montrer les aspects positifs de « la nature humaine », comme c'est l'intention de Cicéron, Euripide envisage au contraire l'universalité du malheur humain.

1.1.3. Dion Chrysostome

L'appropriation de ces premiers vers par les philosophes pourrait être confirmée par un passage de Dion Chrysostome. Le quatrième discours *Sur la royauté*[1908] imagine la discussion entre Alexandre le conquérant et le philosophe cynique Diogène, qui donne la préférence aux qualités morales et intellectuelles sur toutes les autres qualités nécessaires au bon roi. La première partie (§ 14-76) met en scène un dialogue où le Cynique recourt aux formules énigmatiques et à la provocation pour répondre à Alexandre ; la deuxième consiste en un long discours suivi de Diogène (§ 82- 139) qui se résout à cette forme oratoire pour convaincre son interlocuteur, friand de telles démonstrations sophistiques[1909]. Il ne tarde pas à démontrer qu'il maîtrise parfaitement les techniques rhétoriques en introduisant dans le *prooimion* de son discours une citation poétique (IV, 82, traduction Pernot 2013) :

> Πολλαὶ μέν, ὦ παῖ Φιλίππου, περὶ πάντα κακίαι τε καὶ διαφθοραὶ τῶν ἀθλίων ἀνθρώπων καὶ τοσαῦται σχεδὸν ὅσας οὐ δυνατὸν διελθεῖν. τῷ ὄντι γὰρ κατὰ τὸν ποιητὴν
>
> οὐκ ἔστιν οὐδὲν δεινὸν ὧδ᾽ εἰπεῖν ἔπος
> οὐδὲ πάθος οὐδὲ συμφορὰν **δαιμόνιον**,
> ἧς οὐκ ἂν ἄραιτ᾽ ἄχθος ἀνθρώπου φύσις.
>
> « Ô fils de Philippe, multiples sont en tout domaine les vices et les causes de corruption pour les malheureux humains ! Il y en a tant, pratiquement, qu'il n'est pas possible d'en faire la revue. Car, réellement, comme dit le poète :
>
> "On ne peut citer nulle parole si terrible,
> ni épreuve, ni malheur démoniaque,
> dont l'humaine nature ne soit exposée à porter le fardeau." »

Il n'est pas sans incidence que Dion fasse du philosophe cynique le citateur de ces vers d'Euripide (qu'il ne nomme cependant pas) : la haute tenue morale de la réflexion qu'ils

---

[1907] Judet de La Combe 2006b p. 179-181.

[1908] Pour A. Gangloff, la critique implicite contre la politique de conquête de l'empereur Trajan rend peu plausible la thèse qu'il aurait été prononcé devant l'empereur lui-même à l'occasion de son anniversaire en 103 ap. J.-C. (comme le propose Cohoon 1932 p. 167) (Gangloff 2009 p. 11-12).

[1909] § 78-79 : « Il comprenait qu'Alexandre méprisait sa manière de converser avec lui, parce qu'il n'avait jamais entendu un homme qui sût parler et que son admiration allait aux discours des sophistes, qu'il tenait pour élevés et majestueux (τοὺς τῶν σοφιστῶν θαυμάζων λόγους ὡς ὑψηλούς τε καὶ μεγαλοπρεπεῖς). Voulant donc lui faire plaisir, et en même temps montrer qu'il n'était pas incapable de hausser son éloquence, quand bon lui semblait, comme s'il s'agissait d'un cheval bien dressé et obéissant, il lui tient le discours suivant […] » (traduction Pernot 2013). Dion tente ainsi de justifier ce long discours peu conforme à l'*êthos* du philosophe cynique.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

proposent, leur pessimisme, sans compter leur mise en lumière par Socrate (selon Cicéron), rend parfaitement légitime leur approbation par Diogène. Cependant ce n'est pas à une méditation philosophique sur l'origine divine du malheur humain ou sur la force d'âme du sage qu'ils invitent l'auditeur. Le malheur du premier vers, le nom implicite complété par l'adjectif δεινός (v. 1), devient donc syntaxiquement le vice, qui pèse sur la nature humaine (v. 3). Le deuxième vers cadre moins bien avec ce remploi, puisque le vice est placé sur une relation d'équivalence alors qu'on attendrait une relation de conséquence : ce qui accable les hommes en provoquant πάθος et συμφορά dans le deuxième vers, l'origine du malheur humain en somme, c'est la tendance des hommes à cultiver leurs travers. Même si cette idée, qu'on pourrait supposer être implicite, est tout à fait conforme à la pensée de Diogène, elle n'est pas développée. L'éthopée de Diogène enchaîne en effet immédiatement par l'exposé des différents modes de vie des hommes ordinaires, gouvernés par trois principaux vices, l'avarice, l'amour des plaisirs et l'ambition (§ 83- 132). Aussi, même s'ils constituent un argument d'autorité (κατὰ τὸν ποιητὴν), la fonction de ces vers paraît moins argumentative qu'ornementale. Il s'agit de développer l'hyperbole du préambule : les vices sont si nombreux qu'on ne peut tous les citer. Ce n'est donc pas tant le personnage du provocateur philosophe Diogène qui inspire la citation que l'orateur Dion Chrysostome, le sophiste soucieux de plaire et rompu aux stratégies de l'éloquence, en particulier à celle qui consiste à placer au début de son discours une citation dont il est sûr de l'effet sur l'auditoire[1910].

1.1.4. Diffusion anthologique

Des *papyri* scolaires indiquent que l'apprentissage des prologues tragiques faisait partie des tâches de l'écolier[1911]. Celui de l'*Oreste*, par ses qualités gnomiques et mythologiques, est tout désigné à l'enseignement. Cela se vérifie en tout cas à l'époque du commentaire byzantin de Grégoire Pardos (XI-XIIe siècle). Pour illustrer l'affirmation d'Hermogène dans la *Méthode de l'habileté* selon laquelle la tragédie « combine la compassion et l'admiration » (πλοκὴ οἶκτος καὶ θαῦμα)[1912], le grammairien propose une analyse en deux temps du prologue :

> « "La tragédie combine la compassion et l'admiration" : par exemple, chez Euripide (αὐτίκα παρὰ τῷ Εὐριπίδῃ) :

[1910] D'autant plus que la citation est une maxime : Cicéron (*De l'invention*, I, 25) explique que « l'exorde doit comporter beaucoup de sentences, une grande dignité, et contenir, d'une façon générale, tout ce qui contribue à la gravité, parce que nous devons surtout donner à l'auditeur l'opinion la plus favorable de l'orateur. »

[1911] Par exemple, le jeune Apollonios (Cribiore 2001 p. 188-189) a recopié de sa main écolière le prologue de la *Médée* (le *Papyrus du Louvre* 7172 [Didot] qui contient également un fragment d'Eschyle [les *Cariens ou Europe*] et de Ménandre ; voir Cribiore 1996 n° 244 p. 230, Carrara 2009 n° 42 p. 196-203) ; également le début du *Télèphe* d'Euripide (Cribiore 1996 n° 246 p. 231, Carrara 2009 n° 43 p. 203-206) ; le *P. Oxy.* LIII 3712, copie à usage privé sinon scolaire, contient une partie du prologue des *Phéniciennes* (Cribiore 1996 n° 270 p. 237, Carrara 2009 n° 57 p. 270-273). Le *P. Hamb.* 118-119 (Carrara 2009 n° 15 p. 100-103) est une anthologie des prologues euripidéens d'*Alcmène*, *Archélaos*, *Hécube*, *Hypsipyle* et *Iphigénie en Tauride*. D'ailleurs, les premiers vers des œuvres célèbres s'inscrivent plus facilement dans la mémoire d'autant plus que leur caractère est remarquable comme le début de l'*Iliade* ou de l'*Énéide*.

[1912] Hermogène, la *méthode de l'habileté*, § 36, p. 454, l. 15 = Patillon 1997 p. 549.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

"Il n'est rien de si terrible à exprimer par la parole
Il n'est point de souffrance" (v. 1-2)

Ceci pour la compassion (οἶκτος). Pour le reste :

"Le bienheureux
Tantale, né, dit-on, de Zeus" (v. 4-5)

pour l'admiration (θαῦμα), même si l'effet de compassion (τι οἴκτου) est aussi présent :
"Il reste suspendu dans les airs." » (v. 7)[1913]

Les citations sont incomplètes, non pas que le grammairien ignore le reste (son analyse montre au contraire sa familiarité avec la pièce, peut-être a-t-il à sa disposition le manuscrit, ou bien justement une anthologie) mais parce qu'il estime son lecteur apte à les retrouver de lui-même. Elles fonctionnent comme des embrayeurs de mémoire, ce qui les désigne comme les plus marquantes, les plus propres à impressionner. En l'occurrence, les vers gnomiques (Οὐκ ἔστι δεινὸν ὧδ' εἰπεῖν ἔπος / Οὐδὲ πάθος) frappent l'oreille par leur assemblage anaphorique et allitératif. Quant à ceux qui concernent Tantale, on verra qu'ils sont particulièrement significatifs. Grégoire de Corinthe semble choisir ce prologue comme un exemple commode des deux effets attendus de la tragédie ; alors qu'il aurait pu démontrer ces enjeux dramatiques à l'échelle d'une pièce (à la manière d'Aristote, comment le héros passe du bonheur au malheur), il choisit de limiter sa réflexion à l'échelle du texte. Il est vrai que la proximité des deux effets rend cette opposition remarquable mais, comme Grégoire en convient lui-même, l'exemple n'est pas parfaitement pertinent, parce que l'on en vient très vite à plaindre son sort. L'effet d'admiration, suscité par l'évocation de la félicité divine dont bénéficiait Tantale, n'est contenu que dans les limites d'un vers et demi. Cela dit, volontairement ou non, en indiquant que le personnage mythique tombe si brutalement de la gloire à un statut digne de compassion, il met en valeur le renversement de fortune, problématique clef de la tragédie. Il est cependant fort probable que le choix de ces vers réponde à des raisons pratiques, soit que Grégoire le connaisse par cœur, soit qu'il ait à sa disposition la tragédie complète ou une anthologie. La célébrité de l'extrait se confirme d'ailleurs chez les grammairiens byzantins : Maxime Planude (fin du XIIe siècle) lui aussi le prend en exemple pour expliquer, à propose d'une phrase du traité *De l'invention*[1914] ce qu'est un enthymème exemplifiant (παραδειγματικόν) : il « contient en plus de l'enthymème un exemple, lorsque l'enthymème n'est pas connu, et qu'il nécessite pour être cru que l'on fasse prendre connaissance d'un récit. » Entre dans la catégorie d'enthymème inventé par l'auteur le premier vers de l'*Oreste* (« Il n'est aucun malheur si terrible à dire »), corroboré par l'exemple de Tantale aux vers 4 et 5[1915]. La formule καὶ τὰ ἑξῆς qui abrège la citation montre cette fois-ci clairement qu'est tenue pour acquise la connaissance du passage entier. Cette appropriation du prologue en tant qu'objet d'étude est manifeste aussi

[1913] Grégoire Pardos, *Commentaire de la* Méthode de l'habileté, Walz VII, 2, p. 1346, l. 3-11.
[1914] Hermogène, *De l'invention*, p. 177 = Patillon 1997 p. 284-285 : « Cependant toute période ne peut être une période enthymématique que si elle est aussi une période gnomique qui déduit le particulier du général et induit le général du particulier. »
[1915] Maxime Planude, *Scholies à* l'Invention = Walz V, p. 423, l. 12 - 424, l. 5.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

dans le traité *Sur les clitiques* de Jean Charax (entre le VIe et le IXe siècle ap. J.-C.) ; il illustre les règles régissant certains enclitiques par le premier vers de l'*Oreste*[1916].

Ces éléments, outre l'éventuelle tradition qui les rattache à Socrate, contribuent à l'attraction des citateurs pour le tercet inaugural de l'*Oreste*. De fait, l'appendice comportant les *testimonia selecta* de l'édition de W. Biehl (Biehl 1975 p. 108-133) révèle une concentration importante des reprises des quinze premiers vers de la tragédie[1917], particulièrement dense pour le tercet initial. La maxime figure dans les gnomologies conservées de Stobée et d'Orion (Ve siècle), respectivement dans les sections « Sur la vie, qu'elle est courte, de peu de valeur et pleine de soucis » (IV, 34 Wachsmuth, Hense 1884, Περὶ τοῦ βίου, ὅτι βράχυς καὶ εὐτελὴς καὶ φροντίδων ἀνάμεστος) et « Sur la vie humaine » (Schneidewin 1839, Περὶ τοῦ ἀνθρωπίνου βίου). Stobée ne place qu'en quarante-huitième position le tercet de l'*Oreste*, annoncé par Εὐριπίδου Ὀρέστης, alors qu'il commence la section par un fragment de Sophocle de sens très proche :

> « Ô race humaine, mortelle et misérable,
> Nous ne sommes rien sinon des esquisses d'ombres,
> Et promenons autour de la terre un poids trop lourd. »[1918]

Il semble que Stobée n'ait pas voulu compiler seulement les sentences les plus connues mais aussi conserver un patrimoine littéraire : la section recueille en effet une large diversité d'auteurs, même rares dans ce type d'anthologie, et des fragments dont il est aujourd'hui le seul témoin. En revanche, l'anthologie d'Orion est très marquée par l'influence d'Euripide : huit extraits du poète composent d'abord la section consacrée à la vie humaine (qui comporte en tout vingt-quatre citations), au milieu desquels s'intercale le *Plokion* (de Ménandre) en cinquième position comme s'il appartenait aussi à l'œuvre du poète tragique. La maxime de l'*Oreste* apparaît en sixième position, introduit par Ἐκ τοῦ Ὀρέστου. L'ordre semble d'abord alphabétique (*Archélaos, Andromaque*, *Alceste* ; en outre, ces citations contiennent toutes le

---

[1916] Περὶ ἐγκλινομένων (Bekker 1821, p. 1151, l. 33-35) : εἰς τὴν ἰδίων δὲ ἀρχὴν ἀναβιβάζει ἐπὶ τινων καὶ ἐπὶ τῆς οὔ,
οὐκ ἔστιν οὐδὲν δεινόν.
« L'accent remonte au début de certains mots entre autres après οὐ. »

[1917] Chacun de ces 15 vers se trouve au moins une fois (une page et demie dans l'édition de W. Biehl qui consacre en moyenne une page à un peu plus de 70 vers) repris textuellement par plusieurs catégories d'auteurs : les scholiastes (autres que ceux de l'*Oreste*, tels les commentateurs d'Homère, de Pindare, de Sophocle), les lexicographes et gnomologistes (Stobée, l'auteur de la *Souda*, de l'*Etymologicum Magnum*, Orion, Zonaras, Apostolios, Thomas Magister), les sophistes des premiers siècles (Dion Chrysostome, Lucien, Philostrate, Aphthonios), les rhéteurs et grammairiens byzantins (Maxime Planude, les scholiastes d'Hermogène, d'Aphthonios, Jean Charax), les philosophes byzantins (Olympiodore), Nicolaos (le poète comique), Grégoire de Nazianze, les épistoliers byzantins. Les dix premiers vers (que l'on peut décomposer entre le tercet liminaire et le rappel de l'histoire de Tantale [4-10]) intéressent souvent plus de deux citateurs (à part le v. 8).

[1918] ὦ θνητὸν ἀνδρῶν καὶ ταλαίπωρον γένος,
ὡς οὐδέν ἐσμεν πλὴν σκιαῖς ἐοικότες,
βάρος περισσὸν γῆς ἀναστρωφώμενοι (Nauck² F 859, Lloyd-Jones 1996 F 945, seule attestation du fragment).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

nom βρότος), puis obéit ensuite à d'autres critères. Par exemple, les trois citations suivantes (*Plokion* [n° 5 : Οὐκ ἔστιν εὑρεῖν βίον ἄλυπον οὐδενός], *Oreste* [6] et *Électre* [7 : v. 367-370]) commencent toute par la formule οὐκ ἔστιν ; il est possible qu'Orion ait choisi à ce moment une liste de maximes classées par l'ordre alphabétique de leur *incipit* et non plus une anthologie euripidéenne, ce qui peut expliquer pourquoi la pièce de Ménandre fasse irruption parmi les citations du poète tragique. Le fonctionnement de ces anthologies laisse donc deviner de nombreuses sources gnomiques antérieures dont il faut bien mesurer l'influence dans la diffusion de la poésie euripidéenne. Un témoignage épigraphique inattendu en a été d'ailleurs fourni par les fouilles du site hellénistique d'Armawir en Arménie. Un rocher a été gravé de douze vers (*SEG* 12, 547 = *TrGF* 279g[1919]), identifiés pour quatre d'entre eux comme euripidéens : le septième est emprunté à *Hippolyte* (v. 616), les huitième et neuvième sont une variante d'un fragment rapporté également par Stobée (Nauck² fr. 1034, 4), le douzième est extrait de l'*Oreste* (v. 2 : [οὔτ]ε πά[θο]ς [οὔ]τε [συ]μφορὰ θεήλατον). L'incongruité de l'ensemble[1920] a fait hésiter les commentateurs, les uns estimant qu'il s'agit là d'un centon[1921], d'autres d'une anthologie scolaire (le site serait alors une école)[1922]. Une troisième solution a été proposée par J. Bousquet : il s'agirait des essais d'un graveur[1923], ce qui a le mérite d'expliquer pourquoi l'inscription s'achève abruptement sur le v. 2 de l'*Oreste*. Dans tous les cas, elle est un témoignage remarquable de la façon dont ces vers tragiques peuvent se répandre dans le monde culturel antique.

1.1.5. Parodies et paratragédies

Le plus ancien des citateurs, Ménandre, rend compte déjà de sa cristallisation en tant que γνώμη mais aussi en tant que l'un de ses « dits » euripidéens célèbres car des plus rebattus. Les personnages du *Bouclier*, on s'en souvient, mettent en place une supercherie visant à tromper un oncle cupide : ils lui font croire que son frère est tombé brusquement et gravement malade ; pour le mettre en condition, le serviteur lui débite des vers tragiques lui annonçant un

---

[1919] Pour la description et le résumé de la bibliographie, voir Kannicht 2004 p. 1122-1123 ; pour l'histoire du site et des inscriptions, Mahé 1994 et Mahé 1996.

[1920]
[— — —]μύστι Δηώ
[— — —]
οὔκ ἐστι δ' οὔ[δ]' αὖ πολεμικωτέρα θεός·
αὐτὴ Γίγα[ντας] ὤλεσε, αὐτὴ δείματα.
5 ἀλλ' οὔτε μείζω κόμπον ἐξοίσω λόγων
οὔτ' ἐνδέοντα τῆς ἀληθείας ἐγώ,
ἐπεὶ γὰρ ἔξω ΛΥΛΟΛΟΥΣ σκηνωμάτων.
[ὦ Ζ]εύς, τὶ δὴ κίβδηλον ἀνθρώποις κακόν
καὶ γλῶσσα φαύ[λη] καὶ φθόνος τοῦ μὴ φθονεῖν
10 [μείων] δικαίως μὴ καλῶς ὡρισμένος·
[ο]ὐ τὸν καθ' αὑτὸν τύμβον [αἰ]σ[χ]υνεῖ δόμος.
[— —]δηπε [. .]ων ἄκρων ἀλλὰ τόδ' ἔξω [— —]
[οὔτ]ε πά[θο]ς [οὔ]τε [συ]μφορὰ θεήλατον.

[1921] Merkelbach 1998.

[1922] Habicht 1953.

[1923] Bousquet 1995.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

terrible malheur. La façon dont Daos introduit la sentence euripidéenne (le premier vers et la moitié du second avant d'être interrompu et d'enchaîner sur des vers de Chérémon[1924]) et la réaction de son interlocuteur, Smikrinès, laissent entrevoir plusieurs aspects de la pratique culturelle de la citation. D'abord, que l'action de réciter ces maximes poétiques est courante puisqu'elle est facilement caractérisée par Smikrinès par le verbe, technique à l'origine, γνωμολογεῖν[1925] (v. 414). Poussée à son comble par Daos (même pour la bonne cause), elle est source de ridicule dans la comédie, ce qui laisse suggérer que l'habitude de parler par maximes pouvait friser le pédantisme. Ensuite, que la valeur de la maxime est garantie par celle de son auteur, puisque Daos précise le nom des deux poètes auxquels il a emprunté les phrases, qui ne sont pas « les premiers venus » (v. 428, οὐ τῶν τυχόντων). Le choix de ces deux dramaturges, Euripide et Chérémon (milieu du IVe av. J.-C.), est aussi un indice de leur popularité dans cette veine gnomique. Enfin, Daos ne prononce pas jusqu'au bout le tercet euripidéen mais est interrompu par Smikrinès qui réagit brusquement à ce préambule sentencieux de l'esclave ; il s'agit probablement de décupler l'effet comique par cette interruption en jouant sur la surprise du spectateur, alors qu'il doit avoir anticipé la fin de la maxime : la paratragédie pose donc comme pré-requis la connaissance de ces vers de l'*Oreste*, au moins d'une partie du public. Il est même possible, comme C. Cusset le suggère, que les essais tragiques tentés par Daos avant les deux citations reconnues d'Euripide et Chérémon visent déjà à préparer la réminiscence dans l'esprit du spectateur, voire à exhiber la maladresse de Daos qui ne parvient pas à égaler ces grands poètes[1926].

Le contexte d'emploi est très semblable dans le *Zeus tragédien* de Lucien, qui est avec Dion Chrysostome, un des grands sophistes des premiers siècles ap. J.-C. Dans cette pièce, les Olympiens s'inquiètent de la mauvaise mine de Zeus, dans laquelle des signes de mélancolie sont décelables (« allant et venant, tout pâle, affichant un teint de philosophe »[1927]), le roi des dieux répond à leurs questions angoissées (qui sont des parodies dramatiques ou homériques[1928]) par la citation légèrement altérée des trois premiers vers de l'*Oreste* (§ 1) :

[1924] « Daos : "Il n'est rien de si terrible à exprimer par la parole,
Il n'est point de souffrance,"
Smikrinès : Que tu es donc assommant !
"Car les événements contraires, tout imprévus
Qu'ils sont, c'est une puissance divine qui en a décidé."
La première citation était d'Euripide, celle-ci appartient à Chérémon : ce ne sont pas les premiers venus. » *Le Bouclier* (v. 424-428).

[1925] Aristote forme les termes γνωμολογία et γνωμολογεῖν dans la *Rhétorique*, II (1394 a).

[1926] Cusset 2003 note 111 p. 155.

[1927] ὠχρὸς περιπατῶν, φιλοσόφου τὸ χρῶμ᾽ ἔχων.

[1928] Hermès est le premier à interroger Zeus par quatre trimètres iambiques (c'est ainsi que la pièce commence), relayé par Athéna qui récite un centon de cinq hexamètres homériques (Bompaire 2003 note 3 p. 19). Les répliques lyriques se poursuivront jusqu'à la prise de parole d'Héra, qui manifeste sans doute là son bon sens pratique et son refus d'entrer dans le jeu de Zeus. Elle explique en effet ne « pouvo[ir] jouer la comédie ni réciter l'épopée comme ces deux-là » et ne pas « avoir bu Euripide en entier » (μηδὲ τὸν Εὐριπίδην ὅλον καταπεπώκαμεν) pour ainsi donner la réplique tragique (ὑποτραγῳδεῖν) (§ 1-2).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

> « Il n'est rien de si terrible à dire,
> Ni souffrance ni malheur **tragique**,
> Dont la nature **divine** n'ait à porter le fardeau. »[1929]

Les deux modifications du tercet orestéen soulignent d'une part son effet performatif (l'énoncé d'un « malheur tragique » ou « catastrophe de tragédie », pour reprendre la traduction de J. Bompaire) place dans son registre les ennuis de Zeus, d'autre part l'incongruité du renversement de la situation : le roi des bienheureux immortels se dit accablé par des fardeaux de malheur qui sont l'apanage des humains. À noter que le v. 3 connaît une leçon totalement différente de la majorité des autres manuscrits dans le P (*Vat*. 76) et D (*Bodl*. B 56). Elle est adoptée par l'éditeur de l'édition Loeb (Harmon 1915) :

> « Il n'est rien de si terrible à dire,
> Ni souffrance ni malheur **tragique**,
> **que je ne puisse surpasser en dix iambes**. »[1930]

Cette variante signale davantage encore l'aspect ludique et parodique de ce début qui joue non seulement sur les mots de la tragédie mais aussi sur ses motifs. Le trouble de Zeus peut s'apparenter à un mal d'amour, diagnostic qu'Héra pose tout de suite : « ces symptômes, gémissements, pleurs, pâleur ne sont rien d'autre que ceux de l'amour » (§ 2 : τὰ σημεῖα γὰρ ταῦτα, οἱ στεναγμοὶ καὶ τὰ δάκρυα καὶ τὸ ὠχρὸν εἶναι, οὐκ ἄλλου του ἢ ἔρωτός ἐστιν). Le thème de la maladie (présent dans l'*Oreste*) associé à l'amour malheureux pointe vers l'argument de l'*Hippolyte* et les langueurs de Phèdre. C'est ce que croit reconnaître cette épouse jalouse, qui déclare ensuite forfait dans le jeu des autres parce qu'elle n'a « pas absorbé tout Euripide » (μηδὲ τὸν Εὐριπίδην ὅλον καταπεπώκαμεν). Pourtant elle se trompe, en même temps que l'auditeur, Zeus est inquiet pour une raison bien plus sérieuse : leurs privilèges, leur existence même sont menacés. Leur sort dépend de l'issue d'un débat public opposant Damis, qui soutient que les dieux n'interviennent pas dans les affaires humaines, à Timoclès, le champion du stoïcisme (§ 4). La modification du tercet euripidéen inversant les rapports de force entre les hommes et les dieux prend donc tout son sens puisque une assemblée d'hommes va statuer sur leur condition. En même temps, la réminiscence du prologue de l'*Oreste* s'intègre parfaitement à la situation d'exposition puisque le danger menaçant les héros est de même nature, les conséquences d'une décision officielle. On se souvient d'ailleurs que le *Zeus tragique* comporte plusieurs « récits du messager » pour rapporter les événements du débat, dont un conduit par Hermagoras (la statue d'Hermès placée sur l'agora) qui parodie le début du récit de l'assemblée dans l'*Oreste* (§ 33). L'empreinte de la pièce est donc volontairement marquée dans ce dialogue, si bien que la réaction d'Athéna à la citation de Zeus (« Quel exorde

---

[1929] Οὐκ ἔστιν οὐδὲν δεινὸν ὧδ' εἰπεῖν ἔπος,
οὐδὲ πάθος οὐδὲ συμφορὰ **τραγῳδική**,
ἧς οὐκ ἂν ἄραιτ' ἄχθος ἡ **θεῶν** φύσις (texte établi par Bompaire 2003).

[1930] Οὐκ ἔστιν οὐδὲν δεινὸν ὧδ' εἰπεῖν ἔπος,
οὐδὲ πάθος οὐδὲ συμφορὰ **τραγῳδική**,
ἣν οὐκ ἰαμβείοις ὑπερπαίω δέκα. (texte établi par Harmon 1915).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

pour commencer ton propos »[1931]) peut aussi bien concerner les paroles de son père que le prologue de la tragédie même, dont les trois vers initiaux assurent à eux seuls la réputation. Par ailleurs, G. Anderson a constaté que Lucien cite de préférence les *incipit* ou les *excipit* des classiques, et parallèlement, que ces citations sont placées au début ou à la fin de ses écrits[1932]. Le fait n'implique cependant pas que le sophiste ne connaît que cette partie des œuvres : les éléments précédents indiquent au contraire que l'*Oreste* dans ses grandes lignes (ses vers célèbres mais aussi ses thèmes) est une des pièces de référence du *Zeus tragédien* ; mais peut-être en revanche les a-t-il particulièrement étudiées à l'école, tout comme son auditoire. Aussi est-il capable, non seulement les réciter de mémoire, mais aussi les travestir sans que la parodie échappe à son public.

C'est la seule fois où le tercet liminaire de l'*Oreste* est cité ou parodié dans l'œuvre de Lucien, sauf dans un dialogue qui lui est attribué mais qui est en réalité un pastiche de la *Goutte* (peut-être composé par Acacios, un ami de Libanios[1933]). Ocype (« l'homme aux pieds rapides »), le héros éponyme qui dédaignait la goutte et les goutteux (comme Hippolyte Aphrodite) est saisi brutalement de ce mal. Le médecin venu pour le soigner ne lui cache pas la gravité de son état, puisqu'il doit supporter « un mal terrible et invisible à tous, tel que la nature humaine ne peut en supporter le poids »[1934]. Il semble que les imitateurs de Lucien aient saisi le lien qui l'unit particulièrement à Euripide et à son *Oreste* : un de ses héritiers byzantins, Théodore Prodrome (XIIe ap. J.-C.), imagine sur le modèle des *Philosophes à l'encan* qu'on met en vente des personnalités poétiques et publiques[1935], et parmi eux Euripide[1936]. Le poète ne s'exprime que par les vers de ses tragédies, que l'acheteur interprète au premier degré. Le dialogue est construit selon ce principe, où les réponses du poète aux questions de l'acheteur forment une sorte de centon, modèle d'ailleurs valable en partie au moins pour les autres personnalités à vendre sur ce marché[1937]. L'acquéreur potentiel saisit d'abord une première phrase qu'Euripide prononce *in petto,* un vers de l'*Hécube* (v. 1056-1057 : πᾶι βῶ, πᾶι στῶ, πᾶι κέλσω, « où aller, où m'arrêter, où aborder ? »), qui l'inquiète car c'est pour lui le propos d'un esclave fugitif. Puis le tercet orestéen dont le premier vers est modifié[1938] ouvre vraiment

---

[1931] § 1 : Ἄπολλον, οἵοις φροιμίοις ἄρχῃ λόγου ; Il s'agit du v. 538 de l'*Héraklès furieux*.
[1932] Anderson 1976 p. 59-60.
[1933] Macleod 1967 p. 320, Bompaire 2000 note 1 p. 641.
[1934] *Ocype*, v. 166-167 : δεινὴν δὲ καὶ κρυφαῖον εἰς πάντας κάκην, ἧς οὐκ ἂν ἄραιτ᾽ ἄχθος ἀνθρώπων φύσις. Un autre apocryphe de Lucien, Les *Amours*, contient également une citation du prologue de l'*Oreste* (§ 53) mais cette fois du v. 14 : « À quoi bon rappeler ce qui ne peut se dire ? » (τί τἄρρητ᾽ ἀναμετρήσασθαί με δεῖ ;) au terme de la description d'une caresse érotique.
[1935] Βίων πρᾶσις ποιητικῶν καὶ πολιτικῶν (La Porte du Theil 1810).
[1936] Les autres sont : Homère, Aristophane, Hippocrate, Pomponius, et Démosthène.
[1937] Seules les répliques du personnage d'Aristophane, comme celles d'Euripide, puisent entièrement dans son œuvre mais le personnage d'Homère prend presque tout de suite la parole avec un vers de l'*Odyssée* (I, 170 ; La Porte du Theil 1810 p. 134), celui de Démosthène avec un extrait du discours *Sur la couronne* (La Porte du Theil 1810 p. 149).
[1938] Οὐκ ἔστι δεινὸν, ὥδ᾽ εἰπεῖν ἔπος,
οὐδὲ πάθος, οὐδὲ ξυμφορὰ θεήλατος,
ἧς οὐκ ἂν ἄραιτ᾽ ἄχθος ἀνθρώπου φύσις. (La Porte du Theil 1810 p. 142).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

le dialogue. Cette position quasi-liminaire semble en quelque sorte exhiber les vers cette maxime comme une des « marques de fabrique » de la poésie d'Euripide, un échantillon le plus représentatif de sa tragédie[1939]. En l'occurrence, les vers d'*Oreste* et d'*Hécube* donnent un cachet particulièrement pathétique à son art, en adéquation avec le nom que lui donne l'acheteur en le voyant, le « pleureur » (ὁ κλαίων)[1940]. Une autre pièce d'inspiration similaire, de même époque, et peut-être de même auteur[1941], porte comme titre *Timarion ou de ses souffrances*. Le personnage éponyme raconte que sa maladie violente et mortelle l'a conduit aux Enfers d'où il obtient ensuite la permission de revenir. Comme prologue à son récit, il assume la citation euripidéenne (amplifiée d'un vers d'inspiration homérique [*Odyssée*, XVIII, 130 ; *Iliade*, XVII, 446]) :

> « Mais que les vers d'Euripide me soient un prélude. Il convient en effet de commencer par eux dans des circonstances identiques :
>
> "Il n'existe aucun mal redoutable à nommer,
> Nulle souffrance, nulle épreuve infligée par les dieux,
> Dont le fardeau soit épargné à l'humaine nature.
> La Terre ne nourrit rien de plus lamentable que l'homme."
>
> Si je t'avais raconté par le menu mes aventures, mon cher, tu aurais jugé préférable que je me fusse tu et que je ne vous les eusse pas divulguées, quelque désireux que vous soyez de les entendre. »[1942]

L'auteur a donc deux raisons de citer les vers de l'*Oreste* : la première, explicite, est que, formant le commencement de la tragédie d'Euripide, ils ne peuvent que bien préluder de son propre récit ; la seconde, leur thème, une souffrance inouïe, qui sera celle du narrateur comme l'annonce le titre. Si ces deux derniers témoignages relèvent d'une époque bien éloignée de Lucien et encore plus de Ménandre, et qu'ils dépendent certainement des conditions

---

La leçon est la même que celle portée dans le manuscrit de Grégoire de Corinthe (*Commentaire sur le livre d'Hermogène* περὶ μεθόδου δεινότητος, Walz 1832 VII.2, p. 1346, l. 5-6).

[1939] S'ensuit une longue tirade extraite d'Hécube. Voir Marciniak 2013.

[1940] Marciniak 2013 (note 8 p. 231) note que cette présentation d'Euripide est parfaitement conforme à des jugements byzantins, tel celui de Michel Psellos qui rappelle les larmes qu'il provoquait chez son public athénien (*Comparaison entre Euripide et George de Pisidie*, Dyck 1986, l. 66-67 p. 44).

[1941] L'auteur n'étant pas clairement identifié, c'est l'hypothèse que proposent La Porte du Theil 1810 p. 128 et H. Hunger (Hunger 1968 p. 61-63). Voir aussi Baldwin 1984.

[1942] πλὴν ἀλλὰ πεφροιμιάσθω μοι τὰ Εὐριπίδεια· πρέπον γὰρ ἐκεῖθεν ἐπὶ τοῖς ὁμοίοις ἄρξασθαι.

οὐκ ἔστι οὐδὲν δεινὸν, ὥδ' εἰπεῖν ἔπος,
οὐδὲ πάθος, οὐδὲ ξυμφορὰ θεήλατος,
ἧς οὐκ ἂν ἄροιτ' ἄχθος ἀνθρώπου φύσις.
οὐδὲν γὰρ ὀϊζυρότερον γαῖα τρέφει ἀνθρώποιο.

εἰ γάρ σοι κατὰ μέρος διηγησαίμην τἀμά, βέλτιστε, κρεῖττον ἂν φαίης σεσιωπῆσθαι, καὶ μὴ ἐκλαλεῖσθαι πρὸς τοὺς ποθοῦντας ὑμᾶς (Romano 1974 p. 50, l. 16-24).

Le vers imité d'Homère n'est pas placé en exergue sur le même plan que la citation euripidéenne dans l'édition de Romano 1974, contrairement à celle de Hase 1813 (p. 165) ; il n'a pas été possible d'avoir accès à une photographie du manuscrit (le *Vaticanus* 87) pour savoir comment sont présentées effectivement les citations.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

d'éducation et de culture de leur temps[1943], il n'en reste pas moins qu'une forme de continuité s'observe dans le choix de la maxime orestéenne. L'impact de cet *incipit* qui confronte le public avec une vision absolue et négative de l'existence humaine a semble-t-il subsisté à travers cette tradition de citateurs. Ces vestiges littéraires laissent deviner, à travers ces trois premiers vers, l'emprise de la tragédie entière dans le patrimoine culturel antique.

1.1.6. Une référence classique

Quelques réflexes lettrés confirment le caractère classique de la maxime. Elle modèle un des propos que Philostrate, le sophiste du deuxième siècle ap. J.-C., attribue à Antiphon (*Vie des sophistes*, § 498-499). Ce dernier vante les effets lénifiants de son éloquence en assurant qu'aucun de ses auditeurs ne pourrait « lui nommer aucune peine si terrible qu'il ne puisse la chasser de l'esprit » (ὡς **οὐδὲν οὕτω δεινὸν** <u>ἐρούντων</u> <u>ἄχος,</u> ὃ μὴ ἐξελεῖν τῆς γνώμης). Le scrupule du mot-à-mot (les termes repris sont en caractère gras) n'importe pas dans ce cas ; mais la double hyperbole – d'une part constituée par le cumul des négations associée à une relative négative, d'autre part provenant de l'emploi du verbe « dire » comme synonyme de « concevoir », « imaginer » (« toutes les souffrances qu'on peut dire » = « toutes les souffrances qu'on peut imaginer », termes soulignés) – imite nettement la structure de la maxime euripidéenne. Les spécialistes des textes proposent aussi la maxime comme citation de référence : le scholiaste d'Homère qui interprète les vers d'*Oreste* comme un encouragement à supporter dignement le malheur[1944] pense à ce rapprochement alors qu'aucun détail lexical ne s'y prête et que la parenté d'idée est subjective. Dans un tout autre domaine et une toute autre époque, Olympiodore (VIe ap. J.-C.) commente l'exclamation que Platon lance à Alcibiade : « Quel fâcheux état que le tien ! » (οἷον πάθος πέπονθας)[1945]. Le philosophe alexandrin cite comme une évidence, et sans plus d'explication, le premier vers de l'*Oreste* auquel est « semblable » (ὅμοιον) la formule platonicienne[1946]. Le rapport pourtant ne paraît pas très pertinent et il faut en déduire, soit l'existence d'une interprétation néoplatonicienne inconnue du vers, soit qu'Olympiodore ait été victime d'une association d'idées qui renvoie automatiquement toute idée de souffrance à l'*incipit* de l'*Oreste*. Il est notable qu'aucun de ces deux commentateurs ne citent l'intégralité de la maxime, mais son début ou sa fin, jugeant probablement que la célébrité des vers rend l'exhaustivité inutile.

[1943] Qui englobent les conditions matérielles d'accès aux textes : elles sont facilitées pour l'*Oreste*, qui fait partie de la triade byzantine.
[1944] Voir p. 468.
[1945] Platon, *Alcibiade*, 118 B. Alcibiade vient d'avouer qu'il ignore les choses qu'il croit connaître.
[1946] Westerlink 1956 § 132, l. 15-16 : Καὶ τὸ 'οἷον' δὲ 'πάθος πέπονθας' ὅμοιον τῷ τῆς τραγῳδίας 'οὐκ ἔστιν οὐδὲν δεινὸν οὐδὲ εἰπεῖν ἔπος'.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

1.2. Tantale dans les airs

La maxime liminaire de l'*Oreste* constitue la première partie de ce que Maxime Planude appelle un enthymème παραδειγματικόν[1947], c'est-à-dire qu'il est suivi d'un exemple, en l'occurrence le destin de Tantale, l'ancêtre d'Agamemnon. Le malheur terrible auquel pense Électre est le châtiment de son ancêtre : « il voit avec épouvante un rocher surplomber sa tête, tandis qu'il reste suspendu dans les airs […] parce qu'admis à l'honneur de partager, lui mortel, la table des dieux en égal, il ne sut contenir sa langue, infirmité honteuse entre toutes. » (v. 6-10). Les scholiastes insistent d'ailleurs sur le lien entre la maxime et son illustration à travers le mythe de Tantale. En effet, la raison pour laquelle Électre se défend de raconter les malheurs de son ancêtre (« le bienheureux » ὁ μακάριος) pour en dire du mal (v. 4 « je le dis sans vouloir insulter à ses maux », κοὐκ ὀνειδίζω τύχας) serait qu'elle veut ainsi démontrer l'idée que les malheurs les plus terribles échoient à la nature humaine[1948].

1.2.1. Les scholiastes

Tantale n'apparaît chez Homère que dans l'*Odyssée*, comme cette figure célèbre du supplicié des Enfers toujours tenté par l'eau et les fruits se dérobant à lui sans que le motif de sa punition soit mentionné[1949]. Pindare dans la première *Olympique* pour célébrer la victoire de Hiéron de Syracuse à une course de cheval (476 av. J.-C.) raconte celle de Pélops, le premier vainqueur dans cette discipline à Olympie ; il évoque alors son père Tantale, dont il donne une version sensiblement différente de ses malheurs. Il le disculpe en particulier de l'accusation d'avoir servi son fils Pélops au festin des dieux (ce que devait donc rapporter la tradition légendaire), mais lui attribue un autre crime : il aurait distribué à des mortels le nectar et l'ambroisie[1950]. Le châtiment diffère aussi de la version de l'*Odyssée* mais s'accorde avec les traditions populaires[1951] : il consiste à condamner Tantale à subir la menace constante d'un rocher au-dessus de la tête. Cette punition est celle qu'évoque Électre (v. 5-7) : « Tantale […]

[1947] Voir note 1915 p. 472.

[1948] Mastronarde 2010a scholie *Or.* 4.03 (*vet exeg*) (= scholie au v. 4 p. 95, l. 13-15) : « "Celui qui fut autrefois bienheureux". Elle dit qu'elle ne dit pas cela pour le blâmer mais parce qu'elle veut démontrer que les hommes sont tributaires de tous les malheurs terribles (βουλομένη παραστῆσαι ὅτι πάντα τὰ δεινὰ ὑφίστανται οἱ ἄνθρωποι). Homère aussi : "les Moires ont donné aux hommes un cœur apte à souffrir." »
Scholie *Or.* 4.04 (*vet exeg*) ⟨ἐκ τοῦ⟩ ταντάλου παραστῆσαι θέλει ὅτι πάντα τὰ δεινὰ ὑφίστανται ἄνθρωποι, « À partir de Tantale elle veut démontrer que les hommes sont tributaires de tous les terribles malheurs. »
Scholie *Or.* 4.13 (*vet exeg*) ⟨κοὐκ ὀνειδίζω τύχας⟩ (= scholie au v. 4 p. 95, l. 16-19) : « Électre a ajouté "je le dis sans vouloir insulter à ses maux", afin de montrer qu'elle ne dit pas cela pour porter préjudice à son aïeul (οὐχὶ ὀνείδη τῷ πάππῳ προφέρουσα ταῦτα λέγει) mais pour démontrer (ἵνα ἀποδείξῃ) à travers ce très célèbre exemple (ἐκ τῆς ἐνδοξότητος τούτου) le peu de valeur de l'existence humaine (τῆς ἀνθρωπείας φύσεως τὸ εὐτελὲς) et que chaque homme est assujetti aux souffrances et aux malheurs (πάθεσι καὶ συμφοραῖς ὑπόκειται). »

[1949] Gantz 2004 p. 939.

[1950] Gantz 2004 p. 942, première *Olympique*, v. 59-64 : « Il reste condamné, inéluctablement, à cette vie de torture obsédante, quatrième supplice, joint à trois autres, pour avoir dérobé aux Immortels et avoir livré à des humains, à ses commensaux, le nectar et l'ambroisie auxquels il devait l'immortalité. »

[1951] Le « rocher de Tantale » est un équivalent proverbial de « l'épée de Damoclès » (Tosi 2010 n° 663 p. 516-517).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

voit avec épouvante un rocher surplomber sa tête, tandis qu'il reste suspendu dans les airs » ; en revanche, la faute est différente des deux autres légendes : « admis à la table des dieux en égal, il ne sut contenir sa langue, infirmité honteuse entre toutes ! » (v. 10)[1952]. Ces divergences mythologiques sont l'un des grands points d'intérêt du prologue pour les commentateurs antiques, ceux de l'*Oreste* comme de la première *Olympique*.

Les scholiastes de l'*Oreste* saisissent ainsi le prétexte généalogique du prologue pour retracer la descendance de Tantale et raconter l'histoire des Pélopides[1953] : l'installation dans le Péloponnèse d'Atrée et Thyeste, chassés et maudits par leur père après le meurtre de leur demi-frère Chrysippe, et leurs mariages[1954], la rivalité mortifère entre les deux frères[1955], l'adultère de Thyeste avec Aéropé, la femme d'Atrée[1956], la naissance et la vengeance d'Égisthe, fils incestueux de Thyeste et de sa fille Pélopia[1957], le nom des filles d'Agamemnon et de Clytemnestre[1958], l'assassinat d'Agamemnon[1959]. En proportion, les deux scholies consacrées à Tantale sont moins importantes qu'attendu, et, on le verra, moins denses que

---

[1952] La version euripidéenne est citée en référence par Eustathe dans son commentaire de l'*Odyssée* (au v. 581 ; Stallbaum I, p. 435), qui rapporte ensuite une variante où le mont Sipyle est « renversé sur lui » : « Euripide dit que Tantale subit son châtiment balancé dans les airs, avec, suspendu au-dessus de sa tête, un rocher qui le terrorisait (Ὅτι τὸν Τάνταλον Εὐριπίδης μὲν ἀέρι ᾠωρημένον τίνειν δίκην φησὶν ὑπὸ λίθου ἠρτημένου ὑπὲρ κεφαλῆς καὶ ἐκθροοῦντος αὐτόν) ; les autres disent que le mont Sipyle a été renversé sur lui par Zeus, parce que, Tantale ayant en sa possession le chien en or animé que Pandaréos avait volé en Crète du sanctuaire de Zeus et mis en dépôt chez lui, quand Hermès vint le lui réclamer par la suite, il avait juré ne pas l'avoir, et avait été au contraire pris en flagrant délit de recel par Hermès ».Traduction Daude, David, Fartzoff 2013 p. 363.

[1953] Homère (*Iliade*, II, v. 98-108) rapporte la succession du pouvoir : Héphaïstos, Zeus, Hermès, Pélops, Atrée, Thyeste, Agamemnon.

[1954] Σ *Or*. 5.01 (*vet exeg*) = scholie au v. 4 p. 95, l. 20- p. 96, l. 11 pour le lemme Διὸς πεφυκώς : « Tmôlos et Plouto eurent pour fils Tantale. Tantale et Euryanassè eurent Pélops, Brotéas et Niobé. Pélops et Hippodamie eurent Atrée, Thyeste, Dias, Cynosouros, Corinthos, Hippalcmos, Hippasos, Cléônos, Argéios, Alcathous, Héléios, Pittheus, Troïzen, Nicippè et Lysidicè, plus un bâtard, Chrysippos, né d'une certaine Axiochè. Les Pélopides, jaloux de ce dernier parce que leur père le préférait, persuadent, avec l'aide de leur mère, les deux aînés, Atrée et Thyeste, de tuer l'enfant. Ils le tuèrent et le jetèrent dans un puits. Pélops soupçonne ses enfants et les chasse de leur patrie, en les maudissant. Ils allèrent vivre dans divers endroits. Atrée et Thyeste s'établirent en Triphylie, à Macistos. Atrée épousa Cléola, fille de Dias, et en eut Pléisthénès, qui était faible de constitution. Celui-ci épousa Eriphylè et eut d'elle Agamemnon, Ménélas et Anaxibia. Pléisthénès meurt jeune, en laissant ses enfants à son père. Thyeste prit pour femme Laodaméia et eut d'elle Orchoménos, Agavos et Calaos. Quand les Héraclides s'emparèrent du Péloponnèse, un oracle du dieu leur dit de renoncer à Lacédémone et d'y laisser régner les Pélopides. » (traduction Carrière, Massonie 1991 p. 265).

[1955] Σ 12.03 = scholie au v. 12 p. 98, l. 1-11 (voir aussi Σ 12.01) : « Il dit cela parce que la Moire, ayant attribué à Atrée le royaume, ne lui en fit pas profiter honnêtement mais du fait du malheur de son frère. Il y avait en effet deux frères fils de Pélops, Atrée et Thyeste, le royaume devait revenir à Thyeste qui était l'aîné, la Moire passa outre pour le donner au second, Atrée. La nature appelait celui-là au pouvoir, la méchanceté et la ruse conduisirent celui-ci à la prise de force. Les sages disent que dans le mythe la « Moire » (Μοῖραν) est l'allégorie de cette méchanceté et cette ruse. Le « fait de subir le malheur » (ἡ κακοπάθεια) se dit en effet « sort malheureux » (μόρος) et « subir le malheur » (τὸ κακοπαθεῖν) se dit « souffrir » (μορεῖν). Ainsi a-t-on ajouté le *iota* de *moira*. La méchanceté à l'aide du plus grand malheur et de la plus grande détresse a raison des caractères droits. C'est pourquoi aussi on dit que la Moire file et tisse la trame. »

[1956] Σ *Or*. 14.02 = scholie au v. 14 p. 98 l. 14-21 ; Σ *Or*. 16.02 = scholie au v. 16 p. 99 l. 6-7.

[1957] Σ *Or*. 14.01 = scholie au v. 14 p. 98 l. 23-26 ; Σ *Or*. 15.01 = scholie au v. 15 p. 99 l. 1-3.

[1958] Σ *Or*. 22.02 = scholie au v. 22 p. 99 l. 18 – p. 100, l. 2 ; Σ *Or*. 23.02.

[1959] Σ *Or*. 25 = scholie au v. 25 p. 100 l. 5-7.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

celles de la première *Olympique* : l'intérêt du commentateur d'Euripide est-il plus marqué pour les Pélopides parce que la famille est une grande pourvoyeuse de tragédies ? Il est vrai également que Pindare innove en réinventant le crime de Tantale et que sa version nécessite une mise au point plus longue. Toutefois, le mythe prend une résonance particulière dans le prologue euripidéen[1960] et une importance marquée par les sept vers qu'Électre lui consacre (v. 4-10) :

> « C'est ainsi que le bienheureux – je le dis sans vouloir insulter à ses maux –
> né de Zeus, dit-on, Tantale
> voit avec épouvante un rocher surplomber sa tête,
> tandis qu'il reste suspendu dans les airs. Et il subit ce châtiment,
> – du moins le dit-on, – parce qu'admis à la table des dieux alors qu'il était humain,
> il ne sut contenir sa langue, infirmité honteuse entre toutes ! »[1961]

Euripide a opéré deux choix notables dans les éléments traditionnels du mythe : le premier est de suivre la version pindarique concernant le châtiment de Tantale (la pierre qui menace sa tête) ; le second est la caractérisation de son crime commis par une « langue impudente » (ἀκόλαστον γλῶσσαν), sans son explication précise. Les deux points méritent des commentaires, pour garantir par exemple l'autorité de cette variante légendaire par la référence à la première *Olympique*, et surtout pour expliciter la nature de la faute de Tantale. Pourtant les scholies de l'*Oreste* portent peu d'intérêt à ces aspects, (presque qu'aucun au premier d'entre eux) contrairement aux scholiastes de Pindare[1962]. Quand le supplice de Tantale est raconté dans la deuxième triade du premier hymne des *Olympiques,* ils ne manquent pas de recenser les versions du mythe. L'exposé des variantes au sujet de son châtiment dans la scholie au v. 91[1963] s'appuie sur le v. 10 de l'*Oreste* (« Il ne sut contenir sa langue, infirmité honteuse entre toutes ! »), curieusement hors-sujet ici alors que la mention de Tantale « redoutant le

---

[1960] C. Willink note que le développement consacré à Tantale est plus élaboré qu'il n'est dans les habitudes d'Euripide, notamment en comparaison avec le prologue de l'*Iphigénie en Tauride* (Willink 1986 p. 79).

[1961] Ὁ γὰρ μακάριος κοὐκ ὀνειδίζω τύχας
Διὸς πεφυκώς, ὡς λέγουσι, Τάνταλος
κορυφῆς ὑπερτέλλοντα δειμαίνων πέτρον
ἀέρι ποτᾶται· καὶ τίνει ταύτην δίκην,
ὡς μὲν λέγουσιν, ὅτι θεοῖς ἄνθρωπος ὢν
κοινῆς τραπέζης ἀξίωμ' ἔχων ἴσον,
ἀκόλαστον ἔσχε γλῶσσαν, αἰσχίστην νόσον.

[1962] Les scholies de la première *Olympique* ont été traduites et abondamment commentées dans l'édition Daude, David, Fartzoff 2013, qui fut d'une aide précieuse dans cette étude.

[1963] Scholie 91a Daude, David et Fartzoff 2013 p. 201-202 : « Au sujet du châtiment de Tantale, les avis divergent: les uns disent qu'il fut placé sous la montagne de Lydie, le Sipyle, en ajoutant comme raison que Pandaréos de Milet, après avoir volé le chien de Crète, – celui que Zeus avait institué gardien de son sanctuaire –, l'avait confié en dépôt à Tantale. Zeus ensuite envoya Hermès éprouver le dépositaire ; mais celui-ci préféra mentir et même se parjurer, en prétendant que le chien n'était pas à ses côtés. Et c'est ainsi que Zeus posa par-dessus lui le mont Sipyle, et c'est cela, le rocher. D'après les autres, dont fait aussi partie Euripide :

"Il eut la langue impudente, la pire des maladies"

Mais Homère suppose qu'il a été châtié de façon différente […] »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

rocher surplombant sa tête » (v. 6 κορυφῆς ὑπερτέλλοντα δειμαίνων πέτρον) était attendue. C'est aussi une scholie de Pindare qui donne une brève explication à sa faute :

> « Il est puni avec les trois convives auxquels il a donné du nectar et dévoilé les secrets des dieux. Euripide dit donc de lui :
> "Il eut la langue impudente, la pire des maladies." »[1964]

La divulgation des secrets des dieux serait donc la faute de Tantale, la nature du crime justifiant alors que l'on n'en sache pas davantage[1965]. Les scholies d'*Oreste* s'intéressent aussi à cette question mais tirent leurs conclusions du texte même sans apporter de témoignages extérieurs. Par exemple, la scholie au v. 7 (« tandis qu'il reste suspendu dans les airs ») :

> « puisque Tantale a commis une faute par maladie de langage, Zeus le punit par le silence. En effet, ce n'est pas dans le ciel qu'il subit sa peine, afin qu'il ne puisse pas s'entretenir avec les dieux ou les entendre converser ; ni sur la terre, afin qu'il ne puisse pas raconter aux hommes ce qu'il a vu dans le ciel ; ni non plus dans l' Hadès, afin qu'il ne puisse pas se consoler en voyant aussi d'autres coupables punis ; mais c'est suspendu dans les airs qu'il la subit, pour que, ne pouvant adresser la parole à personne, il souffre davantage. »[1966]

Le propos élabore une réflexion assez originale à partir des éléments mis en avant par le prologue, dans laquelle il veut résoudre cette innovation propre à Euripide, la suspension de Tantale dans les airs. L'ancêtre d'Électre est ainsi puni par là où il a fauté : le bavard est condamné au silence[1967]. Cette explication présente une certaine cohérence avec le supplice qui lui est réservé dans l'Hadès de l'*Odyssée*, le sempiternel dérobement de l'eau et la nourriture convoitées. Toutefois, elle n'atteint pas la longueur et la qualité du raisonnement suivi et détaillé des scholies de Pindare ; celles d'*Oreste* ont probablement supporté un sérieux élagage de la part des derniers compilateurs Didyme et Dionysios. La scholie au v. 10, qui pourtant allègue le témoignage de Pindare, renforce cette impression :

[1964] Scholie 97d Daude, David et Fartzoff 2013 p. 203.

[1965] Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique* (4,74, 2) : « Par la suite, cependant, il ne se comporta pas face à son heureux sort comme le devrait un être humain : comme il prenait part à la table commune des dieux et aux propos qu'ils échangeaient en toute liberté, il rapportait aux hommes les secrètes paroles des dieux (τὰ παρὰ τοῖς ἀθηνατοῖς ἀπορρητὰ). C'est pour cette raison qu'il fut puni de son vivant et, qu'une fois mort, il fut jugé digne, selon les mythes, d'un châtiment éternel, après avoir été mise au nombre des impies. » (traduction Bianquis, Auberger 1997)

[1966] Σ *Or.* 7.01 (*vet exeg*) = scholie au v. 7 p. 96, l. 18 - p. 97, l. 2 : ἀέρι ποτᾶται : ἐπεὶ διὰ γλωσσαλγίας ἥμαρτεν ὁ Τάνταλος, σιωπῇ αὐτὸν κολάζει ὁ Ζεύς. οὔτε γὰρ ἐν οὐρανῷ αὐτὸν τιμωρεῖται, ἵνα μὴ συνδιαλέγηται θεοῖς ἢ λαλούντων ἀκούῃ, οὔτε ἐπὶ γῆς, ὅπως μὴ ἐξείποι τοῖς ἀνθρώποις ἅτινα εἶδεν ἐν οὐρανῷ, οὔτε καθ' Ἅιδου, ὡς μὴ καὶ ἄλλους ὁρῶν κολαζομένους ἁμαρτωλοὺς παραμυθοῖτο, ἀλλ' ἐν ἀέρι μετέωρον, ὅπως μηδενὶ προσφθεγγόμενος μᾶλλον ἀνιῷτο.

[1967] D. Speranzi, après l'étude de S. Fiaschi (« Autocommento ed interventi d'autore nelle "Satyrae" del Filelfol'esempio del codice viennese 3303 », *Medioevo e rinascimento*, 16 / n.s. 13, 2002), montre que l'histoire de Tantale et le commentaire des scholies à ce sujet ont marqué la pensée de François Philelphe, lettré du XVe siècle, qui a probablement apporté en Italie le *Parisinus gr.* 2713, contenant le texte et les scholies de l'*Oreste* (voir p. 569). Il y trouve des annotations de sa main au regard de la scholie au v. 982 ; une satire dirigée contre Niccolò Niccoli transformant ce dernier en un autre Tantale (lui non plus n'est pas capable de maîtriser sa langue) et lui souhaitant la même punition, être suspendu dans le silence de l'air, dominé par une masse menaçante, s'inspirant ainsi des scholies aux v. 7 et 982 (Speranzi 2005 p. 485-486).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

> « On dit (ils disent) qu'il a été puni à cause d'un discours incontinent. Si c'était parce qu'il avait partagé l'ambroisie avec les mortels, selon ce que dit Pindare, il aurait été plutôt admiré par les dieux pour son humanité. »[1968]

Certaines lacunes se devinent dans le commentaire, comme l'absence du sujet du verbe φασὶν, qui désigne peut-être ses sources (eux-mêmes commentateurs de ce vers d'Euripide) ou d'autres poètes qui suivent cette même version. Par ailleurs, il est loin de l'exhaustivité mythographique que peuvent présenter certaines des scholies d'*Oreste* : on pourrait objecter au raisonnement du scholiaste qu'il existe une autre version de la faute de Tantale, le repas anthropophage qu'il aurait servi aux dieux. Cette version est complètement éludée, peut-être parce que l'objection religieuse que Pindare lui oppose (les dieux ne peuvent manger de la chair humaine[1969]) est approuvée par le scholiaste, attaché, semble-t-il, à la piété. Pourtant cette vision d'un Tantale dispensant aux hommes les dons divins[1970] évoque également une autre figure mythique, celle de Prométhée, qui est très vraisemblablement connue d'un commentateur de tragédies. Il est donc possible que cette lecture orientée de la faute de Tantale résulte des traités en réaction contre l'impiété des mythes poétiques, objet de la critique de Xénophane contre Homère.

Une autre scholie paraît envisager le bavardage d'un point de vue philosophique puisqu'elle en fait une passion au même titre que d'autres excès physiologiques :

> « Il dit que le bavardage est une infirmité très honteuse (αἰσχίστην νόσον), parce que la débauche (πορνεία), la gloutonnerie (γαστριμαργία), et le reste des passions (τὰ λοιπὰ πάθη) ont en même temps que le blâme quelque charme (σὺν τῇ βλάβῃ ἔχουσί τι καὶ τερπνὸν) ; mais le bavardage est privé même de cela. Parce qu'aussi les autres passions nuisent à celui qui s'en sert, mais celle-ci est dirigée contre le divin (κατὰ τοῦ θείου ὁπλίζεται). »[1971]

L'indulgence du scholiaste envers le plaisir de ces vices (qu'il semble juger véniels) est cependant loin de l'exigence attendue du sage ; on note également que la passion est jugée en fonction du trouble qu'elle engendre envers le sujet et du tort qu'elle lui cause de la même façon que peut nuire une maladie (perspective encouragée par le nom même formé par Euripide, γλωσσαλγία, thème n'est pas sans rapport avec la maladie d'Oreste) et non selon une perspective morale. Par ailleurs, les deux autres exemples donnés par le scholiaste, πορνεία et

---

[1968] Σ *Or*. 10.01 (*vet exeg*) = scholie au v. 10 p. 97, l. 5-7. ἀκόλαστον : ἐπὶ ἀκολάστῳ τινὶ λόγῳ φασὶν αὐτὸν κολάζεσθαι. εἰ γὰρ μετέδωκε τῆς ἀμβροσίας κατὰ τὸν Πίνδαρον τοῖς βροτοῖς, μᾶλλον ἂν τῆς φιλανθρωπίας παρὰ θεῶν ἐθαυμάζετο.

[1969] Première *Olympique*, v. 82-83 : « Non, je ne puis appeler cannibale [γαστρίμαργον] aucun des dieux ! »

[1970] Première *Olympique*, v. 98-101 : « pour avoir dérobé aux Immortels et avoir livré à des humains, à ses commensaux, le nectar et l'ambroisie auxquels il devait l'immortalité » ; scholie à l'*Odyssée*, 11, 582 : « Tantale, fils de Zeus et de Plouto, qui passait son temps avec des jeunes gens à banqueter, était insatiable. Car il déroba du nectar et de l'ambroisie, bien que cela lui fût interdit, et en donna à ses compagnons d'âge. Zeus, irrité, le chassa du banquet céleste, le suspendit à une haute montagne, attaché par les mains, et renversa sur l'endroit où il avait été enseveli le mont Sipyle. L'histoire est dans Asclépiade. » (traduction Carrière, Massonie 1991 p. 263)

[1971] Σ *Or*. 10.09 (*vet exeg*) = scholie au v. 10 p. 97 l. 8-11.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

γαστριμαργία, ne sont associés qu'à partir du IIe siècle ap. J.-C. chez les auteurs chrétiens ; il est donc possible que cette scholie date de cette époque, avant qu'ils ne deviennent péchés capitaux par l'entreprise de Grégoire Ier[1972], et peut-être en réaction contre cette doctrine. Quoi qu'il en soit, le scholiaste ne donne pas les renseignements attendus sur le mythe de Tantale et cantonne sa réflexion à l'éthique du bavardage.

1.2.2. Tantale physiologue

Si l'expertise mythographique fait défaut dans les scholies d'*Oreste* à propos de la légende de Tantale[1973], le traitement poétique qu'Euripide lui opère provoque toute une série de remarques dans lesquelles se devinent les vestiges d'une controverse à propos de son rationalisme. Elles interviennent non pas à l'occasion du prologue où la présentation du châtiment n'attire pas l'attention du scholiaste mais d'un intermède lyrique qui se situe entre les v. 960 et 1011. C'est à nouveau Électre qui prend à témoin son ancêtre au moment où son désespoir atteint son comble suite au verdict de l'assemblée (v. 960-1011) :

> « Puissé-je atteindre la roche suspendue entre ciel et terre, la masse attachée par des chaînes d'or à l'Olympe, que ballottent les tourbillons ! J'y élèverai ma voix gémissante vers Tantale, le vieux père de ma race, qui engendra, engendra les ancêtres de ma maison, dont les yeux ont contemplé tant d'infortunes ! » (v. 982-987)[1974]

Les scholies au vers 982 sont les plus denses du corpus de l'*Oreste*[1975] : trois exégèses d'origine différente s'y distinguent, occupant dix lignes pour les deux premières, cinq lignes pour la dernière de l'édition de Schwartz[1976]. La première (l. 13-22 p. 193) commence par proposer deux paraphrases de la tirade d'Électre, d'abord en reprenant pour les placer dans un

---

[1972] Elles apparaissent comme deux tentations à repousser dans une des scholies *Selecta in Psalmos* (Migne XII p. 1433, l. 17-19), attribuées à Origène (II-IIIe ap. J.-C.) puis dans une liste de huit λογισμοί établie par Évagre le Pontique (345-399 ap. J.-C.) [Guillaumont 2004 p. 213-214] : Γαστριμαργία, Πορνεία, Φιλαργυρία, Λύπη, Ὀργή, Ἀκηδία, Κενοδοξία, Ὑπερηφανία, que Grégoire Ier (540-604 ap. J.-C.) a repris (sauf un) pour les établir comme péchés capitaux.

[1973] Fait d'autant plus étonnant que l'on y trouve de copieuses notices sur d'autres faits mythographiques : la généalogie des Tantalides (Σ 5.01 = scholie au v. 4 p. 95, 20 – p. 96, l. 11), Palamède (scholie au v. 432 p. 147-149), l'agnelle d'or (scholie au v. 989, 990 p. 195-197, au v. 998 p. 198-199), les procès de l'Aréopage (scholie au v. 1648 p. 238-239) pour les plus importantes d'entre elles.

[1974] Μόλοιμι τὰν οὐρανοῦ
μέσον χθονός <τε> τεταμέναν
αἰωρήμασι πέτραν,
ἁλύσεσιν χρυσέαισι φερομέναν δίναισι,
βῶλον ἐξ Ὀλύμπου,
ἵν' ἐν θρήνοισιν ἀναβοάσω
γέροντι πατρὶ Ταντάλῳ
ὃς ἔτεκεν ἔτεκε γενέτορας ἐμέθεν δόμων.

[1975] 45 lignes dans l'édition d'E. Schwartz.

[1976] L'ancienneté de la quatrième scholie est mise en doute par E. Schwartz.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

ordre différent les mots du texte dramatique[1977], puis en substituant des synonymes[1978]. Elle finit par une remarque dont le lien avec ce qui précède n'est pas explicité :

> « Euripide, ayant été le disciple d'Anaxagore, dit que le soleil est un *mudros* ("masse incandescente") : c'est en effet ce qu'il enseigne (on appelle *mudros* un bloc de fer rougi au feu). Il a utilisé pour la même chose les mots "pierre" (πέτρα) et "masse" (βῶλος). »[1979]

Pour le scholiaste, la pierre qu'Euripide décrit avec tant d'insistance est le soleil, introduisant ainsi une allusion à la théorie d'Anaxagore. Ce philosophe pré-socratique (500-428 av. J.-C.), qui se distingue d'abord par la théorie du *Nous* (l'intelligence) en tant que principe créateur du monde, décrit les astres comme des masses incandescentes, conception rationaliste qui lui valut un procès pour impiété[1980]. La deuxième scholie (l. 23 p. 193- l. 6 p. 194) confond apparemment Atlas et Tantale[1981], puis mentionne aussi le nom du physiologue :

> « Euripide dit, à sa façon à lui, que le soleil, qui est une masse en feu (διάπυρον μύδρον), est suspendu au-dessus de lui ; et que, sous celui-ci, il est perpétuellement en proie à la peur. Convaincu par les enseignements d'Anaxagore, il dit qu'il est un *mudros*. »[1982]

L'origine de l'interprétation est évidemment la même que dans l'exégèse précédente. Le scholiaste n'omet pas la possibilité d'une interprétation littérale du passage, telle que la soutiennent d'autres commentateurs, avant de relancer la piste d'une allégorie cosmologique à travers le rapprochement d'une citation tragique :

> « Certains comprennent (ἀκούουσι) au sens propre (κυρίως) qu'une masse dorée est suspendue au-dessus de la tête de Tantale (βῶλον χρυσῆν ἐπῃωρῆσθαι τῇ κεφαλῇ τοῦ Ταντάλου). Euripide dans ce passage met en scène Électre priant (εὐχομένην) qu'elle puisse se plaindre auprès de Tantale des malheurs de ses ancêtres. On trouve la même chose dans le *Pirithoüs* : "…Toi, né de la génération spontanée, qui tresses l'univers au rouet de l'éther"[1983]. Il n'est en effet en rien différent de dire que tout est tressé par la nature (ὑπὸ τῆς φύσεως πάντα διαπεπλέχθαι) ou de dire qu'il est tenu à la pierre par une chaîne (ὑπὸ ἁλύσεως ἐξηρτῆσθαι τοῦ λίθου). » (l. 26 p. 193- l. 6 p. 194)

[1977] l. 13-15 p. 193 : « L'ordre des mots (τὸ ἑξῆς) : "Puissé-je atteindre la roche, la masse, suspendue à l'Olympe par des chaînes d'or et portée par des tourbillons et des câbles". »

[1978] l. 15-19 p. 193 : « Le sens du discours (ὁ λόγος) : "si seulement je pouvais approcher de la pierre qui est située entre la terre et le ciel (τὴν μεταξὺ γῆς καὶ οὐρανοῦ τεταμένην πέτραν), pierre qui est soutenue et portée (ἥτις αἰωρεῖται καὶ φέρεται), tournant continuellement sur elle-même (μυρίαις στροφαῖς στρεφομένη), et attachée par des chaînes d'or en-dessous de l'Olympe (καὶ προσηρτημένη χρυσαῖς ἁλύσεσιν ἄνωθεν ἐξ οὐρανοῦ), afin que venant à Tantale je me plaigne à lui de mes malheurs (ἵνα πρὸς τὸν Τάνταλον ἐλθοῦσα ἀποδύρωμαι τὰ συμβάντα). »

[1979] l. 19-22 p. 193 : Ἀναξαγόρου δὲ μαθητὴς γενόμενος ὁ Εὐριπίδης μύδρον λέγει τὸν ἥλιον· οὕτως γὰρ δοξάζει. μύδρον δὲ καλοῦσι τὸν πεπυρακτωμένον σίδηρον. πέτραν δὲ καὶ βῶλον κατὰ τοῦ αὐτοῦ εἴρηκεν, traduction Daude, David, Fartzoff 2013.

[1980] Voir la notice de J.-L. Poirier (Dumont 1988 p. 1417-1419).

[1981] l. 23-24 p. 193 : ἄλλως : ἡ μὲν ἱστορία λέγει τὸν Τάνταλον ἀνατεταμέναις χερσὶ φέρειν τὸν οὐρανόν, « l'histoire raconte que Tantale porte le ciel sur ses bras étendus » (traduction Daude, David, Fartzoff 2013).

[1982] l. 24-26 p. 193 : νῦν δὲ ὁ Εὐριπίδης ἰδίως τὸν ἥλιον ἐπηρτῆσθαι λέγει αὐτῷ διάπυρον ὄντα μύδρον, ὑφ' οὗ καὶ δειματοῦσθαι αὐτὸν ἀεί. Ἀναξαγόρᾳ δὲ πειθόμενος μύδρον αὐτὸν εἶναι λέγει (traduction Daude, David, Fartzoff 2013 légèrement modifiée).

[1983] σὲ τὸν αὐτοφυῆ τὸν ἐν αἰθερίῳ ῥόμβῳ πάντων φύσιν ἐμπλέξαντα (fr. 596 N², traduction Assaël 2008 p. 472).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Le fragment du *Pirithoüs* (attribué dans l'antiquité ou à Critias ou à Euripide[1984]) décrit la fabrication de l'univers « dans les vibrations et les tourbillons de l'éther » ; le scholiaste désigne son agent, « l'artisan d'une structure cosmique »[1985] comme la nature (ὑπὸ τῆς φύσεως) mais J. Assaël a montré qu'il ne pouvait s'agir que du temps[1986]. Le scholiaste choisit un passage que citera plus longuement Clément d'Alexandrie dans les *Stromates* (V, 14, 114) en le reliant au principe du *Nous* anaxagoréen (l'Intelligence créatrice)[1987] ; encore une fois, l'existence d'une source, monographie ou anthologie sur la question, est à présumer. D'ailleurs, derrière cette affirmation catégorique de l'évidente parenté des deux extraits tragiques, peut-être faut-il voir l'écho d'une démonstration dont il reprend seulement mot à mot la thèse sans ajouter les explications nécessaires. Le lien pour le scholiaste est assuré par le terme ἅλυσις (« chaîne ») qu'il lie à l'image du tressage, impulsé par le « tourbillon » créateur, qui est un principe anaxagoréen[1988]. La troisième scholie (l. 7-11 p. 194), qui défend l'esthétique du poète à la fois scientifique et poétique, méconnaît en tout cas cette explication :

> « Par là, on donne à entendre (διὰ τούτων καὶ παραδηλοῦται) que Tantale à cet endroit même entre la terre et le ciel a la connaissance (αἴσθησιν ἔχων) de tout ce qui se passe. Et si certains soulèvent le problème (διαποροῦσι) de la façon dont le soleil suspendu à une chaîne peut faire son tour[1989] (ἐξ ἁλύσεως παρηρτημένος περίεισιν ὁ ἥλιος), qu'ils apprennent qu'Euripide mêle les faits physiques aux histoires mythiques (τὰ φυσικὰ τοῖς μυθικοῖς καταμίγνυσιν ὁ Εὐριπίδης). »

L'équivalence entre la pierre de Tantale et le soleil est présentée comme un fait incontestable, si bien que le scholiaste est prêt à résoudre les difficultés que pose cette représentation par le principe de la licence poétique.

Pourquoi les scholiastes pensent-ils donc déceler dans ce passage une référence au soleil d'Anaxagore ? Le seul indice qui le suggère est la matière dorée des chaînes, d'autant plus que le terme ἅλυσις reçoit au moins une fois un sens technique décrivant un phénomène

---

[1984] L'hypothèse d'une attribution à Euripide est examinée par J. Assaël sous l'angle de l'unité de la représentation de l'éther ; elle conclut : « le fragment du *Pirithoüs* pourrait, en tout cas, être répertorié sous la catégorie de "poésie euripidéenne", comme il existe des poèmes anacréontiques dont Anacréon n'est pas l'auteur […] au Ve siècle, une telle influence [celle des philosophes physiciens], transposée sur le plan de l'expression poétique, n'est attestée, avec certitude et en profondeur, chez aucun autre auteur. » (Assaël 2008)

[1985] Assaël 2008 p. 472.

[1986] Assaël 2008 p. 472-473.

[1987] Voici le fragment entier (traduit par J. Assaël) :
« … Toi, né de la génération spontanée,
qui tresses l'univers au rouet de l'éther,
toi, nimbé de lumière
ou du voile ténébreux
des reflets de la nuit, des myriades d'étoiles,
en suites infinies, t'enveloppent de danses. »

[1988] Le ῥόμβος (ou ῥύμβος) « ("rhombe") évoque la dynamique d'un objet tendu et tourbillonnant, un frémissement rapide et vibratoire » ; « il explique, chez Anaxagore, l'évolution d'un cosmos rien moins que statique. » (Assaël 2008 p. 474)

[1989] J. Assaël (Assaël 2008 p. 474) l'explique ainsi : « la torsion de ces chaînes est alors censée produire la course circulaire de l'astre dans le ciel. »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

solaire : le *Du Monde*, attribué à Apulée, en propose une définition inédite : « L'*alysis* est une sorte de chaîne de lumière brillante, qui revient sur elle-même en faisant le tour du soleil » (XVI, 323 : *Alysis est catena quaedam luminis clarioris, per solis ambitum in se reuertens*). Qu'il y ait une possible confusion avec le halo grec (ἅλυσις/ἅλως) n'empêche pas que les Anciens, grands amateurs d'étymologie homophonique, aient rapproché effectivement les deux termes. Pourtant les scholiastes d'*Oreste* ne mettent pas explicitement ces éléments en avant : il faut supposer que la tradition est si solidement établie qu'ils ne jugent pas nécessaire de dire des évidences, ou de trouver des éléments qui la valident. Mais c'est davantage l'influence anaxagoréenne en général qui motive cette interprétation. D'abord, la sympathie d'Euripide envers les théories du philosophe est attestée par différentes sources[1990], dont la tradition biographique, qui en fait son disciple (μαθήτης), témoignage que le scholiaste, à tort ou à raison, tient pour établi. D'ailleurs cette parenté philosophique, sensible dans plusieurs de ses tragédies[1991], produit une représentation du soleil conforme à la théorie du physiologue dans un fragment du *Phaéthon* (fr. 783 N²)[1992] : l'astre, habituellement divinisé, est décrit comme une masse dorée (χρυσέα βώλος) et n'est plus que matière. Le souvenir de l'emploi du terme βώλος pour désigner le soleil conduit probablement le scholiaste à conclure que cet astre est la « masse » qui menace la tête de Tantale. La suite de la monodie a pu également pousser les scholiastes à cette interprétation solaire de la pierre. Électre raconte dans les v. 1001-1006 l'inversion de la course du soleil provoquée par les querelles à propos de l'agnelle d'or. Le scholiaste défend cette adaptation euripidéenne du mythe :

> « Euripide a adapté le mythe d'une manière plausible (πιθανῶς δὲ ὁ Εὐριπίδης τὸν μῦθον προσήρμοσεν). La science naturelle (ὁ φυσικὸς λόγος) montre en effet que la course du soleil est contraire à celle du ciel. On dit que, jadis, elle le menait du Cancer vers les Gémeaux [actuellement juillet et juin], de sorte que le soleil, vu comme un corps, avait le visage tourné vers le couchant, et que maintenant, à cause de l'injustice d'Atrée et de Thyeste (διὰ τὴν Ἀτρέως καὶ Θυέστου ἀδικίαν), il s'est tourné vers le levant et avance en nous tournant le dos : c'est ainsi que, pour lui, le couchant est devenu le levant et le levant le couchant. »[1993]

La légende serait née d'un paradoxe observé par les Anciens : la course du soleil d'est en ouest et son évolution d'ouest en est s'oppose à celle des signes du zodiaque[1994]. Toutefois, elle est

---

[1990] Témoignages résumés par Miletti 2007 p. 195-199. Sur l'influence d'Anaxagore sur Euripide, voir Parmentier 1893, Assaël 2001.

[1991] Assaël 2001 p. 116-117.

[1992] Diogène Laërce II, 3, 10 : « On dit qu'il [Anaxagore] a prédit la fameuse chute de pierre qui s'est produite près d'Aigos Potamos : cette pierre, a-t-il dit, c'était du soleil qu'elle tomberait. C'est la raison pour laquelle, dit-on, Euripide, qui était son disciple, a dit dans Phaéthon que le soleil est une motte d'or. (Ὅθεν καὶ Εὐριπίδην, μαθητὴν ὄντα αὐτοῦ, χρυσέαν βῶλον εἰπεῖν τὸν ἥλιον ἐν τῷ Φαέθοντι) » (traduction Goulet-Cazé *et al.* 1999)

[1993] Scholie au v. 998, l. 10-17 p. 199 (ancienneté mise en doute par E. Schwartz), traduction Carrière, Massonie 1991 p. 266.

[1994] Chapouthier, Méridier 1959 note 4 p. 72 et p. 17. Le philosophe alexandrin Jean Philopon (VIe siècle) rapporte à un passage des *Météorologiques* d'Aristote les vers 1001-1006 de l'*Oreste*. Aristote, qui s'interroge sur le phénomène de la voie lactée, reproduit la théorie d'Anaxagore selon laquelle il s'agirait du sillage de la course ancienne du soleil (365 b). Son commentateur rappelle alors l'explication mythologique

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

bien distincte du mythe de Tantale. S'il faut distinguer une unité philosophique dans ce chant qui rappelle les malheurs des ancêtres d'Électre, c'est dans sa dimension astronomique[1995] et cosmologique. Comme le remarque R. Scodel[1996], le principe physique d'Anaxagore englobe les autres corps célestes et non exclusivement le soleil. Les scholiastes ont donc discerné avec raison l'influence des physiologues dans la monodie mais ne sont pas parvenus à la définir exactement. En effet, un terme de la description de la pierre évoque un concept anaxagoréen mais en rapport avec la création du monde : le tourbillon (δίνη) qui fait balancer Tantale se trouve dans des fragments d'Anaxagore rapportés par Plutarque et Clément. Il désigne l'opération par laquelle le *Nous*, l'intelligence directrice du monde, a détaché les météorites (les astres) de la voûte céleste[1997]. J. Peigney a étudié l'image du tourbillon dans les dernières tragédies d'Euripide ; elle a montré quelle profondeur le poète lui confère en unissant ses résonances météorologiques à la métaphore de l'instabilité des choses humaines[1998]. Dans cet extrait de l'*Oreste*, les *dinai* pourraient désigner les forces centrifuges qui empêchent la pierre, rationalisée alors en météorite, de s'écraser[1999] : la frayeur du supplicié symboliserait l'inquiétude humaine devant le phénomène de leur chute[2000]. Qu'Euripide ait voulu décrire la pierre de Tantale comme un de ces corps célestes en suspension est visible à travers un détail du prologue, inédit dans les autres récits conservés[2001] : Tantale ne se trouve ni dans la région du mont Sipyle, ni dans l'Hadès mais « flotte dans l'air » (v. 7, ἀέρι ποτᾶται). Cette précision (qui n'est pas commentée par le scholiaste) amorce dès le prologue la dimension astronomique du mythe développée dans la monodie d'Électre.

---

de l'origine de l'inversion de son cours en mentionnant l'histoire d'Atrée et en citant les vers 1001-1006 de l'*Oreste* (Hayduck 1901 p. 102, l. 1-3). La référence euripidéenne est aussi convoquée à de nombreuses reprises dans les scholies des *Phénomènes* d'Aratos (Martin 1974) : v. 257, pour contester le nombre des étoiles (sept) annoncées par Électre (v. 1005) ; v. 300, pour reprendre l'opinion du scholiaste d'*Oreste* à propos de l'habileté d'Euripide à proposer sous l'habillage du mythe des théories physiques (« Euripide traite les sciences physiques comme de la mythologie [τὸ φυσικὸν ὡς μυθικὸν παρείληφε] »), citant le v. 1006 (« Zeus le détourne vers un autre chemin »).

[1995] Dimension aussi présente à la fin de la pièce par la catastérisation d'Hélène, destinée à « siéger dans les profondeurs de l'éther » (v. 1636-1637).

[1996] Scodel 1984 p. 18.

[1997] Plutarque, *Vie de Lysandre*, 12, 3-4, à propos de l'aérolithe d'Aigos-Potamos (en 468-467 av. J.-C.) : « Anaxagore avait annoncé, dit-on, qu'à la suite d'un glissement ou d'une secousse, un des corps qui sont fixés au ciel en serait arraché, et en tomberait. D'après lui, en effet, aucun des astres ne reste dans sa position originelle. Ils sont de la nature des pierres et pesants, et ils ne brillent que par la réflexion et la réfraction de l'éther ; ils sont entraînés violemment et enserrés dans un tourbillon par la force de la rotation (ὑπὸ βίας σφιγγόμενα **δίνῃ** καὶ τόνῳ τῆς περιφορᾶς), et c'est ce qui d'abord, les a retenus de tomber ici, sur terre, au temps où les corps froids et lourds se séparaient de tout. » ; dans les *Stromates* (II, 4 ; fragment 57), le principe de la *dinê* permet la création de la matière : « Anaxagore a le premier placé l'Intellect au-dessus des choses. Mais il n'a pas cherché à lui conserver le statut de cause efficiente, quand il dépeint certains tourbillons inintelligents (δίνους τινὰς ἀνοήτους ἀναζωγραφῶν) en les accompagnant de l'absence d'activité et d'intelligence de l'Intellect. » (fr. 57 H. Diels and W. Kranz, traduction J.-L. Poirier in Dumont 1988). Le principe du *dinê* est aussi utilisé par Empédocle.

[1998] Peigney 2015.

[1999] Scodel 1984 p. 13-14, p. 18.

[2000] Scodel 1984 explique précisément le système de l'allégorie (p. 21-24).

[2001] Scodel 1984 p. 17 et note 9.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Si l'intérêt d'Euripide pour ces matières physiques et naturelles est incontestable à travers la monodie d'Électre, la façon dont les scholiastes insistent sur l'interprétation scientifique semble davantage forcée par sa réputation de physiologue que motivée par la compréhension des éléments du texte même. Il est donc très vraisemblable que cette orientation du commentaire repose sur une tradition toute faite, héritée d'une école philosophique : étant donné l'utilisation avérée de textes poétiques dans l'enseignement stoïcien au moins, l'existence d'un traité basé sur l'interprétation scientifique des textes poétiques, ou d'un *hupomnêma* qui résumerait l'enseignement de quelque physicien fondé sur ce principe, est tout à fait envisageable. Il est par ailleurs tout aussi vraisemblable qu'Euripide fasse écho dans ces vers à une rationalisation du mythe de Tantale déjà constituée (par Anaxagore peut-être) et suffisamment connue pour que ces allusions peu explicites permettent de le reconnaître[2002]. L'*Oreste* non seulement relaie cette théorie mais la cristallise, si bien qu'un amalgame se crée entre le personnage euripidéen et les affirmations d'Anaxagore dans l'un des plus curieux et intéressants passages de la scholie au v. 91 de la première *Olympique* :

> « Certains entendent que le mot rocher s'applique au soleil. Tantale en effet, devenu physiologue et ayant professé l'opinion que le soleil était un bloc incandescent, a été puni pour cette raison, de sorte que c'est le soleil qui est en l'air au-dessus de lui, et c'est sous lui qu'il est terrorisé et blotti de frayeur.
>
> Au sujet du soleil, les philosophes de la nature disent que le soleil est appelé rocher. Et Euripide, qui a été l'élève d'Anaxagore, a dit dans les vers précédents que le soleil était un rocher :
>
> "C'est ainsi que le bienheureux Tantale - je le dis sans vouloir insulter à ses maux - Tantale, né, dit-on, de Zeus, voit avec épouvante un rocher surplomber sa tête, tandis qu'il reste suspendu dans les airs. Et il subit ce châtiment…"
>
> Et de nouveau dans d'autres vers il l'appelle 'masse' (βῶλον) :
>
> "Puissé-je atteindre la roche suspendue entre ciel et terre, la masse attachée par des chaînes d'or à l'Olympe, que ballottent les tourbillons ! J'élèverai ma voix gémissante vers Tantale, le vieux père de ma race..." »[2003]

Le processus qui aboutit à cette image cocasse d'un Tantale physiologue s'ancre nettement dans la tradition exégétique de l'*Oreste* : le scholiaste de Pindare, influencé par le commentaire de la pièce (il reprend quasi-textuellement la scholie de la pièce [au v. 982 l. 19-21 p. 193] et cite les vers clefs du prologue et de la monodie), confond les liens qui uniraient Tantale au soleil (dans l'interprétation contestable de l'exégète euripidéen) et fait, du symbole, l'auteur de la théorie. On pourrait croire que cette confusion est restée confinée au milieu des grammairiens mais elle se retrouve également chez le biographe des philosophes antiques, Diogène Laërce, qui attribue indifféremment à Anaxagore ou à Tantale la définition du soleil comme *mudros*. Le scholiaste de Pindare n'a pas forcément inventé lui-même l'attribution de

[2002] O'Brien 1988 note 16 p. 37.
[2003] Traduction Daude, David, Fartzoff 2013.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

cette qualité de physiologue au personnage mythique ; elle provient peut-être d'une plaisanterie de Socrate qui avait attribué un jour le surnom de Tantale à Prodicos, un sophiste qui aurait été aussi le maître d'Euripide. Parmi toutes les raisons qui motivent ce bon mot, son appartenance à la catégorie des « météorosophistes » des *Nuées* d'Aristophane (v. 359-360) – c'est-à-dire à ces philosophes qui, comme Anaxagore, rationalisent les corps célestes – donnerait toute sa cohérence à la thèse d'une allégorie des météores basée sur l'histoire de Tantale. Mais le témoignage de Diogène Laërce montre que la tradition se tisse à partir de l'opinion spécifique sur le soleil, – générée par le commentaire du v. 982 de la pièce. Ainsi le mouvement logique s'inverse-t-il ce n'est plus le physiologue qui est comparé au héros mythique mais le héros mythique qui devient physiologue. La constitution topique du mythe s'opère donc par la concrétion des interprétations : le récit mythique, sa mise en allégorie par les physiciens, elle-même adaptée par Euripide à sa tragédie, l'exégèse de cette adaptation, le résumé (faussé) de cette exégèse par le scholiaste sont autant de couches superposées et confondues.

1.2.3. Tantale impie

Le point culminant de cette transformation manifeste de manière encore plus éclatante ce syncrétisme interprétatif. Euripide semble avoir été le premier à imaginer Tantale trahi par un errement de sa langue[2004] ; la caractérisation de l'ἀκόλαστος γλῶσσα comme une maladie honteuse (αἰσχίστη νόσος) a d'autant plus de piquant qu'elle se place dans une pièce mettant en scène un malade. L'expression inspire en tout cas certainement Ovide (les *Amours*, II, 2, v. 44) qui mentionne la *garrula lingua* (« la langue bavarde »), cause de la chute de Tantale, alors même que la punition qu'il décrit correspond au supplice infernal de l'*Odyssée* et non à la menace météorite de l'*Oreste*. Cicéron évoque l'*inpotentia* et la *superbiloquentia* du héros mythique (*Tusculanes*, IV, 35), traduction fidèle au sens du prologue de la tragédie[2005]. Ces termes suggèrent que Tantale a manqué étourdiment de la réserve et de la retenue que sa position privilégiée nécessitait, sa γλωσσαλγία l'a conduit à trahir involontairement les secrets des dieux. Mais, pour certains commentateurs, sa responsabilité est plus grave : il serait coupable non seulement d'une faute mais aussi d'un crime verbal, le blasphème. Or, le raisonnement qui les conduit à cette conclusion semble là aussi entièrement dépendre de l'exégèse de l'*Oreste* fondé sur le rapprochement des théories d'Anaxagore. C'est le sens probable de la remarque de ce commentateur de l'*Oreste* qui considère que la faute de Tantale, la γλωσσαλγία, « est dirigée contre le divin (κατὰ τοῦ θείου ὁπλίζεται). »[2006] : le verbe ὁπλίζεται s'adapte mal à un bavard qui se laisse aller, par étourderie ou vantardise, à révéler les secrets d'autrui, mais traduit l'idée d'une attaque dirigée contre les dieux, caractérisation qui

[2004] Comme le note R. Scodel (Scodel 1984 p. 16).
[2005] Willink 1983 note 44 p. 32.
[2006] Σ *Or*. 10.09 (*vet exeg*) = scholie au v. 10 p. 97 l. 8-11.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

s'applique bien à un blasphème. Eustathe de Thessalonique (XIIe siècle), quand il résume la scholie de Pindare, formule plus clairement cette opinion :

> « D'autres ont dit que Tantale, devenu philosophe, avait conjecturé qu'Hélios était un bloc incandescent et non pas un corps divin plein de forces sacrées. C'est pourquoi il subit comme châtiment, de par le courroux d'Hélios, la chute perpétuelle d'un rocher, suspendu à une chaîne d'or de nature pour ainsi dire solaire. La substance de l'or est en effet à rapporter au soleil ; afin que, par où il a commis la faute, c'est de là que lui vienne la peine, c'est-à-dire d'en haut, à la fois par la substance solaire et par le rocher, qui est justement un être de la même espèce qu'un bloc incandescent. »[2007]

À partir des données de la scholie, l'exégète byzantin trouve une cohérence à l'histoire de Tantale, crime et châtiment, reconstituée de toutes pièces : le personnage est puni par le dieu dont il a contesté la nature divine. L'offense de Tantale, comme celle des physiologues, est la profession de théories rationalistes et athées[2008].

Il n'est d'ailleurs pas exclu que, par l'antinomie du silence et de la parole (diffuse non seulement dans le prologue de l'*Oreste* mais aussi dans la tragédie entière[2009]), Euripide fasse écho à un autre type d'impiété : la transgression du secret exigé dans les rites ésotériques. Cette idée sous-tend les propos d'Électre, même quand il n'est plus question de Tantale. L'héroïne déclare éluder les ἄρρητα (« les choses indicibles »), qui concernent, dans le v. 14, l'horrible festin servi à Thyeste par son Atrée (ses propres enfants), puis dit « passer sous silence » (v. 16, σιγῶ τύχας) les détails de cette terrible rivalité fraternelle. Elle précise également que ce n'est pas à elle d'expliquer les raisons pour lesquelles sa mère a assassiné son père (« Il ne sied pas à une vierge de le dire », v. 26-27). Bien entendu, au sens propre, ces précautions se réclament de la bienséance ; du point de vue dramatique, elles attirent encore plus l'attention sur la surenchère en horreurs qui sont l'apanage de cette famille maudite. Toutefois, l'accent est indéniablement mis avec insistance sur le contrôle de la parole et l'exigence du silence, auxquels est soumis particulièrement l'initié. Le *Timarion* byzantin semble opérer ce rapprochement : il annonce le récit de ses aventures, qui ne contiennent rien de moins qu'une catabase, par la maxime liminaire de l'*Oreste* ; puis il fait languir son auditeur en le prévenant qu'il risque de regretter de l'avoir écouté :

[2007] Commentaire à l'*Odyssée* (11,582-592), Traduction Daude, David, Fartzoff 2013.

[2008] C. Willink (Willink 1983 p. 33) estime possible cette interprétation de l'intention d'Euripide, à savoir que derrière la *glôssalgia* le poète viserait les théories profanes des physiologues : partant de l'anecdote du *Protagoras*, il pose l'hypothèse que le code Tantale = Prodicos est correctement décrypté par les Athéniens qui serait spécifiquement ciblé. À noter que, pour certains, Euripide commettrait un sacrilège (ἀσεβεῖ) quand, au v. 4 des *Phéniciennes*, Jocaste reproche au soleil son funeste éclat (ὡς δυστυχῆ). C'est ce que rapporte le scholiaste de cette tragédie, au v. 4 (p. 246, l. 11-12), avant de défendre le poète en rapportant le témoignage d'Hésiode qui présente lui aussi certains jours comme néfastes (l. 12-13).

[2009] Le verbe σιγάω-ῶ comprend onze occurrences dans la tragédie (contre par exemple deux dans les *Bacchantes*, trois dans *Médée*, dix dans *Iphigénie en Tauride*, douze dans *Ion*), le nom ἡ σιγή, trois occurrences (contre une dans les *Bacchantes*, cinq dans *Médée*, quatre dans *Iphigénie en Tauride*, deux dans *Ion*), l'adverbe σῖγα y est particulièrement représenté (cinq occurrences contre une seule dans les *Bacchantes*, aucune dans *Médée*, *Iphigénie en Tauride* et *Ion*).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

> « Si je t'avais raconté par le menu mes aventures, mon cher, tu aurais jugé préférable qu'elles fussent tues et qu'elles ne vous fussent pas divulguées (κρεῖττον ἂν φαίης σεσιωπῆσθαι, καὶ μὴ ἐκλαλεῖσθαι) quelque désireux que vous soyez de les entendre. »[2010]

Le verbe ἐκλαλέω-ειν (« divulguer ») est très peu usité : par exemple, Philon (Ier siècle) l'emploie en bonne part à propos des paroles prononcées dans le sommeil qui sont parfois des révélations divines (*De la vie contemplative*, § 26 : πολλοὶ γοῦν καὶ ἐκλαλοῦσιν ἐν ὕπνοις ὀνειροπολούμενοι τὰ τῆς ἱερᾶς φιλοσοφίας ἀοίδιμα δόγματα) et en mauvaise part pour décrire l'un des traits de l'intempérant : « il divulgue les choses indicibles » (*Des lois spéciales*, § 50 : ἐκλαλεῖ τὰ ἀπόρρητα). Cette dernière association se trouve également dans *Le serment d'Hippocrate*, dont la date de rédaction estimée est à la fin de l'époque hellénistique[2011]. L'une des règles est de respecter la vie privée du patient : « les choses que […] je verrai ou j'entendrai concernant la vie des gens, celles qu'on ne doit jamais révéler au dehors (ἐκλαλεῖσθαι ἔξω), je les tairai, considérant de telles choses comme devant rester secrètes (ἄρρητα). »[2012] Les commentateurs modernes ont relevé de nombreuses influences ésotériques dans le texte du serment[2013] ; J. Ducatillon, qui note l'importance de la présence du nom ἄρρητα, montre que les termes par lesquels est exprimée cette obligation de confidentialité coïncident avec les rites des Mystères, où le médecin joue le rôle d'initié dans la maison du malade[2014]. Cet éclairage, apporté par le dialogue byzantin, indique que non seulement le prologue d'Électre a pu être lu comme une allusion à ces rites sacrés mais aussi que ce pouvait être effectivement l'intention d'Euripide.

1.2.4. *Tantalos Talantatos*

La description de la suspension de Tantale pourrait tout aussi bien revêtir d'autres sens et figurer d'autres images, à commencer par celle de la balance (tenue par les chaînes d'or), symbole de l'équilibre instable des destins humains : elle penche tantôt du bonheur au malheur extrême. Le nom du personnage mythique a partie liée avec cette représentation par sa parenté paronomastique avec τὸ τάλαντον, « le plateau de balance », « la balance »[2015]. Par ailleurs, la pierre de Tantale s'est cristallisée en symbole de danger dans la poésie lyrique dès les sixième et cinquième siècles : le scholiaste à la première *Olympique* en apporte le témoignage des vers d'Alcée (vers 630-680 av. J.-C.), Archiloque (vers 712-664 av. J.-C.) et d'Alcman (vers 672-

---

[2010] Romano 1974 p. 50, l. 22-24.
[2011] Ducatillon 2001.
[2012] § 7 : ἃ μὴ χρή ποτε ἐκλαλεῖσθαι ἔξω, σιγήσομαι, ἄρρητα ἡγεύμενος εἶναι τὰ τοιαῦτα.
[2013] Le Pythagorisme en particulier selon L. Eldelstein (cité dans Ducatillon 2001 p. 40).
[2014] Ducatillon 2001 p. 56-57 ; p. 57 : « L'atmosphère religieuse des mystères que l'on respire ici renvoie tout autant à la gnose hellénistique et à la *Révélation de l'Hermès Trismégiste* qu'à la vieille époque de Pythagore. »
[2015] Rapprochement dont on a la trace dans le jeu de mots : < τὰ > Ταντάλου τάλαντα τανταλίζεται, « il pèse [τανταλίζεται pour ταλαντίζεται] le poids de Tantale » (fr. 963 (*dubia*) Kassel-Austin) ; ou tout simplement Ταντάλου τάλαντα, par exemple dans le *Dialogue sur l'amour* de Plutarque (759 f) où c'est à la richesse fabuleuse de Tantale que l'on fait référence.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

612 av. J.-C.)[2016]. Les *Isthmiques* de Pindare (VIII, v. 9-11) font le même usage métaphorique de la masse menaçante : « la pierre suspendue sur notre tête, la pierre de Tantale, un dieu l'a détournée de nous. »[2017] Enfin, les parémiographes byzantins[2018] ont collecté la formule : Ὁ Ταντάλου λίθος ὑπὲρ κεφαλῆς ταλαντεύεται, « Le rocher de Tantale est suspendu au-dessus de ma (la) tête. » Pour le spectateur d'Euripide, habitué de la sorte à cette résonance du mythe[2019], l'évocation du châtiment de Tantale dès les premiers vers du prologue doit amorcer la tension dramatique. M. O'Brien a montré combien la construction de la pièce fait peser cette menace mortelle sur les héros de l'*Oreste*, dont le sort est constamment en balance[2020]. Toute la première partie de la tragédie est occupée par une succession de débats ; avec Tyndare, Ménélas, les Argiens, les héros dépendent d'un ἀγῶν θανάσιμος dont à chaque fois l'issue est défavorable. Mais il est aussi une autre interprétation à cette image du balancement : ce qu'Électre suggère à travers cette aspiration à rejoindre son ancêtre, c'est peut-être un désir de mort. Il n'est pas anodin qu'elle évoque les chaînes qui retiennent la pierre à l'Olympe par le nom αἰώρημα, qui est la façon tragique par laquelle Jocaste se suicide (et celle qu'envisage aussi Hélène)[2021].

Les vers qu'Euripide consacre à Tantale offrent une variante poétique du proverbe, qui peut paraître commun et populaire aux yeux des lettrés. Une lettre de Grégoire de Nazianze (329-390 ap. J.-C.) apporte au moins un exemple de la façon dont un *pepaideumenos* énonce le *topos* en employant les mots tragiques de l'*Oreste*. Il plaisante son correspondant et ami Basile sur le paysage de la région du Pont (où il a fondé son monastère) :

> « Mais toi, admire, n'est-ce pas, les courbes en forme de demi-lune qui étranglent les parties accessibles du pied de votre montagne, plutôt qu'elles ne les défendent, et **la croupe rocheuse qui surplombe votre tête** et vous fait une vie de Tantale **(καὶ τὸν κορυφῆς ὑπερτέλλοντα** τένοντα, ὃς Ταντάλειον ὑμῖν ποιεῖ τὴν ζωήν) […] » (*Lettres*, 4, 11)

[2016] « Alcée et Alcman eux aussi disent qu'un rocher était suspendu au-dessus de Tantale ;
(Alcée, fr. 93) :
"Placé au-dessus de sa tête, ô Aisirnidas, est un grand rocher" ;
et Alcman (fr. 87) :
"Comme un homme qui a été criminel à l'égard de ses hôtes est assis sur son siège, sous un rocher, ne voyant rien, mais croyant voir..."
Archiloque aussi s'est penché sur la question (fr. 53) :
"Que le rocher de Tantale ne soit pas suspendu au-dessus de cette île !" » (traduction Daude, David, Fartzoff 2013 p. 202).

[2017] O'Brien 1988 p. 42-43.

[2018] Apostolios (13, 11 ; Ἐπειδὴ τ‹ὸ›ν Ταντάλου λίθον τῆς κεφαλῆς ἀπετιναξάμεθα : 7, 60), Grégoire de Chypre (O, 4, 78) ; voir Tosi 2010 p. 516-517.

[2019] Welcker 1856, O'Brien 1988 p. 41-43.

[2020] O'Brien 1988 p. 34-41. M. O'Brien remarque également l'obsession de la mort par lapidation qui obsède les héros de la pièce qu'il lie au thème de la pierre de Tantale (p. 35-36).

[2021] Loraux 1985 p. 44-45. Le « balancement funeste » est aussi l'image que choisit Évadné pour s'élever du bûcher funèbre (*Suppliantes*, 1045-1047) : « Pour étrange qu'elle soit, telle est bien pourtant la logique implicite qui seule permet d'éclairer l'association récurrente de ces deux façons de s'élever à l'intérieur des « odes d'évasion », ces morceaux lyriques où, écrasés par le réel, le chœur souvent et parfois l'héroïne tragique chantent leur aspiration à la mort comme à la fuite salutaire. » (Loraux 1985 p. 45)

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Grégoire de Nazianze se souvient des deux mots qui commencent le v. 6 (**κορυφῆς ὑπερτέλλοντα)** avant de substituer au mot πέτρον un synonyme hyperbolique, une cime de montagne (τένοντα). Il citera la version complète du vers dans le discours contre Julien, dans un tout autre contexte. Il avertit l'empereur des malheurs qui le menacent après la mort, pire que ceux de l'Hadès :

> « Il ne subira pas le supplice de la soif, plongé dans des marécages jusqu'au menton ; il ne sera pas, comme dans la tragédie, terrorisé par un rocher au-dessus de sa tête (κορυφῆς ὑπερτέλλοντα δειμαίνων πέτρον), sans cesse repoussé vers le haut et redescendant sans cesse ; il ne tournera pas sur une roue sifflante ; son foie ne sera pas rongé par les oiseaux, toujours reformé et jamais disparu, que tout cela soit vrai ou ne soit que mythe présentant la vérité à travers des fictions. » (*Contre Julien*, § 38)[2022]

La pierre de Tantale n'est pas convoquée dans cet extrait comme l'incarnation du danger mais comme l'un des supplices des Enfers ; l'emprunt à l'*Oreste*, qui sert de vers formulaire à la description de ces tourments mythiques, témoigne de sa résistance dans sa mémoire de citateur. Il partage au moins avec Dion Chrysostome ce souvenir littéraire. Le sophiste, qui le fait décrire à Diogène, développe le lieu commun qui attribue au tyran l'angoisse perpétuelle du complot (VI, 52-55)[2023]. Il associe l'image topique des épées qui menacent constamment sa tête[2024] en l'associant à l'image de la pierre de Tantale :

> « Sa vie est semblable à celle de quelqu'un que l'on aurait enfermé dans une petite cellule, où sont suspendues au plafond des épées, disposées en cercle autour de lui, et qui effleureraient la surface de son corps. De même, ce n'est pas le corps seulement mais aussi l'âme du tyran que les épées encerclent. Si bien que ce Tantale de l'Hadès, qui, dit-on, "redoute la pierre qui surplombe sa tête", connaît des conditions bien plus faciles (τὸν ἐν Ἅιδου Τάνταλον, ὅν φασι κεφαλῆς ὑπερτέλλοντα δειμαίνειν πέτρον, πολὺ ῥᾷον διάγειν). Tantale au moins n'a plus à craindre la mort ; mais l'un, le tyran, subit vivant ce qu'on dit que l'autre subit dans la mort. »

Diogène parvient à combiner dans l'extrait les deux dimensions du supplice de Tantale, celle, fabulaire, du supplice infernal et celle, métaphorique, du danger. Est aussi sous-jacent dans ces extraits le paroxysme du malheur atteint par Tantale. Si les discours polémiques de Grégoire de Nazianze et de Diogène visent une cible qui mérite peut-être cette punition, la « vie de Tantale » (Ταντάλειον ζωήν) de la lettre de Grégoire insiste sur la triste condition qui lui est réservée sans évoquer la faute de celui qui en est victime[2025]. Une des deux connotations onomastiques du personnage mythique renvoie d'ailleurs à son extrême malheur, correspondance établie dans le *Cratyle* (395 d-e) à partir du superlatif de l'adjectif τάλας, ταλάντατον (l'autre étant le mot ταλαντεία, la balance ; les deux mots dérivent du verbe τλάω, « supporter » : Il connut « des infortunes, nombreuses et terribles, […] de son vivant[2026], qui

---

[2022] Traduction Bernardi 1983.
[2023] Voir par exemple les *Devoirs* de Cicéron (III, § 84-85).
[2024] On la trouve par exemple dans le *De Clementia* de Sénèque (I, 9, § 3-5).
[2025] Idée qui a créé le verbe « to tantalize » et ses composés en langue anglaise.
[2026] Peut-être parce qu'il fut chassé de la Paphlagonie par Ilos (Diodore, *Bibliothèque historique*, IV, 74).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

finirent par la ruine totale de sa patrie ; et, après sa mort, de cette pierre *suspendue* (ταλαντεία) dans l'Hadès, par une merveilleuse conformité avec son nom. On a tout à fait l'impression que, voulant l'appeler le *plus éprouvé* (ταλάντατον) des hommes, on a, sous une forme voilée, substitué à cette appellation celle de Tantale : voilà le genre de nom que semble lui avoir donné le hasard de la légende. » Ainsi, c'est bien parce que Tantale incarne ce malheur aussi terrible qu'on puisse l'imaginer qu'Électre choisit de l'évoquer dans le prologue.

1.2.5. Tantale hédoniste ?

Euripide, on l'a dit, est le premier à rendre Tantale coupable d'une parole inconséquente, interprétée comme un secret trahi ou un propos impie. Il existe une autre tradition, qui ne lui est d'ailleurs pas contradictoire, qui fait de cet ami des dieux un homme perdu par son amour des plaisirs. Cette version est rapportée par l'un des déipnosophistes d'Athénée dans une digression qui conduit du plaisir de manger au souverain bien selon Épicure (les poissons servis à table ont conduit à parler d'Archestrate, maître en la façon de les cuisiner et qui aurait été un des inspirateurs du philosophe [278 d]) :

> « Les poètes disent que le Tantale des anciens était, lui aussi, un amateur des plaisirs (φιλήδονον) ; en tout cas, l'auteur du *Retour des Atrides* affirme qu'après son arrivée chez les dieux, pendant qu'il passait son temps avec eux, Tantale reçut de Zeus la liberté de demander tout ce qu'il voulait. Comme il était insatiable de jouissances, il ne dit mention que d'elles et d'une manière de vivre identique à celle des dieux. Zeus, irrité, réalisa le vœu parce qu'il l'avait promis, mais de façon telle que Tantale fût la proie d'une agitation constante qui le mettait dans l'impossibilité de jouir de ce qui l'entourait : au-dessus de sa tête, une pierre fut suspendue, qui l'empêchait d'atteindre ce qu'il avait sous les yeux. »[2027]

Le Torquatus du *De finibus* (I, 18), défenseur de la *uoluptas* épicurienne, montre qu'elle dépend d'une âme qui n'est pas tiraillée par des « penchants et des dessins contraires » (§ 58). Il condamne « les désirs, qui sont immenses et creux, de la richesse, de la gloire, de la domination et aussi des plaisirs dépravés »[2028] et aussi les angoisses vaines car reliées à aucune douleur physique qui pourrait légitimer ce tourment de l'âme (§ 59). Parmi celles-ci, la crainte de la mort est le fait des insensés pour qui « comme le rocher de Tantale, elle est une menace toujours pendante » (§ 60)[2029] et, son corollaire, la superstition. La référence au personnage mythique n'étonne pas à la fin du tableau de ces débordements ; rétrospectivement, et sous l'éclairage du récit des *Déipnosophistes*, elle invite à chercher ses traits dans la description de l'insensé livré aux plaisirs, lui dont l'ambition suprême est de vivre comme les dieux et qui finit terrorisé par le bloc de pierres placé par Zeus. L'orientation du traité rend possible encore une fois un investissement du mythe de Tantale par les philosophes. Pouvait-il incarner la figure de l'homme licencieux, adepte de la volupté, déséquilibré malgré son étymologie

[2027] Athénée, *Déipnosophistes*, VII, 281 b-c, traduction Louyest 2009 p. 128.
[2028] *Cupiditates inmensae et inanes diuitiarum, gloriae, dominationis, libidinosarum etiam uoluptatum.*
[2029] *Accedit etiam mors, quae quasi saxum Tantalo semper impendet.*

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

cratylique, dans lesquels ses adversaires auraient pu caricaturer Épicure, comme Athénée semble le faire ? Dans ce cas, Torquatus s'en sert de contre-exemple en montrant que le sage épicurien cherche au contraire la modération et n'est pas l'esclave des plaisirs[2030] : il est de ce fait, selon la définition d'Athénée, un anti-Tantale, ce qui pourrait constituer une parade implicite à une attaque de ce genre. Toutefois, le mythe appartient aussi aux lieux communs de l'épicurisme. Il relève en effet, avec d'autres récits légendaires, de la superstition, responsable du malheur des hommes. La diatribe de Lucrèce, dirigée dans le troisième chant du *De rerum natura* contre la croyance des Enfers, énumère ses habitants légendaires, auquel appartient Tantale : « Il n'est point, comme le dit la fable, de malheureux Tantale craignant sans cesse l'énorme rocher suspendu sur sa tête, et paralysé d'une terreur sans objet : mais c'est plutôt la vaine crainte des dieux qui tourmente la vie des mortels, et la peur des coups dont le destin menace chacun de nous. »[2031] Le rocher posé par Zeus incarne ainsi pour les épicuriens l'amas de superstitions religieuses visant à soumettre l'homme par la peur. Mais dans un extrait des *Tusculanes* dont le raisonnement est modelé sur le *De finibus* (que Cicéron vient d'achever[2032]), il représente plus globalement l'état de l'homme incapable de se défaire de la peur, qui compte au nombre des passions (IV, 16, 35) :

> « Mais qu'y a-t-il, non seulement de plus misérable, mais encore de plus ignominieux et de plus laid que l'état d'un homme que le chagrin abat, paralyse, anéantit ? À peine moins misérable est l'état de celui qui a peur à l'approche de quelque mal et dont l'âme reste immobile de saisissement, car c'est pour symboliser cet effet funeste de la peur que les poètes représentent Tantale au pied du rocher suspendu sur sa tête (*Quam uim mali significantes poetae impendere apud inferos saxum Tantalo faciunt*) :
>
> *En châtiment de ses crimes, de ses débordements, de ses fanfaronnades*
> (*Ob scelera animique inpotentiam et superbiloquentiam*.)
>
> C'est là un châtiment commun à tous les sots. Oui, tous ceux dont l'esprit s'écarte de la raison sont toujours sous le coup de quelque frayeur semblable. »

Un des intérêts de ce texte est qu'il offre un témoignage poétique du mythe de Tantale. Alors que Torquatus respecte la réserve des épicuriens à l'égard des poètes, d'ailleurs responsables par le charme de leurs chants du succès des légendes, les stoïciens, selon leur habitude, n'auraient pas manqué de les citer. Les poètes auxquels renvoie Cicéron sont peut-être des dramaturges latins ; mais il est possible qu'il soit lui-même l'auteur de ce vers qui semble inspiré de l'*Oreste* : la formule qui exprime l'incapacité de Tantale à contenir sa langue

---

[2030] Ce raisonnement prend place dans l'apologie d'Épicure explicite dans le paragraphe précédent : « Elle nous crie, la voix d'Épicure, de cet Épicure que, vous, vous dites trop asservi aux plaisirs, elle nous crie qu'il est impossible de vivre agréablement, si l'on ne vit pas sagement, noblement, justement, et qu'il est impossible de vivre sagement, noblement, justement sans vivre agréablement. » (§ 57)

[2031] *nec miser inpendens magnum timet aere saxum*
Tantalus, ut famast, cassa formidine torpens ;
sed magis in uita diuom metus urget inanis
mortalis casumque timent quem cuique ferat fors. (III, 980-983)

[2032] Fohlen, Rambaux, Humbert 2011 p. II.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

(ἀκόλαστον ἔσχε γλῶσσαν) révèle à la fois son absence de maîtrise de soi (*animi inpotentia*) et son *hubris* verbale (*superbiloquentia*). Le précédent de l'exemple d'*Alcméon* pour illustrer la théorie de l'illusion, dans ce même quatrième livre, a laissé subodorer la citation de vers euripidéens chez sa source grecque, auxquels l'auteur latin substitue leur version latine : il ne serait pas étonnant qu'il procède de même dans cet extrait et que l'original cite le vers 6 de l'*Oreste*. Est-ce dans le cadre d'une polémique dirigé contre un Épicure voluptueux ? Rien n'en subsisterait alors chez Cicéron, que ses réserves contre l'épicurisme n'empêchent pas de le défendre contre des accusations outrées. Cela étant, Tantale présente l'avantage de conjuguer les deux travers ; mais la pierre menaçante suspendue au-dessus de sa tête est l'image qui reste la plus marquante.

La représentation d'un Tantale hédoniste participe d'une forme d'irrévérence envers ces figures mythiques ; elle est en tout cas assez éloignée du respect voire de la sacralité qui enveloppe l'ancêtre des Atrides, sensible en particulier chez Électre. Cette désinvolture, qui guide le récit plaisant des *Déipnosophistes*, s'exprime dans une parodie du prologue d'*Oreste*. Stobée a préservé ce fragment de Nicolaos (peu connu et que l'on situe sans certitude au IIe siècle av. J.-C.) mettant en scène un parasite. De l'image de cet indélicat convive des Olympiens à celle d'un profiteur, il n'y a pas loin. Mais Tantale n'a pas bien réussi dans ce rôle :

> τὸ τῶν παρασίτων, ἄνδρες, ἐξηῦρεν γένος
> **Διὸς πεφυκώς, ὡς λέγουσι, Τάνταλος.**
> οὐ δυνάμενος δὲ τῇ τέχνῃ χρῆσθαι καλῶς
> **ἀκόλαστον ἔσχε γλῶσσαν**, εἶτ' ἀκουσίῳ
> δίφρῳ περιπεσὼν δυναμένῳ λιμὸν ποιεῖν
> ἀπὸ τῆς τραπέζης ἐξαπίνης ἀπεστράφη ·
>
> « Messieurs, celui qui a fondé la famille des parasites
> Né, dit-on, de Zeus, c'est Tantale.
> Mais il fut incapable de bien maîtriser cet art.
> Il ne sut contenir sa langue puis, involontairement
> déchu sur un siège pourvoyeur de famine,
> Il fut soudainement écarté de la table […] »[2033]

La suite du fragment précise la faute de cet ancêtre des parasites : « étant phrygien, il n'était pas capable de bien manier la liberté de parole accordée par celui qui le nourrissait » (Φρὺξ γὰρ ὢν οὐχ ἱκανὸς ἦν τὴν τοῦ τρέφοντος εὖ φέρειν παρρησίαν). Sous l'éclairage de Stobée qui

[2033] Stobée, III, 14, 7 (« Sur la flatterie » [περὶ κολακείας]). Il est possible que les vers du prologue aient été parodiés dans le *P.Strasbourg* WG 307, au *verso* d'une anthologie d'Euripide : sur la deuxième colonne, on peut lire à la suite les v. 9, 10 et 6 de l'*Oreste* associés à d'autres vers (ii, l. 5-10). La colonne de droite (i, l. 1-28) comporte un fragment que Knox attribue à Phénix de Colophon (poète iambique, Edmunds, Knox 1946 p. 253-259), puis (i l. 28 - ii l. 3) huit trimètres sur les qualités idéales à un homme [fr. 300a Austin 1973 ; *PCG Adesp.* 1036 ; Parsons 1996]. Après l'extrait de six vers contenant les vers d'*Oreste*, cinq vers qui sont attribués par B. Snell à l'*Alexandros* d'Euripide (Snell 1937 p. 91). Vient ensuite un dernier groupe de vers (fr. 300a Austin 1973 ; *PCG Adesp.* 1060) qui évoque Apollon et son tripode dont certains sont identifiables avec une comédie de Posidippe de Cassandra (fr. 2 Kock). Voir Mastronarde 1980 p. 38-42.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

place le fragment dans la section consacrée à la flatterie (κολακείας), la pensée du locuteur semble insinuer que Tantale a vexé son hôte par son franc-parler. Le texte recèle des allusions difficiles à interpréter et parfois à traduire : le *diphros* sur lequel il retombe renvoie-t-il à sa position dans l'Hadès ou sa suspension dans les airs ? Puisque ce mot peut désigner le char du soleil, peut-il induire un lien avec le *mudros* anaxagoréen qu'on lui associe ? Par ailleurs, les vers qui suivent immédiatement cet extrait expliquent que Tantale eut l'impression d'un monde entièrement bouleversé (v. 8 τἄνω κάτω) et le mont Sipyle complètement retourné (v. 9 Σίπυλον τε τοῦτον ἀνατετράφθαι τὸν τρόπον) ; l'auteur s'amuse ainsi d'une autre version de la légende, rapportée par un scholiaste de l'*Odyssée*, qui raconte que Zeus après l'avoir attaché à la montagne « retourna sur lui le mont Sipyle » (scholies au XI, v. 582 et XIX, v. 518)[2034]. Nicolaos reprend textuellement le vers 5 et le premier segment du vers 10 de la tragédie parce qu'ils sont identifiables en tant qu'attributs euripidéens de Tantale et que leur apparence poétique contraste avec le contexte comique qui travestit le personnage en ancêtre des parasites. La parodie est filée par l'auteur qui interprète la γλῶσσα ἀκόλαστος comme une mauvaise compréhension des libertés dépendant de son statut d'obligé des Olympiens : il aurait dû anticiper quel discours flatterait ou vexerait ses hôtes. Un autre élément intéressant est la précision relative à la patrie de Tantale : ce serait son origine phrygienne qui expliquerait sa maladresse. Nicolaos n'invente pas cet élément (puisque la tradition en fait un roi lydien et, par extension, parfois un roi de Phrygie) mais, en juxtaposant cette information aux vers de l'*Oreste*, il établit un lien avec un des personnages de la pièce, l'eunuque d'Hélène, qui s'illustre de deux façons notables dans la tragédie : par sa version du célèbre chant du chariot, puis par sa déconfiture en présence d'Oreste, qui donne lieu à un intermède comique surprenant dans l'escalade meurtrière de la fin de la pièce.

Encore une fois, l'intérêt tout particulier porté à Tantale dans cette galerie des ancêtres n'est pas étranger aux enmeux de la pièce. M. J. O'Brien, à la suite de C. W. Willink[2035], a montré comment les différentes connotations et interprétations du mythe pouvaient entrer en résonance avec la tragédie. Certains échos sont évidents : Tantale, on l'a dit, symbole non seulement du malheur mais aussi celui de l'inconstance du sort, est l'exemple idoine pour introduire Oreste, accablé par la douleur, supportant mal le poids de son crime, doutant d'Apollon, et soumis au bon vouloir des Argiens. Mais avant sa disgrâce, il était connu pour son insolente richesse (il est d'ailleurs fils de la nymphe Ploutô) : elle se retrouve chez le personnage de Ménélas, comme le reconnaît le coryphée : « Mais voici s'avancer un roi, le prince Ménélas, dont le luxe annonce clairement un rejeton des Tantalides. »[2036] Finalement, son bonheur égoïste sera aussi menacé à la fin de la pièce, quand il est privé de sa femme et

---

[2034] Carrière, Massonie 1991 p. 263.
[2035] Willink 1983 (p. 30-31), O'Brien 1988.
[2036] Καὶ μὴν βασιλεὺς ὅδε δὴ στείχει,
Μενέλαος ἄναξ, πολλῇ ἁβροσύνῃ
δῆλος ὁρᾶσθαι
τῶν Τανταλιδῶν ἐξ αἵματος ὤν (v. 348-351).
Le chœur vient de chanter la félicité abîmée de la maison de Tantale (v. 340-347).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

qu'il a failli l'être de sa fille. Toutes ces interprétations trouvent finalement leur cohérence dans l'image de la balance, née de la paronymie *Tantalos Talantalos*, qui rappelle que la fortune peut basculer entièrement (comme le Sipyle sur Tantale). Elle est perceptible aussi dans la construction de la pièce, qui détache nettement deux parties dont le centre est le récit de l'assemblée : nombre de commentateurs se sont ainsi étonnés du changement de ton et de rythme, entre les scènes pleines de sentiments où le frère et la sœur sont en position de suppliant, et celles où ils décident d'agir avec brutalité et sans état d'âme. Elle est ainsi corollaire d'une autre grande idée de la pièce, le changement, qui fait l'objet d'une de ses *gnômai* célèbres. Il est important de rappeler cette unité, puisque les lectures des citateurs, qu'ils l'aient ou non perçue, favorisent davantage l'éclatement des interprétations, qui se mêlent aussi à d'autres textes et d'autres visions.

2. Les formes brèves : γνῶμαι et préceptes moraux

Dans la préface de ses *Adages*, Érasme justifie l'intérêt de ces formes brèves qui font la matière de son ouvrage :

> « Et si l'adage nous semble une bagatelle (*minutula*), rappelons-nous qu'il faut l'estimer non pour sa taille mais pour sa valeur. Quel homme sain d'esprit ne ferait pas plus grand cas de petites pierres précieuses, si minuscules soient-elles, que d'énormes rochers ? Et de même que, suivant en cela Pline, les miracles de la nature sont plus grands dans les êtres vivants de petite taille […] de même en littérature les plus petites choses recèlent parfois le comble du génie (*in re litteraria nonnumquam plurimum habent ingenii, quae minima sunt.*) »[2037]

L'argument est plutôt nouveau : l'usage établi des recueils de proverbes et de maximes ne nécessite pas de justifications dans l'antiquité[2038] ; aussi, Érasme interprète sur un plan littéraire et artistique (*in re litteraria*) l'*ingenium* de leurs auteurs, là où les Anciens voyaient un trait de sagesse éclairée. En fait, les deux dimensions, moralité du fond, beauté de la forme, participent à parts égales au succès d'une maxime.

2.1. La catégorie des γνῶμαι

La γνώμη est un procédé du discours défini par Aristote dans le livre II de la *Rhétorique* (chapitre 21), parmi les preuves ἄτεχνοι. Si certains de ses traits caractéristiques peuvent être identifiables[2039], sa définition suit des fluctuations importantes selon les

---

[2037] *Prolegomena*, 5 (traduction Saladin 2011).

[2038] Quoique l'image s'inscrive dans ces métaphores liées à l'observation de la nature par lesquelles les anthologistes expliquent l'intérêt de leur activité : le jeune homme doit être capable de retenir le meilleur (du point de vue moral) de ces lectures et en rejeter les éléments avilissants comme une abeille butine la fleur en contournant les épines.

[2039] La typologie de la maxime sophocléenne a été étudiée par D. Cuny (Cuny 2007). G. W. Most propose une synthèse claire de ses critères linguistiques, à partir d'Aristote, dans son article sur les γνῶμαι euripidéennes (Most 2003 p. 146).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

rhéteurs[2040]. Influencé par son utilisation pédagogique (la γνώμη est la matière première de l'enseignement élémentaire et sa discussion fait partie des *progymnasmata*), Aphthonios, un rhéteur du IVe siècle auteur d'un manuel de rhétorique, enseigne que « la maxime est une parole concise sur le mode assertif, qui exhorte ou dissuade »[2041] ; mais cette formulation n'inclut pas les vérités générales sur l'homme et le monde : Jean le Géomètre (Xe siècle)[2042], qui la conteste, explique qu'un constat général sur la nature (φύσις), quoique ne correspondant pas aux critères d'Aphthonios, est pourtant bien une maxime ; il donne en exemple le vers 420 de l'*Oreste* : « Il tarde, car telle est la nature divine » (μέλλει· τὸ θεῖον δ' ἐστὶ τοιοῦτον)[2043]. On retiendra pour l'instant que la γνώμη est une opinion livrée de manière impersonnelle (aspect sur lequel insiste Aristote), qui se donne pour une vérité sur le monde et les hommes, fondée généralement sur des valeurs morales, caractéristique qui justifie leur place centrale dans l'éducation.

En ce qui concerne les œuvres dramatiques, le rôle que jouent ces formules dans la tradition indirecte – mais aussi directe, dans la mesure où elle assure la célébrité d'un auteur – est considérable[2044], puisque ce sont elles qui sont le plus souvent citées. Cette préférence s'explique pour deux raisons au moins : d'abord, ce sont en principe des formes brèves (les monostiches sont très appréciés) et autonomes ; ensuite, leur citation est censée conférer au citateur une part de la sagesse qu'elles recèlent. L'orateur est invité à forger ses propres γνῶμαι[2045], mais il peut reprendre à son compte celles qu'il entend chez Homère ou les poètes tragiques. Dans ce cas, il est rare qu'il prête attention au contexte ou au locuteur fictif qui les prononce, mais les attribue au poète lui-même[2046], les revêtant de son autorité de sage (et lui attribuant le statut de témoin de moralité)[2047]. Aussi cette catégorie de citation correspond-elle à une lecture minimale et littérale des vers qui constituent la maxime, limitée à sa stricte approbation, quand ils illustrent le discours, ou à son examen critique, chez les théoriciens de la pensée, comme les Stoïciens ou Plutarque. Le choix de la citation participe également d'une

---

[2040] Mauduit, Paré-Rey 2011.
[2041] *Progymnasmata*, IV, 1.
[2042] Relayé par Jean Doxapatrès (première moitié du XIe siècle).
[2043] Walz 1832 II, p. 294, l. 22. En l'occurrence, la formulation n'est pas strictement autonome (le sujet du verbe est Apollon) – ce qui montre bien l'acception large de la γνώμη. De plus, l'opinion émise par Oreste sur les retards du dieu soulève la question débattue du châtiment différé des méchants, comme dans le préambule du traité de Plutarque *Sur les délais de la justice divine* (548 d).
[2044] Les fragments de *Danaé* ne sont connus que par cette sélection gnomique ; mais le revers de ce succès est que les vers conservés ne permettent pas une bonne appréhension des qualités de la pièce (Jouan, Van Looy 2000 p. 58).
[2045] L'empereur Julien envoie ainsi quelques-unes des maximes qu'il a forgées pour correction à son précepteur Fronton.
[2046] Sur le plan formel, il est facile de donner un tour gnomique à une absurdité ou à un propos immoral ; ce dont ne se prive pas Euripide quand par exemple il fait prononcer à un de ses personnages un éloge éhonté de l'or. D'ailleurs, d'après Sénèque (*Lettres à Lucilius*, 115, 15), le public protestant contre la tirade, Euripide est intervenu pour assurer que son personnage aurait la punition que mérite un sens moral si dépravé.
[2047] Eschine a l'habitude de justifier dans ses discours ses emprunts au poète : dans le *Contre Ctésiphon*, il explique que l'on apprend enfant les γνῶμαι des poètes pour en faire usage à l'âge adulte (§ 135) et dans le *Contre Timarque*, il montre à ses adversaires qu'il comprend mieux qu'eux les γνῶμαι poétiques (§ 141-154) ; il cite en particulier Euripide « qui ne cède en sagesse à aucun poète » (§ 151).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

démarche critique qu'il est possible d'analyser ; si la γνώμη est extraite de son contexte, en tant que réminiscence fortuite, elle est effectuée par le citateur lui-même ; mais si elle provient d'une compilation gnomique, comme c'est le plus souvent le cas, c'est l'anthologiste (même s'il s'identifie au citateur pour les anthologies personnelles) qui est le récepteur de l'œuvre, mais un lecteur dont la tâche est de la balayer systématiquement pour repérer ces citations[2048]. Puisqu'aucun commentaire ne justifie la sélection des maximes, les indices métatextuels, les intitulés de rubrique et les classements sont les seules données qui permettent de comprendre l'interprétation qu'en fait l'anthologiste[2049]. Il n'est pas non plus exclu qu'un auteur qui cite d'après une anthologie ne connaisse pas directement (par le spectacle ou le livre) la pièce dont la maxime est issue ; certains indices montrent qu'il connaît ou reconnaît son contexte d'origine, puis si cette reconnaissance influe sur son raisonnement. Une question corollaire réside dans le problème de l'authenticité de certains passages gnomiques, souvent contestée par les éditeurs. Si l'édition de F. Chapouthier garde prudemment les passages suspectés, d'autres considèrent que les γνῶμαι ralentissent ou alourdissent inutilement le propos sont des ajouts postérieurs à l'auteur[2050]. Il faut se garder toutefois d'imposer une perspective qui ferait de la vraisemblance la valeur fondamentale de l'œuvre ; elle n'est pas exclusive chez Euripide qui aime indéniablement faire réfléchir son public (ou le surprendre). Cette tendance était reconnue (et regrettée) par le scholiaste des *Phéniciennes* (388 οὐκ ἐν δέοντι δὲ γνωμολογεῖ) qui ne remet pas pour autant l'authenticité du vers en cause.

La pratique de l'anthologie qui consiste à retirer des vers de leur contexte pour les transformer en citations prêtes à l'emploi remonte au moins à l'époque de Chrysippe. Dans son traité *De l'âme*, le philosophe s'excuse de l'opulence des citations qui interviennent de manière systématique pour chacun des arguments, à tel point qu'il s'attend à ce qu'on le compare à un maître d'école compilant le plus grand nombre de vers pour chaque rubrique[2051]. Cette analogie est éclairante quant au rôle éducatif du poète et d'une des manières dont leurs vers sont

---

[2048] Le palimpseste de Jérusalem montre dans la marge de certains vers la mention γνω pour γνώμη (Daitz 1970 p. 10).

[2049] L'édition des citations, leur classement, leur ordre, participe aussi d'une lecture. Voir les contributions du volume « Thinking Through Excerpts : Studies on Stobaeus » (Reydams-Schils 2011) (dont celle de Konstan 2011« Excerpting as a Reading Practice »).

[2050] Cette question et la pratique abusive de l'athétèse sont l'objet de l'article de J. de Romilly (Romilly 1983).

[2051] C'est Galien (*Les doctrines d'Hippocrate et de Platon* III, 4, 15, 1- 18, 1) l'adversaire de Chrysippe, qui rapporte ce fragment du traité *Sur l'âme*, aussi peut-on supposer qu'il présente cette information sous son jour le plus défavorable. Avant cela, le médecin attaque cette prodigalité poétique des ouvrages du Stoïcien : « Ayant rempli un livre entier (ὅλον τὸ βιβλίον) de vers (ἐπῶν) d'Homère, d'Hésiode, de Stésichore, d'Empédocle, d'Orphée et, en plus de cela, ayant également présenté un grand nombre de citations tirées de la tragédie, de Tyrtée et des autres poètes, prenant ensuite conscience de son bavardage sans fin (ἀπεραντολογίας) (car je crois que ce nom convient fort bien à cette anthologie), Chrysippe conclut par ces mots : "Les gens diront donc que ces propos sont un radotage de vieille femme et peut-être aussi d'un maître d'école qui désire classer autant de vers que possible sous la même pensée (γραμμάτων διδασκάλου βουλομένου στίχους ὅτι πλείστους ὑπὸ τὸ αὐτὸ διανόημα τάξαι)." » (traduction Dufour 2004 légèrement modifiée p. 346-347).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

transmis[2052]. Les découvertes papyrologiques en Égypte ont livré plusieurs anthologies de toute sorte, dont certaines de caractère gnomologique : les vers sélectionnés comportant une réflexion générale sur un problème moral et éthique (le comportement face aux autres) sont classées par rubrique (la même organisation que le maître d'école de Chrysippe) ou bien, comme dans le cas des monostiches dits de Ménandre, organisés alphabétiquement. L'anthologie de Stobée hérite en grande partie[2053] de ces premiers recueils, qui ont de nombreuses γνῶμαι en commun, au point que R. M. Piccione considère qu'il existe une histoire de l'anthologie gnomique[2054]. Certaines de ces florilèges sont consacrées au seul Euripide (l'anthologie d'Orion en comporte une section spécialisée aux citations du poète) ; peut-être s'organisent-elles aussi par pièce : la section « Sur la maladie et sur les moyens d'être délivré de ses désagréments » de l'ouvrage de Stobée aligne ainsi les citations d'*Oreste* extraites du premier épisode[2055]. Euripide est le poète le plus cité chez Stobée[2056] ; les γνῶμαι sont nombreuses, il est vrai, dans les parties parlées de ses tragédies, ce qui a facilité la citation : les anthologies gnomiques privilégient en effet, outre l'hexamètre dactylique d'Homère, le trimètre iambique, qui est considéré depuis Aristote comme le plus proche du langage ordinaire[2057]. Toutefois, il est sûr que le poète tragique affectionne particulièrement les réflexions philosophiques et éthiques, même si ses maximes sont moins les porte-parole d'une sagesse immuable que la démonstration du relativisme des opinions, et que son génie gnomique est largement reconnu dans l'antiquité[2058].

2.2. Les anthologies gnomiques

2.2.1. Stobée

L'anthologie de Stobée, composée au Ve siècle, constitue le témoignage le plus complet de la sélection des maximes dans la tragédie d'Euripide. Le compilateur (Stobée ou ses sources) a l'embarras du choix devant la veine gnomique présente dans ses œuvres ; loin s'en

---

[2052] Barns 1951 p. 10.

[2053] Elle comporte également des textes plus longs que les γνῶμαι (qui ne dépassent pas quelques vers) et des textes de prose, qu'il pourrait emprunter à une doxographie (voir note 1356 p. 326). Ce recueil, que Stobée a constitué pour son fils Septimius, est d'une grande utilité, dit Photios (*Bibliothèque*, 167), pour réveiller la mémoire de ceux qui ont lu ces extraits ou pour en permettre une connaissance sommaire aux autres.

[2054] Piccione 1994a, Piccione 1994b.

[2055] Voir p. 378.

[2056] 870 citations (Piccione 1994a). L'index de l'édition d'A. Meineke (Meineke 1857 p. 303-327) laisse voir de manière écrasante cette suprématie ; le deuxième poète le plus représenté est Ménandre.

[2057] G. W. Most (Most 2003) a comparé les γνῶμαι présentes dans les *Électre* de Sophocle et d'Euripide et les *Choéphores* d'Eschyle : ces deux derniers auteurs emploient presque autant de maximes, mais Eschyle les place dans les parties lyriques alors que celles d'Euripide sont majoritairement parlées, en trimètres iambiques. Sophocle utilise moins de maximes qu'Eschyle mais elles interviennent dans les parties parlées. Le rapport chez Stobée est en proportion des maximes dans les parties parlées : les γνῶμαι qui sont choisies viennent en plus grand nombre de l'*Électre* d'Euripide puis de l'*Électre* de Sophocle, en proportion de leur nombre dans chacune de ces pièces ; en revanche, celles des *Choéphores* sont peu représentées.

[2058] Cicéron, Caecilios de Calê Actê, Vettius Valens. Voir la section k., *sententiis densus* (p. 131) in *TrGF* V 1 Kannicht 2004.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

faut donc que toutes les formules de ce genre soient relevées. Celles qui le sont peuvent bénéficier en revanche d'une transmission indépendante de la tragédie entière.

Une importante partie des emprunts à l'*Oreste* de l'anthologie de Stobée concerne la scène où Électre prodigue ses soins à son frère, où les vers sont distribués par distique dans le chapitre 36 du livre IV, intitulé Περὶ νόσου καὶ τῆς τῶν κατ' αὐτὴν ἀνιαρῶν λύσεως (« Sur la maladie et sur les moyens d'être délivré de ses désagréments ») : les vers 211 à 212, 229 à 230, 231 à 232, 233, 235-326 (le v. 234 comportant une autre formule célèbre, qui n'apparaît pas chez Stobée, mais chez les parémiographes, « le changement en toutes choses agréable »). Cette disposition particulière, série de vers orestéens, placés dans l'ordre, indique clairement que l'anthologiste emprunte cette séquence à une source spécialisée[2059], qui a sondé et extrait de ce passage toutes les maximes médicales. La conséquence est qu'il est impossible à l'usager de cette anthologie d'oublier la couleur médicale de l'*Oreste*, et qu'il pourra surestimer son importance. Inversement, celui qui cherchera des paroles de sagesse dans les situations de maladie ne pourra pas échapper à la tragédie d'Euripide. Une deuxième série réunit trois monostiches sur le thème de l'éloge de la vie (ἔπαινος ζωῆς, dans l'ordre : v. 1523, 1033 et 1509) : deux d'entre eux sont prononcés par le Phrygien dont Oreste éprouve la lâcheté, le v. 1033 par Électre qui pleure l'arrêt de mort prononcé contre eux. Cet angle éclaire assez les motivations des trois complices qui luttent désespérément pour sauver leur vie dans la dernière partie de la tragédie. Les considérations sur le mariage et les femmes ont été aussi relevées : la rubrique « blâme des femmes » relève le distique par lequel le coryphée conclut le plaidoyer d'Oreste (v. 605-606 : « Toujours la femme fut une entrave /Au destin de l'homme et l'engagea dans un malheur complet »), mais aussi l'éloge que fait Oreste de sa sœur, virile d'esprit mais féminine d'aspect (v. 1204-1205 dans la section ὅτι κάλλιστον ὁ γάμος, « que le mariage est une très belle chose »). On note enfin que le passage des v. 907-910 généralement suspecté par les éditeurs d'interpolation figure dans deux sections de l'anthologie ; dans la section « Sur le franc-parler » (III, 13, 10, περὶ παρρησίας) sans référence mais dans une série de citations d'Euripide ; dans « Sur les puissants dans les cités » (IV, 4, 5, περὶ τῶν ἐν ταῖς πόλεσι δυνατῶν), où il est annoncé par la mention Εὐριπίδου Ὀρέστῃ :

> « Lorsque, agréable quant aux paroles, mais pensant mal,
> il persuade la foule, pour la cité c'est un mal.
> Ceux qui au contraire donnent en toute occasion de bons conseils,
> tôt ou tard, ils se rendent utiles. » (v. 907-910)

Ces citations sont concentrées dans les deux derniers livres de l'anthologie, les livres « éthiques » (le troisième livre est consacré aux vertus et aux vices, le quatrième commence par s'intéresser aux relations entre les individus et s'achève sur des considérations sur la valeur de la vie, de ses peines et de ses joies). Une seule citation se lit dans le deuxième livre qui rassemble les problèmes souvent posés en philosophie. L'intitulé « ce qui dépend de nous »

[2059] Voir p. 378.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

(II, 8, 8, περὶ τῶν ἐφ΄ ἡμῖν) laisse supposer l'emploi parénétique que les philosophes et moralistes ont pu faire de cette exhortation lancée à Électre par son frère :

> Dans l'*Oreste* d'Euripide :
> « Toi, distingue-toi des mauvais, car c'est possible.
> Et ne te contente pas de le dire ; fais-en aussi ta pensée. » (v. 251-252)[2060].

Sous cette rubrique, le préverbe ἐξ- de l'impersonnel ἔξεστι prend sa valeur étymologique : ce qui est, existe, à partir de soi-même[2061].

Un thème de la pièce n'est pas représenté : l'amitié. En fait, la section qui lui est dévolue par Stobée a disparu. Mais d'autres témoignages, que l'on verra, sur la célébrité de certaines maximes à ce sujet laissent présager qu'elles devaient y figurer.

2.2.2. Orion

Orion est l'auteur d'un lexique mais aussi d'un bref florilège[2062] (dont un appendice consacré à Euripide) dédié à l'impératrice Eudocie (morte en 460 ap. J.-C.), apologiste de la « grécité »[2063]. Il comprend de nombreuses citations euripidéennes, portant autant sur les pièces conservées que perdues, dont cinq citations de l'*Oreste* dans la partie principale (sur les cent vingt-quatre citations, tous les auteurs confondus). Son approche est différente de celle de Stobée, peut-être plus subtile dans le choix des thèmes, mais parfois artificielle, comme si l'anthologiste s'était appuyé davantage sur le lexique pour constituer les regroupements que sur le sens des vers. Orion est aussi un lexicographe et il semble qu'il a pu s'appuyer sur ses précédents travaux pour la composer. Le premier chapitre, intitulé Περὶ λόγου καὶ φρονήσεως (« sur ce que l'on dit et ce que l'on pense ») contient deux vers de l'*Oreste*. En deuxième position du chapitre, annoncé par la formule Ἐκ τοῦ Ὀρέ(στου) Εὐριπίδου, on lit la supplique qu'Oreste adresse à Ménélas (v. 636-637) :

> μή **νῦν** πέραινε τὴν δόκησιν, ἀλλ᾽ ἐμοὺς
> λόγους ἀκούσας πρόσθε βουλεύου **τάδε**.[2064]
> « N'arrête donc pas à présent ta décision, mais
> commence par m'entendre, et alors prends ton parti. »

La seizième citation est le distique des v. 251-252 que Stobée classait dans la section « ce qui dépend de nous ». Il est ici choisi pour l'antithèse lexicale entre le λόγος et la φρόνησις[2065]. Le

---

[2060] σύ νυν διάφερε τῶν κακῶν, ἔξεστι γάρ,
καὶ μὴ μόνον λέγ᾽ ἀλλὰ καὶ φρόνει τάδε. (traduction Chapouthier, Méridier 1959 : « Hé bien, distingue-toi de ces mauvaises femmes : tu le peux. Et que tes sentiments confirment ton langage. »

[2061] L'édition CUF du traité *Comment tirer profit de ses ennemis* (Klaerr, Sirinelli, Philippon 1989), où Plutarque reprend ce vers, traduit d'ailleurs :
« Ne ressemble donc pas aux méchants ; cela dépend de toi. » (88 c)

[2062] Édité par M. Haffner (Haffner 2001).

[2063] Buchwald, Hohlweg, Prinz 1991.

[2064] Manuscrits : **νυν** et **τότε**.

[2065] Σύ **τοι** διάφερε τῶν κακῶν· ἔξεστι γάρ (manuscrit de l'*Oreste* **νυν)**
καὶ μὴ μόνον λέγ᾽, ἀλλὰ καὶ φρόνει τάδε.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

chapitre suivant porte le titre Περὶ φύσεως (« Sur la nature ») ; après une citation de l'*Antiope* d'Euripide qui commence la section, on lit les v. 126-127 de l'*Oreste* :

> « Ô nature, quel grand fléau tu es chez les humains,
> Non moins que sauvegarde pour les cœurs bien doués. »[2066]

La nature dont il est question pourrait être traduit par le « naturel », les tendances du caractère d'Hélène, en l'occurrence sa coquetterie : Électre a remarqué qu'elle a évité de s'enlaidir en sacrifiant une part trop importante de sa chevelure sur la tombe de Clytemnestre. Mais on a aussi proposé de voir en ces vers une réflexion sur la beauté naturelle[2067], fléau pour les autres mais sauvegarde pour elle-même. Le v. 127 a été considéré comme interpolé par V. Di Benedetto (Benedetto 1965 p. 32, également dans Diggle 1994 et Kovacs 2002), parce qu'il brise l'élan de la colère d'Électre envers sa tante qui est toujours « la femme d'autrefois » (ἡ πάλαι γυνή) ; mais, comme le souligne W. Biehl (Biehl 1965 p. 17), la puissance du caractère, de l'instinct naturel se constate chez plusieurs personnages de la pièce, pour le meilleur ou pour le pire : chez Ménélas, sa lâcheté (v. 717-724) ; chez Pylade, sa loyauté. Cette interprétation semble être celle de Libanios :

> « Au sujet de la nature, je suis l'opinion de Pindare (τῇ Πινδάρου ψήφῳ) en la définissant comme la plus grande force de toutes, et je ne rougis pas de croire Euripide (καὶ τῇ γε Εὐριπίδου πειθόμενος οὐκ αἰσχύνομαι). Que dit donc Euripide quand Hélène épargne ses cheveux dont elle doit honorer le tombeau de sa sœur ?
>
> "Ô nature, quel grand fléau tu es chez les humains,
> Non moins que sauvegarde pour les cœurs bien doués"
>
> Car, dit-il, les hommes en obtiennent à la fois les vertus et les bassesses. »[2068]

Même si Libanios connaît le contexte, il est possible que l'idée de la citation lui vienne tout de même d'une anthologie, en compagnie des vers de Pindare auquel il fait allusion (*Olympiques*, IX, v. 100). L'argument de la prévalence de la nature sert à la défense des danseurs, dont on accuse le pouvoir corrupteur ; mais le vice, comme la vertu, est ici présenté comme inné.

La quatrième section περὶ προνοῖας (« de la prévoyance ») contient le v. 478[2069], lui aussi suspecté par certains éditeurs (Willink 1986, Diggle 1994), à cause de l'exclamation Ἔα

[2066] Haffner 2001 p. 85 (le v. 127 n'apparaît pas dans l'édition de F.G. Schneidewin, *Coniectanea critica*, Göttingen : Dieterich, 1839).

[2067] Ces deux positions sont proposée par le scholiaste : « les uns disent que cela signifie en même temps la conformation et la constitution du corps (τῇ μορφῇ καὶ τῇ δομῇ), les autres que c'est l'apparence du corps et la beauté (τὴν εὐπρέπειαν τοῦ σώματος καὶ τὸ κάλλος), les autres le caractère et la nature de chacun (τὸν τρόπον καὶ τὴν φύσιν ἑκάστου), selon que le caractère nuit (ἐπιβλαβής) à ceux qui l'ont méchant (τοῖς <κακῶς> κεκτημένοις) mais utile (ἐπωφελής) à ceux qui l'ont bon (τοῖς καλῶς κεκτημένοις). » (scholie au v. 126 p. 110, l. 7-12)

[2068] Discours 64, § 46 (Molloy 1996, traduction p. 124 et commentaire p. 216).

[2069] Εὐριπ(ί)δου Ὀρέστ(ου).
Ἔα τὸ μέλλον ὡς κακὸν τό μ' εἰδέναι.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

qui ne précède pas habituellement une maxime, ce qui ne gêne pas en tout cas l'anthologiste. Enfin, ce sont les trois premiers vers du prologue qui apparaissent dans la section Περὶ τοῦ ἀνθρωπίνου βίου (« Sur l'existence humaine ») annoncés par la formule Περὶ τοῦ ἀνθρωπίνου βίου. Les autres rubriques de l'anthologie « Sur la Piété » (Περὶ εὐσεβείας), « Sur Dieu » (Περὶ θεοῦ), « Sur la justice » (Περὶ δίκης καὶ δικαιοσύνης), « Sur la vertu » (Περὶ ἀρετῆς).

Ces deux anthologies sont les deux témoins principaux de l'antiquité tardive ; à l'époque byzantine, des gnomologies sont constituées à partir de la lecture des pièces tragiques, et sont classées par pièce. Les manuscrits *Athous Vatopedinus* 36 et *Marcianus gr.* 507, datés du XIIe siècle témoignent de cette collation systématique de la pièce (35 citations)[2070].

2.2.3. Les usagers des anthologies

Plutarque cite fréquemment l'*Oreste* (il est son plus important citateur) ; dans la plupart des cas, il use de ces citations en tant que γνῶμαι. Dans le traité *De la curiosité*, il engage à lutter contre ce penchant qui paraît légitime quand il concerne sa maison ou soi-même (522 b), mais c'est là justement que la curiosité se révèle fatale : l'exemple d'Œdipe – Plutarque décrit précisément et avec pertinence les mécanismes tragiques qui entraînent la perte du héros d'*Œdipe-Roi* en les ponctuant par deux citations de la pièce de Sophocle[2071] (522 b - c) – le prouve. Pour caractériser ce désir irrépressible de savoir, quand bien même on devine que cette connaissance va nuire à soi-même, l'auteur le compare au prurit d'un ulcère que l'on ne peut s'empêcher de gratter (522 c ὥσπερ ἕλκος αἱμάσσων ἑαυτόν, ὅταν ἀμύσσηται). Il faut donc se guérir de cette démangeaison (522 d) :

> « L'homme qui est débarrassé de cette maladie et qui est doux de nature dira dans l'ignorance d'une mauvaise nouvelle :
>
> "Ô respectable oubli des maux, que tu es sage !" »

Ce vers 213 de l'*Oreste*, qui figure dans l'anthologie de Stobée dans le chapitre III, 26, 2, περί λήθης (« Sur l'oubli »), vient conclure cet *excursus* théâtral, Plutarque poursuivant par des cas pratiques où il faut restreindre la curiosité (comme ne pas se précipiter pour ouvrir ses lettres). L'exemple met bien en évidence deux façons différentes d'appréhender le texte tragique : *Œdipe-Roi* bénéficie d'une analyse littéraire qui manifeste les qualités de lecteur de Plutarque

---

« De l'*Oreste* d'Euripide :
" Qu'il est fâcheux d'ignorer ce qui nous attend !" »

[2070] Tuilier 1968 p. 150-153.

[2071] Les v. 1169-1170, répliques du dialogue entre le messager et Œdipe, que non seulement Plutarque situe parfaitement, mais auxquelles il donne aussi l'intention dramatique :
« Enfin, comme l'examen des faits le [Œdipe] conduisait à soupçonner la vérité et que le vieillard s'écriait :
"Malheur à moi ! J'en suis au plus cruel à dire !"
Enflammé, convulsé par sa passion de savoir, il réplique néanmoins :
"Et pour moi à entendre. Pourtant je t'entendrai !" » (522 c)

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

(d'auditeur, peut-être de spectateur) ; la citation de l'*Oreste* n'est qu'une utilité poétique[2072], sans aucune étude des circonstances dramatiques qui entourent son énonciation, permettant de refermer la parenthèse tragique sur le même ton. Elle n'est pas seulement décorative : Plutarque compose ainsi sa propre lecture tragique en réécrivant pour ainsi dire les derniers mots du chœur qui concluent la tragédie. Ce qu'enseigne l'histoire d'Œdipe n'est pas que le malheur attend son heure, que le bonheur est illusoire, mais que l'ignorance et l'oubli sont une condition de la sagesse.

Est-ce par hasard anthologique ou association d'idées que la métaphore de la maladie amène à citer Oreste ? Dans le traité *De la superstition*, Plutarque compare à nouveau cet autre travers (vice) humain à une maladie dévorante (165 e) ; là encore, la métaphore s'achève par une citation de l'*Oreste*, l'éloge du sommeil « baume contre la souffrance » des vers 211 à 212. Le distique appartient à la série des citations orestéennes « Sur la maladie et sur les moyens d'être délivré de ses désagréments » de l'anthologie de Stobée (IV 36 : Περὶ νόσου καὶ τῆς τῶν κατ' αὐτὴν ἀνιαρῶν λύσεως), et comme on l'a vu, est cité par Clément d'Alexandrie (qui l'emprunte à un florilège contenant aussi un extrait du *Philoctète*). On se souvient aussi[2073] que les trois citations de l'*Oreste* du traité *De la tranquillité de l'âme* sont toutes associées à la maladie ou à la souffrance physique : le vers 232 (relevé dans le chapitre 36 du livre IV de Stobée), le vers 258 qui invite le malade à ne pas quitter son lit ; quant à la maxime sur la *sunesis* (v. 396), elle est associée à la meurtrissure du remords « comme une plaie dans la chair » (οἷον ἕλκος ἐν σαρκὶ τῇ ψυχῇ, 476 e - 477 a). L'analogie entre maladies du corps et de l'âme est si naturelle dans le raisonnement de Plutarque que, pour l'illustrer, il semble chercher les maximes dans les rubriques qui traitent des premières pour parler des secondes. Cette couleur médicale marque véritablement les citations de l'*Oreste* dans l'œuvre de Plutarque, qui ne sont d'ailleurs dans ces cas jamais authentifiées. Les *Œuvres morales* contiennent seulement trois autres maximes qui y échappent : par le vers 251 (« Ne ressemble pas aux méchants ; cela dépend de toi »[2074]), il conseille de ne pas tenir des propos malhonnêtes, même à un ennemi (*Comment tirer profit de ses ennemis*, 88 c). Il le fait suivre immédiatement d'une citation de Démosthène (ὡς ὁ Δημοσθένης φησίν), sans la présenter ni l'attribuer. La deuxième qui déclare l'inutilité des amis dans la prospérité (v. 667) est réfutée ouvertement par Plutarque, qui cette fois n'omet pas d'indiquer son auteur, dans le traité *Comment distinguer le flatteur de l'ami*[2075]. Ce n'est pas l'unique fois où il s'oppose à Euripide : le traité *Sur les délais de la justice divine* débute aussi par une vérité controversée (v. 420)[2076]. Pour le reste, un seul passage de la pièce est étudié, l'échange entre Électre et Hélène au début de la tragédie (*Du contrôle de la colère*, 454 d). Cette étude invite ainsi à se méfier des apparences : l'*Oreste*

[2072] Ὦ πότνια λήθη τῶν κακῶν sert également d'introduction de l'appendice sur la mémoire (περὶ μνήμης) qui complète le traité de Longin (voir p. 176).
[2073] Voir p. 387.
[2074] Traduction Klaerr, Sirinelli, Philippon 1989.
[2075] Voir p. 517.
[2076] Voir p. 54.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

est la pièce d'Euripide la plus citée chez Plutarque ; ce qui n'implique pas, comme l'indique l'usage qu'il fait de ces citations, qu'elle est la plus connue ou aimée de lui[2077]. Par ailleurs, la veine médicale se vérifie la principale ressource gnomique de la pièce ; il est possible, comme on l'a dit, que les premiers à y avoir puisé étaient les philosophes amateurs de l'image des maladies de l'âme.

2.3. Quelques γνῶμαι problématiques

Si c'est dans l'*Oreste* que Jean le Géomètre cherche l'exemple d'une maxime liée à la φύσις, la tragédie n'est pourtant pas la plus riche en γνῶμαι, même si elle est bien représentée dans l'anthologie de Stobée. C'est Oreste qui les prononce le plus souvent, non seulement un jeune homme (alors que les maximes sont l'apanage des vieillards) mais aussi un criminel (bien que mandaté par Apollon) ; ce fait peut être interprété en bonne ou mauvaise part pour le héros, soit que ces paroles de sagesse le réhabilitent aux yeux du spectateur, soit que l'on les considère comme des arguties sophistiques. Un exemple de cette ambiguïté réside justement dans cette réponse à Ménélas qui interroge son neveu sur les motivations de son crime. Oreste fait valoir qu'il lui a été ordonné par Apollon, affirmation qui rencontre le scepticisme de son interlocuteur, d'une part parce qu'un matricide ne sert pas la justice, d'autre part parce que le dieu devrait venir secourir celui qui lui a obéi (deux arguments qu'il laisse entendre sans les formuler complètement)[2078]. À cette dernière suggestion, Oreste répond au sujet du dieu qu' « il tarde, car telle est la nature divine » (v. 420 Μέλλει· τὸ θεῖον δ' ἐστὶ τοιοῦτον φύσει). Le seul témoignage d'une citation de ce vers se trouve dans le dialogue de Plutarque (*Sur les délais de la justice divine*) où il est comme mis en cause[2079]. Le lieu où se situe le dialogue est Delphes, la cité d'Apollon, dont Plutarque est prêtre ; il n'est peut-être pas anodin que ce soit l'*Oreste* qui soit cité, tragédie où le doute demeure si longtemps sur le rôle du dieu qu'il honore. La citation permet de lancer le débat : c'est Patrocléas, un des interlocuteurs fictifs, qui la donne, comme pour interroger la façon de résoudre une aporie (549 d). Aucun indice ne permet de dire s'il connaît le vers de manière directe ou indirecte (il n'y en a aucune trace dans les florilèges qui ont survécu[2080]), mais s'il l'a retenu, c'est que le propos l'indigne (548 d) : «il y a beau temps que je m'indigne en écoutant Euripide dire […] » (ἔκπαλαι δ' ἠγανάκτουν ἀκούων Εὐριπίδου λέγοντος), sans préciser exactement si c'est le vers ou la réalité décrite dans le vers qui l'aiguillonne de la sorte. La formulation ne laisse pas de doute sur ce qu'est le vers

[2077] Voir Mitchell 1968.
[2078] v. 417 : « C'est qu'il connaissait mal le bien et la justice », v. 419 : « Et Loxias ne vient pas en aide à tes maux ? » Le scepticisme de Ménélas porte sur la justification avancée par Oreste et non sur la possibilité générale que les dieux interviennent dans les affaires humaines, puisqu'il fait remarquer que les Érinyes n'ont pas elles tardé à accomplir leur œuvre.
[2079] Voir p. 54.
[2080] Elle ne paraît pas dans la section « Sur la justice établie par Dieu pour surveiller les actions humaines sur la terre, qui punit les fautes » de l'anthologie de Stobée, (περὶ δίκης παρὰ τοῦ Θεοῦ τεταγμένης ἐποπτεύειν τὰ γινόμενα ὑπὸ τῶν ἀνθρώπων, τιμωρὸν οὖσαν τῶν ἁμαρτανόντων I, 3, p. 27). Un fragment de l'*Antiope* (n° 25) constate aussi les délais de la justice mais pour assurer ensuite de son indéfectibilité (fr. 223 Nauck² : Δίκα τοι Δίκα χρόνιος ἀλλ' ὅμως ἐπιπεσοῦσ' ἔλαθεν ἔλαβεν ὅταν ἴ[δ]ῃ τιν' ἀσεβῆ βροτῶν).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

pour lui, non la réplique d'un personnage désespéré en quête d'un secours mais une γνώμη d'Euripide lui-même, qu'il juge à l'occasion répréhensible d'encourager au mal quand il en devrait pousser à s'en détourner (549 a)[2081].

Cette obligation morale du poète est propre à la vision de Plutarque qu'il développe dans le *Comment le jeune homme doit écouter les poètes* ; si certains propos tenus sont immoraux, le lecteur doit finalement s'assurer que leur locuteur est puni de sa malhonnêteté. Plutarque donne ainsi plusieurs exemples où des passages déroutants d'Homère une fois contextualisés retrouvent leur vertu première[2082]. Il ne faut pas hésiter à corriger les vers des poètes qui paraissent inappropriés. L'attitude de Patrocléas est plus tranchée puisqu'il s'attaque sans hésitation à Euripide et aux poètes, et participe d'un platonisme (moins modéré que Plutarque) par sa mise en avant du danger des écrits poétiques. Quant à l'explication des délais de la justice, entreprise par Plutarque lui-même, elle s'appuie entre autres sur la certitude que le coupable est puni par le souvenir de son propre crime. Or, cette idée, soutenue par une citation de l'*Oreste* (qui n'est pas proprement une γνώμη parce que sa formulation n'en permet pas d'en faire une vérité générale indépendante) est mise en scène dans toute la première partie de la tragédie. Le mal qui fait souffrir Oreste[2083], c'est « la conscience d'avoir mal agi ». Il se pourrait que ce vers d'Euripide, cité dans la *Tranquillité de l'âme* soit mis de côté à dessein, comme si le poète tragique était disqualifié par la façon dont le dieu est mis en doute dans la pièce[2084]. Il est vrai que la situation d'Oreste est complexe ; il est plutôt dans la position du vengeur qui s'est hâté de punir, alors qu'il aurait mieux fait de prendre exemple sur la patience divine[2085]. De plus, si Apollon tarde, ce n'est pas pour punir mais pour délivrer. L'intrigue ne se prête donc pas à une application simple de la morale que présente Plutarque dans ce traité.

En fait, si la moralité d'Oreste est incertaine, aucun personnage de la pièce ne possède davantage cette autorité qui rende absolument recommandable son discours. Dans la catégorie des maximes ambiguës, l'affirmation de Ménélas selon laquelle «tout ce qui dépend d'une

---

[2081] ὅθεν Εὐριπίδης ἄτοπος εἰς ἀποτροπὴν κακίας τούτοις χρώμενος, « Aussi Euripide s'y prend-il de façon bizarre pour détourner du mal au moyen de ces vers (il cite ensuite le fragment 979 Nauck²). » Euripide lui-même est donc jugé ἄτοπος.

[2082] Bréchet 2005.

[2083] La conscience, parce que je sais avoir mal agi » comme un jeu de question-réponse auxquels se livraient les élèves du *grammatikos*.

[2084] On peut s'étonner également que Plutarque ne cherche pas dans la pièce les maximes qui peuvent illustrer ses traités sur l'amitié (*Comment distinguer le flatteur de l'ami*, *Du grand nombre d'amis*, *De l'amour fraternel*).

[2085] 550 e - 551 a : « C'est nous qu'elle veut délivrer de la brutalité et de la violence dans notre activité justicière (περὶ τὰς τιμωρίας θηριῶδες καὶ λάβρον). Elle nous enseigne à ne point punir en pleine colère alors que sans mesure brûle et s'agite en nous :

"Notre cœur bondissant par-dessus la raison",

(πηδῶν ὁ θυμὸς τῶν φρενῶν ἀνωτέρω, fr. 390 *adespota* Nauck).

à ne point nous jeter sur nos offenseurs, comme pour assouvir notre faim et notre soif de vengeance, mais à imiter la douceur, la patience de Dieu. Alors, c'est en respectant l'ordre et la mesure, c'est en écoutant le seul conseiller qui n'apporte jamais de remords (μετανοίᾳ), le temps, que nous mènerons le châtiment à son terme. Car se jeter sur de l'eau trouble et la boire, par manque de maîtrise de soi, est moins grave, comme le disait Socrate, que d'assouvir sa vengeance sur une personne de sa race et de son sang […] »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

obligation (ἀνάγκη) est aux yeux des sages une servitude » (v. 488, Πᾶν τοὐξ ἀνάγκης δοῦλόν ἐστ' ἐν τοῖς σοφοῖς) a posé aux scholiastes et aux traducteurs des difficultés d'interprétation[2086]. Elle intervient dans la salve stichomythique qui l'oppose à Tyndare, quand le vieillard lui reproche de ne pas avoir rompu avec l'être impur qu'est le matricide Oreste. Ménélas justifie ce soutien à cause de son grand malheur (« son malheur même a droit à des égards », v. 484) et de leur parenté (« C'est d'être Grec que d'honorer toujours sa race »), ce à quoi son beau-père objecte qu'il se met ainsi « au-dessus des lois » (v. 487). C'est alors que Ménélas réaffirme son devoir de parent par cette maxime que Tyndare refuse de s'appliquer : « Que ce soit donc ta règle ! elle n'est pas la mienne » (v. 489), montrant au passage que certains préceptes ont une portée relative et non absolue, même s'ils sont présentés comme des évidences de la sagesse. Puisqu'il s'agit de la poursuite de l'argumentation de Ménélas, la nécessité (ἀνάγκη) dont il est question a paru désigner le devoir envers ses parents, dont l'impératif moral est assez puissant pour contrebalancer la loi qui considère comme une souillure le contact avec un criminel. Certaines scholies proposent en effet cette paraphrase : « Pour les intelligents, c'est l'obligation qui est victorieuse. Nous [Ménélas] avons des égards pour Oreste en vertu de notre parenté et nous sommes soumis à cette obligation. »[2087] D'autres proposent des explications plus alambiquées, résultat de la collusion de plusieurs gloses, et comprennent δοῦλον pour l'équivalent de δουλοποιόν : « le lien de la nature, qui est la parenté, maîtrise (soumet) tout selon le jugement des lois et des sages. »[2088] La préposition κατά (κατά τε τὴν κρίσιν τῶν νόμων καὶ τῶν σοφῶν, « selon le jugement des lois et des hommes ») qui glose apparemment le complément ἐν τοῖς σοφοῖς pourrait être interprétée de façon adversative, « contre le jugement et des lois et des sages », si le scholiaste voit bien un lien avec la dernière réplique de Tyndare qui soupçonne Ménélas de « vouloir être au-dessus des lois ». Selon ces scholies, le roi de Sparte se dit donc soumis à une loi non-écrite (le lien à la parenté) plus forte que les lois civiles. Une autre interprétation, privilégiée semble-t-il par Aristophane de Byzance, comprend que par cette formule Ménélas rejette toutes les formes d'obligation, en l'occurrence celle des lois que lui oppose Tyndare, parce qu'elles dictent une conduite comme à un esclave (alors que le sage sait quel est son devoir)[2089]. Mais la nécessité peut revêtir également son sens abstrait et

---

[2086] Traduction Chapouthier, Méridier 1959 : « Obligation est servitude pour le sage. » ; Delcourt-Curvers 1962 : « aux yeux du sage, l'acte imposé par la nécessité ne se juge pas comme un acte libre. » ; Willink 1986 : « Everything that results from necessity/compulsion is servile, acccording to sensible/enlightened opinion. »

[2087] Scholie au v. 488 p. 153, l. 5-7 : παρὰ τοῖς φρονίμοις ἡ ἀνάγκη νικᾷ. τιμῶμεν οὖν τὸν Ὀρέστην διὰ τὴν συγγένειαν καὶ δουλεύομεν τῇ ἀνάγκῃ ταύτῃ.

[2088] Scholie au v. 488 p. 153, l. 1-3 : ἡ τῆς φύσεως ἀνάγκη, ὅ ἐστιν ἡ συγγένεια, πάντα δουλοῖ κατά τε τὴν κρίσιν τῶν νόμων καὶ τῶν σοφῶν. οὖν ἀντὶ τοῦ δουλοποιόν.

[2089] Scholie au v. 488 p. 153, l. 8-17 : « Autres : tout ce qui dépend de l'obligation est esclave et soumis (δοῦλόν ἐστι καὶ ὑπήκοον), par exemple : nous faisons tout par obligation (κατὰ ἀνάγκην). Et selon le jugement des sages (κατὰ τὴν τῶν σοφῶν κρίσιν) toutes les choses qui procèdent de l'obligation asservit et rend les hommes soumis (καὶ ὑπηκόους ποιεῖ τοὺς ἀνθρώπους). Comme il vient de dire au sujet d'Oreste que, puisqu'il est malheureux, il faut avoir pour lui des égards, c'est à cause de cela qu'il dit à présent : "tout ce qui dépend d'une obligation est aux yeux des sages une servitude". La teneur du propos (ἔστι δὲ ὁ λόγος) est qu'il est obligé d'avoir des égards pour Oreste à cause de la parenté (διὰ τὴν συγγένειαν). Il dit cela pour faire une phrase et non sincèrement (ταῦτα δὲ ἐν ὑποκρίσει λέγει, οὐ σπουδῇ). Mais Aristophane dit que tout

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

philosophique, tel qu'il apparaît chez Aristote. Un scholiaste byzantin a vu un lien entre cette maxime et la définition du plaisir procuré par l' « agréable » (τὸ ἡδύ) dans le livre II de la *Rhétorique*. Dans cette catégorie, entre « ce qui n'est pas imposé par la contrainte » (τὸ μὴ βίαιον), « car la contrainte est contraire à la nature ; aussi ce qu'on fait par nécessité est-il pénible et a-t-on raison de dire : "Toute action imposée par la nécessité est naturellement fâcheuse" (πᾶν γὰρ ἀναγκαῖον πρᾶγμ' ἀνιαρὸν ἔφυ) » (1370 a). La citation est d'Événos de Paros, rhéteur et pythagoricien qui fut dit-on le maître de Socrate et de Platon, et elle pourrait bien avoir inspiré Euripide (Événos serait donc un des sages dont l'autorité est avancée par Ménélas). Le commentateur d'Aristote n'identifie pas le pentamètre du pythagoricien mais voit une allusion au vers d'Euripide (τοῦτο δὲ παρέφρασεν ὁ Ἀριστοτέλης ἐκ τοῦ Ἐυριπίδου λέγοντος)[2090]. C. Willink, enfin, interprète encore différemment l'aphorisme : il permettrait de résoudre la contradiction entre les règles de conduite que Tyndare et de Ménélas assignent chacun à l'homme grec (ἑλληνικὸν), le respect de la parenté ou des lois, en annihilant la valeur asservissante de toute maxime imposée comme un précepte[2091]. Même si le vers ne met pas en cause de façon si directe la dictature (ou l'imposture) des γνώμαι, sa complexité explique qu'il ne figure pas dans les compilations anthologistes et qu'aucun ouvrage de ce genre ne le cite[2092].

Une autre maxime controversée dans l'antiquité est composée de trois mots du vers 234 : Μεταβολὴ πάντων γλυκύ. En réalité, les Anciens la considèrent comme un proverbe, ne serait-ce que du fait de sa brièveté qui est accentuée par l'absence de verbe[2093]. M. West

---

ce qui dépend de l'obligation rend esclave, au sens qu'elle rend humble (qu'elle abaisse, οἷον ταπεινοῖ), selon le jugement des sages (κατὰ τὴν τῶν σοφῶν κρίσιν). Cela signifie ceci (δύναται καὶ οὕτως) : tout ce qui est obligatoire est servitude, c'est-à-dire soumission, et nous faisons tout par obligation c'est pourquoi ce qui est obligatoire asservit tout (πᾶν τὸ ἀναγκαῖον δοῦλόν ἐστιν, οἷον ὑπήκοον, καὶ πάντα κατὰ ἀνάγκην ποιοῦμεν διότι δουλοῖ πᾶν). » À rapprocher du v. 847 d'*Hécube*, « les lois déterminent nos nécessités » (καὶ τὰς ἀνάγκας οἱ νόμοι διώρισαν) ; l'affirmation est contestée par Didyme, à ce que rapporte la scholie, pour qui c'est le contraire « car les nécessités dominent sur les lois (αἱ γὰρ ἀνάγκαι καὶ τῶν νόμων ἐπικρατέστεραι) » (scholie au v. 847 p. 68, l. 7-9). A. Garzya remarque que Didyme « confond le singulier avec le pluriel du vocable, sa valeur absolue avec sa valeur relative » (Garzya 1997 p. 105) ; le commentaire du philologue antique retranscrit partiellement par la scholie s'appuyait peut-être sur le vers de l'*Oreste* où il est bien question de la force de l'ἀνάγκη.

[2090] Rabe 1896 p. 64, l. 15-16.

[2091] Willink 1986 p. 165 : « no maxim (other than the enthronement of σοφία) has universally binding validity for free men. »

[2092] Comme Euripide joue des codes de la tragédie, qu'il détourne la sagesse incontestée des maximes ne serait pas étonnant. Il les plie aussi à des effets de sens ; par exemple, l'*agôn* Ménélas-Oreste aux vers 1604-1606 :

« Ménélas : Et qui te parlerait ?
Oreste : Quiconque aime son père.
Ménélas : Et quiconque honore sa mère ?
Oreste : Il est heureux. »

La réplique d'Oreste transforme l'attaque de Ménélas en maxime.

[2093] La fortune de l'expression a été étudiée avec précision par R. Tosi (Tosi 2011) qui s'interroge entre autres sur le sens à apporter au nom πάντων : complète-t-il μεταβολὴ ou γλυκύ ? Dans le premier cas, il faut comprendre que c'est le changement de toute sorte, de tout état dont il est fait l'éloge ; dans le deuxième, qu'il est de préférence à toutes choses agréable.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

(West 1987 p. 197) y reconnaît l'influence d'Héraclite dans la pensée[2094] ; il est possible qu'Euripide l'ait lui-même empruntée à une tradition populaire. Aristote la classe comme une invention des poètes, référence vague mais assez habituelle chez lui pour désigner une maxime euripidéenne. La formule, prise absolument, en dehors du contexte où Électre essaie de trouver toute forme de soulagement pour son frère malade, peut être contestée. Elle l'est d'ailleurs par les auteurs antiques. Dans la *Rhétorique*, Aristote[2095] (I, 1371 a 25) examine ce qui procure de l'agrément (τὸ ἡδύ) ; par exemple, l'habitude mais aussi le changement (τὸ μεταβάλλειν) :

> « Changer est agréable ; changer est, en effet, un retour à l'état naturel, la constante répétition d'une même chose portant toujours à l'excès l'*habitus* établi, ce qui a fait dire (ὅθεν εἴρηται)
>
> "En tout le changement est agréable"
>
> C'est pourquoi un intervalle de temps donne de l'agrément aux choses, hommes et actions : cela nous change du présent, et en même temps ce qui ne se fait qu'à intervalles est rare. »

L'*Éthique à Eudème* l'entend comme une vérité sur l'attraction des contraires (VII, 1235 a 15) ; Aristote s'interroge à ce moment sur ce qui attire ainsi deux individus pour en faire des amis ; ce qui leur plaît en l'autre est-il d'y reconnaître leur semblable ou leur opposé ? Certains penchent pour cette dernière solution :

> « […]dans tous les cas, est *ami* ce qui est objet d'amour et de désir, et que le sec ne désire pas le sec mais l'humide, d'où les formules "la terre aime la pluie" et : "changer est toujours doux" (ὅθεν εἴρηται/ ἐρᾷ μὲν ὄμβρου γαῖα καὶ τὸ/ μεταβολὴ πάντων γλυκύ). Or le changement est changement vers le contraire. »[2096]

Dans l'*Éthique à* Nicomaque (1154 b 29), il donne une autre explication à la maxime, ne lui autorisant pas de valeur si c'est le changement en lui-même qui est vanté :

> « Et si "le changement est si agréable", comme dit le poète, c'est qu'il remédie à notre misère d'une certaine façon ; car s'il est un homme volontiers versatile, c'est le misérable ; misérable est donc aussi, de la même façon, notre nature si elle a besoin de changement, car elle n'est ni simple ni honnête. »[2097]

Aristote sait jouer de cette pluralité de sens, de « l'équivocité et l'ambiguïté »[2098] volontaires de la γνώμη euripidéenne. Mais d'autres spectateurs ou lecteurs ont pu s'offusquer de sa complexité. Le scholiaste (scholie au vers 234 p. 121 l. 22- 122 l. 7), qui précise qu' « il faut

---

[2094] Dans un fragment rapporté par Plotin, *Ennéades* IV, 8, 1 : Μεταβάλλον ἀναπαύεται, « En changeant, il est en repos » (fr. LXXXIV a Dumont 1988).
[2095] Dans le catalogue des œuvres d'Aristote établi par Hésychios de Milet (VIe ap. J.-C., p. 16 Rose, 87 Düring), figurent les Ἀπορήματα Ἀρχιλόχου Εὐριπίδου Χοιρίλου (*Problèmes d'Archiloque, Euripide, Chérilos*) ; c'est bien pour la façon dont elles soulèvent des problèmes ou portent une thèse que les maximes de l'*Oreste* sont cités dans ses traités éthiques. Voir *infra* (p. 516) la mise en question du v. 667.
[2096] Traduction Dalimier 2013.
[2097] Traduction Bodéüs 2005.
[2098] Tosi 2011.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

lire le changement d'un état mauvais (προσυπακουστέον τὸ κακῶν) », rapporte que l'expression a été tournée en dérision (κεκωμῴδηται δὲ ὁ στίχος) : par exemple, « le fait de passer d'un état de santé à la maladie n'est pas agréable » (τὸ γὰρ ἐξ ὑγείας εἰς νόσον μεταβάλλειν οὔκ ἐστιν ἡδύ). Il cite alors le fragment comique anonyme (fr. 115 Kock) qui commence ainsi :

> « Le premier qui a dit « le changement en tout agréable »,
> n'était pas dans son bon sens […] »[2099]

Après avoir énuméré quelques exemples où pourtant le principe se vérifie, il trouve un cas où il est impossible de se féliciter du changement :

> « Mais s'il fallait passer de la richesse
> à la pauvreté, c'est un changement certes, mais agréable, non.
> Si bien que non, le changement n'est pas en tout agréable. »[2100]

Feinte ou réelle, l'hésitation de l'attribution de la formule laisse à penser qu'il s'agit d'un proverbe repris par Euripide ; quoi qu'il en soit, comme F. Zeitlin l'a noté[2101], elle appartient totalement au poète tragique, car elle pourrait être la devise de la pièce, sinon de l'esthétique même d'Euripide : pour donner seulement quelques exemples, Oreste vit constamment ce renversement d'un état à l'autre, de l'apathie à la crise délirante, de l'homme rationnel qui construit une argumentation au révolté farouche qui risque tout. La pièce connaît un complet retournement dans le rythme, le registre de l'émotion, entre la première et la deuxième partie. Euripide, non seulement innove (ne serait-ce que musicalement) mais aussi renouvelle, en mettant en question le mythe, par le procédé de l'intertextualité.

2.4. L'amitié

À la différence des γνῶμαι isolées qui sont *a priori* interchangeables et totalement indépendantes du contexte où le poète les a employées, certaines réflexions générales sont liées aux enjeux de la pièce. Une de ces veines gnomiques particulièrement féconde appartient à la thématique de l'amitié[2102], dont l'exemplarité dans l'*Oreste* repose non seulement sur le discours moral mais aussi sur l'attitude des héros, Oreste et Pylade. La force de leurs sentiments et de leur loyauté s'est illustrée déjà dans *Iphigénie en Tauride*, où Oreste renonce à la possibilité de se sauver du sacrifice en faveur de son ami ; Pylade répugne aussi à son tour de le laisser mourir. À l'époque romaine, elle est sublimée par Pacuvius dans lesquels les deux

---

[2099] ὁ πρῶτος εἰπών 'μεταβολὴ πάντων γλυκύ',
οὐχ ὑγίαινε

[2100] ἂν δέῃ δ' ἐκ πλουσίου
πτωχὸν γενέσθαι, μεταβολὴ μέν, ἡδὺ δ' οὔ.
ὥστ' οὐχὶ πάντων ἐστὶ μεταβολὴ γλυκύ.

[2101] Zeitlin 1980.

[2102] Sur la φιλία dans Euripide, voir Schmidt-Berger 1973, Konstan 1985 (sur *Électre*), Schein 1988 (*Alceste*), Schein 1990 (*Médée*), Alaux 1995, Nikolsky 2008 (*Cyclope*). Sur la φιλία dans la pensée grecque, Fraisse 1974. L'amitié est aussi une dynamique importante du bonheur épicurien.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

amis revendiquent chacun d'être celui qui est destiné au sacrifice[2103] : c'est la réciprocité et l'égalité de leur amitié qui est ainsi célébrée, empruntant les traits de son héroïsme aux couples épiques Achille et Patrocle ou Thésée et Périthoüs. Mais, dans l'*Oreste*, elle s'illustre de façon touchante, dans la fidélité de Pylade à un Oreste en position de faiblesse. Il s'agit de célébrer le dévouement loyal et désintéressé qui s'exprime en particulier dans la *prosedria*, service que rend aussi Électre à son frère malade. Pylade, le seul personnage estimable de la pièce de l'avis de l'auteur de l'argument attribué à Aristophane de Byzance[2104], réussit, là où Ménélas échoue, l'épreuve de la constance malgré le dénuement et l'état pitoyable d'Oreste : « Car l'on n'a de l'ami que le nom sans la chose, si l'on est ami au moment du malheur. » (v. 454-455).

L'amitié est une question philosophique d'importance traitée dans le *Lysis* de Platon ou l'*Éthique à Nicomaque* d'Aristote[2105]. Elle est essentielle dans la pensée des Présocratiques : un des fragments d'Empédocle en fait une force unificatrice du *kosmos*, Anaxagore l'érige en principe de vie, et elle fait l'âme de l'école épicurienne. Son intérêt est également politique : l'adjectif φίλος renvoie à l'origine à l'alliance qui se crée entre deux individus, puisqu'il « exprime proprement non une relation sentimentale, mais l'appartenance à un groupe social »[2106]. Les maximes de la pièce relaient ces interrogations à des moments stratégiques : le v. 300 qualifie le dévouement d'Électre envers son frère dans la scène inaugurale ; plus tard, le héros emploie la vertu parénétique des v. 454-455 pour tenter de gagner Ménélas à sa cause ; après la défection de Ménélas, l'arrivée précipitée de Pylade offre un réconfort bienvenu pour le héros : leurs retrouvailles sont ponctuées de maximes qui forment la morale exemplaire de Pylade (v. 735, 793, 804-806) avec laquelle l'attitude de Ménélas forme un contraste saisissant (v. 748). Enfin, quand Pylade expose le plan de sa contre-attaque à Oreste, ce dernier montre sa reconnaissance d'avoir un ami rempli de ressources. Seules certaines d'entre elles ont attiré, à des degrés divers, l'attention des Anciens.

- ὄνομα γάρ, ἔργον δ᾽ οὐκ ἔχουσιν οἱ φίλοι
  οἱ μὴ ᾽πὶ ταῖσι συμφοραῖς ὄντες φίλοι.

  « Car l'on a de l'ami que le nom sans la chose,
  si l'on n'est ami au moment du malheur. » (v. 454-455).

Les antithèses, les répétitions, la généralisation en plus du présent de vérité générale qualifient cette réplique au statut de maxime ; Oreste, qui attend de son oncle des actes et non des paroles, déclare que la véritable amitié se manifeste dans les moments difficiles. Ce distique

---

[2103] *De l'amitié*, 24 (c'est Laelius qui parle) : « Quels cris d'enthousiasme a soulevés récemment sur tous les gradins la dernière pièce de mon hôte et ami Marcus Pacuvius, quand il montrait, devant le roi qui ignorait lequel des deux était Oreste, Pylade en train de dire qu'il était Oreste, pour se faire exécuter à la place de son ami, tandis qu'Oreste, conformément à la vérité répétait sans cesse que c'était lui, Oreste. »
[2104] « À l'exception de celui [du caractère] de Pylade, tous sont médiocres. » (Chapouthier, Méridier 1959 p. 31, l. 25).
[2105] Powell 1995.
[2106] Chantraine 1968 p. 1204.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

figure dans la compilation d'Arsenios Apostolios (XII 81 b)[2107] et illustre le principe que Maxime Planude (XIII-XIVe siècle) introduit au début d'une lettre de condoléances, à savoir que les amis doivent se partager leurs bonheurs et leurs malheurs[2108]. Il n'a pas été repris par des citateurs précédents, à moins que la *sententia* A 41 de Publilius Syrus (Ier siècle av. J.-C.) (*Amicum an nomen habeas aperit calamitas*), qui définit également la fausse amitié comme celle qui l'est de nom seulement, puisse être considérée comme sa forme condensée. Il est vrai que cette idée de l'épreuve de la réalité qui révèle le véritable ami n'est pas inédite[2109] : elle est aussi formulée dans le discours qu'Hécube tient à Ulysse : ἐν τοῖς κακοῖς γὰρ ἀγαθοὶ σαφέστατοι / φίλοι· τὰ χρηστὰ δ' αὔθ' ἕκαστ' ἔχει φίλους[2110]. Ce sont ces vers qui inspirent probablement la belle *sententia* tragique d'Ennius, citée dans le traité de Cicéron sur l'*Amitié,* § 64 : *amicus certus in re incerta cernitur*, « un ami certain se reconnaît dans les situations incertaines ». En comparaison, la formulation négative et l'idée supplémentaire introduite antithèse ὄνομα/ ἔργον ont pu gêner les citateurs éventuels de cette maxime de l'*Oreste*.

- ὅταν δ' ὁ δαίμων εὖ διδῷ, τί δεῖ φίλων ;
  « Quand le destin est propice, à quoi bon les amis ? » (v. 667)

Si l'idée que c'est dans le malheur que le véritable ami se révèle est communément admise, l'adhésion à l'un de ses corollaires, formulé par Oreste dans ce vers, est moins évidente[2111]. Aristote le cite parce qu'il permet de s'interroger sur le rôle que joue l'amitié dans le bonheur humain[2112]. Le philosophe accorde une place importante, sinon essentielle, à la φιλία, au point d'en faire une raison de vivre (« Sans amis, dit-il, nul ne choisirait de vivre, aurait-il tous les biens qui restent », 1155 a 5), et qui est en elle-même une « belle chose » (καλόν) dans le

---

[2107] Il complète le travail de son père Michel Apostolios (1422-1478), qui a puisé peut-être dans les recueils parémiographiques hérités de l'antiquité (Damschen 2006).

[2108] Maxime Planude, Lettre 90 (Leone 1991 p. 137, l. 1-11) : « Je partage le chagrin quand survient une des causes de chagrin. Cela implique, pour les amis qui n'en font pas mentir le nom, ne pas moins assister les amis qui s'affligent que ceux qui se réjouissent. "Car l'on a de l'ami que le nom sans la chose,/ si l'on n'est ami au moment du malheur." C'est ce que j'ai autrefois entendu Euripide dire : "L'adversité manifeste sous des formes variées/ les coups dont elle écrase les mortels", selon le même auteur, de sorte que maintenant ils t'ont rendu sans courage »). La deuxième citation est celle des v. 893-894 d'*Alceste* ; il compatit ici au deuil du fils de Constantin Acropolite. Les γνῶμαι orestéennes sont particulièrement présentes dans la littérature épistolaire ; le vers 450 qui invite Ménélas à « partager sa bonne fortune avec ses amis » ; μετάδος φίλοισι σοῖσι σῆς εὐπραξίας sert à introduire la demande d'aide de Grégoire de Nazianze (lettre 15, voir p. 522) et de Théophylacte d'Achrida (lettre 93 Gautier 1986). Voir Schneider 2008 p. 753-754 et Schneider 2010.

[2109] Présente aussi dans la morale d'une fable d'Ésope, « les voyageurs et l'ours » (no 254 Chambry 1927) : « Cette fable montre que les amis véritables se reconnaissent à l'épreuve du malheur » Ὁ λόγος δηλοῖ ὅτι τοὺς γνησίους τῶν φίλων αἱ συμφοραὶ δοκιμάζουσιν, dont il existe aussi la version suivante : Ὁ μῦθος δηλοῖ ἀπέχεσθαι τῶν φίλων οἵτινες ἐν καιρῷ περιστάσεως οὐ περιμένουσι βοηθῆσαι τοῖς φίλοις. Voir aussi Tosi 2010 p. 352-354.

[2110] Voir la paraphrase de Jean Mauropous (XIe) (κατὰ τὴν σοφὴν τραγῳδίαν) dans la lettre 60 (Karpozilos 1990).

[2111] Mastronarde 2010b (p. 240-241) considère qu'il s'agit là d'un détournement sophistique d'Oreste qui prouve déjà l'infirmité de son raisonnement (une pathologie du discours comparable à celle de son ancêtre Tantale).

[2112] L'association δαίμων εὖ (διδῷ) suggère l'étymologie du nom, εὐδαιμονία, le bonheur.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

préambule du livre de l'*Éthique à Nicomaque* qui lui est consacré[2113]. Dans le cours de sa démonstration (1169 b 4), il examine la question de savoir si l'homme heureux a besoin d'amis :

> « On prétend en effet que non : nul besoin d'amis chez ceux qui atteignent à la félicité et à l'autosuffisance ! C'est qu'on leur attribue la plénitude des biens. Par conséquent, ils n'ont plus besoin, dit-on, de personne, alors que l'ami, étant un autre soi-même, est là pour procurer ce qu'on est incapable d'avoir par ses propres moyens. De là, "Quand le sort vous est favorable, à quoi bon les amis"[2114] Il y a cependant comme une absurdité à concéder tous les biens à l'homme heureux sans lui attribuer des amis, alors que c'est cela qui passe pour être le plus grand des biens extérieurs. »

Le vers d'Euripide n'est pas nécessaire à la démonstration ; la même idée est exprimée dans la première phrase (« nul besoin d'amis… ») ; il ponctue la fin du discours de l'opinion rapportée, qu'Aristote va ensuite réfuter. L'absence de formule d'introduction du vers pourrait signifier qu'il est passé à l'état proverbial[2115] (à moins qu'il ne le soit déjà quand Euripide l'emploie) ou qu'il juge inutile de l'attribuer. Dans la *Grande morale*, il est plus précis :

> « L'homme qui se suffit à lui-même (ὁ αὐτάρκης) a-t-il ou non besoin d'amitié ? Ou bien lui-même se suffira-t-il à lui-même, même pour cela ? Les poètes tiennent des propos semblables :
>
> "Quand le destin est propice, à quoi bon les amis ?" »[2116]

Aristote est donc bien conscient qu'il s'agit d'une citation poétique ; le générique « les poètes » n'implique pas forcément qu'il n'en connaisse pas l'exacte origine. Mais l'indiquer pourrait l'amener (ainsi que son destinataire) à reporter son attention sur l'intrigue de la tragédie et sur la manière particulière dont est traité ce problème général de l'amitié[2117].

Plutarque traite lui aussi de ce sujet dans plusieurs discours. Dans le *Sur la manière de distinguer le flatteur et l'ami* (68 e-f), il n'hésite pas à identifier l'auteur de la formule du v. 667 avant de la réfuter :

> « Beaucoup prétendent que l'on n'a pas à chapitrer les amis favorisés du sort et ils n'osent pas le faire mais estiment que la réussite échappe totalement aux remontrances et se situe hors de leur atteinte ; en revanche, ils s'en prennent à eux quand ils sont chancelants et déchus, et les piétinent quand ils sont tombés à terre à leur portée, […]. C'est pourquoi il n'est pas mauvais de s'étendre sur ces points et de répondre à la formule d'Euripide :
>
> "Quand le destin est propice, à quoi bon les amis ?"

[2113] La traduction des *Éthiques* (à Nicomaque, à Eudème), parfois légèrement modifiée, est empruntée à R. Bodéüs (Bodéüs 2005 et Bodéüs 2014).
[2114] ὅθεν ὅταν ὁ δαίμων εὖ διδῷ, τί δεῖ φίλων ;
[2115] C'est le choix de traduction de R. Bodéüs : « De là vient l'adage : *Quand le sort nous est favorable, à quoi bon les amis*.» Sur l'utilisation des proverbes liés à l'amitié par Aristote, voir McEvoy 1995.
[2116] *Grande morale*, II, 15, 1212 b 25-29.
[2117] Michel d'Éphèse, commentateur du XI-XIIe siècle, indique dans son explication l'origine de la citation (*Commentaire de l'Éthique à Nicomaque*, Heylbut 1892 p. 508, l. 21-23) : « Extrait de l'*Oreste* d'Euripide. Oreste dit cela à Ménélas quand il l'appelle à l'aide. »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

> que c'est surtout aux gens heureux qu'il faut des amis qui s'expriment avec franchise et rabaissent l'excès de leur orgueil […] »

À la différence d'Aristote, il ne pose pas ici le problème général de l'amitié en tant que composante essentielle et accessoire du bonheur mais réfléchit sur la manière dont doit se comporter un véritable ami, et plus particulièrement sur le discours qu'il doit tenir. En l'occurrence, dans les moments de prospérité, il est surtout utile dans un rôle de censeur, éclairant l'autre sur ses excès, alors qu'il doit le réconforter dans les moments difficiles. Les opinions d'Euripide (ou plutôt celles émises par ses personnages, mais Plutarque ne veut pas faire en général la différence) sont souvent la cible des critiques du moraliste[2118], et cette citation isolée semble ici lui faciliter la tâche[2119]. Toutefois, le vers prend une signification sensiblement différente dans son contexte. Cette question oratoire est adressée à Ménélas par Oreste, qui veut faire comprendre à son oncle qu'il doit agir maintenant qu'il est en difficulté pour remplir son devoir de φιλία. Elle prend place dans un raisonnement plus complet :

> « C'est aux heures difficiles que l'assistance est un devoir pour les amis. Quand le destin est propice, à quoi bon les amis ? Il suffit du dieu, s'il consent à donner son aide. » (v. 665-668)[2120]

Le vers prend alors une toute résonance et instaure les bases de la relation sociale qu'est l'amitié sur l'ὠφέλεια (l'assistance). Cette idée n'est pas étrangère à la conception des philosophes : Aristote déclare ainsi que faire plaisir à ses amis en leur rendant service est agréable au bienfaiteur (*Politique*, II, 1363 b) et Épicure, à ce que rapporte Diogène Laërce (*Vie et doctrine des philosophes*, X, 120 b) que : « l'amitié naît des besoins » (καὶ τὴν φιλίαν διὰ τὰς χρείας)[2121]. Elle trouve une variante plus consensuelle dans l'idée que les amis doivent tout partager, les biens mais aussi les peines et les bonheurs, dans l'adage κοινὰ γὰρ τὰ τῶν φίλων.

- Κοινὰ γὰρ τὰ τῶν φίλων (v. 735) ; « Entre amis, tout est commun. »[2122]

La formule est très célèbre, au point qu'Érasme choisit de mettre sa version latine (*amicorum communia omnia*) à la première place des adages qu'il recueille, comme une devise de l'humanisme et du partage de la connaissance[2123]. Il cite assez vite les références : la traduction

---

[2118] Par exemple dans *Sur les délais de la justice divine*.

[2119] Il extrait probablement cette citation d'une anthologie (Mitchell 1968 p. 173-174) ; Plutarque se confectionne d'ailleurs lui-même de ses aide-mémoire à partir de ces lectures. Cet usage ne permet en rien de déterminer s'il connaît ou non la pièce.

[2120] τοὺς φίλους
ἐν τοῖς κακοῖς χρὴ τοῖς φίλοισιν ὠφελεῖν·
ὅταν δ' ὁ δαίμων εὖ διδῷ, τί δεῖ φίλων;
Ἀρκεῖ γὰρ αὐτὸς ὁ θεὸς ὠφελεῖν θέλων.

[2121] L'édition Goulet-Cazé *et al.* 1999 choisit de traduire : « L'amitié se forge à l'usage ».

[2122] Tosi 2010 p. 348-350.

[2123] I, 1 : « Entre amis tout est commun (*Amicorum communia omnia*). Comme aucun proverbe n'est plus utile, ni plus fameux que celui-ci, j'ai voulu, en quelque sorte, débuter cette collection d'adages sous son heureux patronage. » (Saladin 2011 p. 6)

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

latine d'un syllogisme du cynique Diogène rapporté par Diogène Laërce (qu'il attribue à Socrate) puis la version originale grecque qu'il extrait de ce vers de l'*Oreste* mais sous sa forme la plus réduite :

> *Refertur apud Euripidem in Oreste :*
> Κοινὰ τὰ τῶν φίλων*, id est*
> *Inter enim amicos cuncta sunt omnia.*
>
> « On le trouve chez Euripide dans *Oreste* :
> Car entre amis, tout est commun. »

Curieusement, Érasme est ainsi le premier à se souvenir de l'attestation de la formule dans l'*Oreste* ; il ne cite pas le vers entier, ce qui pourrait indiquer qu'il se réfère tout de même à une source parémiographique et non à sa lecture de la tragédie. Tous les témoignages indiquent qu'Euripide n'est pas l'inventeur de ce proverbe qu'il ne fait que lui-même citer. Aristote (*Éthique à Eudème*, 1237 b ; *Éthique à Nicomaque,* 1159 b et 1168 b, *Politique* 1263 a) ou Platon (*République* 424 a, 449 c ; *Lois*, 739 d) en emploient une forme encore plus condensée, κοινὰ τὰ φίλων, l'annonçant par la formule « le proverbe » (ἡ παροιμία). Diogène Laërce rapporte un fragment de l'historien Timée qui explique que le précepte tire son origine de Pythagore, encourageant ainsi ses disciples à la vie en communauté[2124]. Phèdre dans le dialogue éponyme de Platon invite Socrate à l'associer à sa prière finale : « Demande cela pour moi aussi ; car entre amis tout est commun » (Καὶ ἐμοὶ ταῦτα συνεύχου· κοινὰ τὰ τῶν φίλων, 279 c) ; de ce fait, le proverbe est formulé exactement comme le deuxième hémistiche du v. 735 d'*Oreste*, avec les deux articles et la particule γὰρ ; il s'agit peut-être d'un hasard ou d'un réflexe, mais il s'en faut de peu que la réplique de l'ami de Socrate forme un tétramètre trochaïque, à l'imitation du vers de l'*Oreste*. Mais cette similitude n'est pas notée par le scholiaste de Platon : il repère bien le proverbe pour lequel il cite également Timée mais donne comme autres acceptions de l'expression l'*Éthique à Nicomaque* et les *Adelphes* de Ménandre[2125]. Tous les citateurs postérieurs, aussi bien les lexicographes (le lexique de Pausanias puis Suidas reprennent la scholie à *Phèdre*) que les lettrés byzantins (pour certains familiers de l'*Oreste* comme Eustathe) omettent la référence à la tragédie d'Euripide, à l'exception de Maxime Planude qui étudie le vers entier comme exemple métrique[2126].

[2124] Diogène Laërce, *Vies*, VIII, 10 (= *BNJ* 566 F 13b) : « Comme le rapporte Timée, il a été le premier à dire que "communs sont les biens entre amis", et que "l'amitié est une égalité." »

[2125] Scholie à *Phèdre* 279 c : « Entre amis tout est commun (κοινὰ τὰ τῶν φίλων) : à propos de ceux qui aiment partager. On dit que ce proverbe s'est d'abord répandu dans la Grande Grèce, à l'époque où Pythagore persuadait ceux qui y habitaient d'avoir les possessions sans division. » Suivent le fragment de Timée, la référence à l'*Éthique à Nicomaque*, une anecdote sur l'oracle delphique, et la référence à la deuxième version des *Adelphes* de Ménandre. κοινὰ τὰ τῶν φίλων· ἐπὶ τῶν εὖ μεταδότων. φασὶ δὲ λεχθῆναι πρῶτον τὴν παροιμίαν περὶ τὴν Μεγάλην Ἑλλάδα, καθ᾽ οὓς χρόνους ὁ Πυθαγόρας ἔπειθε τοὺς αὐτὴν κατοικοῦντας ἀδιανέμητα πάντα κεκτῆσθαι. C'est par la traduction des *Adelphes* par Térence que la version latine du proverbe, *communia esse amicorum inter se omnia*, s'est répandu.

[2126] *Dialogue sur la grammaire* (Bachmann 1828 p. 99, l. 25).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Le vers 735 est prononcé par Pylade, qui arrive de Phocide et décide de partager le sort de son ami : « Ta ruine alors sera la mienne. Car entre amis tout est commun ». Euripide détourne ainsi le sens premier attribué à Pythagore puisqu'il n'est pas question de partager des biens matériels mais les détresses de ses amis, idée proche de celle exprimée dans les vers 454-455. Cette interprétation de la maxime[2127] apparaît également chez plusieurs auteurs ; Jean Chrysostome par exemple dans son sermon *De la douceur* (*MPG* 63 p. 551, l. 7-8) : « considérant qu'entre amis tout est commun, avec lui se réjouissant dans les bonheurs, avec lui s'affligeant dans les tristesses » (κοινὰ τὰ τῶν φίλων ἡγούμενος, ἐν μὲν τοῖς ἀγαθοῖς συγχαίρων, ἐν δὲ τοῖς λυπηροῖς συναλγῶν) ; en latin, Fronton formule une pensée identique : « Avec un ami, je voudrais que toutes les amertumes et les douceurs soient mises en commun » (*Lettres aux amis*, I, 17 : *Cum amico omnia amara et dulcia communicata velim*). Toutefois, aucun indice plus précis ne permet d'y supposer l'influence de l'*Oreste*, sinon par l'intermédiaire d'une anthologie ou de recueils de lieux communs dont l'origine tragique se serait effacée. Il faut aussi prendre en compte trois épigrammes de Martial : l'attaque de l'une d'entre elles (II, 43) introduit le proverbe grec, souvent cité par le destinataire, Candidus :

> Κοινὰ φίλων. *haec sunt tua, Candide, κοινὰ,*
> *quae tu magnilocus nocte dieque sonas* ? (v. 1-2)
>
> « Κοινὰ φίλων. Voici, Candidus, ta façon de comprendre cette communauté de biens que tu proclames jour et nuit d'une voix grandiloquente ! »

Le poète poursuit par la description contrastée de la vie de délices que mène Candidus et de sa propre existence famélique. Il conclut :

> *ex opibus tantis veteri fidoque*
> *sodali das nihil et dicis, Candide,* κοινὰ φίλων ? (v. 15-16)
>
> « De tant de richesses, tu ne trouves rien à donner à ton vieil et fidèle camarade, et tu oses dire, Candidus, κοινὰ φίλων ? »

Cette morale de l'amitié qui doit s'entretenir par les dons matériels ne surgit pas seulement du talent opportuniste de Martial mais s'accorde avec certains enseignements épicuriens sur l'amitié et le partage[2128]. Sinon le succès de ce proverbe (qui atteste de la permanence du succès des παροιμίαι et γνῶμαι grecques chez les Romains), ce poème révèle peu sur le contexte dans lequel le proverbe a été reçu de Martial et de son ami. Mais un rapprochement avec l'épigramme 24 du même livre II suggère un lien avec l'amitié d'Oreste et de Pylade.

[2127] Au-delà du sens communautaire et matériel du précepte, son sens spirituel (la communion d'esprit des amis) a été également fréquemment invoqué (Tosi 2010 p. 349) ; voir Cicéron, *De l'amitié*, VI, 20 ; Électre évoque aussi l'unité que forme le groupe des trois amis (v. 1192, ἢ τόνδε κἀμέ πᾶν γὰρ ἓν φίλον τόδε.).

[2128] Cicéron fait l'éloge de ces troupes d'amis réunies par Épicure, alors qu' « on trouve à peine trois paires d'amis, depuis Thésée jusqu'à Oreste » (*Des termes extrêmes des biens et des maux*, I, 65). Un peu plus loin (§ 69), il rapporte que certains Épicuriens concèdent que le début de l'amitié se construit dans une relation d'échange d'intérêt mai qu'ensuite « fleurit une affection si grande que, même si l'amitié ne comportait aucune utilité, on aimerait les amis pour eux-mêmes. » Voir aussi De Witt 1948 sur le devoir de générosité de l'ami chez Horace.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

C'est toujours ce reproche d'égoïsme que Martial met en vers contre le même Candidus, dont voici la chute :

> « Tu entends être mon compagnon de misère : mais si la divinité favorable tourne vers toi un visage souriant, tu entends, Candidus, jouir seul de ton bonheur. » (v. 7-8)

Martial (ou Candidus, si l'on suit la traduction d'H. J. Izaac[2129] qui considère toute la première partie de l'épigramme comme un discours rapporté) décrit au début de l'épigramme les souffrances qu'il est prêt à partager par amitié :

> « Si la fortune, cruelle pour toi, t'assigne le triste sort d'accusé, je m'attacherai à toi, en habits de deuil et plus pâle que toi l'inculpé (*squalidus haerebo pallidiorque reo*) ; si elle veut que tu sois condamné à quitter la terre de tes aïeux, – à travers les mers, à travers les récifs, j'irai, compagnon de ton exil. » (v. 1-4)

Il est frappant de constater que les deux épreuves données en exemple correspondent précisément à celles qu'a subies Oreste, la condamnation à Argos et l'exil jusqu'à la rédemption du matricide, en la compagnie de Pylade. Les procès et les condamnations à l'exil appartiennent bien, il est vrai, à la réalité romaine mais la tournure poétique de cette protestation d'amitié s'ancre dans la grandiloquence tragique. Certaines précisions comme la pâleur et l'aspect négligé de l'accusé (ou en l'occurrence, de son ami) laissent peut-être deviner la figure de ce criminel mythique qu'est Oreste. Par ailleurs, le couple mythique Oreste-Pylade est plusieurs fois évoqué dans les *Épigrammes* (VI, 11 ; VII, 45 ; VII, 24 ; X, 11) : en VI, 11, Martial réplique à Marcus qui s'étonne qu'il n'y ait plus à leur époque de Pylade ni d'Oreste que ces deux héros partageaient sans différence le même repas (à la différence de Marcus qui se gorge devant Martial) ; la conclusion rappelle que l'ami est étymologiquement autant celui qui aime (ὁ φιλῶν) que celui qui est aimé (ὁ φιλούμενος) :

> *ut praestem Pyladen, aliquis mihi praestet Oresten.*
> *hoc non fit verbis, Marce : ut ameris, ama.* (v. 9-10)
>
> « Pour que je fasse un Pylade, que quelqu'un soit mon Oreste. Les paroles sont ici impuissantes, Marcus : pour être aimé, aime d'abord. »

Lier cette épigramme au tableau que fait Euripide dans l'*Oreste* à travers les vers 454-455 et 735 semble possible, d'autant plus que la mention de l'insuffisance des mots fait penser au reproche d'Oreste sur les amis qui ne le sont que de nom ; pour autant, cette relation est-elle vraiment perçue ou volontaire ? Dans les trois cas, la référence érudite (le proverbe en grec, l'exemple mythique) n'est pas avancée par l'auteur lui-même mais par les destinataires de ces épigrammes ; Candidus comme Marcus apparaissent comme des citoyens aisés, dont Martial donne l'impression d'être le client plutôt que l'égal, et qui professent des sentiments qui ne sont pas sincères : par vanité et snobisme culturel, ils se comparent aux héros ou aux sages de l'antiquité. Le poète leur démontre qu'ils ne comprennent pas la signification profonde des

[2129] Izaac 1930.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

mots ou des images qu'ils emploient, qui apparaissent comme autant de clichés sans valeur, probablement appris à l'école. Mais c'est au même endroit que Martial a réussi à maîtriser ces lieux communs, ou bien encore dans la philosophie épicurienne qui célèbre l'amitié ; il n'est pas possible d'affirmer que cet apprentissage est allé jusqu'à la lecture de la tragédie d'Euripide (à moins qu'il en ait entendu une traduction au théâtre). On imagine tout aussi bien qu'une banque de données rhétorique ait fourni ces citations et ces *exempla*. Si elles sont absorbées et décomposées dans le *topos* de l'amitié, il est toutefois très probable que les γνῶμαι d'*Oreste* y aient contribué à l'origine.

Pour ce type d'appels à la générosité au nom de l'amitié, la scène où le héros intercède auprès de Ménélas a pu également servir de modèle. Une lettre de Grégoire de Nazianze (deuxième partie du IVe siècle ap. J.-C.) extrait ainsi l'essence de la réflexion orestéenne sur l'amitié en guise de *captatio benevolentiae*. Pour obtenir de son correspondant Lollianos d'intervenir en faveur de ses cousins, il commence par le féliciter de son succès présent pour lui rappeler les obligations de l'ami :

> « Il est heureux que tu nous reviennes, après un long temps ; cependant, ce qui est mieux encore, c'est que tu nous reviennes en réussissant comme tu le désires et que tu nous aies délivrés de soucis à ton sujet. Nous mettons en effet tout en commun avec toi, les peines comme les joies ; en cela consiste l'amitié (πάντα γὰρ κοινὰ ποιούμεθα πρὸς σέ, καὶ λύπας καὶ εὐφροσύνας· τοιοῦτον γὰρ ἡ φιλία). Or, puisque tu es de retour,
>
> "Partage ta réussite avec tes amis"
>
> Comme l'a dit quelqu'un. »[2130]

Ce prélude cumule les *topoi* de l'*Oreste*, fondé sur la variante du « entre amis tout est commun » (Πάντα γὰρ κοινὰ ποιούμεθα πρὸς σέ). Peines et bonheurs doivent être partagés entre amis ; or, Lollianos connaît le succès ; il doit donc faire bénéficier de ses services Grégoire qui lui demande de l'aide. Celle-ci est formulée par la citation directe du v. 451 de l'*Oreste* : « Partage ta réussite avec tes amis ». Aussi ce passage pourrait se concevoir comme la paraphrase des propos que tient Oreste à son oncle, de retour lui aussi d'un long voyage :

> « En toi est mon espoir d'échapper à mes maux.
> Tu vois notre misère et tu arrives heureux :
> Partage ta réussite avec tes amis ;
> Ne garde pas pour toi seul la prospérité (τὸ χρηστὸν)
> Mais prends aussi ta part des peines à ton tour […] »[2131]

[2130] Grégoire de Nazianze, *Lettres*, 15, 1.

[2131] v. 448-452 :
Εἰς σ' ἐλπὶς ἡμὴ καταφυγὰς ἔχει κακῶν.
Ἀλλ' ἀθλίως πράσσουσιν εὐτυχὴς μολὼν
μετάδος φίλοισι σοῖσι σῆς εὐπραξίας,
καὶ μὴ μόνος τὸ χρηστὸν ἀπολαβὼν ἔχε,
ἀλλ' ἀντιλάζου καὶ πόνων ἐν τῷ μέρει [...]

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

L'auteur attend-il de Lollianos qu'il reconnaisse cet intertexte tragique ? La formule introductive de la citation (« comme l'a dit quelqu'un ») ne lui facilite pas la tâche ; et il est difficile de savoir s'il s'agit là d'une devinette littéraire (jeu auquel se prêtent volontiers les épistoliers byzantins) ; il n'est même pas garanti que Grégoire cerne parfaitement l'identité de cette réminiscence : la citation n'est pas gnomique mais le vers peut figurer dans une anthologie sur l'amitié et être utile à qui veut demander une faveur avec élégance (comme c'est le cas de cette lettre). Enfin, que le destinataire comprenne qu'on le compare au Ménélas de l'*Oreste* peut devenir contre-productif. Les exemples de Martial et de Grégoire, bien que leur style et leur situation diffèrent, montrent que dans une société reposant sur les réseaux (hôtes, hétairies, clientélisme) et fonctionnant sur la réciprocité (c'est d'ailleurs bien le sens premier du terme φίλος dans le monde homérique, comme l'a vu P. Chantraine), nombreuses sont les occasions où l'on appuie ses demandes sur l'éthique de l'amitié, dont le discours rhétorique emprunte quelques-unes de ses formules à l'*Oreste* d'Euripide.

- τοῦτ᾽ ἐκεῖνο, κτᾶσθ᾽ ἑταίρους, μὴ τὸ συγγενὲς μόνον·
  ὡς ἀνὴρ ὅστις τρόποισι συντακῇ, θυραῖος ὤν,
  μυρίων κρείσσων ὁμαίμων ἀνδρὶ κεκτῆσθαι φίλος.

  « C'est bien vrai : Acquérez des amis, sans vous borner aux liens du sang ! L'homme qui au moral ne fait qu'un avec nous, a beau venir du dehors ; mille parents ne valent pas la possession d'un tel ami. » (v. 804-806)

L. Méridier a considéré que le v. 804 est la citation d'une maxime ancienne (« le voilà bien le vieux dicton : "Acquérez des amis, sans vous borner aux liens du sang ! "») mais C. Willink, après étude des parallèles, estime qu'il ne faut pas considérer la formule τοῦτ᾽ ἐκεῖνο comme une façon d'introduire une citation[2132]. Ce tercet, quelque séduisantes soient ses qualités gnomiques (le vers 806 en particulier) n'est pas répertorié ni dans les anthologies ni chez les auteurs. Seul un épistolier du XIVe siècle, Théodore Dexios, en fait l'*incipit* d'une lettre[2133]. Il en connaît l'origine tragique (τῆς τραγῳδίας ἐκεῖνο) mais l'a-t-il trouvé lui-même dans l'*Oreste* ? C'est possible, mais comme il évoque ensuite la chrie célèbre attribuée à Alexandre le grand, qui désignait ses amis quand on lui demandait quel était son plus grand trésor, il se peut tout autant qu'il ait puisé dans les ressources de lieux communs sur l'amitié. Peut-être l'idée exprimée par Oreste dans ce tercet n'est-elle pas conventionnelle ou unanime au point d'acquérir le statut de vérité générale. On lit par exemple chez Horace l'opinion contraire, à savoir que les parents sont des amis naturels (*Satires*, I, 1, v. 88-89).

[2132] Willink 1986 p. 211. La formule, fréquente chez Euripide, met l'accent sur la confirmation d'une opinion dite ou pensée précédemment (Di Benedetto p. 158 *ad locum*).

[2133] Lettre 2, 1 (Polemis 2003) : Τῆς τραγῳδίας ἐκεῖνο, τὸ Κτᾶσθ᾽ ἑταίρους, μὴ τὸ συγγενὲς μόνον, πάλαι ὡς ἕνι μάλιστ᾽ ἀποδεξάμενος καὶ μεταδιωκτέον νομίσας, ἥκιστ᾽ ἀπέρριψα καὶ ἐς τόδε τοῦ χρόνου τὴν ὅσον οἷόν τε περὶ τὸ χρῆμα σπουδήν. « Ayant cru de toutes mes forces depuis longtemps le précepte tragique "Acquérez des amis, sans vous borner aux liens du sang" (Κτᾶσθ᾽ ἑταίρους, μὴ τὸ συγγενὲς μόνον), et décidé qu'il fallait l'appliquer, j'ai relâché le moins possible jusqu'à présent mes efforts à ce sujet. »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Un ἑταίρος (« camarade, compagnon ») est un compagnon d'armes chez Homère[2134]. Elle correspond bien à la façon dont les deux amis conçoivent la lutte à mort qui les unit[2135], mais cette camaraderie héroïque est dévoyée[2136], puisqu'elle prend pour cible des femmes sans défense (Clytemnestre, Hélène, Hermione) et trouve ainsi le prétexte à l'assouvissement d'une rage meurtrière, L'abstrait féminin qui en est dérivé, ἑταιρεία, présent aussi dans la tragédie (v. 1072 et 1079)[2137], désigne logiquement « la camaraderie, l'amitié », mais aussi par extension une hétairie, une association privée qui peuvent se muer en groupes factieux violents. Dans le récit de la guerre civile de Corcyre opposant démocrates et oligarques, Thucydide rapporte comment, sous couvert de l'invocation de nobles valeurs comme la loyauté et la camaraderie, les individus séditieux s'entendent pour laisser libre cours à leurs instincts meurtriers et violents[2138]. Des commentateurs modernes ont perçu que cette longue analyse morale éclairait significativement les agissements et les propos d'Oreste et Pylade dans la dernière partie de la pièce, entraînés avec leur complice Électre dans une rage meurtrière, certains au point d'y voir l'influence directe de la tragédie[2139]. Euripide comme Thucydide rendent ainsi compte de la réalité de la situation athénienne, caractérisée par les troubles séditieux et des conflits violents entre générations. Cette grille de lecture donne un tout autre sens aux motivations des deux personnages et invite à reconsidérer les dogmes sur l'amitié qu'ils formulent de façon sentencieuse. Ces γνῶμαι appartiennent-elles finalement à l'arsenal du discours spécieux (III, 82, 6 μετὰ ὀνόματος εὐπρεποῦς), celui-là même dont se servent les chefs des partis pour exciter à la violence et dissimuler leurs ambitions personnelles ? S'il est vrai que les héros d'Euripide se donnent l'apparence, sans en avoir la réalité, de guerriers homériques, leurs propos expriment-ils de même une sagesse de façade, une philosophie dévoyée ? Si telle était l'intention du poète tragique, rien ne permet de dire qu'une hypocrisie gnomique ait été perçue par son public ; la conduite de Pylade, qui mérite cet éloge d'Oreste dans les v. 804-806, est, sans ambiguïté, exemplaire : il est fidèle et courageux, mais aussi

---

[2134] Chantraine 1968 p. 380-381.

[2135] *Oreste*, 1222-1224 :
« Et nous, dans la maison, pour le suprême
Combat, armons du glaive notre bras,
Pylade ; car c'est toi qui partages mes travaux. »

[2136] Voir Alaux 1995 p. 203-224.

[2137] Sur l'importance de ce mot qu'Euripide n'emploie que dans l'*Oreste*, voir Burkert 1974 p. 108.

[2138] III, 82-84.

[2139] Voir la synthèse de ces positions par Porter 1994 (p. 327-332) et Wright 2008b (p. 103-106). O. Longo (Longo 1975) pense que le texte de Thucydide est une allusion aux v. 804-806 de l'*Oreste*, où le héros vante la préférence des liens de la ἑταιρεία à ceux de la parenté. En effet, le discours des factieux met semblablement en avant leur corporation en l'opposant aux liens du sang : « En vérité, la parenté même devint un lien moins étroit que le parti, où l'on était prêt avantage à oser sans détour. » (82 § 6, καὶ μὴν καὶ τὸ ξυγγενὲς τοῦ ἑταιρικοῦ ἀλλοτριώτερον ἐγένετο διὰ τὸ ἑτοιμότερον εἶναι ἀπροφασίστως τολμᾶν) » De même, il construit un faux-semblant d'honorabilité et d'héroïsme pour légitimer leurs exactions : « On changea jusqu'au sens usuel des mots par rapport aux actes, dans les justifications qu'on donnait » (82 § 4) ; « les impulsions précipitées furent comptées comme qualité virile, et les délibérations circonspectes comme un beau prétexte de dérobade. » (82 § 5), « les engagements mutuels tiraient moins leur force de la loi divine que de l'illégalité perpétrée en commun » (82 § 6). Toutefois, aucun indice décisif ne permet de confirmer la réalité d'une influence de l'*Oreste* sur cet extrait de Thucydide.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

respectueux des lois à ce moment de la pièce puisqu'il vient d'annoncer qu'il serait présent aux côtés d'Oreste à l'assemblée, contrairement à Ménélas qui ne s'y montre même pas. Alors même qu'il est l'instigateur de la tentative de meurtre d'Hélène (v. 1131-1151), il garde une moralité intacte aux yeux du grammairien qui considère, sauf lui, tous les personnages de la pièce comme des caractères sans valeur (φαῦλοι) ; pourtant Oreste et Électre ne méritent cette critique qu'à partir du moment où ils sont entraînés dans la violence et le meurtre, par l'exemplaire Pylade[2140]. S'il échappe à cette condamnation générale, ce ne peut être qu'à cause du dévouement désintéressé, salué par le chœur comme « le plus loyal de tous les hommes » (πιστότατος πάντων Πυλάδης, v. 1014). La réception du public déjoue souvent les desseins de l'auteur, qui choisit les images, les scènes, les paroles à garder en mémoire. Cette dernière partie de la pièce avant le dénouement, à peine commentée ou citée, n'en fait pas partie ; l'ombre qu'elle jette sur l'amitié parfaite d'Oreste et Pylade en est comme dissipée.

- οὐκ ἔστιν οὐδὲν κρεῖσσον ἢ φίλος σαφής,
  οὐ πλοῦτος, οὐ τυραννίς· ἀλόγιστον δέ τι
  τὸ πλῆθος ἀντάλλαγμα γενναίου φίλου.

  « Rien ne peut valoir un ami véritable,
  ni richesse, ni pouvoir suprême ; il est insensé
  d'échanger, contre la faveur populaire, un généreux ami ! » (v. 1155-1156)

Ces vers, contrairement aux exemples précédents, ont bénéficié d'une fortune gnomique incontestable. D'abord, leur utilisation à l'école est avérée par l'un des corrigés de *progymnasmata* proposés par Libanios (3, 1) et par un rhéteur anonyme antérieur à Doxapatrès (Chrie n° 2 dans les *Homélies* de Doxapatrès). En tant que l'un des « témoignages des Anciens » (μαρτυρία παλαιῶν, elle est présentée comme l'expression de la sagesse d'Euripide), la citation conclut la « confirmation » d'une chrie en acte d'Alexandre, qui montra ses amis quand on lui demanda quels étaient ses plus précieux trésors. La rédaction rapporte également l'exemple d'Oreste et de Pylade, l'un des quatre fameux couples d'amis célébrés dans l'antiquité. La preuve du dévouement de Pylade passe par des tableaux qui rappellent les scènes de l'*Oreste*[2141], ce qui semble préparer le lien avec la citation (quoique celle-ci en tant que γνώμη soit normalement décontextualisée). Il est possible que Libanios soit le premier initiateur de ce corrigé-type sur l'amitié, repris par l'anonyme cité par Doxapatrès, ou par Aphthonios, qui a été l'élève du sophiste d'Antioche. Toutefois, si certains arguments sont les

[2140] Ce dont s'étonne Ménélas au v. 1591 : « Toi aussi, Pylade, tu prends part à ce meurtre ? » (Ἦ καὶ σύ, Πυλάδη, τοῦδε κοινωνεῖς φόνου ;)

[2141] Voir p. 194. Le portrait de Pylade comme ami dévoué est plus détaillé encore dans l'exemple rapporté par Doxapatrès qui fait penser aux déboires d'Oreste avec sa famille, Tyndare et Ménélas (« Lui que sa famille affligeait, un ami le soignait, restant à ses côtés. ») que chez Libanios où la description peut renvoyer aussi à *Iphigénie en Tauride* : « Pylade n'a pas, comme *Tukhê*, abandonné l'homme, ni ne s'est voilé la tête ni n'a fui après avoir réalisé qu'il partagerait sa disgrâce. Au contraire, il était présent, il l'a accompagné, il a lutté avec lui, il n'a pas rougi d'aider le meurtrier de sa propre mère. » Toutefois, l'insistance sur le sentiment de honte auquel ne s'est pas arrêté Pylade s'applique mieux au contexte de l'*Oreste* où il est publiquement désavoué.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

mêmes (dans les rubriques « explication » [αἰτία ou ἐκ τῆς αἰτίας], « exemples » et « témoignages antiques »), leur traitement diffère, ce qui est visible dans le développement des exemples : les deux rhéteurs mettent en lumière des aspects différents de Pylade, l'un comme valeureux compagnon de lutte, l'autre comme soutien dans la maladie. De même, la citation n'est pas délimitée de la même façon : Libanios choisit de privilégier la supériorité absolue de l'amitié (« "Ni la richesse, ni la puissance" ne valent mieux qu'un ami. ») alors que le rhéteur inconnu insiste sur la comparaison de la valeur des biens matériels et des amis (« rien ne peut valoir un ami, ni richesse, ni pouvoir suprême », « il est insensé d'accepter même la richesse comme compensation à l'absence d'amis »).

On pourrait donc imaginer que les deux rhéteurs s'inspirent tous deux d'une liste préétablie d'éléments pertinents pour le traitement de l'amitié, qui pourrait remonter à une plus haute antiquité. En tout cas, les exemples sont traditionnels : Cicéron évoque la courte liste des héros qui se distinguent par la qualité de l'amitié dans l'antiquité (il donne le chiffre de trois couples[2142] ; quatre sont donnés par Libanios : Achille et Patrocle, Thésée et Pirithoüs, Thésée et Héraklès, Oreste et Pylade[2143]). De plus, la citation aurait pu être discutée par Socrate lui-même d'après Xénophon. Dans le deuxième livre des *Mémorables*, le philosophe déplore que l'on se targue en paroles de considérer l'amitié comme le bien le plus précieux mais qu'en réalité l'on ne se soucie aucunement de ses amis :

> « Je l'ai aussi entendu tenir sur les amis des propos dont il m'a semblé que l'on pouvait tirer le plus grand profit pour se faire des amis et la façon de les traiter (ὠφελεῖσθαι κτῆσίν τε καὶ χρείαν). Il avait déjà, disait-il, entendu dire à de nombreuses reprises qu'un ami sincère et vertueux est le plus précieux de tous les biens (πάντων κτημάτων **κράτιστον ἂν εἴη φίλος σαφὴς** καὶ ἀγαθός), mais il voyait bien que la plupart des gens s'appliquent à tout plutôt qu'à se faire des amis. »[2144]

Peut-on considérer la déclaration « qu'un ami sincère et vertueux est le plus précieux de tous les biens » (πάντων κτημάτων κράτιστον ἂν εἴη φίλος σαφὴς καὶ ἀγαθός) comme une paraphrase de l'*Oreste* ? L'idée d'opposer les biens matériels à l'amitié n'est pas originale et ne suffit évidemment pas à garantir un rapprochement. En revanche, le groupe nominal φίλος σαφής ne constitue pas une association courante (la requête dans le *TLG* n'en donne que des attestations à partir de Libanios). Il ne s'agit donc pas d'une citation littérale mais une réminiscence des v. 1155-1157 a pu orienter la formulation de l'idée. Ce mémorable n'entre pas dans la catégorie de la chrie au sens strict du terme, puisque le discours du philosophe se

---

[2142] *Des termes extrêmes des biens et des maux*, I, 65 : « on trouve à peine trois paires d'amis depuis Thésée jusqu'à Oreste. »

[2143] Xénophon, *Banquet*, 31 associe Achille et Patrocle, Oreste et Pylade, Thésée et Pirithoüs. Dans le *Toxaris*, Lucien fait à travers du discours du personnage éponyme, un Scythe, l'éloge de l'amitié d'Oreste et Pylade à travers les exemples de leurs aventures en Tauride (§ 1-8) avant de donner cinq autres exemples parmi les hommes du commun ; Plutarque (*De la pluralité d'amis*, 93 E) donne trois couples de héros mythiques (Thésée et Pirithoüs, Achille et Patrocle, Oreste et Pylade) et trois couples historiques (Pythias et Damon, Épaminondas et Pélopidas).

[2144] Xénophon, *Mémorables*, II, 4, 1.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

poursuit longuement (l'un des traits déterminants de la chrie est sa brièveté[2145]). Toutefois, la remarque sur l'utilité du discours de Socrate pourrait suggérer leur transformation en ce type d'exercice[2146]. La suite de son propos développe plus largement le blâme des mauvais amis (très soucieux et préoccupés de la protection de leurs biens) qu'il ne montre l'intérêt d'en avoir (en particulier parce qu'ils sont un véritable soutien en toutes circonstances). Tout au long du discours, amis et biens matériels sont mis en concurrence (à l'avantage des premiers). Cette perspective est assez proche de celle que choisit de mettre en lumière l'auteur anonyme de la chrie, en insistant sur la notion d'échange, voire de marchandage entre biens matériels et amis dans la citation de l'*Oreste*, perspective assez différente de celle de Libanios. Dans le même temps, le sophiste d'Antioche emploie dans la catégorie de l'analogie (παραβολή) des formules et des idées présentes dans le mémorable de Xénophon. Ainsi la comparaison aux membres du corps est-elle utilisée dans les deux textes pour prouver les services indispensables rendus par les amis qui rendent des services non moins essentiels que ceux des amis[2147]. À travers l'étude de ces textes, on peut imaginer comment les *topoi*, qui désignaient à l'origine les points attendus d'un discours (comme les rubriques du plan des *progymnasmata*, explication, analogie, exemples, témoignages) ont pu finalement devenir par métonymie les propres idées, images et citations qui les contiennent dans les thèmes traditionnels, se transformant à force d'être répétés en clichés.

Puisque la référence des *Mémorables* n'est pas une citation proprement dite, on pourrait tout de même douter de l'existence d'une tradition gnomique des vers 1155-1157. Il est vrai qu'aucune anthologie (ni Stobée[2148], ni les parémiographes) ne les a recueillis dans leur compilation. Mais deux témoignages papyrologiques viennent attester fortuitement de la célébrité des vers, et cela très tôt. Le papyrus *Ross. Georg.* I, 9[2149], qui date de la fin du IIe siècle av. J.-C., pourrait provenir d'une anthologie gnomique ou bien se réduire à ce feuillet indépendant (un aide-mémoire ou une anthologie à usage personnel)[2150]. Il associe deux passages d'Euripide : le premier transmet un fragment de la *Danaé* d'Euripide (sans indication

---

[2145] Comme enseigné dans le *PSI* I. 85 (Hock, O'Neil 2002 p. 96, l. 8-11).

[2146] *PSI* I. 85 (Hock, O'Neil 2002 p. 96, l. 17-18). « Pourquoi cela s'appelle-t-il "chrie" ? À cause de son caractère utile (χρειώδης) [...] »

[2147] Xénophon, *Mémorables*, II, 4, 7 : « Les services que les mains rendent à chacun de nous, ce que l'on voit avec les yeux, entend avec les oreilles et parcourt avec les pieds, rien de tout cela ne fait défaut à un ami bienfaisant.» ; Libanios, 3, 1, § 17 (Hock, O'Neil 2002 p. 148) : « C'est comme si l'homme qui ne possède pas un tel bien [les amis], souffrait comme quelqu'un privé de l'une de ses mains . De la même façon que se portent ensemble l'un l'autre dans la marche, ainsi les amis agissent dans leurs affaires ; Il ne se tromperait pas non plus celui qui comparerait la coordination des yeux avec l'association (κοινωνία) des amis. »

[2148] Toutefois, la section consacrée à l'idée que « l'amitié est le plus beau des trésors » (Ὅτι κάλλιστον ἡ φιλία τῶν ἀγαθῶν) a disparu des manuscrits alors que Photios la connaissait. De même pour d'autres sections où les maximes de l'*Oreste* trouveraient leur place : « qu'il ne faut pas ignorer ses amis dans les malheurs et les périls » (ὅτι χρὴ ἐν ταῖς δυστυχίαις καὶ τοῖς κινδύνοις μὴ περιορᾶν τοὺς φίλους), « sur les amis véritables et sur ceux qui ne sont pas fiables » (περὶ γνησίων καὶ ἀβεβαίων φίλων) et « que nous reconnaissons nos véritables amis dans l'adversité » (Ὅτι ἐν ταῖς ἀτυχίαις τοὺς γνησίους τῶν φίλων διαγινώσκομεν).

[2149] Carrara 2009 n° 41 p. 190-195.

[2150] Si l'écriture paraît livresque pour les quatre premiers vers, elle devient plus petite et moins soigneuse par la suite (Carrara 2009 p. 191-192).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

du titre et de l'auteur mais les vers sont connus car conservés par Stobée) ; le second reprend les v. 1155-1156 de l'*Oreste* mais l'absence du v. 1157 rend la citation bancale[2151]. Ce qui unit les deux extraits, ou plutôt ce qui les oppose, est l'importance qu'ils accordent à la richesse. Le fragment de *Danaé* rend un hommage sans complexe à l'or :

> « Or, tu es le bien le plus chéri des mortels : car ni une mère, ni les enfants, ni un père chéri, n'offrent aux hommes un bonheur tel que tu le procures à celui qui te possède en son foyer. Si Cypris a l'éclat de l'or dans le regard, rien d'étonnant qu'elle nourrisse tant de passions. »[2152]

De toute évidence, l'extrait ne peut être utilisé tel quel à des fins morales[2153], mais il pourrait servir de point de départ à un exercice de réfutation. Le contrepoint est apporté par les vers de l'*Oreste*, que le copiste reporte à la suite, en les annonçant simplement par le mot ἄλλο. L'absence du nom de l'auteur et de l'œuvre fait pencher vers la thèse d'un exemplaire privé, malgré la bonne qualité de la première écriture. S'il s'agit tout de même d'une anthologie, on peut supposer qu'elle est consacrée à Euripide, ce qui rendrait inutile la mention de son nom devant chacun des fragments.

Le deuxième témoignage papyrologique est d'une autre nature : le texte du *P. Oxy.* 3010 (II-IVe ap. J.-C.) est un extrait de roman qui raconte dans un registre comique les aventures de son héros Iolaos, avec un mélange de prose et de vers sotadiques, mètre de la poésie érotique (comme ils expriment une forme de lascivité). Le fragment fait rencontrer au héros un personnage qui déclare être devenu un eunuque de Cybèle, un Galle, et peut maintenant l'informer de toutes les pratiques de son culte (on imagine une intrigue comparable à celle de l'*Eunuque* de Ménandre/Térence). Le narrateur résume la suite :

> « Alors le mystique enseigne à Iolaos tout ce qu'il a appris ; il est un Galle parfait, s'étant fié à son ami Nikon. Rien ne peut valoir un ami véritable, ni richesse, ni l'or ; il est insensé d'échanger, contre la faveur populaire, un généreux ami ! (l. 34-44)[2154]

La citation de l'*Oreste*, qui sonne de manière ironique, est recopiée au même niveau de la prose (seule une espace la précède à gauche pour la distinguer dans le récit en prose[2155]) ; elle est exacte, à l'exception près de la substitution de χρυσός à τυραννίς, ce qui simplifie de la sorte l'opposition entre les biens matériels et les amis[2156]. Les commentateurs modernes ont

---

[2151] Il est difficile de dire si le v. 1157 a disparu ou si le copiste s'est arrêté (Carrara 2009 p. 191 et 194).
[2152] Jouan, Van Looy 2000 8 p. 65 (= *TrGF* V F 324).
[2153] Toutefois, l'éloge de la richesse dispose d'une rubrique regroupant plusieurs extraits dans l'anthologie de Stobée (IV, 31).
[2154] καὶ ὁ μὲν Ἰόλαος ὑπὸ τοῦ μυστικοῦ διδάσκεται ὅσαπερ ἐμεμαθήκει, [ὁ] δὲ τέλειός ἐστιν γάλλος, [τ]ῷ φίλῳ πεποιθὼς Νεί[κ]ωνι· οὐκ ἔστιν οὐδὲν [κ]ρε[ῖσ]σον ἢ φίλος σαφής, [οὐ π]λοῦτος ο[ὐδ]ὲ χρ[υσός·] [ἀλόγι]στον δέ [τι τὸ πλῆ-][θος ἀ]ντάλλαγμ[α γενναί-]ο[υ φίλου].
[2155] Stephens, Winkler 1995 p. 367.
[2156] Cette version aurait pu être préférée par des anthologistes, spécialistes du classement par thème. Le fait est intéressant si on le confronte avec le témoignage papyrologique précédent : le copiste du *P. Ross. Georg.* I 9 qui plaçait côte à côte le très célèbre fragment de la *Danaé* et celui de l'*Oreste* aurait pu faire la

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

évalué la parenté qui lie le fragment avec le genre de la satire ménippée de Varron (ou encore le *Satyricon* de Pétrone, d'autant plus que ces deux œuvres évoquent les Galles). Ils ne tranchent pas entre la relation d'imitation (Varron étant l'auteur imité) et celle d'un modèle commun, l'œuvre de Ménippe de Gadara, l'inventeur du σπουδόγελοιον.[2157] Dans l'un ou l'autre cas, la citation tragique est un argument de plus en faveur de la présence de l'hypotexte orestéen dans la satire des *Euménides*. Le fragment confirme également le lien avec cette confrérie décriée des adeptes de Cybèle, déjà rencontré dans des textes de nature très différente : dans les exposés philosophiques de Plutarque et d'Épictète, dans le texte médical d'Arétée, comme dans la satire, le remords et les démonstrations de folie qui s'ensuivent sont le dénominateur commun. Mais il est également facile de trouver dans le personnage de l'eunuque, qui maîtrise un air, le *Chant du chariot*, dont une scholie fait remonter l'origine au culte de Cybèle, un prétexte à cette association. Malheureusement, le fragment du *Iolaos* ne montre pas s'il développe l'un de ces aspects.

2.5. Proverbes et jeu de mots

Il est frappant de constater le nombre important de citations et d'allusions à l'*Oreste* dans les écrits tardifs, à partir de la fin du IVe siècle jusqu'à la période byzantine. Des maximes qui n'ont jamais (apparemment) été citées font alors jour, comme si le resserrement du choix des tragédies contraint à sonder plus attentivement les pièces conservées. Les œuvres byzantines, les lettres en particulier, de figures érudites comme Théophylacte d'Achrida, Nicéphore Basilakès, Syméon Magistros[2158], montrent une prédilection pour les formules ciselées d'Euripide, qui sont d'ailleurs pour cela apparentées à des proverbes plus qu'à des γνῶμαι.

Parler clairement ou se taire

L'intérêt de ces citateurs est autant philologique que « philotimique » pour reprendre la classification proposée par Plutarque. Pour prendre un exemple, Ménélas recommande à Oreste d'expliquer clairement sa maladie :

> Σοφόν τοι τὸ σαφές, οὐ τὸ μὴ σαφές.
>
> « Quoi ? la sagesse est d'être clair et non obscur. » (v. 397)

La première attestation d'une allusion à ce vers se trouve dans le traité *Sur les songes* de Synésios de Cyrène, philosophe néoplatonicien du IVe siècle. C'est par un syllogisme qu'il commence son propos (§ 1) :

---

confusion, entraîné par l'invocation Ὦ χρυσέ du premier. Mais la coïncidence est trop mince pour en déduire qu'il recopiait une anthologie célèbre encore diffusée à l'époque où l'auteur du *Iolaos* aurait pu la consulter.

[2157] Stephens, Winkler 1995 p. 364.

[2158] Voir Diggle 1991 note 1 p. 121.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

> « Si le sommeil possède un pouvoir prophétique et si les visions des songes présentent aux hommes des allusions voilées aux événements qui doivent se réaliser, les sommes pourraient être qualifiés de savants, mais non de clairs, ou bien leur science réside dans leur obscurité. (σοφοὶ μὲν ἂν εἶεν, σαφεῖς δὲ οὐκ ἂν εἶεν, ἢ σοφὸν αὐτῶν καὶ τὸ μὴ σαφές) »

Son commentateur, Nicéphore (vers 1294-1309 ap. J.-C.), reconnaît la référence à l'*Oreste*[2159], à une époque où quelques autres de ses contemporains l'utilisent également[2160]. Une autre formule plaît aux auteurs tardifs : Σμικροῖσι μὲν γὰρ μεγάλα πῶς ἕλοι τις ἄν πόνοισιν ; « Avec de petits moyens, comment triompher de grands obstacles ? » (v. 694-695). Didyme l'aveugle (mort vers 400 ap. J.-C.) s'en sert dans l'épilogue de son discours *Sur la trinité* (chapitre 36) pour inviter son lecteur à considérer avec circonspection tout raisonnement théologique : « Puisque une œuvre de Dieu, même si elle semble petite, est grande comme Dieu ; "Comment pourrait-on saisir les grandes choses avec de petits moyens ? Il serait insensé, disent-ils, d'en avoir même le désir." »[2161] La citation, qui n'est pas attribuée, a été attirée par l'antithèse μικρὸν/μέγα ; elle permet de compléter le raisonnement en montrant que les efforts humains sont faibles devant la plus petite œuvre de Dieu. Cyrille d'Alexandrie dans le *Contre Julien* reprend 70 ans plus tard la même citation qu'il reconnaît à « quelqu'un parmi les poètes grecs » (Ἄριστα δέ μοι δοκεῖ φάναι τις τῶν παρ' Ἕλλησι ποιητῶν)[2162] pour évoquer les efforts pénibles nécessaires pour atteindre la vertu. Les épistoliers, quand ils sont des correspondants négligents ou qu'ils se plaignent que leur destinataire le soit, aiment le suggérer élégamment avec l'aide des mots des v. 638-639 par lesquels Ménélas engage son neveu à parler :

> Λέγ'· εὖ γὰρ εἶπας· ἔστι δ' οὖ σιγὴ λόγου
> κρείσσων γένοιτ' ἄν. Ἔστι δ' οὖ σιγῆς λόγος.
>
> « Parle : tu as raison. Il est des cas où le silence à la parole
> est préférable, d'autres où la parole l'est au silence. »

Jean Apocauque (métropolite de Naupacte, vers 1150-1235 ap. J.-C.) commence de cette manière une lettre (33 Bees 1971) :

> « Lorsque je poursuivais mes études secondaires (τὴν ἐγκύκλιον παίδευσιν) et que j'ai eu en mains le poète tragique Euripide (ἐγκύκλιον), aussitôt j'ai appris (αὐτίκα ἐμάνθανον) qu'"il est des cas où le silence à la parole est préférable, d'autres où la parole l'est au silence." »

[2159] Pietrosanti 1999 p. 3 : « Il conclut son syllogisme en disant le contraire d'Euripide (ἐναντία λέγων τῷ εὐριπίδῃ). Celui-ci en effet dans sa pièce *Oreste* (ἐν τῷ τοῦ ὀρέστου δράματι) fait dire à Ménélas : "La sagesse est d'être clair et non obscur".

[2160] La formule est reprise ou paraphrasée chez Nicolas de Méthone (XIIe siècle, *prooimion,* l. 16-17 Angelou 1984), Nicétas Choniatès (XIIIe siècle, *prooimion* § 3 Van Dieten 1975).

[2161] εἰ γὰρ τοῦ θεοῦ ἔργον, κἂν c δοκῇ, μέγα ὡς θεοῦ· 'μικροῖς δὲ τὰ μεγάλα πῶς ἕλοι τις ἂν πόνοισιν; ἀμαθές', φασίν, 'καὶ τὸ βούλεσθαι τάδε'.

[2162] *MPG*, 76 p. 973 b.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

La source du savoir, et de la citation, est claire : c'est dans l'école du *grammatikos* où était dispensé ἐγκύκλιον παίδευσιν (l'enseignement général)[2163] qu'il l'a apprise. Le verbe χειρίζω qu'il choisit suggère une prise en main personnelle de la tragédie plus que le recours à une anthologie. Théodore Hyrtakenos (XIII-XIVe siècle), maître de grammaire et de rhétorique à Byzance, enseigne probablement l'*Oreste* à ses élèves : il cite en tout cas les vers 638-639 dans une lettre à Jean Cantacuzène : « Un poète le dit (ποιητὴς δέ φησι) : la parole est parfois plus appréciable que le silence, parfois le silence vaut mieux que la parole. » (ἔστι μὲν οὖ λόγος τιμιώτερον σιγῆς, ἔστι δ' οὖ σιγὴ κρείσσων λόγου)[2164]. L'attribution vague à « un poète » est un peu étonnante, puisque Théodore n'hésite pas à donner les références littéraires (juste avant Pindare, juste après Sophocle ; peut-être s'agit-il, pourquoi pas, d'une erreur de copiste). De plus, il emploie également la maxime dans une demande de support financier adressée au grand logothète (lettre 74 p. 35, La Porte du Theil 1800), où, cette fois, il la présente bien comme une citation du poète tragique Euripide (ὁ τραγικὸς Εὐριπίδης).

Le silence, celui que demande en suppliant Électre aux femmes du chœur inspire aussi. Le vers 140 fait partie des préférés des citateurs : hormis Denys d'Halicarnasse et Michel Psellos qui font l'analyse des trois premiers vers de la *parodos*, il a été transformé en conseil pédagogique par Cléanthe (pour les adolescents trop bruyants[2165]), ou employé par exemple par Ignace le diacre (première partie du IXe siècle) dans une courte missive où il devine dans le silence de son ami Nicéphore un reproche tacite comparable à ce *rhêsidion* de l'*Oreste* (terme qui témoigne de la proverbialisation de la citation), et répondant par un vers de l'*Iliade* (I, 363) l'encourageant à lui dire sa pensée[2166].

L'hellène et le barbare

Nicéphore Basilakès (ou Basilicas), né en 1115, mort vers 1180, un des rhéteurs « les plus talentueux et les plus respectés de sa génération » (Buchwald, Hohlweg, Prinz 1991). Cet auteur de *progymnasmata* remplit ses lettres, écrites de Philoppopolis où il a été exilé, de citations de l'*Oreste*. La deuxième lettre[2167] (Garzya 1984, p. 113-114) adressée à ses amis parle à mots couverts de sa situation : sa pleine conscience de sa situation (il fait référence au terme ξύνεσι du v. 396 de la pièce et à la spirale folle dans laquelle l'entraînent les Érinyes avec le verbe τροχηλατέω du v. 36) aiguise ses maux, lesquels sont la déraison (il évoque la

[2163] Sur les écoles des *grammatikoi*, voir Lemerle 1971 p. 242-260.
[2164] Lettre 55 (La Porte du Theil 1800 p. 19).
[2165] Diogène Laërce, *Vie et doctrine des philosophes illustres*, VII, 172 : « Comme quelqu'un lui demandait quel conseil il devait donner à son fils, il lui recommanda le mot prononcé par Électre : "Silence, silence, que la trace de tes pas soit légère." »
[2166] Ignace le diacre, lettre 59 (Mango, Efthymiadis 1997) : « Je sais que, même en te taisant, tu m'adresseras élégamment la fameuse sentence euripidéenne (τὸ ῥησίδιον εὐριπίδειον) "silence, silence, la claire trace de vos sandales", que tu diras à propos pour me reprocher mon bavardage importun et jacassant. À mon tour, en employant les services de cette lettre pour moi-même, je dirai, ce qui est à propos : "Ouvre-moi ton cœur, ne cache rien en ton esprit", afin que nous reconnaissions suffisamment la loquacité de ton silence envers nous. »
[2167] La première (Garzya 1984 p. 111) cite également les v. 232 et 604.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

folie d'Ajax) et l'infortune (comme celle d'Oreste). Il regrette en effet d'avoir fait son propre malheur en éloignant ses amis par ses reproches : il s'adresse à lui-même cette condamnation qu'Oreste adresse à la défection de Ménélas[2168]. La conclusion de sa lettre demande l'oubli (de son offense, semble-t-il dans ce contexte) grâce au vers 213 de l'*Oreste* (Ὦ πότνια λήθη τῶν κακῶν, ὡς εἶ σοφὴ) et souhaite le retour à la patrie par les vers 1291-1292 d'*Hécube*. Les citations ne sont pas attribuées cette fois. Mais les références précédentes de la tragédie font que le vers de l'*Oreste* dépasse son statut anonyme de maxime ; sa reconnaissance participe au sens et à la cohérence de la lettre[2169].

Les exemples seraient encore nombreux. Il en faut relever tout de même ce dernier, où un vers d'Euripide est devenu comme la devise de l'épistolier en exil. Il s'agit de l'accusation que Tyndare lance à Ménélas, parce qu'il le juge trop indulgent : « Ta vie chez les Barbares t'a changé en Barbare ! »[2170] (v. 485). Dans une lettre d'Apollonios de Tyane rapportée par Philostrate, (lettre 34, adressée aux « savants du musée », τοῖς ἐν Μουσείῳ σοφοῖς.) le rhéteur détourne le vers : « Je suis devenu barbare à force de vivre non pas loin de la Grèce mais en Grèce». (ἐβαρβαρώθην οὐ χρόνιος ὢν ἀφ' Ἑλλάδος, ἀλλὰ χρόνιος ὢν ἐν Ἑλλάδι). La phrase de Tyndare est de même conjuguée à la première personne par nombre d'épistoliers byzantins, exilés de leur foyer culturel, parfois par jeu intertextuel, parfois pour exprimer une véritable souffrance d'être dépossédés de cette culture grecque dont ils veulent faire leur identité[2171]. L'impression que laissent ces auteurs byzantins est leur excellente connaissance d'Euripide et d'*Oreste* plus affirmée (revendiquée) que dans les siècles précédents. Le choix restreint des tragédies conservées, la place privilégiée de la pièce dans la triade et la dyade euripidéenne explique évidemment cette position. Leur intérêt, qui est plus prononcé apparemment sur les formules ciselées, celles dont le jeu avec les mots frôle parfois le sophisme, participe d'une forme de préciosité, au sens où les mots, le style sont précieux, car les rares vestiges d'une littérature antique.

Apophtegmes

Pour finir sur l'*Oreste* gnomique, on notera ces cas où les vers d'*Oreste* qui n'ont pas de valeur gnomique en soi deviennent des apophtegmes ; ce sont les circonstances de leur énonciation et surtout leur énonciateur qui les rendent remarquables. Leur emploi est proche du jeu de mot, sauf qu'il ne repose pas sur la compétence du destinataire à manipuler le langage mais les citations tragiques. Il ne s'agit donc pas de mettre en lumière la sagesse du poète mais

---

[2168] εἰς ἐμὲ ὑπεφθεγξάμην ποτὲ καὶ τοῦτο τῆς τραγῳδίας· v. 720-721.

[2169] Dans ses discours, Nicéphore Basilakès cite également les v. 5-8 ; 129 ; 236 et 568 (voir l'index dans Garzya 1984 p. 121).

[2170] Βεβαρβάρωσαι, χρόνιος ὢν ἐν βαρβάροις.

[2171] Jean Tzetzès (XIIe siècle), dans sa lettre 13 est le seul à la citer littéralement (Εὐριπίδης μὲν γάρ φησι, l. 12-13 ; il explique l'origine de la citation dans la chiliade 6, 945-948). Les autres citateurs sont : Jean le Géomètre (Xe siècle), poème 33 (in *PG* CVI 922), Michel Choniatès (XII-XIIIe siècle) lettres 28 et 52, Démétrios Chomatenos (XII-XIIIe siècle), Πονήματα διάφορα, 8. Voir Mullett 1995 p. 45-48 et Kaldellis 2008 p. 333-334 (le *topos* est lié au sentiment de la perte de la « grécité »).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

celle du citateur, ou bien son intelligence ou son humour. Les Stoïciens Cléanthe et Chrysippe se sont ainsi distingués dans cet exercice grâce à des vers de l'*Oreste*, à en croire Diogène Laërce[2172]. Les écrivains usent aussi de cet instrument dans une intention satiriste ou polémiste. Galien, pour se moquer de son adversaire Thessalos, lui enjoint de garder le lit par le v. 258, injonction que Plutarque adresse également à Colotès[2173]. L'auteur des *Moralia* est d'ailleurs aussi biographe, et dans ce cadre lance quelques pointes propres à l'art du portraitiste : ainsi, Alcibiade qui adapte son caractère au milieu où il se trouve est tantôt martial, tantôt efféminé (*Vie d'Alcibiade*, 203 b) :

> « En tout cas, à Lacédémone, si on jugeait de lui par l'extérieur, on pouvait dire :
>
> "Non, tu n'es pas son fils mais Achille en personne" (*adeposta,* fr. 2 Nauck),
>
> Un homme comme Lycurgue en a formé. Mais si l'on observait ses véritables sentiments et ses actions, on pouvait s'écrier :
>
> "C'est toujours la même femme d'autrefois" ! » (v. 129)

W. Biehl note enfin une référence intéressante au v. 1591, qui se place dans l'*agôn* violent qui oppose Oreste et Ménélas (et pour cause : le héros tient en otage sa fille Hermione). Ménélas s'étonne que Pylade ait participé au forfait :

> Ἦ καὶ σύ, Πυλάδη, τοῦδε κοινωνεῖς φόνου ;
>
> « Pylade, toi aussi, tu prends part à ce meurtre ? »

Pour ce vers, sous l'entrée καὶ σύ, W. Biehl (Biehl 1965 p. 131) propose un lien avec les dernières paroles attribuées à César (par Suétone, *Vie du divin Jules César*, 82, 3 : καὶ σὺ τέκνον ;). L'écho est probablement purement fortuit, d'autant plus que le mot τέκνον fait surtout la force de ces mots, mais il témoigne du même sentiment de trahison de la part d'un individu considéré comme vertueux, dans des circonstances proches, un acte de violence perpétré sur un parent. Toutefois, la relation qui lie Pylade à Ménélas n'a pas la même force et on peut imaginer que le roi de Sparte y met plus de dédain que de tristesse. Une autre fois, le vers euripidéen est la meilleure défense du philosophe. Alors qu'Alexandre s'employait à l'agacer en lui lançant des pommes en plein repas, Anaxarque « se leva en menaçant : "Un dieu sera frappé par une main mortelle." »[2174]

On ne peut pas donc dire que les γνῶμαι de l'*Oreste* propagent une morale linéaire et lissée. Euripide les compose comme un feuilletage de sens et de formes, dont l'ambiguïté amène l'opposition entre les personnages, entre ses interprètes. La principale veine gnomique, celle de l'amitié, est la seule qui semble proposer une morale honorable aux relations entre les hommes. Mais échappe-t-elle vraiment à l'ambiguïté ? Les valeurs de la *philia* homérique qui

---

[2172] Voir p. 418.
[2173] Voir p. 345.
[2174] L'anecdote est ici rapportée par Plutarque, *Propos de table*, IX, 737 a ; on la trouve aussi chez Diogène et Philodème (voir p. 416).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

sont exhibées semblent cacher des désirs plus sombres. Il n'est guère que l'anthropologie du malade qui semble décrire avec vérité ce que vit Oreste, comme chaque individu souffrant ; encore que la maladie du héros est bien particulière : il souffre parce qu'il sait son crime, explication déroutante pour Ménélas. Pourtant, il semble oublier sa langueur après le procès et retrouve une énergie nouvelle dans la vengeance. La clef de la pièce réside alors dans ce changement, chose agréable entre toutes, versatilité qui s'applique à toutes les vérités proférées dans la tragédie.

Malgré leur autonomie, ces fragments lyriques et gnomiques semblent avoir conservé le lien avec la tragédie : la monodie d'Électre préserve sa force pathétique parce que l'on garde à l'esprit son dévouement envers son malheureux frère ; celle du Phrygien est tellement singulière qu'il est difficile d'oublier qui est le personnage qui chante et dans quelles circonstances il le fait, d'autant plus qu'il est peut-être lui aussi un des éléments de ce mystérieux réseau de sens qui relie la tragédie aux officiants de Cybèle. De même, si les citateurs emploient les *gnômai* orestéennes, même quand ils ne semblent pas se soucier de leur provenance, ils font jouer aussi les images de la tragédie évoquées par les mots : c'est vrai de Plutarque, pour qui elles sont le plus souvent associées à l'idée de la maladie dévorante, mais aussi des épistoliers byzantins, qui pensent à citer l'*Oreste*, quand ils sont dans une situation de détresse, affligés par la maladie ou l'abandon de leur exil.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Chapitre 5

L'œuvre et ses commentateurs

Il reste une catégorie de lecteurs bien particulière, celle des spécialistes de la tragédie, ceux-là même qui en ont assuré la conservation. Elle comprend les grands philologues alexandrins qui ont édité le texte, mais aussi ses commentateurs, ses scholiastes, qui ont étudié vers à vers la tragédie. C'est aussi l'occasion de retracer le parcours de la forme matérielle de la pièce, le « livre », le vecteur qui en a assuré la survie.

I. L'HISTOIRE DU TEXTE

1. L'histoire du « livre[2175] » dans l'antiquité

1.1. Parcours de l'œuvre

Les historiens du texte distinguent quatre étapes principales dans l'histoire du texte tragique dans l'antiquité : la décision officielle de la transcription des pièces d'Eschyle, Sophocle et Euripide par le décret de Lycurgue, le transfert de ces exemplaires à Alexandrie, le passage du *volumen* au *codex*, le transfert de la capitale culturelle à Byzance.

Il existe donc un témoignage direct de la première décision officielle de conservation des pièces des trois grands Tragiques grecs : le décret de Lycurgue, orateur et homme d'état athénien (390-325 av. J.-C.), en ordonne vers 330 av. J.-C. la copie officielle pour la conserver aux archives (τὰς τραγῳδίας αὐτῶν ἐν κοινῷ γραψαμένους φυλάττειν, Pseudo-Plutarque, *Vie des dix orateurs* 841 f) et fait ériger les statues d'Eschyle, Sophocle et Euripide. Cette institutionnalisation des poètes tragiques est contemporaine des orateurs Démosthène et Eschine, et donc de la pratique consistant à avancer les vers tragiques comme témoignage de la validité d'une démonstration. Il convient alors de protéger ce patrimoine considéré comme le dépositaire d'une sagesse ancienne, qui constitue également l'une des bases de l'éducation. Les risques de l'altération du texte viennent d'abord des acteurs qui, depuis 386 av. J.-C., rejouent

---

[2175] Sur l'histoire du texte des Tragiques, qui sera seulement résumée ici, on renvoie aux excellentes monographies de référence : pour Euripide, *Einleitung in die attische Tragödie*, *An Inquiry into the Transmission of the Plays of Euripides* de G. Zuntz (Zuntz 1965) et les *Recherches critiques sur la tradition du texte d'Euripide* d'A. Tuilier (Tuilier 1968), et pour Eschyle, *Histoire du texte d'Eschyle dans l'antiquité* d'A. Wartelle (Wartelle 1971) ; pour l'histoire des classiques grecs et latins, *D'Homère à Erasme : la transmission des classiques grecs et latins* de L. Reynolds et N. Wilson (Reynolds, Wilson 1984).Voir également la série des articles d'A. Pertusi « Selezione teatrale e scelta erudita nella tradizione del testo di Euripide » I, II, III (Pertusi 1956a, Pertusi 1956b, Pertusi 1957) et les articles de J. Irigoin rassemblés dans le recueil *La tradition des textes grecs*, *pour une critique historique* (Irigoin 2003).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

les œuvres du cinquième siècle pour les festivals : l'*Oreste* est ainsi rejoué en 340 av. J.-C[2176]. Mais l'œuvre *princeps* peut aussi être menacée par la diffusion des copies privées, qui commencent à se répandre quand Euripide joue encore ses pièces : Aristophane mentionne l'habitude de quelques spectateurs de venir aux représentations munis du livret[2177] ; Euripide lui-même d'ailleurs était détenteur d'une collection importante[2178] ; au quatrième siècle, Aristote est capable de se constituer « une véritable bibliothèque de travail »[2179], qui sera léguée au Lycée, autant de preuves d'un commerce des livres déjà considérablement développé. Le décret de Lycurgue ne cherche pas à conserver le texte comme une pièce de musée, mais à contrôler les reprises des *didaskaloi* ; le secrétaire de la cité devait donner lecture aux acteurs de l'édition officielle, qui ne pouvaient s'en écarter lors de la représentation (Pseudo-Plutarque, *Vie des dix orateurs* 841 f). On ne sait rien de la méthode utilisée pour établir cette transcription des œuvres[2180], il n'est pas dit non plus si les manuscrits originaux étaient à la disposition des copistes. Pour A. Tuilier[2181], les exemplaires officiels avaient déjà intégré les interpolations d'acteurs, qui sont donc présentes dans la pièce qui nous est parvenue. Cette version officielle permet en tous les cas de stabiliser et d'harmoniser un texte qui sera ensuite étudié par les savants alexandrins.

Bien que l'école d'Alexandrie ne soit pas le seul centre de copie et d'établissement du texte[2182], c'est sur ses érudits et ses méthodes que l'on en sait le plus : les principes d'Aristarque et d'Aristophane de Byzance pour l'*ekdosis* des textes sont connus grâce à divers témoignages, dont ceux de Galien, Plutarque et des scholiastes. La fondation de la célèbre bibliothèque d'Alexandrie au début du IIIe siècle av. J.-C., dont la collection s'agrandit rapidement grâce à la politique de Ptolémées[2183], marque le début de l'édition des textes. La diversité des copies homériques rassemblées rend en effet nécessaire un « travail d'unification, ce qu'on pourrait appeler une édition critique à la mode du IIIe siècle, afin de mettre à la disposition des lecteurs un texte et un seul pour chaque œuvre »[2184]. Zénodote d'Éphèse, chargé de ce recensement, choisit une édition attique qu'il corrige avec circonspection : les

---

[2176] *IG* II² 2320. L'année précédente, une des tragédies *Iphigénie* a été rejouée ; l'année suivante, une autre pièce d'Euripide (dont le titre a disparu).
[2177] Le chœur des *Grenouilles* encourage les deux concurrents, Eschyle et Euripide, à ne pas craindre que les « subtilités » de leurs discours ne soient comprises du public : « chacun possède son livre et apprend la dextérité » (v. 1114).
[2178] Athénée, *Déipnosophistes*, I, 3 a.
[2179] Irigoin 2003 p. 134.
[2180] Wartelle 1971 p. 107-108 ; p. 113-115.
[2181] Tuilier 1968 p. 29.
[2182] Irigoin 2003 p. 163.
[2183] C'est la bibliothèque d'Aristote qui donne aux Ptolémées le modèle de cette bibliothèque (Strabon, *Géographie*, XIII, 1, 54). Le traité byzantin *Sur la comédie* (Koster 1975 p. 43) rapporte que Ptolémée Sôter (367-282 av. J.-C.) envoya entre autres Démétrios de Phalère à la recherche de livres pour les acheter tandis que lui-même en faisait venir continuellement à Alexandrie. Ptolémée Évergète (vers 284-221 av. J.-C.) alla jusqu'à confisquer les livres des voyageurs débarquant à Alexandrie et ne leur en rendait que la copie (Galien, *Commentaire des* Épidémies *d'Hippocrate*, III, *CMG* Wenkebach 1936 V, 10, 2, 1). Les livres sont classés et répertoriés dans les listes de Callimaque (les Πίνακες, achevés vers 250 av. J.-C.).
[2184] Irigoin 2003 p. 135.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

vers sur l'authenticité desquels il hésite ne sont pas supprimés mais marqués par un signe dans la marge (l'obel) qui renvoie à un volume à part, l'*hupomnêma*. Ce principe de précaution sera perpétué par ses successeurs, Aristophane de Byzance et Aristarque[2185]. La même tâche pour les poètes tragiques, confiée à Alexandre d'Étolie[2186], l'un des membres de la Pléiade alexandrine, est facilitée avec la « confiscation » des copies du décret de Lycurgue : vers 240 av. J.-C., Ptolémée Évergète demande aux Athéniens l'autorisation d'emprunter les textes d'Eschyle, Sophocle et Euripide pour en faire une copie ; mais il garde l'original et ne renvoie à ses propriétaires qu'une copie de grande qualité[2187]. Le texte de Lycurgue n'en est pas moins évalué et comparé avec les variantes d'autres copies. Quelques-uns des savants alexandrins ont laissé dans les scholies de l'*Oreste* des traces d'une critique textuelle : Aristophane de Byzance, le grand philologue, et Callistrate, son disciple[2188]. Pour les tragédies d'Euripide, et particulièrement pour l'*Oreste*, les grammairiens cherchent à débusquer les interpolations introduites par les acteurs. D'autres bibliothèques sont créées, comme celle de Pergame par le roi Eumène (197-158 av. J.-C.) ; le plus célèbre de ses savants est le stoïcien Cratès de Mallos, spécialiste d'Homère et de l'étude des textes selon le principe de l'anomalie et adversaire de l'alexandrin Aristarque. À l'époque romaine, le grand nom de l'histoire du texte d'Euripide est le prolifique Didyme (deuxième moitié du Ier siècle av. J.-C.), qui compile les éditions érudites des Alexandrins. Il apparaît à plusieurs reprises dans les scholies d'Euripide, soit que le scholiaste se réfère à l'un de ses recueils lexicographiques ou parémiographiques, soit qu'il reproduise une de ses conjonctures sur le texte tragique : A. Tuilier[2189] relève dix témoignages de cette dernière catégorie pour *Hécube*, les *Phéniciennes*, *Médée*, *Andromaque*. Surtout la souscription qui figure à la fin de *Médée* dans le *Parisinus gr*. 2713 lui attribue quelques-uns des commentaires de la pièce, le fonds principal venant d'un grammairien nommé Dionysios (Denys) [2190] dont on connaît peu de choses : c'est à lui aussi que le commentaire de l'*Oreste* est attribué par la souscription des *Parisinus gr*. 2713 et *Marcianus gr.* 471[2191].

[2185] Irigoin 2003 p. 136. De même, les pièces d'Euripide considérées comme apocryphes n'ont pas été ôtées de la collection des œuvres d'Euripide (Tuilier 1968 p. 56). Toutefois, Zénodote et Aristarque semblent avoir eu l'athétèse facile pour certains passages homériques dont Plutarque défend l'authenticité ; leur critère de rejet est fondé sur une évaluation morale, mais Plutarque démontre leur valeur d'instruction à une plus grande échelle (voir Bréchet 2005).

[2186] D'après la source du traité *Sur la comédie* (Koster 1975 p. 43).

[2187] Galien, *Commentaire des* Épidémies *d'Hippocrate*, III, *CMG* Wenkebach 1936 V, 10, 2, 1.

[2188] Le nom de Callistrate se trouve exclusivement dans les scholies à *Oreste* ; dans celles des autres pièces, on trouve une fois celui de Lysanias de Cyrène (à *Andromaque*, v. 10), d'Ératosthène de Cyrène, le premier bibliothécaire à utiliser le nom de φιλόλογος (aux *Troyennes*, v. 1175), de Parméniscos, disciple d'Aristarque (à *Médée*, 9, 264 ; *Rhésos*, 523, 529 ; *Troyennes*, 221 et 228, voir Tuilier 1968 p. 63-64). Aristophane de Byzance est particulièrement cité dans les scholies à *Oreste* (v. 488, 713, 1038, 1287), et une seule fois dans les *Troyennes* (47) et *Hippolyte* (171) mais il s'agit probablement dans ces deux derniers cas d'extraits d'ouvrages qui ne commentent pas directement ces pièces (Tuilier 1968 p. 59-60).

[2189] Tuilier 1968 p. 71-74.

[2190] Πρὸς διάφορα ἀντίγραφα Διονυσίου ὁλοσχερὲς καί τινα τῶν Διδύμου (Schwartz II p. 213, l. 26-27).

[2191] Πρὸς διάφορα ἀντίγραφα παραγέγραπται ἐκ τοῦ Διονυσίου ὑπομνήματος ὁλοσχερῶς καὶ τῶν μικτῶν (Schwartz p. 241, l. 15-16).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

L'édition des tragédies n'a pas encore la forme que prennent les manuscrits : le rouleau de papyrus ne contient qu'une seule pièce, et les commentaires qui l'accompagnent constituent un volume à part. Dans la bibliothèque d'Alexandrie, chaque pièce contenue dans un *volumen* était rangée par ordre alphabétique, peut-être insérée avec quatre autres dans une boîte[2192] (κιβωτός, *capsa*). Parmi d'autres évolutions matérielles du livre, l'invention du *codex,* forme adoptée dès le IIe siècle ap. J.-C. pour les textes liturgiques et assez vite associé au support du parchemin, joue un rôle déterminant dans le choix des tragédies conservées. Il s'agit d'un « livre à pages » qui permet l'écriture sur les deux côtés de la feuille est dont la contenance est bien supérieure à celle du *volumen* (cinq fois plus en moyenne[2193]) et qui permet donc d'associer plusieurs tragédies. Elles auraient pu l'être en fonction de l'ordre alphabétique. Toutefois, les *codices* en papyrus trouvés en Égypte[2194] répondent à d'autres critères : les tragédies qu'ils réunissent coïncident en fait avec les pièces qui seront transmises par la tradition byzantine, celles du « choix » (*Hécube, Oreste,* les *Phéniciennes*, *Hippolyte*, *Médée*, *Alceste*, *Andromaque*[2195] puis le *Rhésos* et les *Troyennes*) alors que des témoins sur *volumen* indépendant pour les pièces alphabétiques commencent à disparaître vers 200 ap. J.-C[2196]. Par ailleurs, le *codex* offre des marges bien définies, ce qui lui permet de recevoir des annotations[2197] ; il est donc possible que ces copies « académiques » aient déjà été accompagnées de la recension des commentaires sous forme des scholies, alors que les pièces d'Euripide alphabétiques qui ont survécu en sont dépourvues. U. Von Wilamowitz considère que c'est au deuxième siècle de notre ère que se décide la sélection des sept pièces pour les trois Tragiques, qui composaient le programme d'étude de la poésie dramatique[2198] ; d'autres estiment que cette date est trop ancienne et proposent plutôt le troisième ou le quatrième siècle, soit comme A. Tuilier, le cinquième[2199]. On a essayé de cerner la logique de cette préférence[2200] : le succès au théâtre de ces pièces entre en compte, mais n'est pas suffisant : la tragédie d'Euripide, l'*Andromède*, extrêmement appréciée, en a été écartée. Il faut donc aussi compter avec la qualité de la réflexion morale ou philosophique qu'un pédagogue pouvait y déceler. L'*Oreste* offre justement ce double avantage d'être à la fois populaire auprès du public

---

[2192] Snell 1935 p. 119 ; Amiech 2004 p. 75.
[2193] Irigoin 2003 p. 160.
[2194] Voir p. 546 et suivantes : *P. Oxy.* XI, 1370 Ve ap. J.-C. ; *BKT* IX, 83, VIe ap. J.-C. ; *P. Oxy.* XI, 3718, VIe ap. J.-C.
[2195] Tuilier 1968 p. 99 : sept pièces comme les sélections de Sophocle et d'Eschyle qu'ont rejoint le *Rhésos* et les *Troyennes* dans le *Vaticanus gr.* 209.
[2196] Irigoin 2003 p. 164-165. Quelques pièces perdues ont encore été copiées au IV et Ve siècles : *Œdipe* (rouleau de papyrus), *Sciron* [?] (*codex* de papyrus), *Mélanippe captive* [?] et *Phaéthon* sur *codices* de parchemin.
[2197] Irigoin 2003 p. 163.
[2198] Wilamowitz-Moellendorff 1889 p. 174.
[2199] Tuilier 1968 p. 99 : « […] à Constantinople, vers 450 » ; voir aussi Wartelle 1971 p. 337-341.
[2200] A. Pertusi dans trois articles répertorie et étudie précisément les indices qui suggèrent la formation du répertoire euripidéen (Pertusi 1956a, Pertusi 1956b, Pertusi 1957).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

et auprès des savants, rhéteurs, « physiologues », médecins ou philosophes[2201]. Mais il est impossible d'affirmer les raisons de ce choix, qui peut dépendre de circonstances extérieures ou bien antérieures : peut-être l'antiquité du commentaire de l'*Oreste* (qui comporte quelques références déterminantes à Aristophane de Byzance), qui suggère une tradition exégétique bien établie, pourrait motiver le choix d'un grammairien[2202].

La dernière étape mène à Constantinople. Théodose II y fonde en 425 l'*auditorium* impérial qui octroie une grande place à l'enseignement des lettres (dix chaires pour la grammaire grecque, dix chaires pour la grammaire latine)[2203]. Selon toute apparence, les éditions savantes ont rejoint la bibliothèque[2204]. En 476, Eugénios, un grammairien byzantin étudie la colométrie des parties lyriques de quinze pièces des Tragiques et c'est peut-être à cette époque et dans ce contexte qu'il faut faire remonter l'édition officielle de l'Université, qui servira d'archétype à la tradition manuscrite[2205]. Mais cet âge d'or byzantin de la poésie antique s'interrompt au VIe siècle sous Justinien, jusqu'à l'avènement du « premier humanisme byzantin » au IXe siècle où brillent des personnalités comme Photios, le patriarche de Constantinople, et qui marque la réouverture de l'Université (en 863). On remet à l'honneur les textes anciens et on continue à œuvrer à leur conservation par la réalisation de nouvelles copies écrites en minuscule et non plus en onciale (la translittération). La tradition manuscrite fait ensuite circuler deux groupes de tragédies conservées d'Euripide, un premier manuscrit de sept pièces dont la sélection a été constituée méthodiquement parallèlement aux deux autres grands poètes du cinquième siècle, Eschyle et Sophocle, selon des critères de popularité et d'efficacité pédagogique, et une série alphabétique de neuf pièces[2206]. *Oreste* fait du reste partie avec *Hécube* et les *Phéniciennes* des pièces les plus recopiées, choix que l'on appelle la triade[2207], et même à l'intérieur de celui-ci la dyade, édition scolaire constituée vers le XVe siècle. Cette restriction du répertoire tragique à quelques tragédies est sensible chez les auteurs byzantins qui citent très volontiers les vers de l'*Oreste* : des maximes qui n'avaient pas été reprises trouvent ainsi une seconde vie chez les épistoliers de l'âge d'or de Constantinople.

[2201] Une tragédie comme *Bellérophon*, qui a des qualités opposées à *Andromède*, puisqu'elle était particulièrement appréciée des moralistes, mais qui ne laissa pas une forte impression sur la scène (Jouan, Van Looy 2000 p. 19-20), n'a pas non plus été sélectionnée.

[2202] On a bien sûr proposé d'autres hypothèses, dont certaines font voir une correspondance possible entre les sélections d'Eschyle et Sophocle ; comme A. Tuilier qui relève le parallélisme dans le choix des sujets entre Sophocle et Euripide (Tuilier 1968 p. 104-105).

[2203] Tuilier 1968 p. 96, Lemerle 1971 p. 63-64.

[2204] La bibliothèque de Constantinople, fondée un siècle plus tôt, compte cent vingt mille volumes (δώδεκα μυριάδας βιβλίων, témoignage rapporté par Zonaras) quand elle a été victime d'un incendie en 476 : Lemerle 1971 p. 66.

[2205] Et la constitution des pièces du choix pour Tuilier 1968 p. 99 ; pour J. Irigoin, le travail d'Eugénios a consisté en une description du système colométrique d'Aristophane de Byzance (Irigoin 2003 p. 169-170).

[2206] On renvoie, pour l'inventaire des manuscrits médiévaux, à Turyn 1957, Tuilier 1968 p. 137-209, Diggle 1991.

[2207] Il existe une triade eschyléenne (*Prométhée enchaîné,* les *Perses*, les *Sept contre Thèbes*) et sophocléenne (*Ajax*, *Électre*, *Œdipe Roi*). Pour Aristophane, le poète comique, les pièces *Ploutos,* les *Nuées*, les *Grenouilles*.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Quelles traces le texte de l'*Oreste* a-t-il laissées dans ce processus de transmission ? Que permet d'apprendre l'histoire de son texte sur sa réception ? L'étude des témoins papyrologiques et manuscrits, les traces des interventions des éditeurs sur le texte, les lexiques peuvent nous éclairer sur ces lecteurs particuliers de la tragédie.

1.2. Les évidences papyrologiques

À la différence des manuscrits médiévaux, dont la fonction est généralement identique (la conservation des textes à destination d'une bibliothèque)[2208], les *papyri* découverts en Égypte révèlent les usages variés de la copie des tragédies : copies privées réalisées par des scribes professionnels, par des professeurs, par des particuliers, par des acteurs de théâtre, anthologie personnelle, anthologie scolaire, anthologie éditée, etc. Recenser les *papyri* et examiner les descriptions des papyrologues[2209] pour en cerner approximativement quels en étaient les propriétaires est une opportunité d'en découvrir un peu plus sur les véritables lecteurs de l'*Oreste* (ceux dont on a parlé jusqu'à présent sont aussi des auteurs)[2210]. Vingt et un *papyri* conservent le texte de l'*Oreste* ; le plus ancien date du IIIe siècle av. J.-C. (qui figure ainsi parmi les plus anciens documents papyrologiques). Entre aussi dans cette recension le papyrus musical (*P. Vind.* Inv. G 2315), et l'anthologie où les vers 1155-1157 confrontent le fragment de *Danaé*.

- *P. Duke* inv. MF 74. 18 (615) [14][2211] (IIIe av. J.-C.) :

Le papyrus appartient à un siècle qui a vu la fondation de la bibliothèque d'Alexandrie, à la tête de laquelle se sont succédé Zénodote, puis Aristophane de Byzance. Ce dernier, le fameux éditeur des textes y a établi les accents et la colométrie, facilités de lecture absentes cependant de cette édition. Il s'agit du plus ancien témoin de l'*Oreste*, dont il subsiste les v. 939-954 : la graphie est celle d'un lettré (écriture de librairie, « literary hand » « scrittura libraria ») mais très petite et d'une qualité inférieure à celle d'une édition luxueuse. Le rouleau devait probablement contenir l'intégralité de la tragédie ; toutefois, P. Carrara n'exclut pas l'hypothèse d'une anthologie consignant le célèbre récit du messager. Les vers 932-942 étaient considérés comme inauthentiques par C. Willink, à cause de la faiblesse de l'argumentation[2212] (Oreste met en avant l'exemplarité de la punition qu'il a infligée à sa mère, et brandit la menace de la gynocratie). Le passage des v. 938-942 était également considéré comme douteux

[2208] Toutefois, les manuscrits médiévaux recèlent parfois des colophons ou des notes personnelles de lecteurs qui révèlent aussi le rapport particulier d'un lecteur à l'œuvre ; sur cette intéressante question, voir le chapitre « Lorsque le lecteur se révèle » dans Cavallo 2006 (p. 133-137).
[2209] D'après les recensions de Bouquiaux-Simon, Mertens 1992 (p. 101-102), Carrara 2009.
[2210] Cette perspective n'est pas philologique ; pour les questions liées à l'établissement du texte, on renvoie à la recension de J. Diggle (Diggle 1991 p. 115-120). Grâce à sa collation il met en avant que les manuscrits les plus récents semblent avoir accès à des leçons anciennes qui échappent au groupe HMBOV des plus anciens témoins (p. 118-119).
[2211] Les numéros entre crochet renvoient à l'édition de Carrara 2009. Édition de L. P. Smith (Smith 1993) postérieure à la recension de J. Diggle (Diggle 1991).
[2212] Willink 1986 p. 236-237.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

par N. Wecklein et Di Benedetto. Mais cette thèse, qui n'est pas soutenue par d'autres éléments, perd de sa pertinence face à ce témoin.

- *P. Vind.* Inv. G 2315[2213] [18] Π[8] (Diggle 1991)[2214] (III - IIe av. J.-C.) :

Le papyrus musical contenant la notation du premier *stasimon* est considéré comme la partition d'un chanteur. La disposition du passage a fait envisager la possibilité d'une répartition en *kôla*[2215], alors que tous les autres documents musicaux, *papyri* et *ostraka*, portent les vers sans les distinguer, comme des textes de prose. Les éditeurs s'accordent généralement sur l'indépendance de cette édition par rapport aux travaux des Alexandrins (la reconstitution de Pöhlmann et West 2001 postule un arrangement non-colométrique). Le texte est annoté de différents signes qui notent les modulations musicales et les percussions.

- *P. Laur.* III, 908 [29] Π[5] (IIe siècle av. J.-C.) :

La première moitié du IIe siècle av. J.-C est marquée par l'enseignement d'Aristarque de Samothrace à Alexandrie et de son adversaire Cratès de Mallos, chef de l'école de Pergame. L'exemplaire, qui porte les v. 196 à 216 de la tragédie, profite peut-être des éditions : l'écriture de librairie, des *paragraphoi* (—) signalant le changement des interlocuteurs et des abréviations du nom des personnages, une *paragraphos* pour marquer une sous-division métrique montrent l'attention du copiste au texte. Cependant, quelques variantes textuelles semblent à mettre sur le compte d'erreurs de transcription[2216]. Pour Carrara[2217], si la valeur de l'ouvrage est moyenne, le copiste élabore particulièrement le contenu. Une copie privée moyenne donc (et non un exemplaire de bibliothèque) destinée à un lettré qui se préoccupe de philologie et de métrique.

- *P. Oxy.* LIII, 3716 [30] Π[13] (IIe - Ier siècle av. J.-C.)[2218] :

Ce petit fragment est un nouveau témoin de la scène du messager dont il contient les v. 941-951 et comporte aussi les v. 973-983 du troisième *stasimon* (la monodie d'Électre), ce qui ne le désigne pas *a priori* comme une anthologie. L'écriture de librairie suppose son exécution par un copiste professionnel, pour un usage privé : le texte ne comporte ni accents ni distribution des vers en *kôla*, mais porte une *diplê obelismenê* (>—) entre le v. 981 et 982 pour marquer le passage de l'antistrophe à l'épode, à moins qu'elle ne suppose un changement de locuteur, d'Électre au chœur ; le copiste a compté les vers : mille vers selon lui au niveau de

[2213] Pöhlmann, West 2001 p. 12-17, Prauscello 2006 p. 125-160.
[2214] Le sigle Π accompagné du chiffre correspond à la dénomination des *papyri* dans l'édition de J. Diggle.
[2215] Aristophane de Byzance a établi cette division en *kôla* pour améliorer la disposition des textes poétiques qui jusqu'alors « étaient écrits soit en lignes longues très inégales, soit le plus souvent comme de la prose » (Irigoin 2003 p. 137) ; il pouvait ainsi les arranger en deux colonnes pratiquement régulières.
[2216] Il présente quelques variantes, dont des leçons qui confirment les suppositions des éditeurs modernes, dont le τε final du v. 212 corrigé en γε par Triclinios (ὡς ἡδύ μοι προσῆλθες ἐν δέοντί τε) qui était aussi la leçon du vers dans Stobée et chez Plutarque (Kassel 1986).
[2217] Carrara 2009 p. 144.
[2218] Athanassiou 1999 p. 9-10, McNamee 2007 p. 255.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

notre vers 981 (la lettre K figure dans la marge de gauche)[2219]. Fait très intéressant, le lecteur de l'ouvrage s'est aussi manifesté : une autre main que celle du copiste a écrit un ζ, début de l'abréviation ζή pour ζήτει (« à vérifier »)[2220] notant ainsi une incertitude sur la terminaison de πετρουμένους/ πετρούμενος[2221], pratique courante chez les annotateurs de papyrus. Une fois la vérification effectuée, il confirme le texte par la note οὕτως[2222]. Ce lecteur, qui n'est pas le premier propriétaire de l'ouvrage[2223], peut donc être considéré comme un érudit (« belonged to scholars, or at any rate to serious readers »[2224]).

- *P. Oxy.* IX, 1178 [31] Π[16] (IIe - Ier av. J.-C.) :

La copie contient les v. 1313-1326, 1335-1350, 1356-1360, vestiges d'un exemplaire de la pièce entière. Elle comporte des *paragraphoi* signalant les changements d'interlocuteurs. En revanche, le texte qu'elle transmet comprend des erreurs[2225] et tend à simplifier les *lectiones difficiliores*.

- *P. Col.* VIII, 202 [34] Π[6] (Ier av. J.-C.) :

Le fragment reproduit les v. 205-224 et 226-247 (la *parodos* et le premier épisode). L'écriture de librairie, qui date de la fin de l'époque ptolémaïque, est selon P. Carrara, informelle et pressée. Les *paragraphoi* signalent le changement d'interlocuteur. Le fait notable est le signe que les éditeurs ont décelé à droite du v. 230 dont la fonction pourrait être de marquer le caractère gnomique du vers. Le palimpseste de Jérusalem porte de cette façon le sigle γνω (pour γνωμη) en face de certains vers (c'est le cas du v. 1182 de l'*Oreste* par exemple)[2226]. P. Carrara estime que le texte lui-même, à part quelques leçons simplificatrices, ne diffère pas fondamentalement de celui qui a été transmis par les manuscrits, signe d'une stabilisation du texte déjà opérante.

- *P. Ross. Georg.* I, 9 [41] Π[15] (fin du IIe av. J.-C.) :

Ce papyrus collecte deux passages euripidéens, un extrait de *Danaé* où le personnage fait l'éloge de l'or puis les v. 1155-1156 de l'*Oreste* introduits par la mention ἄλλο. La graphie des premiers vers de *Danaé* (1-4) est assez soignée (« una grafia sostanzialmente libraria, anche se non priva di tratti corsiveggianti, tuttavia spaziata e posata »[2227]) mais change pour le dernier vers de cet extrait et le vers de l'*Oreste* (« più piccola, più serrata e veloce, e con caratteristiche

[2219] Ce qui montre sa professionnalisation : cette mesure (qui n'est pas forcément celle du texte mais plutôt celle du manuscrit préparé) servant à déterminer le salaire du scribe (Bady 2006).
[2220] C'est la signification la plus satisfaisante pour ce sigle, dans lequel quelques éditeurs modernes ont suggéré d'y voir l'abréviation du philologue alexandrin Zénodote (voir Athanassiou 1999 p. 10).
[2221] McNamee 2007 p. 255.
[2222] McNamee 2007 p. 23.
[2223] D'après sa graphie, il propose l'hypothèse du premier siècle ap. J.-C. (Carrara 2009 p. 149).
[2224] McNamee 2007 p. 23.
[2225] Hunt 1912 p. 184 : « For so early a copy, the text can hardly be called a good one. »
[2226] Daitz 1979.
[2227] Carrara 2009 p. 191.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

più marcatamente corsive »[2228]). Par ailleurs, le texte présente des variantes qui sont des non-sens et des erreurs. Il est possible que le fragment, dont le *verso* est vierge, n'appartienne pas à un rouleau mais à une feuille indépendante ; dans ce cas, la copie serait effectuée par son propriétaire lui-même dans un usage privé, *compendium* personnel ou exercice scolaire (réalisé par un maître à destination de son élève par exemple).

- *P. Mich.* inv. 3735 [48] Π[19] (Ier av. J.-C.)[2229] :

Ce fragment, sur lesquels se lisent les v. 835-846, est le vestige d'une édition assez soignée de la tragédie complète (selon toutes probabilités) : elle est réalisée par un spécialiste dont l'écriture de librairie est un peu irrégulière, et comporte des éléments d'ornementation (« Written in a style rich on ornamental lines which is characteristic for the first century B.C. »[2230]) ; les parties lyriques sont organisées en *kôla*, certains accents sont notés[2231]. Surtout, les restitutions des papyrologues montrent que le texte tragique est annoté par deux colonnes de scholies marginales écrites en plus petit, d'une deuxième main d'après K. McNamee. Ce commentaire, dont il ne reste presque rien, est une glose lexicale qui explique χρυσεοπηνήτων φαρέων (v. 840, le « manteau tissé d'or » de Clytemnestre) : il s'étendait sur deux lignes mais on n'en lit que quelques lettres, [χρυ] et exactement en dessous [εἰσ]. C'est peu pour pouvoir déterminer si cette explication s'apparente ou non aux scholies transmises par la tradition directe. K. McNamee[2232] note que ces *marginalia* recourent couramment aux *lexica*, à cette distinction près que leur matière est essentiellement factuelle, alors que les scholies développent les explications[2233]. Il est difficile de déterminer les circonstances dans lesquelles le lecteur a annoté le texte ; il est fort plausible qu'il ait utilisé cet exemplaire à l'école, comme texte d'étude où il copiait les explications d'un maître.

- *P. Köln.* VI, 252 + *P. Oxy.* LX, 4013 [49] Π[4] (Ier av. J.-C. - Ier ap. J.-C.) :

Ces deux fragments qui appartiennent au même rouleau de papyrus transcrivent respectivement les v. 134-143 et 314-320 d'*Oreste*. La graphie est appliquée mais non d'une grande habileté (Carrara 2009 p. 231), sans accentuation mais un retrait précède la partie lyrique (v. 140-141). Diggle, qui propose une restitution de la disposition du texte, fait apparaître au v. 142 une *ekthesis*, un retour au niveau du texte, qui marque selon lui le changement d'interlocuteur (et

[2228] Carrara 2009 p. 191.
[2229] Transcription Koenen, Sijpesteijn 1989, Athanassiou 1999 p. 10, McNamee 2007 p. 255 (annotations).
[2230] http://quod.lib.umich.edu/a/apis/x-2074/3735r.tif.
[2231] Le texte présente une variante intéressante au v. 836-837 « il roule des yeux égarés pleins de sang » (φόνον δρομάσι δινεύων βλεφάροις) en portant φόβῳ au lieu de φόνον (Koenen, Sijpesteijn 1989 p. 264-265). Les éditeurs modernes sont favorables à cette leçon même si certains préfèrent l'accusatif, comme J. Diggle (Diggle 1994) et D. Kovacs (Kovacs 2002) (d'où sa traduction : « his darting eyes rolling in fear. »)
[2232] McNamee 2007 p. 49.
[2233] McNamee 2007 p. 50.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

donc son attribution à Électre)[2234]. Le texte est globalement le même que celui transmis par les manuscrits.

- *P. Cairo* inv. 56224 [61] Π[10] (Ier - IIe ap. J.-C.) :

Après ces plus anciens témoins, ce papyrus appartient à l'ère impériale, après les travaux des éditeurs alexandrins et la révision de Didyme. C'est à cette époque qu'apparait une nouvelle catégorie de lecteur, « un lecteur libre, qui lit par plaisir, par habitude ou pour le prestige de la culture »[2235]. Le fragment transcrit les vers trochaïques qui marquent l'arrivée de Pylade dans les vers 754-764 et provient d'un rouleau de bonne facture (graphie soignée, quelques accents, élision) (Carrara 2009 p. 280).

- *P. Oxy.* LX, 4015 [62] Π[5] (Ier ap. J.-C.) :

Un très mince fragment des v. 990-993 (extraits de la monodie d'Électre) d'une écriture assez négligée. Pour P. Carrara (Carrara 2009 p. 282), il s'agit probablement d'une copie bon marché.

- *P. Oxy.* LX, 4014 [63] (IIe ap. J.-C.) :

Le fragment de ce rouleau de papyrus contient également quelques vers de la monodie d'Électre mais la copie est plus soignée : une écriture de librairie, régulière et droite. Une faute au v. 922 est corrigée par le copiste lui-même.

- *P. Oxy.* LX, 4016 [64] (IIe ap. J.-C.) :

Cet exemplaire (v. 1233-1252) est d'une qualité bien supérieure aux deux précédents *papyri* (« il rotolo doveva essere un prodotto di un certo pregio »[2236]) : la graphie employée est celle de la majuscule biblique et contient des esprits et accents, l'élision avec apostrophe est pratiquée, les *antilabai* occupent deux lignes distinctes.

- *P. Oxy.* LIII, 3717 [65] (IIe ap. J.-C.) :

Le fragment est très intéressant puisqu'il s'agit d'une copie informelle, sur un papyrus de récupération (le *recto* est un texte documentaire qui semble dater d'Antonin le Pieux). Le copiste est donc un particulier qui reproduit les vers du chant du Phrygien (le fragment concerne les v. 1376-1396). Malgré le support réutilisé, il ne faut pas exclure la possibilité qu'il ait recopié de la sorte la tragédie entière[2237]. Il prête assez peu de soin au texte, n'indiquant pas le changement de personnage par les *paragraphoi* et comportant des erreurs d'inattention (Carrara 2009 p. 287). On peut noter également que le v. 1394, dont le scholiaste

[2234] Diggle 1991 p. 132.
[2235] Cavallo 2001 p. 99-100.
[2236] Carrara 2009 p. 285.
[2237] Un fragment qui présente les mêmes particularités (support réutilisé, graphies assez proche) est probablement une copie entière d'*Andromaque* (*P. Oxy*. 2335).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

signale l'absence dans plusieurs copies (« Jusqu'ici, je n'ai pu m'en faire une idée claire »)[2238] ne figure pas dans ce manuscrit. Y figure le texte ἁρμάτειον ἁρμάτειον μέλος, que l'on a suspecté dès l'antiquité[2239] d'être le produit de l'agglomération d'un commentaire marginal. Cette « discordance marquée » avec la division colométrique d'Aristophane de Byzance montre « l'ignorance ou plutôt l'indifférence du copiste » (Irigoin 2003 p. 170).

- *PSI* XV, 1475 [90] (Ier ap. J.-C.) :

Ce fragment d'un *volumen* de qualité moyenne contient les v. 867 à 881 de l'*Oreste*. Si l'écriture de librairie est informelle et très négligée[2240], quelques accents et esprits (sous leur forme angulaire) sont notés, l'élision est pratiquée (sans qu'elle soit signalée par l'apostrophe), et le texte est correct. Le copiste a rectifié une omission en ajoutant le mot manquant (σύγγονον) au-dessus de la ligne à laquelle il appartient (v. 878).

- *P. Oxy.* LXVII, 4567 [101] (IIe - IIIe ap. J.-C.) :

Un mince fragment d'un rouleau de papyrus où les v. 599-601 de l'*Oreste* sont écrits avec soin (écriture de librairie assez petite, notation de l'élision avec apostrophe). On y distingue ensuite deux lignes d'écriture dont la restitution proposée par l'éditeur (quelques lettres éparses) ne coïncide pas avec les v. 602-603. C'est à partir de ces vers que commence cette réflexion sur le mariage[2241] consignée par Stobée comme appartenant à l'*Oreste* mais jugée interpolée par certains éditeurs[2242]. Le fragment, qui ne les contient donc pas, pourrait appuyer cette thèse, à moins que sa fonction soit anthologique (les deux lignes suivantes appartiendraient à un autre extrait), ou encore qu'il s'agisse d'une citation à l'intérieur d'un autre texte. Les trois solutions sont intéressantes : la première montrerait quel prolongement un lecteur peut donner au texte, ici, une réflexion à caractère gnomique qui recentre implicitement la défense d'Oreste sur la

---

[2238] v. 1394, le coryphée parle : τὰ γὰρ πρὶν οὐκ εὔγνωστα συμβαλοῦσ' ἔχω, « Jusqu'ici, je n'ai pu m'en faire une idée claire. » ; la phrase pourrait avoir été ajoutée par un acteur.

[2239] Par Apollodore de Cyrène (voir p. 456).

[2240] Bartoletti, Bastianini, Messeri Savorelli 2008 p. 49.

[2241] « Oreste : Le mariage, quand il est bon, assure aux mortels
une vie de félicité, mais quand il tourne mal,
au-dedans comme au dehors, c'est pour eux l'infortune.
Le Coryphée : Toujours la femme fut une entrave
au destin de l'homme et l'engagea dans le malheur. » (v. 602-606)

[2242] Voir Willink 1986 p. 182. La réflexion semble effectivement sans rapport avec l'argument qui précède immédiatement (l'oracle d'Apollon) mais une partie de la défense d'Oreste (v. 564-584) met en avant la nécessité de punir une aussi mauvaise épouse. Les vers servent à conclure le discours par une réflexion générale propre à susciter l'adhésion du public ; en l'occurrence, le coryphée marque son approbation dans les vers 605-606. Ce passage des v. 602-604 constituent un pendant symétrique à la fin du discours de Tyndare, achevant sa tirade en rappelant sa malchance en ce qui concerne ses filles (v. 538-539), ce qui amène le Coryphée à une réflexion générale (v. 542-543, que les éditeurs partisans de l'athétèse conservent).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

responsabilité de Clytemnestre[2243] ; les deux autres rendent compte de l'intérêt de la *rhêsis* (dont la fin met en cause la responsabilité d'Apollon[2244]) en tant que morceau choisi.

- *P. Gen.* Inv. 91 [115] (IIe - IIIe ap. J.-C.) :

Le fragment appartenait à un *volumen* de bonne qualité : l'écriture de librairie est élégante[2245], les marges sont larges, le nom des personnages (il reproduit le dialogue entre Oreste et Pylade dans les v. 1062-1085) est indiqué sous la forme abrégée (par exemple OPE pour Oreste au v. 1069) et y figurent les *paragraphoi*, caractéristiques propres à une édition de luxe selon J. Nicole.

- *P. Oxy.* XIII, 1616 [137] (Ve ap. J.-C.) :

Le fragment appartient à une autre catégorie que les témoins précédents : il provient d'un *codex* composé de feuilles de vélin. Pour le situer dans l'histoire du texte et du livre, il est contemporain du lexicographe Hésychios d'Alexandrie et de la fondation à Constantinople de l'*auditorium* impérial par Théodose II [2246]. Le fragment a conservé les v. 53-61 et 89-97. On distingue l'intervention de deux mains sur le papyrus : la première prend soin de noter les élisions et marque la fin des phrases par un point en haut ; la deuxième a corrigé les v. 60 et 90 et ajouté des accents et des pauses.

- *P. Oxy.* XI, 1370 [138] (Ve ap. J.-C.) [2247] :

Il s'agit d'un ensemble de neuf fragments de sept feuilles de *papyri* qui appartenaient à un *codex*, forme qui s'est imposée depuis le IIe siècle et dont la plus grande capacité permet de copier plusieurs tragédies (reste à l'éditeur-copiste de les sélectionner, choix mécanique ou concerté qui serait vraisemblablement à l'origine du choix des sept pièces[2248]). Cet exemplaire contenait au moins *Médée* (dont on lit les vers 20 à 26 et 57-63) et *Oreste* (v. 445-449, 469-474, 482-486, 508-510, 685-690, 723-729, 811-817, 850-854, 896-898, 907-910, 934-936, 945-948, 1246-1265, 1297-1305, 1334-1345, 1370-1371). De plus, il a été découvert en compagnie d'autres *codices*, contenant l'*Œdipe Roi* de Sophocle, les *Nuées* (où un lecteur a ajouté en marge des scholies empruntées à l'*hupomnêma* de la pièce[2249]) et d'autres pièces

---

[2243] Pour C. Willink (Willink 1986 p. 182), le passage qui porte la marque euripidéenne pourrait provenir d'un autre endroit de la tragédie, ou d'une autre tragédie.

[2244] « N'est-il pas capable, le dieu sur qui je rejette la responsabilité,
d'effacer une souillure ? quel recours restera-t-il alors,
si celui de qui vint l'ordre, ne me sauve de la mort ?
Non : au lieu de traiter mon acte de coupable,
dis plutôt que, pour avoir été accompli, il a fait notre malheur. »

[2245] Nicole 1865.

[2246] Voir p. 539.

[2247] Athanassiou 1999 p. 26, McNamee 2007 p. 255.

[2248] Irigoin 2003 p. 161 : « Ainsi apparaît sous une forme matérielle la notion de corpus, de collection. »

[2249] Grenfell, Hunt, Egypt exploration society (GB) 1915 p. 135, Mejor 2003.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

d'Aristophane. Une collection qui semble donc provenir de la bibliothèque d'un lettré[2250]. Le fragment comporte des indications lexicales dans la marge des vers 1370-1371 d'*Oreste* (non à proprement parler des scholies contrairement au papyrus des *Nuées*)[2251]. La graphie du copiste principal (majuscule ovale) peut être datée du Ve siècle, alors que l'écriture de l'annotateur est caractéristique d'une époque plus tardive (Ve-VIe siècle). Le premier copiste tend à respecter les conventions établies par les grammairiens alexandrins : il note quelques accents, les points en haut, les *paragraphoi,* les retraits pour les parties lyriques et les changements d'interlocuteur. Les usagers du *codex* ont laissé des traces de leur lecture : l'un d'entre eux apporte des corrections[2252] à des vers (v. 511[2253], 1334, 1342) et ajoute le nom du locuteur devant les v. 470 et 1249 et des *paragraphoi*, à moins qu'il ne s'agisse d'un autre correcteur, un autre reporte les gloses, un troisième (au moins) ajoute le nom d'un personnage devant le v. 1246. Les gloses expliquent le sens de εὐμάρισιν (v. 1370) et παστάδων (v. 1371) :

εὐμάρισιν	
εἶδος ὑποδήματο[ς	« sorte de chaussure »
παστάδων	
ἡ παστὰς	« La παστάς est une chambre
π[ε]πο[ι]κιλμένο[ς	décorée »
[οἶ]κος	

C'est l'un des exemples choisis par K. McNamee (McNamee 2007 p. 51) pour montrer que ces notes lexicales en marge des *papyri* puisent aux mêmes ouvrages lexicographiques que les scholies, qui sont plus prolifiques et moins rigoureusement fidèles. La glose εἶδος ὑποδήματο[ς se lit également chez Hésychios pour le lemme εὐμάριδες (δ 6977). En revanche, l'explication du παστάς ne trouve de correspondance exacte chez aucun lexique conservé, même si elle offre quelques affinités avec le lexique d'Orion (pour le lemme παστός 125, 7)[2254].

- *BKT* IX, 83 [139] $\Pi^7 + \Pi^{12}$ (VIe ap. J.-C.) :

On a retrouvé d'un *codex* de papyrus de la tragédie les v. 290-300, 304-309, 321-330, 333-339, 884-895, 918-927 recopiés dans une écriture de librairie. Il a été découvert, dans ce même endroit à Hermopoulis, avec des morceaux de *codices* conservant *Andromaque*, les *Phéniciennes*, *Médée,* les *Bacchantes*, mais aussi l'*Ajax* de Sophocle et des œuvres de

[2250] Carrara 2009 note 1 p. 524.
[2251] Le caractère essentiellement lexical d'une annotation est un des critères qui ne la définissent pas comme une scholie, c'est-à-dire comme le travail d'un commentateur, voir McNamee 2007 p. 40.
[2252] L'adjonction du *iota* souscrit et la correction du v. 897 pourraient avoir été l'œuvre du premier copiste.
[2253] La seconde main corrige le κακων ποι (v. 511) en ποι κακων, ce qui correspond aux manuscrits médiévaux (même rectification conforme aux manuscrits en 1342) : « È difficile decidere se il correttore abbia rimediatoa mere sviste materiali o se la lezione di prima mano rappresanti l'eco di varianti, pois comparse. » (Carrara 2009 p. 527-528).
[2254] Athanassiou 1999 p. 28.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Théocrite, Apollonios de Rhodes et Isocrate. Ces œuvres, comme le note H. Maehler[2255], font toutes partie du patrimoine classique conservé par la tradition médiévale.

- *P. Oxy.* LIII, 3718 [140] (VIe ap. J.-C.)[2256] :

Ce *codex* de papyrus rassemblait les *Bacchantes* et l'*Oreste* (après deux ou trois autres pièces disparues) ; l'écriture offre de grandes similitudes avec des *codices* contenant l'*Œdipe Roi* de Sophocle et les *Cavaliers* d'Aristophane, pièces du choix médiéval[2257]. Les fragments correspondent aux v. 1407-1410, 1432-1442, 1621-1635, 1649-1660 de l'*Oreste*. Plusieurs mains sont intervenues sur le texte : le copiste avait la leçon ὡς (présente dans quelques rares manuscrits) pour le vers 1658, corrigé en ὠι par un lecteur suivant la version de la plupart des manuscrits (Πυλάδῃ δ' ἀδελφῆς λέκτρον, ᾧ ποτ' ᾔνεσας). Le texte des deux pièces a été précisément annoté : des indications interlinéaires ont subsisté pour un vers sur deux de l'*Oreste* ; dans la marge intérieure gauche, le mot ξυνετὸς (dans ξυνετὸς πολέμου, v. 1406) est glosé par le mot ἔμπειρος, comme dans la scholie des manuscrits (au v. 1406 p. 223, l. 25 : ἀντὶ τοῦ ἔμπειρος τοῦ πολέμου) ; les mots προνοίας κακοῦργος ὤν (v. 1408) ont aussi bénéficié d'une explication mais elle est illisible. Dans l'interligne, le mot λῆμα (v. 1625) est glosé par le mot φρόνημα (proposition identique dans la scholie : τοῦ φρονήματος p. 235, l. 22) et πάγοισιν ἐν Ἀρείοισιν (v. 1651) par παρὰ Ἄρει.

À première vue, sauf accident propre à l'histoire des sites où les *papyri* ont été trouvés[2258], les témoins sont nombreux, répartis de manière plutôt homogène dans le temps, même si une inflexion se dessine assez nettement après le deuxième siècle ap. J.-C., tendance propre à tous les textes littéraires[2259]. Les éditions bon marché semblent alors disparaître au profit des éditions plus luxueuses de la fin de l'antiquité. Cela pourrait suggérer que la possession des tragédies d'Euripide est davantage réservée à une élite, alors que le *codex* favorise la collection des Classiques. Les lecteurs offrent la même variété d'usage du livre : certains sont les propriétaires aisés d'une bibliothèque (ce semble être le cas des trois derniers témoins), certains sont des élèves annotant ou corrigeant leur exemplaire selon les instructions de leur professeur. Les livres se transmettent parfois de génération en génération, ou de *grammatikos* à *grammatikos*.

Sur une centaine de *papyri* euripidéens, une quinzaine seulement comporte des annotations. La proportion est réduite pour les copies d'*Oreste* puisque quatre sur les vingt et une recensées comportent des *marginalia*. Cela la désigne comme une tragédie « usuelle »,

---

[2255] Maehler 1998 p. 85.
[2256] Athanassiou 1999 p. 28-30, McNamee 2007 p. 255.
[2257] Haslam 1986.
[2258] Par exemple, le site d'Oxyrhynchos, dans lequel dix témoins d'Euripide ont été mis à jour, fournit moins de *papyri* de la période ptolémaïque, un grand nombre ayant été probablement détruits par l'eau ou l'humidité (on a observé à cette époque la montée du niveau de la nappe phréatique). Voir McNamee 2007 p. 11.
[2259] McNamee 2007 fig. 2 p. 7 et p. 11.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

peut-être parce qu'elle est fréquemment et précisément étudiée dans un contexte scolaire[2260]. Les *marginalia* sont, sauf quelques cas particuliers et tardifs, succincts car contraints par la forme et les dimensions du rouleau de papyrus. Les témoins de l'*Oreste* ne présentent pas de notes qui résultent d'une véritable exégèse ; il s'agit de gloses lexicographiques, qui éclairent les difficultés de la langue attique pour le lecteur hellénistique. Le matériel papyrologique n'a pas livré jusqu'à présent d'*hupomnêmata* pour l'*Oreste* : ce type d'ouvrages compile les observations des grands éditeurs alexandrins sur le texte, l'exemplaire de l'œuvre s'y référant par un système de signes. Le *Papyrus Würzburg* 1, daté du VIe ap. J.-C., contient un commentaire monographique de certains passages lyriques des *Phéniciennes*[2261], un des deux seuls exemples de ce type de travail pour la tragédie[2262], et ce n'est probablement pas un hasard non plus s'il commente la pièce la plus étudiée et citée dans les témoins papyrologiques[2263]. Mais cette compilation, qui comporte certaines incohérences, n'est probablement qu'une approximation de l'exemplaire « universitaire » des grandes bibliothèques. K. McNamee estime peu probable que les *marginalia* constituent les ancêtres en ligne directe des scholies des manuscrits mais qu'il existe une démarche identique entre elles et les *codices* abondamment annotés de la fin de l'antiquité : ils procèdent par accumulation de tous les commentaires possibles, comme pour augmenter ainsi la valeur de la copie[2264]. Cette thésaurisation du savoir, de la tradition érudite, suit donc le même mouvement que celui qui mène à préserver le patrimoine classique, quoique que son principe soit celui de l'exhaustivité et non du choix.

2. Le travail des éditeurs antiques

Quand Euripide fait jouer l'*Oreste*, le travail sur le texte poétique est déjà une activité ancienne. Les rhapsodes expliquent à leur public les γλῶσσαι, les mots difficiles et rares des textes homériques. Théagène de Rhégion, au VIe av. J.-C., propose des explications allégoriques d'Homère mais est aussi considéré par les grammairiens antiques comme le

---

[2260] McNamee 2007 p. 12. Les annotations pour les témoins de l'*Oreste* sont toutes des gloses lexicographiques, excepté le sigle ζ du *P. Oxy.* LIII, 3716 qui cherche à établir le texte, alors que des exemplaires de Sophocle (*Limiers P.Ox*y. IX, 1174 + *P.Oxy.* XVII, 2081a) et d'Eschyle (*Xantriai ou Semelê P. Oxy.* XVIII, 2164) contiennent des notes exégétiques élaborées. En fait, peu de *papyri* des auteurs étudiés à l'école (Homère, Ménandre, Euripide, Hésiode) sont pourvus de *marginalia* à la différence de ceux d'Alcée et de Callimaque en majorité annotés. L'explication, pour K. McNamee (McNamee 2007 p. 73), tient du niveau plus avancé où ces derniers auteurs interviennent dans l'enseignement, l'annotation requérant par ailleurs une certaine maîtrise du texte.

[2261] Essler, Mastronarde, McNamee 2013, qui ont édité, traduit et annoté le papyrus, considèrent qu'il s'agit d'une compilation réalisée pour son usage par un *grammatikos* de niveau moyen ou par un étudiant motivé (« somewhat ambitious student ») p. 86. Le commentaire est beaucoup plus rudimentaire que celui qu'on devait trouver dans les *hupomnêmata* (*ibid* p. 90).

[2262] Le deuxième concerne les *Troyennes* (*P. Oslo* 1662, Ve ap. J.-C.). Voir Maehler 2000.

[2263] Le critère « citations = Euripide » dans la base du fichier Mertens-Pack 3 livre sept occurrences des *Phéniciennes* contre quatre pour l'*Oreste*.

[2264] McNamee 2007 p. 79-92.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

premier philologue[2265]. Le philosophe Héraclite qui, comme Parménide d'Élée et Empédocle, s'intéresse aux rapports entre la réalité et le langage et à l'ambiguïté sémantique des mots et des noms (ὀνόματα), fonde sa réflexion sur Homère et Hésiode[2266]. Protagoras étudie les œuvres sous l'angle de l'ὀρθοέπεια, le bon usage des mots ; il ouvre ainsi la voie aux exégètes homériques Anaximandre, Métrodore, Stésimbrote, Hippias, Prodicos, Glaucos, Antisthène[2267] et à la critique platonicienne. Au IVe siècle av. J.-C, le philosophe encyclopédiste Aristote traite aussi de tous les domaines du discours, la linguistique (par exemple dans son traité *De l'interprétation*), la rhétorique et la critique littéraire. Le champ d'étude s'étend alors aux poètes tragiques : son regard théorique sur la poésie, consigné sous forme de notes dans la *Poétique*, analyse l'art dramatique (il est aussi l'auteur d'un περὶ τραγῳδιῶν[2268]). Il établit également la liste détaillée des victoires et des concours dans ses *Didascalies*[2269]. Enfin, il examine les *Problèmes d'Euripide* (dans les Ἀπορήματα Ἀρχιλόχου Εὐριπίδου Χοιρίλου, *Problèmes d'Archiloque, Euripide, Chérilos*) tout comme il le fait pour Homère (dans les six livres des Ὁμηρικὰ Ἀπορήματα, *Problèmes homériques*). Ce titre suggère qu'il consiste à recenser les critiques (ἐπιτιμήματα) possibles pour y proposer des solutions (λύσεις), méthode qu'il explique dans la *Poétique* (1460 b). Ces critiques ne sont pas forcément d'ordre verbal[2270] (une scholie au v. 796 est un ζήτημα qui pose des questions de vraisemblances de l'intrigue) ; mais elles n'échappent probablement pas à l'exercice de la « pesée » des mots, telle que la pratique le Dionysos des *Grenouilles*. Il est possible que l'inquiétude qui a conduit au décret de Lycurgue, la préservation du texte des tragiques, ait aussi motivé des propositions de correction du texte à cette époque à Athènes. Mais les premiers témoignages d'une activité de critique textuelle sur les œuvres tragiques concernent les grammairiens alexandrins.

2.1. La diorthose

L'auteur du traité anonyme *Sur la comédie* emploie le verbe διωρθοῦν pour qualifier la tâche qui fut confiée à Alexandre d'Étolie : il s'agit donc de corriger et de réviser le texte possiblement corrompu par des erreurs de copie ou par des modifications volontaires. Les scholies anciennes conservent quelques-unes des émendations proposées par les grammairiens.

2.1.1. Les variantes

Sur une monographie indépendante, un *hupomnêma*, « recueil de notes », le commentateur ancien note les remarques qu'il juge pertinentes pour expliquer le sens du texte

[2265] Matthaios 2006b.
[2266] Novokhatko 2015 p. 32-33.
[2267] Novokhatko 2015 p. 36-41.
[2268] Diogène Laërce, *Vie et doctrine des philosophes illustres*, V, 26.
[2269] L'ouvrage est cité entre autres dans les scholies d'Aristophane (par exemple aux *Oiseaux* 1379 : ὁ δὲ Ἀριστοτέλης ἐν ταῖς διδασκαλίαις p. 240, l. 35).
[2270] Un récit rapporte qu'Alexandre se servait d'un exemplaire de l'*Iliade* corrigé par Aristote lui-même (Ἀριστοτέλους διορθώσαντος) (Plutarque, *Vie d'Alexandre*, VIII, 2).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

mais aussi les corrections qu'il propose. Il compile ainsi plusieurs copies (la scholie ancienne au v. 1394 de l'*Oreste* les mentionne, ἐν πολλοῖς ἀντιγράφοις ; celle du v. 1229 suggère que le scholiaste avait une copie de référence, ἐν τῷ ἀντιγράφῳ) ainsi que les *hupomnêmata* de leurs prédécesseurs : l'auteur de la scholie aux v. 1038 et 1297 se réfère ainsi aux travaux d'Aristophane de Byzance, relayés par son disciple Callistrate. Quand un scholiaste relève une variante notable, il la copie en la faisant précéder de la mention ἐν ἄλλῳ (ἀντιγράφῳ). Ce qui est plus courant dans les scholies de l'*Oreste*, c'est l'emploi du verbe γράφεται (καὶ) (« il est écrit (aussi) »[2271]). Par exemple[2272], au v. 119, le scholiaste note que l'adjectif πρευμενῆ (Hélène parle de sa sœur Clytemnestre et fait le vœu qu'elle sera bienveillante pour les siens) est écrit dans une copie (γράφεται πρευμενῆ), à la place donc de la leçon εὐμενῆ. Cette leçon alternative est choisie par J. Diggle et C. Willink dans leur édition de l'*Oreste*, contre le texte des manuscrits. Ce dernier met en avant dans son commentaire la couleur tragique (« a purely tragic word ») d'un adjectif employé souvent par Eschyle, dans ce contexte où il s'agit de se rendre favorables les mânes d'une morte. De plus, fait-il remarquer, ce n'est pas exactement la même chose de demander à Clytemnestre d'avoir un cœur (μένος) doux ou adouci (πρᾶος) qu'un cœur en plein accord (εὐμενῆ) avec ceux pour lesquels intercède Hélène, elle-même et sa famille, mais aussi « ces deux misérables » que sont Électre et Oreste (v. 121)[2273]. Le plus souvent, le scholiaste se contente de rapporter la variante, mais il arrive aussi qu'il l'évalue : par exemple, au v. 12, quand Électre évoque parmi les malheurs de sa famille ceux d'Atrée et de Thyeste, il trouve pertinente la leçon Ἔρις (la déesse Éris) (contre ἔριν, la « discorde ») : « la déesse Éris fila comme destin la guerre entre Atrée et Thyeste. Il n'est pas incongru (οὐ παράλογον) qu'un autre dieu que les Moires file le destin », citant ensuite la construction analogue du v. 17 du premier livre de l'*Odyssée*[2274].

Il semble par ailleurs qu'il se réfère aux propositions d'autres grammairiens, inscrites sur un *hupomnêma* et non sur la copie, par le même verbe γράφω à l'actif. Au v. 1285, il informe que « certains écrivent σφαγίδα φοινίσσειν, ce qui veut dire l'épée (τὴν μάχαιραν) »[2275], au lieu de σφάγια φοινίσσειν. En une occasion, un scholiaste s'oppose fermement à une leçon, qui est finalement celle de nos manuscrits. Elle concerne la construction délicate des trois premiers vers de la pièce que l'on a déjà évoquée : « οὐδὲ

[2271] L'abréviation γρ. est encore parfois utilisée par les éditeurs modernes (Dickey 2007 p. 136).

[2272] Ces variantes alternatives sont proposées assez souvent dans le *corpus* des scholies anciennes de l'*Oreste* : 224 : λεύσσω νόσῳ, 298 : καὶ ἴσχανε, 338 : ὅς σε ἀναβακχεύει, 374 : θυγατρός, 402 : ἐν ᾗ ταλαίνης μητρὸς ἐξώγκουν τάφον, 485 : ἀφ' Ἑλλάδος, 599 : ῥύσεται τὸ μὴ θανεῖν, 672 : χρή, 681 : ὅσος τε δ' εἶ, ἀντὶ τοῦ δυνατὸς εἶ, 704 : ἐλθὼν γὰρ ἐγώ σοι Τυνδάρεων πειράσομαι, 713 : Ἄργου γαῖαν, 724 : <τῆς> συμφορᾶς, 770 : βίᾳ, 823 : τὸ δ' αὖ κακοῦργον, 823 : ποικίλα, 918 : οὐκ εὔοπτος, 954 : ὡς οὔ σ' ὁρᾶν δεῖ φέγγος, 955 : οὐδέν σε ὠφέλησεν, 964 : καλὴ παῖς, 1001 : τὸ τέτρωρον, 1020 : ὡς ἰδοῦσά σ' ὄμμασιν, 1022 : γόους, 1030 : ὅτ' οὐκέτι, 1038 : γράφεται καὶ δόμον 1061 : δεξιώτατα, 1062 : πατρός, 1285 : τινὲς γράφουσι σφαγίδα φοινίσσειν, ὅ ἐστι τὴν μάχαιραν, 1302 : θείνετε, 1394 : οὗτος ὁ στίχος ἐν πολλοῖς ἀντιγράφοις οὐ γράφεται, 1462 : ἀποκτενεῖ, 1519 : ἄπαγε, 1534 : κἀμὲ μὴ σώσῃ θανεῖν, 1544 : γράφεται καὶ φόνου καὶ πόνου, 1549 : πέρα, 1620 : γεῖσα τεκτόνων πόνον, 1689 : ὑγρᾶς.

[2273] Willink 1986 p. 100-101.

[2274] Σ *Or*. 12.01 (*vet exeg*), 6-8 = scholie au v. 12 p. 97, l. 20-23.

[2275] Scholie au v. 1285 p. 214, l. 4.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

συμφορὰν θεήλατον : certains écrivent οὐδὲ συμφορὰ θεήλατος : ce sont des ignorants. En effet, le οὐκ ἔστιν ⟨εἰπεῖν⟩ doit être pris comme gouvernant l'ensemble. »[2276] Enfin, à trois reprises, elles sont attribuées explicitement à un auteur, Aristophane de Byzance et à Callistrate, son disciple. Au v. 714, une leçon écrit Ἄργου γαῖαν, ce qu'Aristophane de Byzance corrige en ajoutant un sigma pour rendre intelligible le vers (Ἄργους γαῖαν)[2277]. Toutefois, les corrections du philologue ne sont pas portées directement sur le texte, mais elles sont transmises par l'enseignement ou par l'*hupomnêma* ; c'est ainsi que le scholiaste du v. 1038 a eu connaissance d'une de ces émendations grâce aux notes de Callistrate. Cette fois-ci, Aristophane de Byzance s'accorde avec la leçon introduite par γράφεται : « Il est écrit aussi δόμον [au lieu de γόνον, « lignée » (d'Agamemnon), leçon des manuscrits]. Callistrate dit que c'est ainsi qu'Aristophane l'écrivait. »[2278] Malheureusement, l'absence d'explications complémentaires ne permet pas de comprendre ce qui justifiait la correction du savant alexandrin. En revanche, le v. 1287 développe le sens de la modification. Dans cette scène, Électre attend avec inquiétude le résultat de l'expédition d'Oreste et Pylade partis tuer Hélène. À un moment, elle perd confiance devant l'absence de signes de désordre dans le palais : « la beauté, s'écrie-t-elle, a-t-elle émoussé le fer des glaives ? » (ἆρ' εἰς τὸ κάλλος ἐκκεκώφηται ξίφη ;). Ce vers fournit une longue scholie qui rappelle cette beauté envoûtante d'Hélène et une discussion sur le nombre du verbe ἐκκωφέω/ἐκκωφόω « assourdir » «hébéter », « émousser » : son choix est amené par l'image épique des « armes émoussées » et la surdité des deux amis aux exhortations que le chœur leur adresse (« ils n'entendent pas » constate Électre au v. 1286). La troisième source pour cette scholie apprend qu'Aristophane de Byzance préférait le pluriel, faisant donc d'Oreste et de Pylade les sujets du verbe avec ξίφη comme accusatif de relation : « Sont-ils rendus sourds quant à l'épée en face de la beauté ? »[2279]. Il commente ainsi ce choix : « Cela signifie qu'ayant fait face à la beauté d'Hélène, ils sont comme frappés en arrière (ἀνεπαίσθητοι) et ont laissé échapper leur épée. »[2280] Enfin, une conjoncture de Callistrate lui-même est rapportée par la scholie au v. 314. La correction concerne cette parole qu'Électre adresse à son frère, lui conseillant de se recoucher :

> Κἂν μὴ νοσῇς γάρ, ἀλλὰ δοξάζῃς νοσεῖν
> Κάματος βροτοῖσιν ἀπορία τε γίγνεται.
>
> « Même si tu n'es pas malade, mais que tu sembles l'être,
> La fatigue accable les mortels et les réduit à l'impuissance. » (v. 314-315)

Selon la scholie, quand le disciple d'Aristophane de Byzance faisait étudier la pièce, il corrigeait le vers en mettant les deux verbes du vers 314 à la troisième personne (νοσῇ et δοξάζῃ) pour marquer davantage l'impersonnalité du vers : « Callistrate enseigne la leçon

---

[2276] Σ *Or*. 2.08 (*vet exeg*) : scholie au v. 2 p. 95, l. 1-3.
[2277] Scholie au v. 713, p. 171, l. 15-16 : Ἄργους γαῖαν : est écrit aussi sans [s], pour faire Ἄργου γαῖαν. Aristophane l'écrit avec le [s].
[2278] Scholie au v. 1038, p. 202, l. 13-14.
[2279] Willink 1986 p. 294 : « have they been κωφοί as to their swords ? »
[2280] Scholie au v. 1287, p. 214, l. 15-17.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

(γραφὴν διδάσκει) sans le [s] […] de sorte que le sens du discours (ὁ λόγος) d'Oreste passe vers un sens général (εἰς κοινὸν) »[2281]. La manipulation permet de ne plus faire d'Oreste le sujet de ces verbes, peut-être parce qu'il considère qu'il est vraiment malade et qu'Électre insiste de façon générale sur l'accablement qui saisit les hommes quand ils se jugent en mauvaise santé. Mais Oreste est-il sous le coup d'une maladie réelle ou imaginaire ? C'est bien là un problème que pose la pièce et une ambiguïté voulue par Euripide.

Les discussions sur l'établissement du texte concernent à plusieurs reprises la ponctuation ; la détermination de la tonalité de la phrase entraîne obligatoirement à statuer sur les intentions des personnages, et dépend donc de l'analyse du texte. C'est le cas pour la réponse d'Électre quand Hélène lui demande si elle peut l'aider :

> Ὡς ἄσχολός γε συγγόνου προσεδρίᾳ.
> «Autant que je le puis en assistant mon frère. » (v. 93)

L'interprétation de la conjonction ὡς a posé problème aux scholiastes, qui y attribuent un sens causal (« oui, parce que je suis libérée des soins à porter à mon frère »). Ils ne pensent pas à cette valeur conditionnelle qui est celle adoptée dans la traduction de L. Méridier mais proposent d'ajouter la négation μή :

> « Certains disent que μή est manquant, de façon à ce que le tonalité de la phrase soit ironique : je vais t'obliger, puisque que j'ai du temps libre n'ayant pas de frère à soigner. »[2282]

Les tenants de cette solution sont apparemment sensibles à la tension qui règne entre les deux femmes dans le prologue et à cette situation où Hélène, la cause de la ruine de la famille d'Agamemnon, demande un service à l'une de ses victimes indirectes, service qui consiste à apporter à sa place des libations sur la tombe de Clytemnestre. Mais d'autres proposent une alternative moins agressive en supposant que la phrase est interrogative (ἔνιοι ἐν ἐρωτήσει). Ces hypothèses ne sont pas forcément l'œuvre d'éditeurs au sens propre du terme : la scène, piquante parce qu'elle confronte deux caractères féminins totalement opposés, attire en effet particulièrement l'attention des commentateurs, très hostiles à Hélène. Un dernier exemple qui montre aussi la prudence des scholiastes : le verbe du v. 1548 (ἔπεσε, dans la phrase des v. 1547-1548, δι' ἀλαστόρων ἔπεσ' ἔπεσε, « un génie vengeur a fait s'abîmer, s'abîmer ») présente deux leçons, ἔπεσε (de πίπτω, « tomber », adopté par les éditeurs modernes) ou ἔπαισε (de παίω, « frapper » présente sur le *Parisinus gr.* 2713) dont le « génie vengeur » (τις ἀλαστόρων) devient le sujet : le grammairien ne choisit pas mais étudie les implications des deux lectures : la première donne l'impression que « quelque démon vengeur s'est approché pour faire chuter Myrtilos » ; la seconde signifie qu'il le frappe[2283].

[2281] Scholie au v. 314, p. 129, l. 18-20.
[2282] Scholie au v. 93 p. 107, l. 7-9.
[2283] Scholie au v. 1547, p. 232, l. 8-11.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

2.1.2. Les athétèses

La deuxième catégorie concerne les athétèses, c'est-à-dire les vers ou les passages que les grammairiens jugent inauthentiques parce qu'ils ont été ajoutés par des copistes ou plus probablement par des acteurs. Pour la révision du texte homérique, Zénodote d'Éphèse utilise l'obel pour signaler ces vers, mais ne les supprime pas[2284] ; il n'est pas fait mention de ce signe dans les scholies d'Euripide, probablement parce que l'édition de Lycurgue rend le texte moins suspect et la révision moins systématique. Mais les savants alexandrins ont à leur disposition plusieurs copies, dont la comparaison permet tout de même de pointer ces ajouts éventuels. Ainsi, le v. 1394 (« Jusqu'ici je n'ai pu m'en faire une idée claire ») « n'est pas écrit dans de nombreuses copies » (οὗτος ὁ στίχος ἐν πολλοῖς ἀντιγράφοις οὐ γράφεται[2285]). Cette phrase peut paraître effectivement superflue puisqu'elle brise le rythme habituel des interventions du chœur (une seule phrase pour relancer le Phrygien). De même, les vers 1227-1230 n'apparaissent pas dans l'exemplaire principal du scholiaste : « dans la copie (ἐν τῷ ἀντιγράφῳ) ces quatre vers ne sont pas portés (φέρονται), mais dans une autre (ἐν ἄλλῳ) »[2286] : là aussi il s'agit d'un ajout qui brise le rythme binaire des supplications adressées à Agamemnon par les trois complices. Les v. 957-960 par lesquels le chœur plaint Électre de son malheur après le verdict de l'assemblée[2287] sont également absents de certaines copies. Le scholiaste semble douter de leur utilité : « Comment en effet ne serait-elle pas triste ? »[2288] ; toutefois, comme le remarque F. Chapouthier (Chapouthier, Méridier 1959 note 1 p. 70), ils n'ont rien d'aberrant ; bien au contraire, ils attirent l'attention du spectateur sur le *solo* qui se prépare, interlude lyrique et chorégraphique mené par un artiste complet.

À plusieurs reprises, les grammairiens suspectent certains passages : la scholie au v. 640 rapporte que « quelques-uns frappent d'athétèse (ἀθετοῦσι) ce vers et le suivant ». Le distique en question est une formule générale très appréciée des auteurs de l'antiquité tardive mais peu citée par leurs prédécesseurs :

> « Je parlerai donc. Les longs développements aux petits
> sont préférables et plus clairs pour l'auditeur. » (v. 640-641)

La justification du grammairien est qu'ils n'ont pas le « caractère d'Euripide » (τὸν Εὐριπίδειον χαρακτῆρα), sans plus d'explication. Mais le scholiaste qui rapporte cette émendation ne paraît pas adhérer à cette suppression puisqu'il explique que leur teneur est pensée en fonction de leur destinataire, Ménélas (καὶ πεποίηται ὁ νοῦς διὰ τὸν Μενέλαον), un Spartiate et pour cela laconique de nature (οἱ γὰρ Λάκωνες βραχυλόγοι)[2289]. Le scholiaste

---

[2284] Irigoin 2003 p. 136.
[2285] Scholie au v. 1394 p. 223, l. 6.
[2286] Scholie au v. 1229, p. 211, l. 1-2.
[2287] « Malheureuse fille ! Quel visage assombri
tu penches vers la terre ! Tu demeures sans voix
comme prête à éclater en plaintes et en sanglots. » (v. 957-959)
[2288] Scholie au v. 957, p. 190, l. 22-24.
[2289] Scholie au v. 640, p. 162, l. 18-20.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

oppose ainsi à l'argument du « caractère du poète », dont le style et la pensée propre seraient censés imprimer l'ensemble des vers de la pièce, l'idée que le poète dramatique ne parle pas lui-même mais fait parler des personnages auxquels il adapte le discours.

Les vers frappés d'athétèse le sont souvent parce qu'ils sont soupçonnés d'avoir été ajoutés par des acteurs pour les commodités de la mise en scène. D.L. Page pense que ces remarques, qui visent aussi les mises en scènes contemporaines, proviennent du fonds de l'exégèse d'Aristophane de Byzance[2290]. La plus célèbre d'entre elles concerne aussi l'épisode du Phrygien, qui fuit l'épée d'Oreste et de Pylade et se précipite sur la scène. Son arrivée est annoncée par le Coryphée dans les v. 1366-1368 :

> « Mais j'entends résonner les verrous de la maison royale.
> Silence ! Voici sortir un Phrygien,
> nous apprendrons de lui ce qui se passe à l'intérieur. »

Ces trois vers sont considérés comme un ajout des acteurs par le scholiaste : « on aurait du mal à attribuer sans hésitation ces trois vers à Euripide, mais plutôt aux acteurs (τούτους δὲ τοὺς τρεῖς στίχους οὐκ ἄν τις ἐξ ἑτοίμου συγχωρήσειεν Εὐριπίδου εἶναι ἀλλὰ μᾶλλον τῶν ὑποκριτῶν) »[2291]. La raison que le scholiaste impute à cette interpolation est assez originale : il imagine qu'Euripide avait prévu que le Phrygien saute sur la scène à partir du premier étage de la construction représentant le palais (ἀπὸ τῶν βασιλείων δόμων). Ces vers feraient alors office d'une didascalie interne permettant une arrivée sans risque de l'acteur (« de sorte qu'ils paraissent sortir logiquement par la porte ») qui craignait de se faire mal (ἵνα μὴ κακοπαθῶσιν). « Il est évident, dit-il, d'après la suite du texte, qu'il saute. » Le scholiaste semble faire référence à la préposition ὑπέρ employée dans le v. 1370[2292] :

> « J'ai esquivé le glaive argien et évité la mort
> avec mes babouches barbares,
> en franchissant [ou « par-dessus » : ὑπέρ] les poutres de cèdre des portiques
> et les triglyphes doriques. » (v. 1369-1372)

Mais les commentateurs modernes sont réservés dans l'ensemble sur une entrée acrobatique du personnage du Phrygien, que rien n'oblige vraiment, et considèrent les vers 1366-1368 comme une introduction nécessaire à ce personnage[2293].

2.2. Les *hupotheseis*

Les *hupotheseis* (arguments) sont des résumés des pièces dans la lignée des ouvrages qui recueillent les *muthoi* tragiques. Le nom *hupothesis* est emprunté à la rhétorique qui

---

[2290] Page 1934 p. 41.
[2291] Scholie au v. 1366 p. 217, l. 3-4 pour cette phrase, l. 5-9 pour la suite du commentaire.
[2292] Nünlist 2009 p. 347-348.
[2293] Voir par exemple, Willink 1986 p. 306.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

désigne une question à débattre et par extension le thème ou le sujet[2294]. L'édition de Chapouthier, Méridier 1959 fait précéder la tragédie de deux arguments transmis par les manuscrits qui appartiennent à des traditions et usages différents. Le premier (p. 30[2295]) est un résumé détaillé des événements de la pièce : il commence par évoquer rapidement les événements antérieurs à la tragédie (la vengeance d'Oreste et la folie qui le saisit comme châtiment du matricide) et l'enjeu dramatique (la sentence d'Oreste poursuivi par Tyndare, il ne sera pas fait mention d'Électre avant l'évocation de l'attentat contre Hermione). Les éléments du résumé concernent ensuite la défection de Ménélas (« il préfère se tenir sur la réserve (μᾶλλον ηὐλαβήθη) devant l'opposition de Tyndare » l. 10-11), débarqué par hasard la veille avec Hélène à Nauplie, les débats à l'assemblée (il n'est pas précisé qu'ils sont rapportés indirectement) qui aboutissent à la sentence de mort. Le rédacteur rapporte ensuite les péripéties de la deuxième partie : le conseil de Pylade de venger sur Hélène la traîtrise de Ménélas, la disparition d'Hélène, la prise d'Hermione en otage (livrée par Électre), la colère de Ménélas, l'arrivée d'Apollon et ses prescriptions pour la résolution du conflit (les mariages, la royauté d'Argos à Oreste après sa purification).

Ce résumé procède d'une connaissance exacte de la pièce ; cependant, il comporte quelques inexactitudes : par exemple, il attribue à Ménélas une soif de destruction (« se voyant par eux privé tout à la fois de femme et de fille, s'apprête à dévaster le palais ») qui caractérise plus fidèlement Oreste[2296], et le rôle d'Électre est très minoré ; il est aussi essentiellement factuel : les discours du procès sont évoqués comme s'ils étaient mis en scène, et, surtout, il n'est pas dit un mot des scènes du prologue et de la maladie d'Oreste, qui sont pourtant les plus connues et admirées. Dans ce type d'*hupothesis*, l'intrigue est ainsi ramenée à la relation d'un *muthos*, matière même des traités du quatrième siècle (περὶ Εὐριπίδου μύθων) : elle ne se conçoit pas comme un accompagnement de la pièce mais comme un récit qui se suffit à lui-même, comme la *Bibliothèque* d'Apollodore ou les *Fables* d'Hygin, et se substitue à la connaissance directe de la tragédie. L'argument d'*Oreste* fait d'ailleurs originellement partie d'une collection d'*hupotheseis*[2297] euripidéennes, ordonnées alphabétiquement et comportant au début de chacun d'entre eux le premier vers de chaque pièce : le *P. Oxy.* 2455[2298], daté du IIe

[2294] Dubischar 2015 p. 573. Sextus Empiricus, dans le Contre les géomètres, en propose une définition : *Contre les Géomètres*, § 3-4 (καθὸ καὶ τραγικὴν καὶ κωμικὴν ὑπόθεσιν εἶναι λέγομεν καὶ Δικαιάρχου τινὰς ὑποθέσεις τῶν Εὐριπίδου καὶ Σοφοκλέους μύθων, οὐκ ἄλλο τι καλοῦντες ὑπόθεσιν ἢ τὴν τοῦ δράματος περιπέτειαν).

[2295] Mastronarde 2010a « Arg. 1: Ancient epitome: ὑπόθεσις Ὀρέστου ».

[2296] Dans les v. 1569-1572 attribués à Oreste, mais que ce commentateur pensait peut-être dits par Ménélas.

[2297] Sextus Empiricus avance le nom de Dicéarque de Messène, l'élève d'Aristote, dont le nom apparaît dans les arguments de l'*Ajax* de Sophocle, du *Rhésos*, de l'*Alceste* (Verhasselt 2015 p. 610-612), comme l'auteur de telles *hupotheseis* narratives. Il explique que leur intérêt se concentre sur les événements marquants de l'intrigue (περιπέτεια).

[2298] *P.Oxy*. XXVII 2455 + *P.Strasb.* inv. 2676 A + B : *Médée* [?], *Mélanippe*, *Oreste*, *Œdipe, Sisyphe, Sthénébée, Sciron, Syleos, Temenos Télèphe* [?], *les Troyennes*, les *Téménides, Tennes, Hypsipyle*, *Phaéthon*, *Phrixos* I, *Phénix*, *Philoctète*, *Phrixos II*, les *Phéniciennes*, *Chrysippe*, *Alcméon* à *Corinthe*.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

siècle ap. J.-C., en est un exemple d'excellente qualité[2299] ; le fragment concernant l'*Oreste* comporte les lignes 21 à 25 du premier argument transmis par les manuscrits médiévaux[2300].

Il existe un autre type d'arguments, les *hupotheseis* érudites, qui auraient été elles composées par Aristophane de Byzance pour permettre au lecteur d'avoir les éléments contextuels nécessaires à la compréhension de la tragédie, et qui, vraisemblablement la précédaient sur le rouleau de papyrus[2301]. Elles suivent une organisation précise, explicitée par A. Budé[2302] : l'intrigue est d'abord résumée en une ou deux phrases, puis le degré d'originalité du sujet mythique exploité est précisé (par la formule ἡ μυθοποιία κεῖται παρὰ ou ἡ μυθοποιία παρ' οὐδενὶ κεῖται) ; viennent ensuite les informations sur la mise en scène, l'identité du chœur et le locuteur du prologue puis la liste des événements principaux de l'intrigue (sous la rubrique τὸ κεφάλαιον) et les indications didascaliques (l'année de la création de la pièce, le résultat du concours tragique). Enfin, l'argument s'achève par un jugement sur la qualité de la pièce. Le deuxième argument d'*Oreste* transmis par les manuscrits est attribué à Aristophane de Byzance. En réalité, il est composé de plusieurs blocs de paragraphes[2303] dont la place est différente selon le manuscrit et qui pourraient provenir chacun de sources différentes. Ainsi le premier paragraphe dans l'édition est précédé de la mention du grammairien alexandrin (Ἀριστοφάνους γραμματικοῦ ὑπόθεσις), soit qu'elle ne concerne que ce paragraphe (c'est la solution adoptée par D. Mastronarde dans son édition en ligne), soit l'ensemble du texte (comme dans l'édition Chapouthier, Méridier 1959). Il est vrai que la totalité de l'argument ne répond pas tout à fait aux critères et aux étapes de l'*hupothesis* aristophanien. D'abord, s'y lit le résumé succinct :

> « Oreste, à la suite du meurtre de sa mère, a été tout à la fois frappé d'épouvante par les Érinyes et condamné à mort par les Argiens ; il s'apprête à tuer Hélène et Hermione pour punir Ménélas dont la présence ne lui a été d'aucun secours ; mais il en est empêché par Apollon. La fiction ne se rencontre nulle part ailleurs (ἡ μυθοποιία παρ' οὐδενὶ κεῖται). » (l. 1-6 p. 31)

Puis vient la partie concernant les dispositions scéniques (la scène a lieu à Argos, le chœur sont des Argiennes de l'âge d'Électre, Électre dit le prologue, l. 7-10), et enfin le jugement critique : « Le drame est de ceux qui ont du succès à la scène (τῶν ἐπὶ σκηνῆς εὐδοκιμούντων) ; mais il est très inférieur pour les caractères (χείριστον δὲ τοῖς ἤθεσι) ; à l'exception de celui de Pylade, tous sont médiocres (φαῦλοι). » (l. 24-25) ; on reviendra sur la façon dont cette conception de l'éthique des personnages de l'*Oreste* oriente la lecture de la tragédie dans les scholies, mais aussi celle de Plutarque et de Dion Chrysostome. Est inhabituelle, en revanche, la longue note consacrée à la place d'Électre, assise aux pieds de son

---

[2299] Rossum-Steenbeek 1998 p. 20-21.
[2300] Les éditeurs du papyrus (Diggle 1989) ont transcrit Ἄργους δυναστεύειν au lieu de Ἄργους ἄρχειν pour la dernière ligne.
[2301] Irigoin 2003 p. 142.
[2302] Budé 1977 p. 33-39, Rossum-Steenbeek 1998 p. 32-34, Dubischar 2015 p. 575-576.
[2303] Schwartz 1887 p. 93 : l. 1-4 ; 5-8 ; 9-21 ou 9-19 et 20-21 ; dans le manuscrit B, le premier paragraphe 1-4 et le dernier 20-21 sont écrits dans les marges comme les scholies.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

frère et non, comme il aurait été préférable pour soigner le malade, à son chevet. Ce problème reçoit aussi sa solution ; en l'occurrence, l'hypothèse que ce choix scénique rend plus plausible la volonté de la sœur de préserver le sommeil du malade. L'injonction d'Électre au chœur sous la forme du v. 140 est alors citée. Cette digression remplace la partie consacrée aux événements de la pièce qui précède habituellement le jugement de l'*hupothesis* ; il est possible que le grammairien qui a constitué ou reconstitué l'argument ait voulu ainsi compléter les informations sur la disposition scénique à l'aide d'un commentaire, monographie ou *hupomnêma* qui s'occupait de cette question. La présence de cette note corrobore en tout cas l'impression de la grande célébrité de ces premières scènes de la pièce, ravivée probablement par ses reprises au théâtre (d'où peut-être le détail d'Électre aux pieds d'Oreste, à moins bien sûr que cette place ne soit fixée depuis la création d'Euripide). La différence avec le premier argument est frappante : celui-ci ne fait aucunement référence à la représentation de la maladie du héros et collectionne les péripéties comme des faits, sans regard critique ou aucune forme d'appréciation ; l'histoire façonnée par Euripide dans sa tragédie a rejoint le mythe. En revanche, l'évaluation esthétique dans l'*hupothesis* érudite privilégie les scènes où la force dramatique et pathétique s'exerce le mieux.

2.3. Les lexiques

Autre fruit du travail des grammairiens sur le texte, les lexiques spécialisés où les auteurs extraient mot à mot, lemme à lemme, les termes difficiles (γλῶσσαι) d'une œuvre pour en donner des correspondants exacts. La relation de dépendance au texte est d'autant plus marquée que certains lexiques spécialisés (les λέξεις Ἡροδότου ou le lexique hippocratique d'Érotien du Ier siècle ap. J.-C.) n'adoptent pas l'ordre alphabétique mais celui de l'apparition du mot difficile dans le texte. Cette proximité est également rendue évidente par la reproduction à l'identique, dans les entrées du lexique, des lemmes déclinés ou conjugués tels qu'ils le sont dans le texte. Le dictionnaire d'Hésychios est un des plus anciens témoins de ce genre : composé au Ve ou VIe siècle ap. J.-C., il a subsisté sous une forme abrégée et corrompue par des interpolations[2304]. Le lexicographe, qui annonce dans la préface s'être appuyé sur le lexique de Diogénien[2305], adopte un classement alphabétique à partir des trois premières lettres de chaque entrée. Le lexique comporte de très nombreux lemmes de l'*Oreste*, qui reçoivent en guise de glose une énumération de mots, soit des synonymes soit des termes dont la relation ne se comprend que par une explication qui a été abrégée. La recension concerne l'ensemble de la pièce et relève presque systématiquement les termes posant difficulté : la densité de ces annotations peut se mesurer au nombre d'occurrences. En sélectionnant arbitrairement le prologue et la *parodos* de la pièce (v. 1-206), on constate que dix-neuf *lemmes* au moins constituent des entrées de ce lexique, dont la glose (ou la rareté du terme) assure qu'ils sont

[2304] Tosi 2006a.
[2305] Composé au IIe siècle ap. J.-C.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

extraits du texte d'Euripide[2306]. Par exemple, l'aoriste ἔλακεν (de λάσκω, « crier » et ensuite « faire du bruit, craquer, éclater » [Chantraine 1968]) fait l'objet de deux entrées séparées, ε 1854 et ε 1855, ce qui indique que le mot a été sélectionné dans deux hypotextes différents :

> ε 1854 : ἔλακεν· ἐφθέγξατο
> ε 1855 : ἔλακεν· ἐψόφησεν

Les équivalents proposés par chacune des deux entrées qualifient l'action de produire un son ; mais le verbe φθέγγομαι « chez les poètes post-homériques, parfois chez Platon […] peut devenir un synonyme noble de λέγειν » (Chantraine 1968), tandis que ψοφέω signifie (« "produire un bruit", surtout des choses ou au moyen de choses » Chantraine 1968). C'est le premier sens qui convient pour la phrase du v. 163 d'*Oreste* ayant pour sujet Apollon :

> Ἄδικος ἄδικα τότ' ἄρ' ἔλακεν ἔλακεν, ἀπό-
> φονον ὅτ' ἐπὶ τρίποδι Θέμιδος ἄρ' ἐδίκασε
> φόνον ὁ Λοξίας ἐμᾶς ματέρος. (v. 163-165)
>
> « Injuste il fut quand il prononça, prononça, des oracles injustes,
> Un arrêt innommable, le jour où, sur le trépied de Thémis, il ordonna,
> Loxias, le meurtre de ma mère. »

Le rapprochement avec l'*Oreste* est facilité par la scholie au v. 162 (p. 114, l. 14-16) :

> τὸ ἀπόφονον Ἀπόλλωνι, οὐκ Ὀρέστῃ ἐγκαλοῦσά φησιν. ἔνιοι δὲ ἀπόφονον ἐδέξαντο τὸν ἄτοπον φόνον. τὴν δὲ ἀπό πρὸς τὸ ἔλακεν, ἀπέλακεν, ἀντὶ τοῦ ἀπεφθέγξατο.
>
> « Elle (Électre) dit "innommable" en blâmant Apollon et non Oreste. Certains comprennent « innommable » comme « inhabituel ». D'autres, que la <préposition> 'ἀπό vient d' ἔλακεν (ἀπέλακεν), au lieu de <dire> ἀπεφθέγξατο. »

Le sens du verbe λάσκω ne pose pas problème aux exégètes contrairement à celui de l'adjectif ἀπόφονον, si bien que certains d'entre eux ont résolu la difficulté en le décomposant entre le préverbe ἀπο- et le nom φόνος. C'est la raison pour laquelle ils proposent le synonyme ἀπεφθέγξατο au verbe ἀπέλακεν ainsi reconstitué. S'il y a bien une relation entre la scholie et le lexique, ce serait la scholie la source, plutôt que l'inverse, à moins que tous deux puisent à un fonds commun. En effet, un autre commentaire au même vers, s'il ne juge pas non plus nécessaire d'expliquer la forme ἔλακεν, précise que l'expression du verbe associé à l'oracle est propre au registre tragique : « Aristophane aussi : "(Apollon) parle au-dessus de ses couronnes" (*Ploutos*, 39) en employant le style tragique (τραγικῇ λέξει χρησάμενος) » (scholie au v. 162, p. 114, l. 11-13). Il est donc également possible que cet usage tragique occupe une entrée dans un manuel ou lexique de référence.

Hésychios dit reprendre la tâche de Diogénien consistant à unifier les lexiques spécialisés qui existaient ; il évoque entre autres celui de Théon pour le vocabulaire comique et

[2306] Pour aucune de ces occurrences, Hésychios ne précise ni l'auteur ni la pièce, ce qu'il fait de temps en temps pour les autres pièces d'Euripide. Peut-être utilise-t-il une source qui compile exclusivement l'*Oreste*.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

tragique[2307] ainsi que la λέξις τραγική de Didyme[2308] ; d'autres lexiques consacrés à la tragédie et plus spécifiquement à Euripide ont circulé dans l'antiquité ; on connaît au moins le titre d'un ouvrage d'Hégésianax (III-IIe siècle av. J.-C.) consacré au vocabulaire poétique, Περί ποητικῶν λέξεων[2309]. Zénodote d'Éphèse, le premier directeur de la bibliothèque d'Alexandrie, a effectué une recension de toutes les difficultés lexicales d'Homère dans ses γλῶσσαι, perpétuant ainsi une tradition d'exégèse homérique. Il est probable qu'Euripide et les auteurs tragiques aient bénéficié de recherches analogues dans l'enceinte du Musée. Aucun de ces lexiques tragiques n'a été conservé mais certaines gloses du corpus des scholies pourraient y remonter. Également, des lexiques généraux ou consacrés à d'autres auteurs peuvent aussi ponctuellement faire référence à des pièces tragiques. Dans la liste des références de W. Biehl, les ouvrages de ce type sont (dans l'ordre d'apparition) ceux de Suidas (auteur d'une encyclopédie lexicographique du XIIe siècle, organisée alphabétiquement par mots-clefs[2310]), d'Hésychios (daté approximativement du VIe siècle, la version transmise étant corrompue par des interpolations), de Zonaras (daté du XIIIe siècle), l'*Etymologicum Magnum* (XIIe siècle), *Gudianum* (XIIe siècle) et *Genuinum* (IXe siècle)[2311], le lexique *Vindobonense* (dont l'auteur est André Lopadiotès, écrivain byzantin du XIIIe et XIVe siècles), le lexique de Photios (IXe siècle, qui s'occupe surtout de prose), le lexique d'Harpocration (IIe siècle, λέξεις τῶν δέκα ῥητόρων), le Φιλέταιρος attribué à Hérodien.

Ce dernier recueil attribué au philologue alexandrin du IIe siècle, peut être l'œuvre d'un compilateur plus récent, mais qui n'est pas, de l'avis d'A. Dain, postérieur au début du Ve siècle. Son titre φιλέταιρος (« le bon camarade ») indique sa vocation, « un *uade-mecum*, ou encore un *companion*, pour employer le mot si joli des Anglais, manuel en tout cas, avec lequel l'étudiant pouvait faire sa route dans le royaume de la grammaire »[2312]. Les remarques, qui opposent au mot contemporain son synonyme atticiste, n'y suivent pas d'ordre ou logique apparente ; elles paraissent parfois la transcription sous forme de notes d'un enseignement oral[2313], dont la matière serait l'explication des textes classiques, parmi lesquels le théâtre figure en bonne place : parmi la centaine de références, onze viennent des poètes tragiques (Sophocle principalement avec sept citations dont certaines provenant de pièces perdues), et trente-cinq des comiques (dont quinze d'Aristophane, six d'Eupolis et de Cratinos, trois de Ménandre). Euripide n'est mentionné que deux fois[2314], mais à chaque fois, pour l'*Oreste*. Et

---

[2307] Latte 1953 p. 1 : οἱ δὲ τὰς κωμικὰς ἰδίᾳ καὶ τὰς τραγικὰς ὡς Θέων. Il s'agit du Théon d'Alexandrie qui a vécu dans la deuxième moitié du premier siècle av. J.-C. (Wartelle 1971 p. 169).
[2308] Schmidt 1854 p. 82-111.
[2309] Costa 2014.
[2310] Tosi 2006c.
[2311] Dickey 2007 p. 91-92.
[2312] Dain 1954 p. 16.
[2313] Dain 1954 p. 15.
[2314] Ce choix d'auteurs, qui dans ses grandes lignes est le même que dans les autres ouvrages linguistiques d'Hérodien (Schneider 2001) , va à rebours des pièces habituellement les plus populaires et de la sélection byzantine ; il est tentant d'y voir une volonté de conservation des pièces rares en même temps que l'on veut

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

les deux citations choisies pointent justement des questions importantes que pose la pièce. La première occurrence intervient au début du recueil (§ 13) sous le lemme Ἔδοξα ἰδεῖν extrait du vers 408 de l'*Oreste* :

> « [Ἔδοξα ἰδεῖν] : tu parleras ainsi à propos d'un songe (οὕτως ἐρεῖς ἐπὶ ὀνείρατος). Euripide :
>
> "J'ai cru voir (ἔδοξ' ἰδεῖν) trois vierges semblables à la nuit" »[2315]

Il n'est pas anodin que ce vers soit choisi par le lexicographe ; outre le fait qu'il renvoie à une scène célèbre (même si le titre de la tragédie n'est pas précisé), le verbe δοκεῖν soulève ailleurs dans la pièce (au v. 236) le problème de la croyance et de l'illusion. S'il n'entre pas dans l'objectif du professeur de le traiter (il s'agit d'apprendre à composer soi-même et non de commenter), c'est peut-être la raison pour laquelle il s'en souvient. Le vers 396 est également cité (§ 250) :

> « [Τὸ συνειδέναι καὶ τὸ συνειδός] : et non pas (οὐκέτι) [συνείδησιν]. Eschine :
>
> "Les choses sont ainsi …" (suite du passage perdu)
>
> Et Euripide :
>
> "La conscience, le fait de savoir que j'ai fait des actes terribles (ἡ σύνεσις, ὅτι σύνοιδα δείν' εἰργασμένος)" »

Ainsi, pour le compilateur, la *sunesis* est l'équivalent attique de ce que d'autres (comme Plutarque) appellent *suneidêsis* pour désigner la « conscience » ; mais il est dommage que le fragment d'Eschine dans lequel devait apparaître le lemme [Τὸ συνειδέναι καὶ τὸ συνειδός] ne nous soit parvenu pour mieux comprendre cette interprétation. Dans ces deux cas, le *Philétairos* est le seul ouvrage lexicographique à s'intéresser à ces vers de l'*Oreste*[2316].

Mais les gloses lexicales s'empruntent parfois d'un ouvrage de grammairien à un autre. C'est ainsi que le mot πέλανος, qui désigne d'abord la pâte molle offerte aux dieux, faite de farine, de miel et d'huile (Chantraine 1968), décrit les fluides qui s'exhalent de la bouche et des yeux du malade et qui se sont agglutinés. Oreste adresse cette supplique à sa sœur :

> Λαβοῦ λαβοῦ δῆτ', ἐκ δ' ὄμορξον ἀθλίου
> στόματος **ἀφρώδη πέλανον** ὀμμάτων τ' ἐμῶν.
>
> « Prends-moi, prends-moi donc ; de ma pauvre
> bouche et de mes yeux essuie les **caillots d'écume**. » (v. 219-220)

Le lexique d'Harpocration (IIe siècle), consacré aux orateurs attiques (λέξεις τῶν δέκα ῥητόρων) relève cet emploi métaphorique du terme qui apparaît aussi chez l'orateur :

---

revenir à la pureté de la langue attique. La prédilection pour l'œuvre d'Aristophane a peut-être également pour corollaire une forme de dédain de celle d'Euripide.

[2315] Il donne ensuite le fr. 1018 Nauck de Sophocle (ἐδοξάτην μοι τὰ δύ' ἠπείρω μολεῖν) et le v. 31 des *Guêpes* (ἔδοξέ μοι περὶ πρῶτον ὕπνον ἐν τῇ νυκτί).

[2316] Le lexique d'Hésychios recense seulement l'expression προσφερεῖς κόρας du v. 408.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

> « πέλανος : Lycurgue dans *Sur la prêtrise*. Le mot est souvent employé par de nombreux auteurs anciens. […] Didyme dit que ce nom désigne généralement une pâtisserie, à cause de la fleur de farine avec laquelle on fait ces gâteaux, soit parce qu'on les ouvre en les rompant (ἀπὸ τοῦ πεπλατύνθαι), soit parce qu'elle est blanche. […] Toutefois Euripide dans l'*Oreste* l'emploie dans un sens particulier : "Essuie de ma pauvre bouche les caillots d'écume" (ἐκ δ' ὄμορξον ἀθλίου/ στόματος ἀφρώδη πέλανον), ce qui montre qu'il s'agit ici de l'écume venant de la bouche (ἐπὶ τοῦ στόματος ἀφρὸν). »[2317]

Les lexicographes byzantins, Photios, Suidas, reprendront la même définition dans leur lexique, dans sa forme abrégée (avec les troncatures de la citation ci-dessus)[2318]. Une scholie à Apollonios de Rhodes, au moment de commenter le mot πέλανους dans les *Argonautiques*[2319] produit également la référence euripidéenne :

> «Tout le peuple broie le blé à cette meule et moud le blé des galettes. Πέλανος pour les habitants de l'Attique, l'écume figée et salie, comme chez Euripide, « le liquide écumant qui sort de la bouche » (στόματος ἀφρώδη πέλανον). Il parle de pains non mondés et grossiers (τοὺς ἀκαθάρτους καὶ εὐτελεῖς ἄρτους) que Théocrite appelle les pains doriens. »[2320]

L'emploi du terme dans l'*Oreste* n'est nullement nécessaire à l'élucidation du passage d'Apollonios ; cela, ainsi que la référence à l'usage attique, suggère que l'explication est empruntée à un lexique, celui d'Harpocration ou de Pausanias[2321]. Inversement, la scholie au v. 220 de l'*Oreste* relève aussi le sens premier du mot πέλανος : « le gâteau de farine mondée, dont on se sert pour les offrandes, par le fait qu'on les ouvre en les rompant (παρὰ τὸ πεπλατύνθαι) »[2322]. Elle poursuit en mélangeant les informations : « Les uns disent que le mot s'utilise pour toute substance liquide figée (πᾶν ἐξ ὑγροῦ πεπηγός). Quelques-uns <expliquent> que <son nom provient> de la fleur de farine (ἔνιοι παρὰ τὴν παιπάλην). » Le commentateur, ou plus probablement le compilateur, a copié simplement la glose lexicographique, en omettant certains chaînons de l'explication, sans même faire ressortir les éléments pertinents pour l'explication du v. 220. En revanche, le commentaire suivant dans la même scholie[2323] évalue la justesse de l'image : « il a bien fait en parlant (καλῶς εἶπεν) des "caillots d'écume" (ἀφρώδη πέλανον) à propos de la bouche ; à propos des yeux, il ne faut pas emprunter (προσλαμβάνειν) <l'expression> "caillots d'écume" (ἀφρώδη πέλανον), mais simplement « caillots » (πέλανον). En effet, c'est un fluide gluant (ῥύπος) qui sort des yeux mais non de l'écume. » L'emploi figuré de πέλανος n'est pas une invention euripidéenne

---

[2317] Dindorf 1853 π 43.
[2318] Le lexique intitulé Ἀττικῶν ὀνομάτων συναγωγή de Pausanias (le lexicographe, IIe siècle ap. J.-C.) propose aussi cet autre sens dans des termes proches de ceux d'Harpocration mais sans la citation d'*Oreste* : « πέλανοι : gâteaux de fleur de farine, c'est-à-dire de farine mondée, servant pour les offrandes […] On emploie aussi le mot πέλανος pour l'écume qui fait des caillots autour de la bouche (ὁ περὶ τῷ στόματι πεπηγὼς ἀφρὸς), et pour les larmes caillées et asséchées […] » (Erbse 1950 π 14).
[2319] Pour le commentaire des v. 1075-1077 du chant I des *Argonautiques*, où il est question de l'usage des habitants de Cyzique de broyer cette sorte de gâteaux pour leur rappeler les jours de disette.
[2320] Lachenaud 2010 p. 158.
[2321] Voir note 2318.
[2322] Scholie au v. 220 p. 119, l. 19 - 120 l. 1.
[2323] Scholie au v. 220 p. 120, l. 6-8, dont l'antiquité est mise en doute cependant par E. Schwartz.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

puisqu'on trouve l'association πέλανος αἱματοσφαγὴς au v. 806 des *Perses*, qui n'est pas commenté par une scholie ancienne. Le sens figuré est aussi employé dans le *Rhésos* (v. 430 αἱματηρὸς πελανὸς) mais avec moins de pertinence, selon le scholiaste de cette pièce, que dans l'*Oreste* :

> « Le sang du meurtre devenu sec (ξηρανθὲν) comme un gâteau. Il emploie de manière impropre πέλανος ; l'emploi qu'il a fait ailleurs de ἀφρώδη πέλανον (« caillots d'écume ») est préférable à cause de la blancheur <de la substance>. » (II p. 337, l. 14-16)

La suite de la scholie reprend ensuite à peu près les mêmes termes que la scholie au v. 220 de l'*Oreste* au sujet des gâteaux faits de fleur de farine.

Ces quelques exemples témoignent de l'influence de ces ouvrages lexicographiques. L' « élucidation des mots rares » (γλωσσῶν πρόχειρος ἀπόδοσις) et « la découverte de l'étymologie » (ἐτυμολογίας εὕρεσις) constituent d'ailleurs les troisième et quatrième étapes de la « grammaire » dans la définition proposée par Denys le Thrace (chapitre I[2324]). Cet aspect pédagogique de l'exégèse est sensible dans les scholies : celle du v. 220 invite ainsi à ne pas « prendre pour soi » (προσλαμβάνειν[2325]), c'est-à-dire imiter, l'expression d'Euripide dans certains emplois, ce qui éclaire aussi sur ce qu'on attend de la lecture des poètes, comme moyen de perfectionnement du style de l'orateur.

2.4. Les ouvrages exégétiques

2.4.1. Les monographies

Dès le IVe siècle av. J.-C., divers aspects de la tragédie font l'objet de traités : l'élève d'Isocrate, Asclépiade de Tragile (deuxième partie du IVe siècle av. J.-C.) écrit peut-être le premier ouvrage mythographique consacré aux poètes tragiques, les Τραγῳδούμενα : il y collecte les sujets mythiques des pièces tragiques pour en faire un récit très détaillé et les comparer à leur traitement par d'autres poètes[2326]. Les scholies d'Euripide le citent souvent dans leurs explications : son nom apparaît dans celles de l'*Oreste* (scholie au v. 1645), d'*Hécube* (v. 1 et 1273), *Rhésos* (v. 895 et 916), *Phéniciennes* (v. 45), *Alceste* (v. 1), *Andromaque* (v. 32). Parmi ses contemporains, Philochore (*Sur les mythes de Sophocle* [Περὶ τῶν Σοφοκλέους μύθων βιβλία], il est par ailleurs auteur d'un *Sur Euripide*)[2327], Héraclide du Pont[2328] (*Sur les trois poètes tragiques* (τραγῳδοποιῶν), *De ce qu'on lit chez Euripide et Sophocle* [Περὶ τῶν παρ'Εὐριπίδῃ καὶ Σοφοκλεῖ,]), Glaucos (*Sur les mythes d'Eschyle*) ont

[2324] Traduction Lallot 1998.
[2325] Scholie au v. 220 p. 120, l. 7.
[2326] Asirvatham 2014 : « Thus he tends to be seen more as an academic collector of variants on those myths that were used by the tragedians, recording both agreements and disagreements regarding particular myths with general phrases such as φασίν, ἔνιοι and ἅπαντες οἱ ποιηταί. »
[2327] Jones 2016.
[2328] Diogène Laërce, V, 87.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

suivi son exemple. Le traité peut s'intéresser de manière générale à la tragédie, ou s'attacher à un aspect technique ou à un auteur. Par exemple, l'historien Douris de Samos (340-260 av. J.-C.) est, selon Athénée (XIV, 636 f ; IV, 184 d), l'auteur d'un *Sur la tragédie* et d'un *Sur Euripide et Sophocle*. Parmi les membres de l'école aristotélicienne, on peut citer les traités *Sur la danse tragique* (Περὶ τραγικῆς ὀρχήσεως) et *Sur les poètes tragiques* (Περὶ τραγῳδοποιῶν[2329]) du musicologue Aristoxène de Tarente. Des nombreux traités intitulés *Sur les poètes* (par Phainias d'Érèse, Démétrios de Phalère, Hiéronymos de Rhodes), il est permis de supposer que certaines parties sont consacrées à la tragédie, comme dans ce chapitre du traité de Hiéronymos, « Sur les auteurs tragiques » (Περὶ τραγῳδοποιῶν)[2330]. Ces ouvrages n'ont pas survécu (sauf la *Vie d'Euripide* de l'historien Satyros conservée par le *P. Oxy*. 1176) mais les commentateurs des pièces d'Euripide les évoquent parfois et s'en inspirent probablement. A. Wartelle fait remarquer le grand nombre d'ouvrages provenant de l'école aristotélicienne, preuve que l'étude des poètes y était un enseignement régulièrement dispensé[2331].

Ce type d'études consacré à un aspect précis (σύγγραμμα) se poursuit dans les grandes bibliothèques de l'antiquité. Callimaque établit un catalogue des représentations théâtrales (Πίναξ τῶν κατὰ χρόνους καὶ ἀπ' ἀρχῆς γενομένων διδασκάλων). Parmi les disciples d'Aristarque, Ptolémée Pindarion, un autre disciple d'Aristarque, s'intéresse aux ressemblances de formulation entre les Tragiques (Τὰ ὁμοίως εἰρημένα τοῖς τραγικοῖς) ; c'est dans un ouvrage similaire qu'un auteur comme Clément d'Alexandrie a pu puiser les citations tragiques censées établir les vols mutuels dont sont coupables les poètes grecs. Dionysodore de Trézène consacre un traité aux *Erreurs des tragiques* (ἐν τοῖς παρὰ τοῖς τραγικοῖς ἡρματημένοις) que le scholiaste du *Rhésos* invoque pour le commentaire du vers 508. Les formules employant le verbe ζήτειν présentes dans les scholies reflètent les points problématiques des pièces et qui ont pu, sur le modèle des Ἀπορήματα aristotéliciens, constituer des monographies. Ces recherches (ζητήματα) sont résolues par des λύσεις consignées elles-aussi. Ainsi cette énigmatique phrase prononcée par Oreste : « Trois coups font ma ruine » (v. 434). La formule utilisée par la scholie pour renvoyer à l'autorité de Callistrate (ἐν τοῖς Καλλιστράτου γέγραπται) permet deux hypothèses sur cette source, soit qu'elle désigne un ouvrage écrit par le grammairien, soit les notes de cours prises par ses étudiants, alternative peut-être ici préférable : les scholiastes sont souvent précis quand ils invoquent des sources et on voit mal pourquoi la scholie ne donnerait pas le titre du traité ; de plus, l'absence d'argumentation complémentaire et la tournure orale (ἀπὸ φωνῆς) de la citation suggèrent que le problème a été soulevé dans une leçon où le *grammatikos* expliquait le texte.

Les grammairiens paraissent s'ingénier à révéler ces points d'achoppement : par exemple, est-ce une inconséquence du poète si Électre, qui expose sa réticence virginale à

[2329] Wehrli 1967 T 113-116.
[2330] Wartelle 1971 p. 129.
[2331] Wartelle 1971 p. 129.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

évoquer l'adultère de Clytemnestre (v. 26-27), se désigne elle-même comme une « femme » (γυνή) au v. 32 ? Le grammairien explique que c'est parce qu'elle se considère (σκοπουμένη) ici en tant que membre du sexe féminin (πρὸς τὸ θηλυκὸν γένος)[2332]. La scholie au v. 796 relaie une question pertinente : si Oreste est libre d'aller au tombeau de son père, pourquoi n'en profite-t-il pas pour s'échapper ? La réponse du grammairien est de placer le tombeau à l'intérieur de la ville : elle est formulée avec la première personne du pluriel (φαμὲν οὖν), ce qui suggère l'autorité d'un maître dont on a noté les paroles[2333]. Ces deux exemples montrent un parti pris en faveur du texte euripidéen, que l'on défend des attaques peut-être consignées dans des monographies. Lysanias de Cyrène (IIIe siècle av. J.-C.), professeur d'Ératosthène, n'hésite pas à critiquer Euripide : il lui reproche (κατηγορεῖ) ainsi d'avoir tenu pour un fait l'exécution d'Astyanax, précipité des remparts, ce qui n'était qu'une angoisse d'Andromaque. La scholie présente alors les références d'Euripide, très honorables, de Stésichore ainsi que le « poète du cycle de Troie ». L'un des aliments de l'enseignement des poètes tragiques chez ces spécialistes semble bien avoir été la résolution de ces « erreurs tragiques »[2334].

2.4.2. Les *hupomnêmata*

La question de l'enseignement des poètes relève de ce commentaire spécialisé, qui consiste en l'explication suivie d'une tragédie, l'*hupomnêma*, répondant à un même code de présentation : dans un volume indépendant, les lemmes suivis ou choisis de l'œuvre y sont recopiés puis commentés par des observations de tout ordre. C'est cette forme unique qui définit l'*hupomnêma* dans le domaine de l'exégèse littéraire, mais sa matière première, l'explication, peut être le produit de trois activités différentes. D'abord, il est un outil de la révision des éditeurs alexandrins : le système des signes marginaux, mis au point pour pointer les difficultés du texte (l'obel, l'astérisque, la *stigmê*, le *sigma*, l'*antisigma*) comporte la *diplê* (>) ou le *chi* (X), qui n'ont pas de signification à eux-seuls mais nécessitent de se reporter à un volume indépendant pour en connaître l'explication : le *grammatikos* signale souvent ainsi les vers dignes d'attention, la beauté d'une image ou la justesse d'une pensée[2335]. Les scholies portent encore la trace de ces renvois. Le vers 81 de l'*Oreste*, qui prend place dans la rencontre entre Hélène et Électre, est de ces vers portés à l'attention du lecteur : l'héroïne reproche à sa tante, qui a manqué de tact en lui rappelant entre autres qu'elle est restée vieille fille, de lui faire répéter ses malheurs : « Hélène, à quoi bon te dire ce que tu as ici sous les yeux ? ». Cette façon de l'interpeller par son nom est lourde de sens pour l'exégète : « c'est en raison de toutes ses insolences (πρὸς πάσας τὰς ὕβρεις) que le nom "Hélène" est placé en première position (ἀντέθηκε τὸ Ἑλένη). C'est pourquoi le vers est marqué par le *chi* (χιάζεται ὁ στίχος). C'est en

[2332] Scholie au v. 32 p. 101, l. 4-8.
[2333] Scholie au v. 796 p. 177, l. 25-28.
[2334] « Le Musée d'Alexandrie avait l'habitude d'engager des recherches (προβάλλεσθαι ζητήματα) et d'en consigner par écrit les solutions (τὰς γενομένας λύσεις ἀναγράφεσθαι) », rapporte en effet une des scholies de l'*Iliade* (X, 682) (traduction Tuilier 1968 note p. 51).
[2335] Irigoin 2003 p. 138, Dubischar 2015 p. 552 et 556.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

effet le nom d'Hélène qui est signalé (ou « qui fait sens », σεσημείωται γὰρ τὸ ὄνομα τῆς Ἑλένης). »[2336] Les commentateurs de l'*Oreste* prêtent une attention particulière à la reine de Sparte : c'est encore un vers la concernant qui est désigné par la formule σεσημείωται dans la scholie du vers 1637, pour attirer l'attention sur cette version euripidéenne qui fait d'Hélène catastérisée une divinité bienveillante pour le marin. Elle n'est pas en effet la plus connue, et le scholiaste rappelle l'opinion contraire de l'historien Sosibios[2337]. Le *chi* sert aussi à relever une figure ou une particularité de style : Oreste aux v. 598-599 se défend en se déchargeant de sa responsabilité sur Apollon (« Quel recours restera-t-il alors, / si celui de qui vint l'ordre, ne me sauve pas de la mort ? ») ; le grammairien relève ainsi une figure (τὸ σχῆμα) dans le v. 599 (εἰ μὴ ὁ κελεύσας ῥύσεταί με μὴ θανεῖν ;), probablement la synizèse μὴ ὁ[2338].

À cette catégorie de commentaire, assignable à l'autorité d'un philologue reconnu, appartiennent les *hupomnêmata* de Didyme ou de Dionysios, dont les observations sont compilées par le dernier compilateur des scholies d'*Oreste* et de *Médée*. L'*hupomnêma* suit alors la démarche et le point de vue singuliers de l'érudit, même s'il arrive que ces commentaires d'auteurs soient abrégés ou simplifiés, comme l'*hupomnêma* de Didyme commentant Démosthène[2339] ou le *P. Oxy.* 856 (IIIe siècle ap. J.-C.) étudiant les *Acharniens* d'Aristophane[2340]. D'ailleurs, Didyme lui-même ou Dionysios fondent leur commentaire sur les travaux de leurs prédécesseurs, comme le montrent les nombreuses remarques qui font référence aux recherches de Callistrate ou d'Aristophane de Byzance : le dernier *hupomnêma* en date est la refonte des autres, augmentée de la perspective du compilateur. Mais le sens du mot lui-même, « aide-mémoire », invite à appliquer ce mot aux notes de cours, explication orale des poètes par les maîtres, retranscrites par leurs élèves, à moins qu'il ne s'agisse de notes personnelles à destination personnelle, prises par le *grammatikos*, le professeur de lettres au niveau secondaire : le *Papyrus Würzburg* appartient à cette catégorie[2341]. Enfin, un *hupomnêma* désigne le commentaire constitué de la compilation des commentaires précédents (des trois catégories). Les scholies d'*Oreste* parlent explicitement de l'*hupomnêma* : celle du v. 194 sert à signaler que ce vers est entièrement attribué à Électre dans le commentaire principal qu'il utilise[2342]. Il est possible qu'il s'agisse du commentaire de Dionysios, que la

[2336] Scholie au v. 81 p. 105, l. 5-7.
[2337] Sosibios de Sparte, III-IIe av. J.-C.
[2338] Scholie au v. 599 p. 159, l. 2. La formule exacte de la scholie est : « le χ est placé dans la marge à côté de la figure » (παρὰ τὸ σχῆμα καὶ τὸ χ παράκειται).
[2339] Un fragment de cette étude a été retrouvé sur le *P. Berol.* 9780 (IIe ap. J.-C.) ; sur les hésitations sur le statut de l'étude, *suggramma* ou *hupomnêma*, voir Dorandi 2000 p. 21-24. T. Dorandi considère, avec G. Arrighetti, que, du commentaire original, « on avait tiré des extraits en fonction d'exigences qui variaient selon les circonstances et les nécessités individuelles : faits historiques, usages, lois, exégèses de passages choisis, discussions de caractère littéraire, mais aussi recueil de *lyseis*, *zètèmata*, *aporiai* et λέξεις » (p. 23). Cette description correspond tout à fait à la nature composite des scholies.
[2340] Maehler 2000 p. 30.
[2341] Essler, Mastronarde, McNamee 2013.
[2342] Scholie au v. 194 p. 117, l. 18-9 : ἐν δὲ τῷ ὑπομνήματι καὶ ταῦτα τῆς Ἠλέκτρας.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

souscription désigne comme sa principale source : « transposé/compilé[2343] selon différentes copies à partir du commentaire de Dionysios en entier et d'autres mélangés »[2344]. Enfin, l'élucidation du sens du « chant du chariot » est tentée par de nombreuses hypothèses reproduites dans la longue scholie du v. 1384[2345] ; le scholiaste précise toutefois qu'il existe encore d'autres explications possibles que l'auteur (ou le rédacteur) de l'*hupomnêma* (ὁ ὑπομνηματισάμενος) a recueillies (ἐκτίθεται)[2346]. Cette référence vague laisse penser qu'il utilise une compilation anonyme et non l'ouvrage d'un grammairien reconnu[2347].

2.4.3. La transformation des *hupomnêmata* en scholies

Un certain Dionysios serait donc le dernier auteur de l'*hupomnêma*, source principale des scholies, qu'aucune indication supplémentaire ne permet d'identifier plus exactement. La dernière autorité citée par les scholies d'*Oreste* est Théodose, auteur des *Canons* et d'un traité sur l'accentuation[2348], (vers 400 ap. J.-C.) dans la scholie au v. 1525, à propos de l'accentuation du verbe ἀφεῖσαι ; si l'on suppose que Dionysios est à l'origine de cette remarque, il faut donc le placer au moins au Ve siècle. A. Tuilier considère quant à lui qu'il est possible de l'identifier avec le lexicographe Aelios Dionysios (IIe siècle) grâce à un rapprochement avec le traité *Sur la comédie* de Jean Tzetzès, qui cite vraisemblablement ce même Dionysios[2349]. Selon cette hypothèse, le fonds des scholies, qui viendrait du commentaire de ce grammairien achevé au second siècle de notre ère, serait abrégé et complété par d'autres sources diverses (τῶν μικτῶν). Cette question mène à s'interroger sur la période et l'auteur de l'opération qui a porté les scholies sur les marges du manuscrit. *A priori*, elle est assurée par le rédacteur de la souscription des scholies à l'*Oreste* : on traduirait donc παραγέγραπται par « recopié à côté, c'est-à-dire « recopié dans les marges » l'extrait du commentaire démantelé. Sur l'époque de cette translation, les tenants d'une datation haute et basse se divisent[2350]. N. G. Wilson, K. McNamee la placent à la fin de l'antiquité, conjointement avec l'apparition du *codex*, sous l'influence des *catenae* bibliques pour le premier[2351] ou des textes de droit bilingues de l'école de Beyrouth pour la seconde[2352].

[2343] Sur le sens de παραγράφεται comme « est extrait », « est cité », voir Montana 2014 et Pagani 2014.
[2344] πρὸς διάφορα ἀντίγραφα παραγέγραπται ἐκ τοῦ Διονυσίου ὑπομνήματος ὁλοσχερῶς καὶ τῶν μικτῶν (Schwartz p. 241, l. 15-16).
[2345] Voir p. 456.
[2346] p. 221, l. 1-2.
[2347] Sur cette différence, voir Montana 2014 p. 27 : « the decidedly redactional, anonymous and detached character of his copy-and-paste work emerges above all from the tendency towards an impersonal style of writing and from the lack of any flaunted authorial identity that would seek to enter into a personal emulative relationship with the exegetic tradition. »
[2348] Dickey 2007 p. 83. Helladios, un grammairien que Suidas situe au Ve siècle ap. J.-C. est aussi mentionné dans les scholies à *Médée*).
[2349] Tuilier 1968 p. 215-221.
[2350] L'article de F. Montana (qui est en faveur d'une date tardive) recense précisément les argumentaires des deux partis avant de les discuter (Montana 2011).
[2351] Wilson 1967. Le rapprochement avait été d'abord mis en avant par G. Zuntz (Zuntz 1939).
[2352] McNamee 1995, McNamee 1998.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

A. Tuilier affermit l'hypothèse du choix tardif des sept pièces des Tragiques (à Byzance, au ve siècle) en postulant que les scholies y ont été également ajoutées : le commentaire aurait donc été par la suite fixé (gelé) à cette époque, ce que corroborerait le fait que les dernières autorités citées appartiennent aussi au ve siècle[2353]. Il est vrai que les scholies sont liées au problème du choix, puisque les tragédies alphabétiques en sont dépourvues. En revanche, les partisans d'une transformation tardive des commentaires en scholies, G. Zuntz (Zuntz 1939), W. Koster (Koster 1963), F. Montana (Montana 2011) la font dépendre de la translittération byzantine qui commence à la fin du VIIIe siècle : le principal argument en est matériel, la densité des scholies rendant peu probable qu'un codex de parchemin ait pu les contenir avant la généralisation de la minuscule[2354].

Le corollaire de cette hypothèse est l'existence (ou la survie) au IXe siècle des *hupomnêmata* autonomes, non pas sous la forme d'une monographie de commentateur intact, mais d'une collation de ces commentaires, que l'abrégement, la compilation, le complément auraient transformé en une série de notes indépendantes sur un *codex*, semblable finalement aux éditions modernes des scholies rééditées dans le mouvement inverse[2355]. Comme l'ont montré certains *hupomnêmata* retrouvés lors des fouilles, ces outils sont surtout utiles aux *grammatikoi* : étant donné le lien que l'on a toujours fait entre la sélection des pièces tragiques et les préoccupations scolaires, il n'y aurait rien d'étonnant à ce que le milieu professoral et universitaire continue à diffuser les *hupomnêmata* des pièces du choix, et donc facilement disponibles pour le copiste en charge de la translittération[2356]. Le manuscrit du *Parisinus gr.* 2713 (XIIe siècle[2357]) serait le premier témoin euripidéen de cette nouvelle édition byzantine : pour chacune des pièces du choix, placées dans l'ordre canonique, les scholies anciennes occupent les marges du manuscrit, précédées par des lettres d'appel, alors que les adjonctions médiévales sont écrites dans les interlignes ou les marges intérieures. Ce précieux manuscrit passa entre les mains de philologues renommés : Georges Baiophorès, copiste au

---

[2353] Tuilier 1968 p. 216. Pour *Oreste*, Théodose, qui vivait à Alexandrie vers 500 ap. J.-C. Le rédacteur de la scholie oppose à son avis, ceux de grammairiens anonymes (sur l'accentuation des verbes composés, que ces derniers semblent mieux comprendre, voir p. 575). Il est donc également possible que cette discussion ait été consignée tardivement, à une époque où ces questions intéressaient particulièrement les grammairiens byzantins, comme Georges Choiroboscos, commentateur de Théodose.

[2354] Maehler 2000 p. 34. Les annotations marginales des *papyri* ne sont jamais aussi fournies que dans les manuscrits : pour Euripide, en tout cas, l'écart est évident, comme le montre d'ailleurs K. McNamee.

[2355] Montana 2011 p. 155. Pour F. Montana, le verbe παραγράφω ne doit pas être traduit par « transposer dans les marges » mais « extraire » voire « citer » (Montana 2011 p. 151-152 et Montana 2014 [l'auteur étudie également dans ce dernier article les attestations de σχόλιον et montre qu'aucune des attestations antérieures au IXe siècle lui donne le sens moderne de « scholie »]).

[2356] K. McNamee a établi quelques correspondances entre les annotations marginales des *papyri* et les scholies médiévales (qui ont en commun l'objectif exégétique mais non la précision et l'exhaustivité caractéristiques des dernières) : elles montreraient la force de la tradition scolaire, « the persistent conservatism of ancient scholarship » (McNamee 2007 p. 53-54). De même, H. Maehler relève des coïncidences entre l'*hupomnêma* du *Papyrus Würzburg* et des scholies byzantines tardives (Maehler 2000 p. 33-34).

[2357] X-XIe siècle pour Mastronarde et Diggle. Pour sa description et son histoire, voir : Amiech 2004 p. 82-83 et la notice de la BNF (http://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc228863).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

monastère de Saint-Jean-Prodrome à Constantinople au XVe siècle, son contemporain Théodore Gaza, qui lui ajouta un cahier contenant une vie d'Euripide et des *hupotheseis*, François Philephe, qui l'apporta probablement en Italie en 1427[2358], et Jean Lascaris, qui s'en servit à Florence pour la première version imprimée des œuvres d'Euripide (*Médée, Hippolyte, Alceste, Andromaque*) chez Lorenzo de Alopa vers 1494.

[2358] Turyn 1957 p. 87, n. 141 et Speranzi 2005 p. 484.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

II. LE REGARD DES COMMENTATEURS

1. Les explications des scholies[2359]

> « La grammaire (γραμματική) est la connaissance empirique de ce qui se dit couramment chez les poètes et les prosateurs. Elle a six parties : premièrement la lecture experte respectueuse des diacritiques (ἀνάγνωσις ἐντριβὴς κατὰ προσωιδίαν) ; deuxièmement l'explication des tropes poétiques présents (ἐξήγησις κατὰ τοὺς ἐνυπάρχοντας ποιητικοὺς τρόπους) ; troisièmement, la propre élucidation des mots rares et des récits (γλωσσῶν τε καὶ ἱστοριῶν πρόχειρος ἀπόδοσις); quatrièmement, la découverte de l'étymologie (ἐτυμολογίας εὕρεσις) ; cinquièmement, l'établissement de l'analogie (ἀναλογίας ἐκλογισμός) ; sixièmement, la critique des poètes (κρίσις ποιημάτων) –, qui est, de toutes les parties de l'art (ἐν τῇ τέχνῃ), la plus belle. »[2360]

La définition de la τέχνη γραμματική de Denys le Thrace rend compte des différentes activités pédagogiques offertes par l'étude des poètes, dont les traces sont présentes aussi dans les scholies, elles-mêmes les vestiges (ou les résidus pour leurs contempteurs) d'explications littéraires. Certaines des « matières » dénombrées par Denys ont laissé plus que d'autres leurs empreintes dans les scholies de l'*Oreste* : à un premier niveau de compréhension, l'élucidation du vocabulaire et surtout la paraphrase (ou métaphrase) qui éclairent le sens par la reformulation constituent le fonds principal de l'exégèse des scholiastes. De même, les scholies portent encore la trace de la critique textuelle des éditeurs alexandrins. Mais les notes les plus longues sont consacrées aux questions mythographiques, associées une fois (dans la monodie d'Électre) à des interrogations physiques. On a aussi remarqué l'importance et la récurrence des scholies portant leur intérêt sur les mises en scène scéniques ou le jeu d'acteur : pour une part, ces commentaires sont motivés par la chasse aux interpolations ; mais aussi, par un intérêt réel aux conditions de représentations, tel que le manifestent les *hupotheseis* d'Aristophane de Byzance. Il arrive également que le scholiaste produise des parallèles littéraires (« l'établissement de l'analogie »)[2361].

[2359] Par commodité, l'édition d'E. Schwartz, qui a tâché de recenser les scholies anciennes, a servi de référence. Mais il vaudrait la peine de compulser les scholies considérées comme *recentiores*, d'une part pour les traces de l'enseignement antique contenues dans l'approche des érudits byzantins qui en sont les héritiers ; d'autre part, pour la valeur propre à ce commentaire même. La distinction entre scholies anciennes et récentes est parfois artificielle et d'un intérêt relatif à l'objectif de la recherche ; D. Mastronarde, lors d'un échange par courriel (20/09/16) estime que : « the distinction is rather one for the level of audience of the comments, or the nature of the audience, than of the relative time at which notes were first written. »

[2360] Chapitre I, traduction J. Lallot (Lallot 1998).

[2361] Plus rares, en revanche, sont les remarques d'ordre stylistique ou esthétique, participant de la « critique des poètes », pourtant la plus belle partie de l'étude des poètes. On étudiera ces scholies dans la partie II. 3 « La critique littéraire » (p. 602).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

1.1. L'étude littérale et littéraire du texte : gloses, métaphrases, tropes, analogies

Probablement à cause de leur nature composite, les scholies ne proposent pas une lecture approfondie et unifiée de la tragédie. Les commentateurs n'y semblent pas chercher à exercer leur esprit critique[2362], mais plutôt à en éclairer le plus possible la compréhension pour le lecteur ou l'étudiant.

1.1.1. Glose, métaphrases, paraphrases

L'explication des termes difficiles, de mots poétiques archaïques ou rares, est le premier niveau de l'exégèse ; l'observation des *papyri* annotés a montré qu'elle est une pratique habituelle des lecteurs de la pièce, peut-être guidée par un professeur ou aidée des lexiques usuels. Certaines scholies montrent que l'intérêt d'une glose lexicographique ne se limite pas à la compréhension du texte mais qu'elle a pour fonction d'apporter un savoir encyclopédique sur le mot ou la réalité commentée. Mais les remarques de cet ordre ne sont pas si fréquentes dans les scholies d'*Oreste*, où domine de manière générale la paraphrase, qui explicite un mot, une phrase ou parfois la démonstration entière d'un personnage. Les termes qui nécessitent un substitut courant, souvent introduit par ἀντί τοῦ (« mis pour » ou « au sens de »[2363]), sont les termes archaïques ou poétiques. Par exemple, la scholie au v. 11 relève la métaphore végétale contenue dans l'emploi du verbe φυτεύει :

Σ ***Or.* 11.03** (*vet exeg*) : ἀντὶ τοῦ γεννᾷ, μεταφορικῶς ἀπὸ τῶν δένδρων.[2364]

« Mis pour γεννᾷ, de manière métaphorique, image empruntée aux arbres. »

À une échelle plus large du discours, de la phrase ou d'une réplique, le grammairien procède par métaphrase (une reformulation mot à mot comparable à la traduction) ou paraphrase (qui développe les circonstances utiles à l'explication). Il préfère ce mode d'explication, qui lui permet d'utiliser le même système d'énonciation que les locuteurs (les mêmes pronoms, les mêmes temps verbaux), au résumé impersonnel. La métaphrase peut consister en une simplification du discours avec le changement de quelques mots, une reconstruction de l'ordre de la phrase, la paraphrase en une reformulation totalement détachée du texte, opérations qui participent d'une recherche rigoureuse du sens[2365] et relèvent de l'interprétation. Les deux

---

[2362] D'ailleurs ces commentateurs semblent conscients, comme le dit la scholie au v. 128 de l'*Oreste*, que le poète cherche à plaire au public et ne « se soucie pas des critiques pointilleux » (p. 110, l. 21-22 : οὐ φροντίζων τῶν ἀκριβολογούντων).

[2363] Daude, David, Fartzoff 2013 p. 280-281.

[2364] Scholie au v. 1675 : κατεγγυῶ : ἀντὶ τοῦ κατεγγυήσω.
Scholie au v. 1621 : οἰκήτορες. ἀντὶ τοῦ οἰκηταί.
Scholie au v. 1434 : ἀγάλματα δὲ ἀντὶ τοῦ ἀγάλμασι

[2365] Les mécanismes de cette démarche intellectuelle en révèlent autant sur les commentateurs que sur le texte : C. Daude (dans l'introduction du volume collectif de la traduction et du commentaire des scholies à la Première *Olympique*, Daude, David, Fartzoff 2013 p. 28-29) montre tout l'intérêt de leur analyse : « Nous essayons donc de décrire à notre tour comment les commentateurs anciens explorent peu à peu tous les chemins détournés du langage et s'efforcent d'accéder au sens ; comment ils s'interrogent sur les mystères du

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

types de reformulation sont précédés parfois d'une formule introductive comme ὁ νοῦς[2366], ὁ λόγος (« la teneur », « le sens du discours » ; ou encore ὁ πᾶς λόγος) suivie d'un point en haut, ou encore τοιαύτη ἡ σύνταξις (« l'organisation des mots est la suivante », scholie au v. 819). L'expression τὸ ἑξῆς (et τὸ ἀκόλουθον, scholie au v. 28) sert parfois à annoncer une redistribution des mots dans un ordre qui paraît préférable au scholiaste. Ces procédés sont en œuvre pour l'explication de la première strophe de la monodie d'Électre (v. 982-1012), où elle chante son désir de s'évader près de son ancêtre Tantale[2367]. La scholie du v. 982 commence directement par la remise en ordre et en prose (τὸ ἑξῆς) de la proposition principale de la prière d'Électre, fort complexe :

> l. 13-15 p. 193 : τὸ ἑξῆς· μόλοιμι πρὸς τὴν πέτραν καὶ τὴν βῶλον τὴν τεταμένην ἐξ Ὀλύμπου χθονὸς μέσον καὶ οὐρανοῦ ἁλύσεσι χρυσαῖς καὶ φερομένην δίναισι καὶ αἰωρήμασιν.
>
> « L'ordre des mots : "J'aimerais atteindre la roche, la masse, suspendue à l'Olympe entre le ciel et la terre par des chaînes d'or et portée par des tourbillons et des câbles". »

Le grammairien reprend exactement les mêmes mots que le passage tragique, les réordonne et gomme les terminaisons poétiques. Mais il propose ensuite une version qui reformule ce même discours, en l'introduisant par ὁ λόγος :

> l. 15-19 p. 193 : ὁ δὲ λόγος· εἴθε παραγενοίμην εἰς τὴν μεταξὺ γῆς καὶ οὐρανοῦ τεταμένην πέτραν, ἥτις αἰωρεῖται καὶ φέρεται μυρίαις στροφαῖς στρεφομένη καὶ προσηρτημένη χρυσαῖς ἁλύσεσιν ἄνωθεν ἐξ οὐρανοῦ, ἵνα πρὸς τὸν Τάνταλον ἐλθοῦσα ἀποδύρωμαι τὰ συμβάντα.

---

mot en tant que λέξις (*lexis*) ou en tant que μέρος τοῦ λόγου (*méros tou logou*, "partie de la phrase" ou du "discours") ; ou comment ils s'initient aux mystères - encore plus mystérieux - du τὸ δὲ ὅλον (*to dé holon*, "en un mot", "en bref", "en résumé") et du τὸ ἑξῆς (*to hexês*, "suite logique", "suite des idées", "ordre des mots"), c'est-à-dire des diverses directions que prend le sens, suivant le nombre de mots que l'on considère, l'ordre dans lequel on les met, ou la façon dont on (re)formule des énoncés en fonction du contexte pindarique. À lui seul, un synonyme peut être tout un commentaire, si l'on se réfère au texte dans son ensemble. Qu'il s'agisse des formules introductives, de la terminologie grammaticale et rhétorique, ou de la façon dont est pratiquée la synonymie dont nous parlions, - au-delà du sens général que l'on peut dégager par abstraction -, le véritable intérêt de tous ces termes, du point de vue linguistique et historique, est de comprendre la relation particulière, descriptive et cognitive, qu'ils entretiennent avec tel contexte particulier. »

[2366] Daude, David, Fartzoff 2013 p. 228-229.

[2367] Voir p. 485. Voici la traduction de L. Méridier modifiée et un peu abruptement démantelée pour rendre compte du mouvement du texte :

Μόλοιμι τὰν οὐρανοῦ	Puissé-je l'atteindre
μέσον χθονός <τε> τεταμέναν	suspendue entre ciel et terre,
αἰωρήμασι	attachée par des câbles,
πέτραν, ἁλύσεσιν χρυσέαισι φερομέναν δίναισι,	la roche, portée par des chaînes d'or en tourbillons,
βῶλον ἐξ Ὀλύμπου,	la masse attachée à l'Olympe !
ἵν' ἐν θρήνοισιν ἀναβοάσω	J'y élèverai ma voix gémissante
γέροντι πατρὶ Ταντάλῳ	vers Tantale, le vieux père de ma race,
ὃς ἔτεκεν ἔτεκε γενέτορας ἐμέθεν δόμων,	qui engendra, engendra les ancêtres de ma maison,
ἃς κατεῖδον ἄτας,	dont les yeux ont contemplé tant d'infortunes !

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

> « Le sens du discours : "Puissé-je approcher de la roche qui est située entre la terre et le ciel, roche qui est soutenue et portée, tournant continuellement sur elle-même, et attachée par des chaînes d'or en haut au ciel, afin que venant à Tantale je me plaigne à lui de mes malheurs." »

Cette fois-ci la reformulation veille à souligner toutes les phases logiques de la proposition en ajoutant l'adverbe εἴθε pour préciser le sens de l'optatif, en introduisant une proposition relative (ἥτις αἰωρεῖται) qui permet d'ordonner la hiérarchie des participes féminins à l'accusatif, alors que le nom βῶλον, apposition embarrassante, est supprimé. L'objectif du grammairien n'est pas ici la simplification du discours, mais de mettre en évidence le mouvement de rotation de la pierre (μυρίαις στροφαῖς στρεφομένη) : il est fort probable qu'il prépare ainsi son destinataire à l'exposé des théories d'Anaxagore, que la suite de la scholie mentionne sans en expliquer le détail. On peut imaginer que l'*hupomnêma* l'exposait plus précisément mais que le compilateur n'a pas jugé bon de poursuivre l'explication. Quand il paraphrase le texte, le *grammatikos* ne recourt pas souvent aux formules introductives, auxquelles il préfère le verbe φησί en incise.

Ce sont les difficultés de construction, comme dans le dernier exemple, les images ou l'implicite du discours qui rendent nécessaire l'explicitation. Par exemple, la réponse d'Oreste à Pylade qui vient d'affirmer que les citoyens d'Argos n'ont pas le droit de le punir (« La foule est chose redoutable, lorsque ses chefs sont des pervers. », v. 772) est ainsi expliqué par la scholie :

> «Le sens du discours (ὁ νοῦς) : "Ils seraient capables de te tuer en outrepassant la loi. Terrible en effet etc. (καὶ τὰ ἑξῆς)" » (p. 175, l. 11-12).

Encore, quand Oreste fait valoir à Ménélas ses obligations envers lui, il lui rappelle le sacrifice d'Iphigénie :

> « Le sacrifice d'Aulis où ma sœur fut égorgée,
> Je t'en tiens quitte. Qu'Hermione ne meure pas de ta main ! » (v. 658-659)[2368]

Le premier commentaire de ce vers (p. 165, l. 6-7) précise de qui Oreste veut parler (περὶ Ἰφιγενείας λέγει), le deuxième résume les circonstances qui ont exigé le sacrifice et évoque l'intervention d'Artémis (l. 8-11). Le troisième paraphrase l'argument implicite contenu dans ces deux vers et les deux suivants[2369] :

> « Je ne te demande pas, dit-il, la même chose, que ta fille, Hermione, soit égorgée à ma place, comme mon père a donné Iphigénie, pour que tu reprennes ton épouse […] Moi, je te serai reconnaissant de me sauver seulement, même si tu ne nous sauves pas de la même manière en donnant à ma place Hermione. » (p. 165, l. 12-17)

[2368] Ἃ δ' Αὐλὶς ἔλαβε σφάγι' ἐμῆς ὁμοσπόρου,
ἐῶ σ' ἔχειν ταῦθ'· Ἑρμιόνην μὴ κτεῖνε σύ·

[2369] « Car il est juste, dans l'état où je suis aujourd'hui que tu aies sur moi l'avantage et je t'en excuse. »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

La scholie poursuit par une nouvelle paraphrase assez semblable où l'accent est posé davantage encore sur la dette de Ménélas envers Oreste et sa famille : le *grammatikos* précise en effet qu'il faut relier (συναπτέον) le vers 658 à l'idée exprimée dans le vers 655 (« rends-moi donc en paiement ce même service que tu reçus là-bas »). Le sens des vers, une fois que le sacrifice d'Iphigénie à Aulis a été rappelé, méritait-il vraiment deux paraphrases aussi développées ? La manière dont Oreste fait valoir ses droits est tout à fait notable, mais aucun commentaire d'ordre rhétorique n'est pourtant apporté par le scholiaste sur la nature de l'argument, ou les intentions du locuteur. De même, l'ironie tragique plaçant ainsi sur la sellette Hermione, qui a bien failli devenir une nouvelle Iphigénie à la fin de la pièce, aurait valu la peine d'être relevée[2370]. Si le scholiaste n'en dit rien, on peut tout de même supposer que les *grammatikoi* développaient ces aspects. D'ailleurs, les passages les plus longuement paraphrasés sont ceux qui présentent un intérêt rhétorique : la scholie au v. 414 (mais qui concerne également le v. 413) reproduit ainsi l'échange stichomythique entre Ménélas et Oreste, des v. 413 à 420[2371]. Au début, elle explique un à un les vers qu'elle recopie (v. 413-415[2372]) puis prend de plus en plus de liberté avec le texte commenté. Quand Ménélas suggère implicitement son incrédulité au sujet de l'ordre d'Apollon, la scholie cerne parfaitement l'enjeu de l'échange et la portée des arguments de chacun. Ainsi les répliques des v. 418-420 :

> « Oreste : Des dieux, bons ou mauvais, nous sommes les esclaves.
> Ménélas : Et Loxias ne vient pas en aide à tes maux ?
> Oreste : Il tarde, car telle est la nature divine. »

reçoivent ce commentaire :

> « Ensuite Oreste : "Que les dieux soient ignorants ou sages, je ne sais, mais ce que je sais c'est que nous sommes leurs esclaves et que nous leur obéissons, quels qu'ils soient, soit sages, soit vils". Ensuite Ménélas : "Si c'est lui [Apollon] qui te l'a ordonné, pourquoi n'a-t-il pas pitié de toi qui est malade et atteint par la folie ?" Ensuite Oreste : "Peut-être aura-t-il pitié, c'est le propre de la nature divine de tarder." »[2373]

C'est la réplique de Ménélas (Οὐ δεινὰ πάσχειν δεινὰ τοὺς εἰργασμένους « à terrible forfait, terrible expiation » v. 414) qui motive cette longue paraphrase, en même temps que devient plus aiguë l'insinuation de la culpabilité d'Oreste. La scholie au vers 413 reconnaît dans la maxime énoncée par l'oncle d'Oreste (« À terrible forfait, terrible expiation ») la preuve de sa dureté : « Se manifeste par là dans sa nudité le caractère de Ménélas : il l'a jugé d'avance sans examen »[2374], parti pris défavorable au roi de Sparte qui paraît dans bien d'autres scholies.

[2370] Chapouthier, Méridier 1959 note 1 p. 58.
[2371] p. 143, l. 4-18.
[2372] La mort dont fait mention l'interdiction de Ménélas dans le v. 415 (« Ne parle pas de mort ; ce ne serait point sage ») est pour le scholiaste celle d'Agamemnon ; voici le raisonnement qu'il décèle derrière ce simple vers (l. 8-11 p. 143): « Ensuite, Ménélas dit : "Ne parle pas de la mort de ton père, ce ne serait pas sage. Si tu as tué ta mère même à cause de ton père, tu as mal agi. Tu ne devais pas en effet mener à la mort ta mère, sauf par un jugement du peuple (ἀλλ' ἡ δημοσία κρίσις)." »
[2373] l. 14-18 p. 143.
[2374] l. 1-2 p. 143 : γυμνὸν ἐνταῦθα δεὶκνυται τὸ ἦθος τοῦ Μενελάου· κατέκρινε γὰρ αὐτόν ἄνευ κρίσεως.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Mais les deux personnages sont des champions de ce jeu de dupe rhétorique qui consiste à déguiser et en même temps faire paraître attaques et menaces voilées : le droit que revendique Oreste sur la vie d'Hermione, même si c'est pour le refuser, est un argument à double tranchant pour se concilier son oncle. Une scholie (remarquablement longue elle aussi) au même v. 414 qui figure seulement sur le *Vaticanus gr*. 909 (et pour cela est précédée de la *crux* dans l'édition d'E. Schwartz) laisse voir son admiration devant l'habileté d'Euripide à orchestrer le débat entre les deux personnages :

> « Vois le génie (τὸ εὐφυὲς) du poète, comment à partir de ces deux personnages différents, Oreste et Ménélas, il met en scène (ὑποδηλοῖ) la diversité des opinions humaines. »[2375]

L'enjeu est philosophique pour le commentateur (le malheur est-il une punition des dieux ?) mais il insiste sur l'habileté sophistique de Ménélas (σοφιστικῶς) qui attire Oreste dans le piège préparé à l'avance (τὴν ὑφὴν τοῦ λόγου προὐκατεσκεύασεν, « il a préparé par avance la toile de son discours »[2376]) : lui faire constater la contradiction entre célérité punitive des Érinyes et le retard de l'aide d'Apollon. Si la scholie est d'origine byzantine, l'intérêt que le passage engendre chez un philologue de ce premier humanisme, héritier de l'enseignement classique, doit être à la mesure de ceux de ses prédécesseurs antiques. Il n'est d'ailleurs pas impossible dans ce cas que son analyse rhétorique du passage s'appuie sur des sources plus précises (d'autres *hupomnêmata* ?) que la compilation des scholies anciennes.

1.1.2. *Technai*

L'opération de la métaphrase et de la paraphrase relèvent de l'explication des faits de langue poétique, et donc plus ou moins directement de la grammaire (au sens moderne du terme) et de l'étude du style. Quelques termes techniques présents dans les scholies révèlent que le commentaire peut se spécialiser en ces domaines. Certaines remarques sont générées par la recherche de l'établissement du texte : les interrogations sur l'accentuation (par exemple au v. 425 *s.v.* τιμωρία : « les Attiques le lisent proparoxyton[2377] : τιμώρια »), sur la ponctuation (cf. *supra* v. 338, v. 933, 1527, στίζουσι), sur le genre d'un nom (v. 1274, le genre masculin du mot στίβος, qu'il connaît davantage comme un neutre), l'aphérèse possible du *epsilon* pour expliquer la forme σιγᾷ du v. 1404, montrent que les grammairiens appuient quelquefois leur évaluation du texte sur un argumentaire linguistique étayé. Toutefois, comme les textes poétiques sont le principal matériau de l'enseignement de la langue, quelques rares scholies témoignent que certains faits de langue de l'*Oreste* ont permis la dispensation d'un savoir général à partir du cas particulier[2378]. La longue observation qui énonce entre autres l'avis de

[2375] Scholie au v. 414 p. 143, l. 19-21.
[2376] Scholie au v. 414 p. 143, l. 24-25.
[2377] Sur cette traduction du verbe προπαροξύνω, voir (Daude, David, Fartzoff 2013) p. 23.
[2378] Hummel 2007 p. 569-570 : « C'est à partir de la matière des textes et d'elle seule que se construit l'étude de la langue, selon un mouvement qui conduit de la langue réalisée à la langue *abstraite* de sa réalisation en contexte. »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Théodosios (Théodose) d'Alexandrie, l'auteur des Κανόνες εἰσαγωγικοὶ περὶ κλίσεως ὀνομάτων καὶ ῥημάτων (« Règles élémentaires de la déclinaison des noms et la conjugaison des verbes ») est peut-être de cet ordre. Le point concerne l'origine de l'accent propérispomène du verbe ἀφεῖσαι (au v. 1525), unanimement admis. La scholie rapporte d'abord l'opinion de Théodosios qui l'établit sur le modèle de ἐάω-ῶ et non sur ἵημι (dans ce dernier cas, il estime qu'un recul de l'accent s'observerait, le verbe composé comportant plus de trois syllabes) ; d'autres grammairiens assurent que la forme vient bien de ἀφίημι puisque les verbes composés ne dépassent pas « la longue » (l'augment)[2379]. Le rédacteur de cette note rend donc compte des recherches des grammairiens tardifs, peut-être de l'école de Constantinople – l'on sait en effet que Georges Choiroboscos au VIII ou IXe siècle a commenté les *Kanones* – sur les règles qui régissent l'accent, que ce vers de l'*Oreste* a permis d'aborder, dans une salle de classe par exemple. De même, le commentaire sur la morphologie verbale de la scholie au v. 514 ressemble à ce que l'on trouve dans les *Kanones* : la forme verbale κυροῖ dans le v. 514 est reconnue comme un optatif (εὐκτικόν ἐστι), et les trois premières personnes du singulier sont conjuguées au même mode et temps (κυροῖμι κυροῖς κυροῖ)[2380]. Au reste, très souvent, les constructions qui posent problème aux grammairiens sont renvoyées comme propres à la langue attique (Ἀττικὸν δὲ τὸ σχῆμα) ; mais il n'y paraît aucune velléité de correction normative du texte[2381].

Les figures de style notables sont plus systématiquement relevées. La plus fréquente est la mise en facteur commun, annoncée par l'expression ἀπὸ κοινοῦ, qui n'est pas à proprement parler une figure (sauf quand elle désigne un zeugma sémantique) puisqu'elle est employée pour divers cas où le style et le mètre imposent une construction particulière à la phrase[2382]. Les périphrases (la connotation du terme περίφρασις ou περιφραστικῶς est neutre chez les scholiastes, contrairement à son emploi chez Denys d'Halicarnasse ou Plutarque où le terme est péjoratif[2383]) et les métaphores sont aussi assez fréquemment relevées. Ainsi, le Phrygien regrette la venue de « la fille de l'oiseau, pareille à l'aile du cygne, l'enfant de Léda », la

---

[2379] Scholie au v. 1525 p. 230, l. 15-20. Plus exactement, la règle dit que l'accent d'un verbe simple à l'indicatif passé commençant par une voyelle longue demeure à la même place pour la forme composée (cf. Hérodien, *La prosodie générale*, Lentz 1867, l. 20-22).

[2380] Le mètre du v. 729, tétramètre trochaïque catalectique, est l'une des seules observations métriques du corpus des *Scholia vetera* (également au v. 140, où le scholiaste approuve l'usage du rythme dochmiaque) : l'exemple est bien connu des grammairiens et des rhéteurs (voir *supra*). Par ailleurs, le v. 1132 (« si c'était une femme plus vertueuse (σωφρονεστέραν) ») illustre la formation du comparatif chez le lexicographe atticiste Philémon (vers 200 ap. J.-C., Osann 1821 p. 136) ; et Terentianus Maurus (vers 200 ap. J.-C.), dans son *De syllabis* (v. 963, Keil 1874, évoque la perte du sigma de la préposition ou préverbe ἐξ en citant entre autres le fameux (*sic et illud*) vers 1287 : Ἆρ' ἐς τὸ κάλλος ἐκκεκώφηται ξίφη (« la beauté a-t-elle émoussé le glaive ? »).

[2381] Daude, David, Fartzoff 2013 p. 280-281.

[2382] Daude, David, Fartzoff 2013 p. 240. Les zeugmas syntaxiques sont relevés dans les scholies au v. 2, 403, 416, 515, 650, 919, 1019, 1384. La scholie au v. 702 (p. 170, l. 13-17) dit que le vers (le peuple « est capable de pitié, capable de fureur ») inverse l'ordre logique (πρωθύστερός ἐστιν ὁ τρόπος) qui voudrait que le vers s'achève sur une note d'espoir, celui que Ménélas obtienne la grâce pour ses neveux. C'est pour le scholiaste une contrainte métrique qui en est la cause (διὰ τὴν βίαν τοῦ μέτρου).

[2383] Daude, David, Fartzoff 2013 p. 248-249.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

« funeste Hélène » (δυσελένας) (v. 1386-1387) ; le vers est remarqué par le scholiaste qui le paraphrase puis rappelle les amours de Zeus et de Léda ; le procédé de la périphrase (περιφραστικῶς τὴν Ἑλένην) est relevé sans qu'il soit expliqué autrement qu'une paraphrase générale. En revanche, un autre commentateur, s'il n'emploie pas le terme technique de périphrase ou de métaphore, explique l'expression Λήδας σκύμνου, « la progéniture de Léda » (v. 1387), le terme σκύμνος désignant en général le petit d'un animal, et même spécifiquement le lionceau :

> « Il l'a comparée à un lionceau (σκύμνῳ) pour exprimer de façon détournée (αἰνιττόμενος) son caractère destructeur (τὸ ὀλέθριον αὐτῆς). Elle a amené en effet la destruction à Troie, comme quelque bête sauvage. Les σκύμνοι généralement désignent la progéniture des lions. » (scholie au v. 1385, l. 19-21 p. 221)

Le verbe αἰνίττεσθαι, « parler par énigmes », « faire allusion » est fréquemment employé par le scholiaste de l'*Oreste* pour élucider cet implicite du texte, qui recouvre les procédés comme la métaphore, l'ironie, l'allusion[2384]. Par exemple, l'événement qu'Électre passe sous silence au v. 16 est l'adultère d'Aéropé ; la phrase d'Oreste, « la foule est chose redoutable, lorsque ses chefs sont des pervers » est perçue comme pouvant viser le démagogue Cléophon (scholie au v. 772, p. 175, l. 5-6 et l. 7-10). De même, la scholie relève l'expression « l'écume du vin » (οἰνωπόν τ' ἄχνην, au v. 115 p. 109, l. 12-13) en notant sa force suggestive (ἐμφαντικῶς[2385]) mais sans employer le terme « métaphore ».

Si les grammairiens critiquent rarement le style du poète, ils rapportent à l'occasion un trait moqué par les poètes comiques : la répétition des pronoms dans le v. 742 insiste sur l'inversion des rapports de force entre mari et femme, et l'ascendant d'Hélène sur Ménélas : Οὐκ ἐκεῖνος, ἀλλ' ἐκείνη κεῖνον ἐνθάδ' ἤγαγεν (« Non, ce n'est pas lui, mais c'est elle qui l'a conduit en ce pays [Argos] »). Mais « le vers a été tourné en ridicule dans les comédies à cause de la tautologie » (κωμῳδεῖται δὲ ὁ στίχος διὰ τὴν ταυτότητα) d'après le scholiaste (p. 173, l. 21-22). Quelquefois, le scholiaste approuve une ellipse, même s'il a besoin de l'expliciter : ainsi, pour décrire l'état de répit entre les crises de délire, la formule quelque peu abrupte « dans son bon sens, il pleure » (ἔμφρων δακρύει, v. 44) qui juxtapose l'adjectif au verbe, reçoit son approbation : « Mis pour "redevenant sain d'esprit". Il est préférable que ce soit dit en un seul mot (ἄμεινον δὲ ὑφ' ἕν) : "sain d'esprit, il pleure" » (scholie au v. 44 p. 102, l. 18-19). L'impression d'ensemble est que le commentaire des scholies est factuel, succinct et neutre en général, en tout cas sans appréciation positive ou négative sur les choix stylistiques du poète : il faut probablement imputer cet état aux compilations et abréviations successives. Le commentaire du v. 1484 échappe cependant à cette insensibilité esthétique ; il intervient à l'occasion de la monodie du Phrygien qui raconte l'attaque violente d'Oreste et de Pylade ; la

[2384] Nünlist 2009 p. 225-237 étudie les occurrences de ce verbe chez les scholiastes. Le verbe est davantage présent dans les scholies d'*Oreste* et *Andromaque* (six et cinq fois que dans les autres pièces d'Euripide) ; il est très présent dans le commentaire des pièces d'Aristophane, parce qu'elles sont bien sûr riches en sous-entendus comiques.
[2385] Nünlist 2009 p. 211.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

bataille lui rappelle alors le massacre des Troyens, souvenir qui s'immisce dans le récit de l'agression d'Hélène et de ses esclaves. La scholie remarque cette digression (παρέκβασις) qui s'achève au v. 1489, par laquelle le Phrygien renvoie à Troie, et s'exerce à une paraphrase en prose, qui semble moins relever d'une nécessité de clarification qu'obéir à un élan d'émulation littéraire.

Enfin, quelques remarques qui relèvent de la classe de rhétorique interviennent à l'occasion d'un *agôn* ; celui entre Ménélas et Oreste, longuement commenté dans les scholies, a pu être étudié comme exemple d'art oratoire. Outre les longues paraphrases du v. 414, qui mettent à jour entre autres l'habileté rhétorique de l'oncle pour piéger le neveu, des syllogismes sont relevés (v. 417 ou 646 par exemple). La déclaration d'Oreste à Ménélas, « je ne suis pas sage, mais un sûr ami pour les miens » (v. 424, Οὐ σοφός, ἀληθὴς δ' ἐς φίλους ἔφυν φίλος), provoque une longue note sur le paradoxe apparent de l'argument (τοῦτο τὸ ἔπος ἐναντιοφανές) adressé à celui dont on veut obtenir un bienfait : « comment le suppliant pourrait-il insulter celui qu'il supplie ? En fait, le vers sert le dessein [d'Oreste] <en suggérant> ceci : "tu n'es par nature un faux-sage mauvais pour tes amis, mais tu es un vrai sage." […] En réalité, il lui dit pour le flatter (κολακικῶς) […] »[2386]. La démonstration est un peu laborieuse mais implique probablement une critique préalable sur l'opportunité d'une telle maxime, susceptible d'offenser un bienfaiteur potentiel. C'est peut-être un défaut de logique qui est de la sorte reproché à Oreste, toujours dans le même échange : « nous sommes les esclaves des dieux, quels qu'ils soient » (v. 418) ; un des commentateurs semble comprendre a proposition subordonnée comme la mise en doute de l'existence même des dieux, ce qui lui paraît complètement incongru ici (ἀκαίρως) : « il a vu en effet Apollon et l'a entendu lui-même. Comme si après avoir vu un aigle, on disait : "Qu'est-ce enfin ? Est-ce un aigle ? "» (Σ *Or*. 418.07 [*vet exeg*] = p. 145, l. 22-24). La tonalité de cette scholie se démarque très nettement des autres[2387] ; derrière cet aplomb ironique, se cache peut-être la maîtrise d'un rhéteur habile[2388] à démanteler les opinions et les phrases d'autrui.

[2386] Σ *Or*. 424.03 [*vet exeg*] = scholie au v. 424 p. 146, l. 17- p. 147, l. 2.

[2387] Lord 1908 p. 31 : « This is the nearest approach to an attempt at humor that I found anywhere in the scholia. »

[2388] L'aigle n'est pas forcément un exemple pris au hasard : l'oiseau joue en effet un rôle dans la geste des Atrides (par le présage funeste de l'*Agamemnon* d'Eschyle, v. 111-120) mais aussi dans la légende de l'omphalos de Delphes, qui est d'ailleurs rapportée dans la scholie au v. 331 (les deux aigles de Zeus, ayant pris l'un le chemin de l'ouest, l'autre de l'est pour faire le tour de la terre se seraient rencontrés à cet endroit) : Oreste en allant à Delphes a vu Apollon mais aussi les deux aigles d'or qui ornent l'*omphalos* en souvenir de son origine.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

1.2. L'art de la scène

S'il est un domaine où l'opinion des commentateurs s'affirme, c'est dans les aspects concernant l'art de la scène[2389]. Les remarques de ce type sont particulièrement nombreuses dans les scholies de l'*Oreste*[2390], qui est une pièce à effets dramatiques : la fin de la pièce, où Oreste sur le toit de la *skênê* menace de mettre le feu, est proprement spectaculaire, comme l'apparition d'Apollon dans le théologeion ; et même, avant toutes ces scènes d'action de la dernière partie de la pièce, le combat imaginaire que mène le héros contre les Érinyes. Mais le tableau de l'ouverture de la pièce, Électre veillant son frère, est tout aussi saisissant : même si la discussion de l'argument attribué à Aristophane de Byzance porte sur un détail apparemment trivial, la place d'Électre près du lit[2391], la mise en scène est longuement décrite (Chapouthier, Méridier 1959 p. 31, l. 15-23) ; la justification que le commentateur trouve à cette disposition, s'étend jusqu'à la *parodos* où les femmes du chœur font le moins de bruit pour ne pas réveiller Oreste (l'information sur la place d'Électre est d'ailleurs à nouveau donnée dans la scholie au v. 225), signe que l'image du héros languissant voulue par Euripide a été parfaitement réussie.

Certaines des scholies évoquent l'intervention des acteurs pour appuyer une démonstration visant à l'athétèse d'un vers (par exemple, la scholie au v. 1366[2392]), mais plusieurs ne semblent viser d'autre objectif que la critique des mises en scène de la pièce ; elle est souvent défavorable aux initiatives des acteurs. Ainsi, telle mise en scène de l'arrivée d'Hélène, suivie du cortège triomphal issu du butin troyen, cherche à satisfaire le goût du public pour le spectaculaire[2393] plutôt qu'à respecter le texte :

> « C'est à tort (οὐκ ὀρθῶς) que certains acteurs d'aujourd'hui (νῦν […] τινες τῶν ὑποκριτῶν) situent l'entrée en scène d'Hélène et de son cortège triomphal (καὶ τὰ λάφυρα) le matin : d'après le texte (ῥητῶς), elle [Électre] dit en effet qu'elle a été envoyée en avant pendant la nuit, alors que l'action de la pièce (τὰ κατὰ τὸ δρᾶμα) se passe pendant le jour. » (scholie au v. 57 p. 103, l. 14-17).

L'entrée d'Hélène est aussi l'objet d'une autre scholie, qui propose une toute autre mise en scène, au contraire particulièrement silencieuse[2394]. Par ailleurs, le commentateur ne dit rien de l'entrée de Ménélas, prévue explicitement pour être éclatante, selon les propos du Coryphée, puisque son apparence clame son prestige royal et son faste luxueux (v. 349, πολλῇ ἁβροσύνῃ). Un brillant apparat correspond bien au personnage d'Hélène, que le « luxe troyen

---

[2389] De nombreuses scholies relevant de ce domaine sont traduites et/ou expliquées dans Csapo 1995 en particulier p. 26-30 (« Interest in stage production »), Meijering 1987 *passim*, Falkner 2002, en particulier, p. 355-361 : « *Orestes* in Alexandria », Nünlist 2009 p. 338-365.
[2390] Ainsi que pour les scholies de *Médée*. La requête sur le lemme ὑποκριτής, -οῦ, ὁ pour les scholies d'Euripide dans la base du *TLG* donne sept occurrences pour *Médée*, cinq pour *Oreste*, une pour les *Phéniciennes*, *Andromaque* et *Rhésos*.
[2391] Voir p. 381.
[2392] Voir p. 555.
[2393] Falkner 2002) p. 346-347 rappelle les cérémonies extravagantes organisées à Alexandrie pour les fêtes de Dionysos ; ce faste a pu influencer les *didaskaloi*.
[2394] Scholie au v. 71, voir p. 581.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

[…] a suivie » jusqu'au palais argien (v. 1113). Toutefois, en ces circonstances où elle craint le courroux des habitants, il est probable qu'elle préfère la discrétion.

La scholie au v. 643[2395] rapporte que les acteurs jouant Ménélas lèvent la main en geste de dénégation, quand Oreste formule sa demande (« ce que tu as reçu, rends-le moi »), parce que le roi de Sparte pense qu'il lui demande le remboursement d'un emprunt (confusion générée par le texte même : « Je ne parle point de richesses », v. 644). Le commentateur n'approuve pas ce geste, qu'il n'impute pas explicitement à une invention des acteurs, parce que cette réaction de Ménélas est idiote (εὐήθης) : « s'il ne connaissait pas son interlocuteur ni ses besoins, peut-être ce mouvement serait-il crédible ; mais puisqu'il sait tout cela, agir ainsi est superflu et inutile » (scholie au v. 643 p. 163, l. 3-8) [2396]. La qualité de l'arc d'Apollon dans la scène des hallucinations, réel ou imaginaire, ne doit pas être définie à la légère selon le scholiaste :

> « Suivant le récit de Stésichore, il dit qu'il a reçu l'arc d'Apollon. Il fallait donc que l'acteur, s'étant muni d'un arc, tire avec. À présent, les acteurs qui jouent le rôle du héros (οἱ δὲ νῦν ὑποκρινόμενοι τὸν ἥρωα) réclament l'arc, mais ne l'obtenant pas, font mine (σχηματίζονται τοξεύειν) de tirer. » (scholie au v. 268 p. 126, l. 3-4)

Ce rigorisme mythique rappelle quelque peu le raisonnement de la scholie au v. 417 : l'arc, comme Apollon, appartiennent de manière évidente au récit mythique : il convient donc de les traiter sans équivoque dans la tragédie. Ce n'est pas que ce commentateur ignore l'argument de l'hallucination délirante, comme la manifestation de la maladie d'Oreste : il reconnaît dans la suite de la scholie qu'il est fou (μαινόμενος), mais, même dans cet état, : « ne nous étonnons pas, s'il retrouve de temps en temps sa lucidité. La maladie affecte de manière différente ceux atteints de folie » (scholie au v. 268, p. 216, l. 4-5). Il décide donc, en l'absence de preuve du contraire[2397], que les paroles d'Oreste doivent être prises au sens propre, comme il préfère à l'ambiguïté, pourtant bien insinuée dans cette tragédie d'Euripide, l'orthodoxie mythique[2398].

Mais les commentateurs sont aussi parfaitement avisés du fait que l'œuvre qu'ils étudient a été conçue pour la scène. La scholie au v. 128 est, sur ce point, révélatrice : Hélène vient de quitter Électre, qui reste stupéfaite de l'égoïsme de sa tante, même quand il s'agit d'honorer le tombeau de Clytemnestre :

> « Avez-vous vu comme elle n'a coupé que le bout de ses cheveux,
> pour garder sa beauté intacte ? C'est toujours la même femme d'autrefois. » (v. 128-129)

[2395] Voir p. 178.

[2396] La méfiance du scholiaste envers ces jeux d'acteur est mise en relation par T. Falkner (Falkner 2002 p. 359) avec le passage de la *Poétique* qui blâme les « gesticulations des acteurs » : « sous prétexte, en effet, que le public n'entendra rien si on n'en rajoute pas de son cru, les interprètes gesticulent en tous sens » (1461 b 29-30). De manière générale, les scholiastes n'aiment pas l'outrance.

[2397] Falkner 2002 p. 360.

[2398] Plus neutre est l'information du bruitage habituel aux acteurs quand un personnage ouvre et ferme une porte : dans la scholie du v. 1366 (« J'entends résonner les verrous de la maison royale ») : « quelqu'un fait du bruit, comme c'est l'habitude, quand on franchit les portes. » (p. 217, l. 2-3)

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Le commentateur s'interroge sur la personne désignée par le pronom « vous ». La première solution est de le considérer comme l'expression d'une généralité, l'équivalent de τις ; la deuxième qu'elle s'adresse à des suivants ; enfin, l'hypothèse jugée préférable (ἄμεινον) par le scholiaste est que l'acteur qui joue Électre s'adresse en réalité « au théâtre » (πρὸς τὸ θέατρον) : « le poète en effet cherche toujours à captiver les spectateurs, mais ne se soucie pas des pédants » (ἐφελκυστικὸς γάρ ἐστιν ἀεὶ μᾶλλον τῶν θεατῶν ὁ ποιητὴς, οὐ φροντίζων τῶν ἀκριβολογούντων)[2399]. De fait, en plus de l'*hupothesis,* plusieurs scholies jugent nécessaires les informations permettant au lecteur de se représenter la scène. Les attitudes d'Électre et d'Hélène lors de leur première rencontre surprennent ce commentateur :

> « Euripide s'est écarté de la manière de faire habituelle[2400]. En réalité (νῦν), elles se voient l'une et l'autre pour la première fois et assez bizarrement ne se saluent ni s'adressent la parole. Puis à peine Hélène a-t-elle fait son entrée [au centre de la scène] portant ses libations et la boucle de cheveux qu'elle s'est coupée, qu'elle vexe Électre et la chagrine en lui rappelant le nom de Clytemnestre. » (scholie au v. 71 p. 103, l. 23 - p. 104, l. 4)

Hélène est arrivée la nuit précédente, mais le scholiaste omet l'information ou est influencé par une mise en scène d'une entrée triomphale de la reine. Une scholie précise aussi que tel propos est tenu en aparté (scholie au v. 671, p. 167, l. 10 : ἠρέμα καθ' ἑαυτόν, quand Oreste en est réduit à parler d'Hélène pour fléchir Ménélas : « Ah malheureux, quelle est donc ma misère pour en arriver là ! »), ou une tonalité, un mode de parole (ἀψοφητὶ καὶ μετὰ ἡσυχίας « sans bruit, tranquillement » pour l'entrée du chœur, v. 141 p. 111, l. 15), un mouvement (Électre qui embrasse maternellement Oreste pour le consoler[2401]). Par ailleurs, à de nombreuses reprises, l'entrée silencieuse des personnages (κατὰ τό σιωπώμενον) est signalée : l'arrivée du chœur (v. 132 et 141), celle de Pylade au v. 725 (quoique cette précision ne soit pas nécessaire, puisque Oreste l'annonce lui-même, et même peu pertinente, puisqu'il a hâte de connaître les nouvelles), du messager (v. 850 aussi annoncé par le coryphée), de Ménélas au v. 1554. Peut-être faut-il rapprocher ces indications du constat du manque d'éléments didascaliques dans les premiers *papyri*, qui sont loin d'offrir les commodités de l'apparat moderne d'un texte dramatique. En particulier, le nom des personnages n'est pas toujours indiqué.

En fait, les commentateurs tirent la plupart de ces éléments de contextualisation scénique du texte même. La scholie au v. 168 (p. 115, l. 11-15) l'établit nettement :

> « Certains disent que le chœur emploie un ton de lamentation qui ne peut être indiqué à l'écrit, un gémissement ou quelque son plus rauque qu'un gémissement[2402], comme ce que

---

[2399] Scholie au v. 128 p. 110, l. 18-22.

[2400] Ou : « Euripide s'est gardé de créer un personnage selon les convenances » (τοῦ προσήκοντος ἤθους ἐξέπεσεν ὁ Εὐριπίδης, scholie au v. 71 p. 103, l. 23-24).

[2401] εἰς πλευρὸν δεξαμένη τὸν Ὀρέστην, « recueillant Oreste contre son flanc » (scholie au vers 226 p. 121, l. 2), voir p. 381.

[2402] La ligne précédente de la scholie parle de cri de bête, ce qui fait étrangement penser au chœur des *Euménides* qui émettaient d'étranges ronflements. Cette indication a-t-elle été transmise depuis la création de la pièce, auquel cas Euripide se serait plu à une telle allusion, ou alors est-ce les spectateurs et les commentateurs qui auraient confondu les deux *parodoi* ?

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

> les femmes ont coutume d'émettre quand elles sont submergées par le malheur. Car ce qui ne peut être indiqué à l'écrit est exprimé par d'autres personnages, par exemple chez Aristophane, quand un esclave se lamente, un autre acteur dit : "Entendez-vous comme il se lamente". »

Pour T. Falkner, ce commentaire met en jeu plus qu'une observation de bon sens sur les didascalies internes ; il s'agirait d'un principe que l'on voudrait imposer aux acteurs, ne rien ajouter à ce qu'offre le texte : « there are serious implications here for the relationship of the scholar and actor : on his assumption, everything the actor need to know has been indicated by the poet in the text, provided he is knowledgeable and responsible enough to appreciate it. »[2403]

1.3. *Historiai* (ἱστοριῶν πρόχειρος ἀπόδοσις)

Quelles sont ces *historiai* que Denys le Thrace demande au *grammatikos* d'élucider, l'*enarratio historiarum* de Quintilien[2404] ? Le terme dans son acception large et première renvoie à l'enquête, puis au résultat de l'enquête consigné à l'écrit, et par extension, tout savoir acquis[2405]. C'est l'œuvre d'Hérodote qui donne au terme le sens moderne de la relation historique. Dans la définition de l'art du *grammatikos*, cette recherche est associée à l'éclaircissement des gloses : le point commun réside en l'explication d'éléments du texte devenus étrangers au lecteur, à cause de l'éloignement culturel, temporel ou spatial. Les scholies comportent en effet des remarques de ce type, des « informations ponctuelles portant sur les faits, les noms de personnes ou de lieux »[2406], semblables à celles que l'on trouve dans les notes des éditions modernes. Mais elles ne visent pas seulement à aider le lecteur à comprendre le texte : elles constituent un savoir. L'index analytique de l'édition d'E. Schwartz[2407] révèle que la mythographie constitue la plus grande partie de ces connaissances apportées par le scholiaste, mais que, moins souvent, il s'intéresse aussi à des savoirs empiriques, dont l'*historia uera* (selon les termes d'E. Schwartz), et la science philosophique[2408].

1.3.1. Polymathie

Le principal savoir des scholiastes est la mythographie ; cependant, ils délivrent parfois des informations pointues concernant d'autres domaines, qu'ils peuvent emprunter à des *technai* spécialisées. La scholie au v. 227 (« quand elle me quitte / la folie me laisse les articulations brisées et les membres sans force ») observe que les nerfs des malades se

---

[2403] Falkner 2002 p. 358.
[2404] *Institution oratoire*, I, 8, 18.
[2405] Hose 2006
[2406] Jacob 2004 p. 38.
[2407] Schwartz 1891 p. 404-414.
[2408] K. McNamee place tous « les éléments factuels » des annotations papyrologiques dans cette catégorie, avec des remarques relevant, dans l'ordre d'importance, de la mythologie, l'histoire, la géographie, les rites et coutumes, les proverbes, l'astronomie, la zoologie, la biologie, la généalogie, la musique, les mathématiques (McNamee 2007 p. 71).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

contractent pendant les crises, ce qui les épuise[2409] : l'explication est précise et fait référence à la causalité pneumatique de la folie, qui suggère l'emprunt à un texte médical. De même, la scholie au v. 174 propose une explication compliquée pour justifier que le sommeil est plus réparateur la nuit à cause de l'humidité de l'atmosphère, quand le « soleil qui dessèche et chauffe l'air » est le plus éloigné[2410]. Une digression sur les mœurs des vipères (περὶ τῶν ἐχιδνῶν) est provoquée par l'image de la « bestialité sanguinaire » (v. 524) où conduit la loi du talion. Les femelles, qui tuent en effet le mâle après l'accouplement, ont le ventre déchiré lors de la naissance des petits ; elles en meurent, comme si ces derniers vengeaient leur père ; le commentateur rapporte ici sa source, les *Thériaques* de Nicandre[2411]. La même histoire, mais en des termes différents, est déjà rapportée dans la scholie au v. 479 (quand Tyndare qualifie Oreste de « serpent parricide »), où le témoignage des *Thériaques* est aussi allégué et complété par une citation[2412]. Curieusement, aucune des deux scholies ne mentionne le fait que Stésichore avait déjà associé la fable de la vipère à l'*Orestie*, où Clytemnestre rêve que d' « un serpent sanglant sort un grand roi »[2413]. Ce cloisonnement des connaissances résulte certainement de la manière de travailler du scholiaste, qui recopie une synthèse d'un ouvrage de référence ou d'un lexique dont l'intérêt se porte davantage sur les matières zoologiques que poétiques.

Un commentateur approuve l'expression[2414] « l'Océan à tête de taureau » (v. 1377-1378, Ὠκεανὸς ὃν ταυρόκρανος) non pas pour des motifs mythologiques mais parce que l'image est conforme à la réalité (ἐπιεικῶς) : le bruit des flots violemment agités correspond au mugissement des taureaux et le heurt des vagues évoque celui des cornes des taureaux (scholie au v. 1378 p. 218, l. 27 - p. 319, l. 3). Du champ des phénomènes naturels, qui sont bien souvent associés à des récits mythiques, relève également la scholie au vers 1637, annonçant le catastérisme d'Hélène comme bénéfique aux marins (ναυτίλοις σωτήριος). Le commentateur antique lui oppose l'avis de Sosibios (vers 200 av. J.-C.) qui la juge au contraire néfaste et celui de Polémon d'Ilion, le périégète des IIe et IIIe av. J.-C., témoignage qui semble indiquer qu'Euripide confond à tort le trio formé par les Dioscures et Hélène avec les Cabires[2415].

[2409] Scholie au v. 227, p. 121, l. 3-6 : « Au moment de la crise de folie, les malades atteints sont pleins de vigueur, les nerfs tendus et le souffle abondant ; mais, quand la crise retombe et que le souffle les quitte, ils se laissent aller. »

[2410] Scholie au v. 174 p. 116, l. 6-11. Voir p. 376.

[2411] Scholie au v. 524 p. 156, l. 12-17. Le scholiaste fait suivre l'explication de la mention des *Thériaques* (ὡς Νίκανδρος ἐν τοῖς Θηριακοῖς) et de cette conclusion : « ce qui s'est produit avec Oreste et Clytemnestre est comparable (ὅμοιον) à cela. »

[2412] v. 134 des *Thériaques*. Le scholiaste conclut : « C'est pourquoi il l'appelle "vipère" en tant que matricide (scholie au v. 479 p. 151, l. 22 - 152, l. 2).

[2413] F. 219 Campbell 2007 ; vers rapportés par Plutarque, *Des délais de la justice divine* (555 a), voir p. 35.

[2414] Il ne l'attribue pas spécifiquement à Euripide mais aussi aux représentations iconographiques : « c'est avec justesse (ἐπιεικῶς) qu'ils peignaient les fleuves avec une tête de taureau et les qualifiaient peut-être parce que […] » (scholie au v. 1378, p. 218, l. 26-27).

[2415] Scholie au v 1637, p. 236, l. 1-3 : « Polémon dit dans la quatrième section de son *Contre Anaxandridas* que, dans l'apparition de deux étoiles, on reconnaît les Dioscures (τὴν μὲν τῶν δυοῖν ἀστέρων ἐπιφάνειαν τῶν Διοσκούρων), ou que, dans l'apparition de trois étoiles, celles qu'on appelle les Cabires (τὴν δὲ < τῶν

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Certaines théories sont considérées comme participant du projet poétique, quand le poète cherche lui-même à « mêler physique et mythe », comme celle d'Anaxagore quant à la nature du soleil, évoquée par plusieurs commentateurs (Électre chante son ancêtre Tantale, scholie au v. 982). De même, le commentaire sur la façon dont Euripide intègre l'inversion de la course du soleil (croyance née de l'opposition observée entre le mouvement du soleil d'est en ouest et son déplacement zodiacal) dans le mythe d'Atrée (v. 1000-1006)[2416] est très enthousiaste (l'adverbe πιθανῶς[2417] est employé deux fois) : « Euripide a adapté le mythe (τὸν μῦθον προσήρμοσε) de manière plausible (πιθανῶς), les lois de la physique (ὁ φυσικὸς λόγος) montrent en effet que la course du soleil est contraire à celle du ciel »[2418]. L'approbation du scholiaste montre son intérêt pour la façon dont le poète, sans récuser le mythe, l'accorde avec les découvertes scientifiques nouvelles[2419]. Pour en venir à des préoccupations plus ordinaires, celles des *realia*, il faut enfin relever une note lexicale assez longue qui, exceptionnellement, apporte un renseignement sur la vie écolière : elle explique que le bâton des Bacchantes, le thyrse, est aussi appelé « férule » (νάρθηξ) et qu' il est entre autres l'instrument par lequel les maîtres d'écoles (παιδοδιδάσκαλοι) corrigent leurs élèves[2420].

Enfin, l'histoire au sens moderne du terme (ou l'*historia vera* dans l'index d'E. Schwartz) est convoquée quand les événements contemporains de la pièce servent à l'expliquer. La charge contre les dangers d'un peuple mal gouverné (« la foule est chose redoutable, lorsque ses chefs sont des pervers », v. 772) suggère à un commentateur une cible

---

τριῶν > τῶν λεγομένων Καβείρων). » Le texte porte les « Zobires » (Ζοβείρων), corrigé en « Cabires » (Καβείρων) par K. Müller (Müller 1853) (voir Bayliss 2015, *BNJ* 595 F 20). Pline l'Ancien dans son *Histoire naturelle*, II, 37, rapporte le phénomène du feu de Saint-Elme à l'apparition de Castor et Pollux qui mettent en fuite « la funeste et menaçante solitaire qu'on appelle Hélène. »

[2416] Voir les notes 4 et 5 p. 72 de F. Chapouthier (Chapouthier, Méridier 1959) et le commentaire des vers 1003-1004 dans Willink 1986 p. 255-256.

[2417] L'adverbe πιθανῶς « employé non pas à propos de la vraisemblance d'une argumentation, mais à propos d'un détail de la tragédie qui est crédible parce que conforme à la réalité, parce qu'il est naturel » (Jouanna 2001 p. 12).

[2418] Scholie au v. 998 p. 199, l. 10-12. Voici la suite de la scholie : « On dit que, jadis, elle le menait du Cancer vers les Gémeaux [actuellement juillet et juin], de sorte que le soleil, vu comme un corps, avait le visage tourné vers le couchant, et que maintenant, à cause de l'injustice d'Atrée et de Thyeste, il s'est tourné vers le levant et avance en nous tournant le dos : c'est ainsi que, pour lui, le couchant est devenu le levant et le levant le couchant. » (p. 199, l. 12-17, (traduction Carrière, Massonie 1991 p. 266).

[2419] Le scholiaste répète ce compliment sur la façon dont il y a intégré également les Pléiades (p. 199, l. 17-20). Chapouthier, Méridier 1959 note 5 p. 72-73 : « le scholiaste suggère pour les Pléiades une raison supplémentaire […] ; on observera en effet sur une carte imagée du ciel que tandis que la vierge, le lion, le bélier ont la tête tournée vers l'est, le taureau à la tête duquel brillent les Pléiades, progresse en sens contraire ». On peut rapprocher cela du commentaire ancien du *Rhésos* : le stoïcien Cratès de Mallos, chef de l'école de Pergame juge avec sévérité le vers 529 de cette tragédie, pensant à tort qu'il signifie que les Pléiades se couchent au lever du jour. Il met donc au compte de la jeunesse du poète l'erreur qu'il lui attribue (scholie au v. 528 II p. 354, l. 5-7 : Κράτης ἀγνοεῖν φησι τὸν Εὐριπίδην […] διὰ τὸ νέον ἔτι εἶναι ὅτε τὸν Ῥῆσον ἐδίδασκε), ce qui pourrait suggérer qu'il tient en meilleure estime les conceptions du poète dans les œuvres plus tardives, comme l'*Oreste.* Une scholie des *Phénomènes* d'Aratos, est très proche de celle du v. 998 de l'*Oreste* et en cite le v. 1006, précédé de cette mention : « Euripide a transformé la matière physique en matière mythique » (Εὐριπίδης τὸ φυσικὸν ὡς μυθικὸν παρείληφε, scholie au v. 300, Martin 1974).

[2420] Scholie au v. 1492, p. 229, l. 7-13.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

précise : « Peut-être fait-il ici allusion (αἰνίττεται) à Cléophon, qui deux ans auparavant a empêché le traité de paix » (entre Sparte et Athènes en 410 av. J.-C.)[2421]. Le scholiaste rapporte une deuxième source apportant la même information qu'elle complète en avançant le témoignage de Philochore d'Athènes (IV-IIIe av. J.-C.). C'est le même annaliste de l'histoire attique qui est cité dans ce commentaire qui marque l'arrivée de Ménélas. Quand le roi déclare qu'il ne savait rien des événements et pensait embrasser Oreste et sa mère (v. 371-372), le personnage n'est pas jugé digne de confiance par le scholiaste, sans qu'il dise pourquoi, même si l'on devine que le fait d'inclure Clytemnestre, la meurtrière de son frère, dans ce souhait provoque cette réaction[2422] :

> « Toutes ces paroles de Ménélas sont creuses (ὕπουλα). Le poète l'utilise pour tourner en dérision (κωμῳδεῖ) la versatilité des sentiments des Lacédémoniens (τὸ ἄστατον τῆς Λακεδαιμονίων γνώμης), comme dans *Andromaque* : " Ô de tous les mortels les plus odieux au genre humain, habitants de Sparte " [v. 445-446]. En effet, avant < l'archontat > de Dioklès, où il créa l'*Oreste*, quand les Lacédémoniens envoyèrent des ambassadeurs au sujet de la paix, les Athéniens s'en défièrent et refusèrent, sous l'archontat de Théopompe. C'est ce que rapporte Philochore. » (scholie au v. 371 p. 137, l. 20 - p. 138, l. 2)

Il est très probable que le commentaire a été abrégé pour devenir cette scholie qui introduit, sans transition et sans illustration précise de ce manque de fiabilité spartiate (sauf la méfiance des Athéniens), les événements de 410. Par ailleurs, le verbe utilisé, κωμῳδέω-ῶ, est en lui-même surprenant en tant qu'une des deux seules attestations dans le *corpus* des scholies euripidéennes d'un emploi qualifiant l'intention du poète dans sa tragédie : est-il possible que la scholie subisse l'influence du commentaire des pièces comiques ? En tout cas, celles aux vers 772 et 371 sont en désaccord sur la position du poète concernant les négociations de paix qu'a fait échouer Cléophon, par ailleurs une cible privilégiée des poètes comiques[2423], puisqu'elles le pensent tantôt hostile au démagogue, tantôt à la paix avec les Lacédémoniens[2424]. C'est encore Cléophon, et toujours à cause dans son rôle dans cette affaire, que les commentateurs soupçonnent d'être représenté derrière cet individu « à la langue effrénée » (ἀθυρόγλωσσος, v. 903) :

> « On dit que cela désigne le démagogue Cléon, à tort. En effet, Cléon est mort bien longtemps avant la représentation de l'*Oreste*. Peut-être cela vise-t-il Cléophon, puisque peu avant il n'avait pas permis les négociations avec les Lacédémoniens. De plus, le propos "Argien sans l'être, entré de force" [Ἀργεῖος οὐκ Ἀργεῖος, ἠναγκασμένος, v. 904] le regarde. Il [le poète] veut dire qu'"Athénien, sans l'être" car de mère étrangère (νόθον πολίτην), d'autant que Cléophon était Thrace. » (le scholiaste cite ensuite les v. 679-683 des *Grenouilles* où il est fait allusion à son origine thrace[2425], scholie au v. 903, p. 186, l. 16-24).

[2421] Scholie au v. 772, p. 175, l. 5-6.
[2422] La scholie au v. 373 propose plusieurs hypothèses pour expliquer ces paroles surprenantes. Voir p. 596.
[2423] Carrière 1979 p. 56.
[2424] Sur cette question, voir Goossens 1962 p. 638-640.
[2425] Sur Cléophon et ce passage des *Grenouilles*, voir Salviat 1989.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

La scholie au v. 904 répète que ce vers vise Cléophon (εἰς Κλεοφῶντα τείνεσθαι), puisqu'il est « tourné en ridicule » (κωμωδεῖται, la deuxième fois où le verbe est employé pour qualifier une caricature par Euripide et non un vers euripidéen, mais peut-être le scholiaste pense-t-il à la comédie d'Aristophane ?), « en tant que Thrace » (p. 187, l. 1-2). La perspective de ces commentaires est en tout cas très éloignée du reproche d'anachronisme qu'ont pu faire certains critiques à Euripide. Il ne s'agit pas de l'en défendre comme c'est le cas de la scholie à *Andromaque* (au v. 734[2426]) mais plutôt de considérer ces allusions comme des données objectives pour mieux comprendre la tragédie, comme le font les commentateurs d'Aristophane.

1.3.2. Mythographie

Le passage de Philochore d'Athènes, cité parce qu'il aborde l'histoire du cinquième siècle, fait exception ; les renseignements qui sont pertinents pour l'explication des scholiastes concernent surtout les événements ou les personnages de la pièce ou leurs ancêtres. C'est dans cette perspective que le témoignage de plusieurs historiens et mythographes est convoqué dans le commentaire de la pièce. Phérécyde d'Athènes (début du Ve av. J.-C., célèbre pour ses généalogies, scholies aux v. 11, 995, 1233, 1645, 1654, 1655), Hellanicos (Ve av. J.-C., scholies aux v. 1648 et 1651), Denys de Samos (IIIe av. J.-C. ?, scholies aux v. 872 et 995), Hécatée de Milet (VI-Ve av. J.-C., scholie au v. 872), Asclépiade de Tragile (IVe av. J.-C., scholie au v. 1645), Deinias d'Argos, auteur d'*Argoliques* (IIIe av. J.-C. ?, scholie au v. 872). Par ailleurs, le scholiaste qualifie la version mythique adoptée par Euripide par des citations poétiques, celle des œuvres de référence, Homère et les poètes épiques, Stésichore, l'auteur de l'*Alcméonide*. Ces « citations érudites » constituent l'un des critères d'E. Turner et de K. McNamee[2427] qui font reconnaître la catégorie d'une annotation marginale, comme provenant (de manière directe ou non) d'un professionnel du texte (« scholar »). Très abondantes dans l'*hupomnêma* érudit, les opérations de compilation les réduisent ou les font disparaître comme le montre la comparaison des bribes papyrologiques de commentaires d'Aristophane et des scholies des manuscrits[2428]. Leur présence reste tout de même marquée dans les scholies d'*Oreste*, ce qui tendrait à indiquer une meilleure préservation du matériel exégétique antique.

L'index des mythographes révèle les points délicats soulevés par la tragédie d'Euripide : la scholie du v. 872 recueille leur point de vue sur la venue ou non d'Égyptos à Argos pour l'affaire des Danaïdes ; celle du v. 995 concerne directement l'origine de la malédiction des Atrides en rappelant la légende de l'agneau d'or (« Il semblerait qu'Euripide suit le poète de l'*Alcméonide* […] mais Phérécyde récuse le fait qu'il serait né de la colère

[2426] Voir Nünlist 2009 p. 238.
[2427] McNamee 2007 p. 40.
[2428] McNamee 2007 p. 41 ; par exemple, un fragment annoté des *Cavaliers* (*P. Berol. inv.* 13929 + *P. Berol. inv.* 21105) avec des scholies pour les v. 545-546.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

d'Hermès, disant que ce serait de celle d'Artémis »). Le vers 1645 annonce cette péripétie nouvelle introduite par Euripide[2429] quant aux conditions de la rédemption d'Oreste : l'exil d'un an en Parrhasie, avant d'affronter le procès à Athènes. La version est corroborée par Phérécyde d'Athènes, qui parle aussi d'une fuite en Parrhasie où il est poursuivi par les Érinyes, tandis qu'Asclépiade de Tragile, l'auteur des Τραγῳδούμενα, affirme que c'est là qu'Oreste meurt à l'âge de soixante-dix ans, mordu par un serpent[2430]. Ce règlement de la tragédie d'Euripide pose quelques problèmes de cohérence avec d'autres versions (y compris avec ses propres pièces), et le poète est contraint de réaménager l'histoire traditionnelle des relations entre Hermione et Néoptolème de sorte qu'elle s'accorde avec le dénouement ; il mentionne ainsi leur mariage comme un souhait que ce dernier n'aurait pas le temps de réaliser[2431] alors que la version la plus célèbre raconte que, malgré des fiançailles conclues entre la jeune fille et Oreste avant le départ pour Troie, elle aurait bien été donnée comme épouse à Néoptolème[2432]. Le scholiaste remarque simplement que contrairement à ce que dit Phérécyde « Euripide ici affirme qu'Hermione n'a pas du tout été mariée à Néoptolème »[2433]. Le procès d'Oreste à Athènes fait aussi l'objet d'une longue citation de l'*Atthis* d'Hellanicos[2434]. La monodie d'Électre, l'un des passages les plus commentés et les plus discutés, pose aussi un problème d'orthodoxie mythique, concentré dans cette image de Tantale suspendu entre le ciel et la terre ; le rédacteur de la scholie, qui rapporte en filigrane les protestations de certains lecteurs, a le dernier mot : c'est le privilège du poète de pouvoir introduire dans le mythe des théories scientifiques[2435] ; le commentateur du v. 998 prévient un reproche semblable en approuvant la façon dont Euripide intègre l'observation de la course du soleil à l'histoire d'Atrée[2436].

Des notes explorent aussi des méandres mythologiques, dont l'élucidation paraît accessoire. Les nombreuses ramifications généalogiques des héros de la pièce (par exemple aux v. 33 et 1233, les membres de la famille de Pylade ; ou encore, au v. 457, ceux de Tyndare) sont consciencieusement recensés. Cet intérêt pour les questions mythologiques, même mineures, très marqué aussi dans les annotations papyrologiques[2437]a été stigmatisé par Quintilien (I, 8, 18-21) et par Juvénal, comme participant d'un pédantisme superflu et inutile[2438]. Les « colles » posées de façon impromptue au *grammaticus* de Juvénal[2439]

[2429] Le scholiaste relève cette particularité par l'adverbe ἰδίως (scholie au v. 1645, p. 236, l. 21).
[2430] Scholie au vers 1645 p. 236, l. 16 - p. 237, l. 7.
[2431] v. 1654-1655 : « Néoptolème qui se flatte de l'épouser ne l'épousera jamais. »
[2432] Voir l'*Odyssée*, IV, 5-9 : elle apparaît comme mariée à Néoptolème et l'*Andromaque* d'Euripide.
[2433] Scholie au vers 1654 p. 239, l. 14-15 : Εὐριπίδης νῦν οὐδόλως φησὶ γῆμαι τὸν Νεοπτόλεμον τὴν Ἑρμιόνην.
[2434] Voir p. 72 ; scholie au vers 1648 p. 238, l. 8 - p. 239, l. 2.
[2435] Scholie au v. 982 p. 194, l. 10-11 : « qu'ils apprennent qu'Euripide mêle les faits physiques aux histoires mythiques (τὰ φυσικὰ τοῖς μυθικοῖς καταμίγνυσιν ὁ Εὐριπίδης). »
[2436] Scholie au v. 998 p. 198.
[2437] McNamee 2007 p. 71.
[2438] McNamee 2007 p. 71.
[2439] Juvénal, *Satires* VII, 233-234.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

rappellent le jeu pour ces *quaestiones* qui ont coûté la vie au grammairien Séleucos l'Homérique qui appartenait à la cour de Tibère[2440]. Les commentaires de certains vers s'assimilent à des *hupotheseis* fabulaires. Une des plus longues scholies (23 lignes dans l'édition d'E. Schwartz) rapporte l'histoire de Palamède, dont la mort est la raison de l'inimitié de son frère Œax contre Oreste (v. 432, « Il venge, dit Ménélas, sur toi la mort de Palamède. ») Elle rapporte toutes les qualités de ce héros puis le complot fomenté par jalousie par Agamemnon, Ulysse et Diomède, qui est l'objet d'une tragédie d'Euripide[2441], qui n'est pourtant pas citée par le scholiaste. Nauplios, n'ayant pas obtenu justice pour la mort de son fils, fait allumer des fanaux pour attirer les navires grecs de retour de Troie vers les endroits périlleux pour qu'ils s'y échouent. Pour Jean-Claude Carrière[2442], le scholiaste emprunte l'essentiel de sa matière à l'épitomé de la *Bibliothèque* d'Apollodore ou à leur source commune. De même, l'histoire d'Œnomaos est racontée en détail dans la scholie du v. 990. Mais les détails mythologiques peuvent avoir une véritable fonction dans le commentaire du texte : ils orientent la lecture du texte, ou sont orientés par elle. Par exemple, les filles d'Agamemnon ont des noms différents chez Homère[2443] : la scholie s'intéresse en particulier à l'étymologie du nom d' « Électre » qui remplace la « Laodice » homérique, « probablement à cause de la longue période où la jeune fille est restée non-mariée (ἄλεκτρός) » en citant à l'appui le v. 72 de la pièce : « Électre depuis si longtemps vierge encore » (παρθένε μακρὸν δὴ μῆκος)[2444]. Parmi les maux indicibles auxquels fait allusion le prologue, le scholiaste raconte l'adultère de Thyeste avec sa belle-sœur et l'inceste avec Pélopia[2445] plutôt que les événements beaucoup moins communs tel le festin sacrilège que lui prépara Atrée en représailles. Il a probablement déjà en tête les vers où Électre rappelle le meurtre d'Agamemnon par Clytemnestre, « pour quelles raisons, ajoute-t-elle, il ne sied pas à une vierge de le dire » (v. 26-27).

La fiabilité mythologique est l'un des critères essentiels qui permettent au scholiaste de juger de la qualité de la fiction. Le sujet en est inédit, comme l'a vu Aristophane de Byzance, mais l'intrigue tissée doit correspondre à la tradition entérinée par Homère ou les poètes épiques. La situation de la scène, à Argos, en est une petite infraction ; le scholiaste la relève, sans formuler de reproche explicite, en se contentant de juxtaposer les versions contraires concernant la situation du palais royal d'Agamemnon, à Mycènes pour Homère, à Sparte pour Stésichore et Simonide (scholie au v. 46 p. 102, l. 21-24). Il note à propos des hallucinations d'Oreste : « c'est une nouveauté » (ταῦτα δὲ νεώτερα) « puisqu'Homère n'a rien dit de tel à

[2440] Suétone, *Vie de Tibère*, 56. Sur la mode de ces *zêtêmata* mythologiques à Rome, voir Jolivet 2010.
[2441] Jouan, Van Looy 2000 p. 487-506.
[2442] Carrière, Massonie 1991 p. 272.
[2443] La scholie au vers 22 (Σ *Or*. 22.02 [*vet exeg*] = scholie au v. 22, l. 18-19 p. 99) rapporte le nom des sœurs chez Homère dont elle cite le v. 145 du chant IX : « Chrysothémis, Laodicé et Iphianassa ».
[2444] Σ *Or*. 22.02 (*vet exeg*) = scholie au v. 22, l. 19 p. 99 – l. 2 p. 100.
[2445] Σ *Or*. 14.02 (*vet exeg*) (« À quoi bon rappeler ce qui ne se peut dire ? »). Le scholiaste pense que la nature et la gravité du crime empêchent Électre de le raconter cause de l'horreur et la nature du crime qu'Electre, en tant que vierge : « le poète dit qu'il n'est pas convenable que cela soit discuté par Electre qui est une jeune fille (διὰ κόρης τῆς Ἠλέκτρας). »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

propos d'Oreste »[2446]. Dans la mesure où le poète épique en dit de toute façon très peu sur Oreste, la justification du scholiaste ne paraît pas la plus pertinente. D'une part, les visions érinyques d'Oreste sont attestées avant Euripide puisqu'elles font leur apparition à la fin des *Choéphores* d'Eschyle (v. 1048-1062). D'autre part, un autre point de comparaison aurait pu être recherché chez Stésichore, qui, en tant qu'auteur de l'*Orestie*, est la source la plus ancienne du mythe. Il se trouve qu'un fragment de papyrus de caractère exégétique, le *P.Oxy.* 2506 fr. 26, explique justement que les auteurs tragiques ont cherché leur inspiration dans son œuvre : la boucle de cheveux dans la fameuse scène de reconnaissance des *Choéphores* vient de lui, le mariage projeté entre Achille et Iphigénie, l'arc d'Apollon (l'auteur cite le vers de l'*Oreste* et celui de Stésichore)[2447]. On a vu[2448] comment ce patronage du poète lyrique autorisait le scholiaste à reprocher aux acteurs une interprétation non littérale de la légende en rendant l'arc imaginaire ; c'est ce respect des données du mythe qui fait que le commentateur du v. 418 (qui n'admet pas qu'Oreste mette en doute la réalité d'Apollon qu'il a rencontré) refuse de voir que la pièce propose un autre niveau de réflexion[2449].

Par ailleurs, Stésichore a pu effectivement influencer Euripide. Le scholiaste du v. 249 commente la malheureuse renommée de « la race des filles de Tyndare » en expliquant que, selon le poète épique, c'est une faute du père de Clytemnestre et d'Hélène qui en est à l'origine, sa négligence du culte d'Aphrodite[2450]. Outre l'*Orestie*, le poète lyrique est célèbre pour la façon dont il a chanté Hélène, qui lui a valu l'obligation de la fameuse palinodie. Aussi le fameux vers prononcé par Électre (v. 1287 « la beauté a-t-elle émoussé le fer des glaives ») est-il rapproché par le scholiaste d'un passage de Stésichore qui contient la même idée, sauf qu'Hélène échappe à la lapidation : « il dit qu'au moment où ils virent son visage (τὴν ὄψιν αὐτῆς ἰδεῖν), ils laissèrent tomber les pierres à terre. »[2451] Peut-être Euripide, qui laisse ses personnages exprimer toute leur haine envers l'épouse de Ménélas, opère-t-il, comme Stésichore, une forme de rétractation, en lui accordant ce catastérisme heureux, et par le dégagement de sa responsabilité : dans les v. 1638-1642, Apollon explique que les dieux ont utilisé la beauté d'Hélène pour provoquer la guerre et « purger la terre de l'insolente foule de mortels qui l'emplissait ». Curieusement, cette version n'est pas commentée par les scholiastes autrement que par la paraphrase. En revanche, il ressort d'un passage des *Contradictions des*

[2446] Scholie au vers 257 p. 125, l. 4-5.
[2447] F. 217 Campbell 2007.
[2448] Voir p. 580.
[2449] Σ *Or*. 418.07 [*vet exeg*]) = scholie au v. 418, p. 145, l. 22-24 (voir p. 578). Oreste avoue d'ailleurs son scepticisme passé à Apollon lui-même à la fin de la pièce :
« Et pourtant la crainte me venait d'ouïr
quelque mauvais génie (τινος [...] ἀλαστόρων) en croyant (δόξαιμι) entendre ta voix » (v. 1668-1669),
ce qui permet en quelque sorte au poète de rentrer dans l'ordre du mythe.
[2450] Scholie au v. 249, p. 123, l. 8-21 = F. 223 Campbell 2007). Le scholiaste cite également Hésiode (fr. 176 Brunet 2003). « C'est pourquoi la déesse a voulu que ses filles aiment deux hommes et même trois hommes, et abandonnent leur époux. Et Hésiode : "[…] Aphrodite […] leur fit une gloire funeste (κακὴν φήμην) […]" » (traduction Brunet 2003 p. 244).
[2451] Scholie au v. 1287, p. 214, l. 6-9 = F. 201 Campbell 2007).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Stoïciens que Chrysippe dans son traité *Sur les dieux* pense aussi que les dieux provoquent les guerres pour diminuer la population, et qu'il cite des vers euripidéens (ceux de l'*Oreste* ou les v. 38-41 d'*Hélène* qui défendent la même idée)[2452]. Plutarque conteste avec virulence cette thèse incompatible avec l'idée, que Chrysippe défend également, de la bonté et de l'absence du mal inhérentes au divin ; il lui oppose pour cela (en retournant contre lui ses propres armes) un vers du *Bellérophon* (fr. 9 Jouan, Van Looy 2000, 292 N², v. 7) : « Si les dieux commettent un acte honteux, ce ne sont pas des dieux. »

Les scholies à l'*Oreste* ne relèvent donc pas de contradictions avérées dans le *muthos* mis en scène dans la tragédie. Ces reproches sont très rares dans le commentaire d'Euripide mais ils existent : une scholie des *Phéniciennes* conteste l'existence du tombeau des filles de Niobé à Thèbes[2453], une autre constate la tendance du poète à imaginer des liens généalogiques[2454]. Ce que dit le scholiaste de la façon dont le poète a raconté le mythe de Tantale dans la monodie d'Électre laisse penser que certains commentateurs lui ont reproché de mélanger mythe et physique anaxagorique[2455]. En revanche, ils ne confrontent pas les versions des poètes tragiques sur l'histoire d'Oreste, et n'opèrent pas non plus de rapprochements avec des légendes comparables, comme celles d'*Alcméon*. Le point de vue du « scholiaste » n'est pas une perspective d'ensemble, englobante, qui lui permet de réfléchir sur le sens de la pièce, mais une lecture linéaire, qui saisit l'occasion d'un mot, d'une expression, pour apporter ses connaissances.

2. Les personnages de la pièce

Ce travail d'explication des commentateurs, autant que le laissent apercevoir les scholies, ne relève donc pas à proprement parler d'une interprétation de la pièce, autrement que ne le permet la paraphrase, à l'échelle de la phrase, de la réplique, et ponctuellement d'un échange d'arguments. Toutefois, les commentateurs recourent fréquemment à un outil qui les autorise à approcher la cohérence générale de la pièce à travers celle du personnage : l'*êthos* (τὸ ἦθος), le caractère. Le concept a été étudié par Aristote dans la *Poétique*, et c'est à cette occasion que le philosophe fait référence à l'*Oreste*.

[2452] Plutarque, *Contradictions des Stoïciens* (1049 b) : « […] voici ce qu'il écrit dans son troisième livre *Sur les dieux* […] : "De même que les cités devenues pléthoriques font partir leur masse de population dans des colonies et suscitent des guerres contre quelque adversaire, de la même façon la Divinité fournit des principes de destruction." Et il en appelle au témoignage d'Euripide et des autres auteurs qui ont soutenu que la guerre de Troie avait été l'œuvre des dieux, à seule fin d'écoper le trop-plein de population. »

[2453] Scholie au v. 259 p. 271, l. 5-7 : « Aristodème [IIe av. J.-C] affirme qu'il n'y a aucun tombeau des filles de Niobé à Thèbes, ce qui est la vérité, si bien qu'Euripide paraît ici inventer (ὡς αὐτοσχεδιάζειν νῦν ἔοικεν ὁ Εὐριπίδης) » : la localisation du tombeau des Niobides était un *zêtêma* très discuté (Ganter, Zgoll 2014). Voir Nünlist 2009 p. 258-261.

[2454] Scholie à *Hécube*, v. 3 p. 12, l. 5-6 : « Souvent Euripide invente (αὐτοσχεδιάζειν) dans ses généalogies, au point de se contredire lui-même. »

[2455] Voir p. 487.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

2.1. L'*êthos* selon Aristote

2.1.1. Aristote et le Ménélas de l'*Oreste*

C'est dans la conception d'Aristote, la deuxième composante de la tragédie, sa « deuxième partie qualitative »[2456] :

> « Le caractère, c'est ce qui est de nature à manifester un choix qualifié ; aussi n'y a-t-il pas de caractère dans les paroles qui ne mentionnent absolument pas ce que choisit ou évite celui qui parle. » (*Poétique*, 6, 1450 b 8-10)

M.-A. Zagdoun explique que cette approche, loin d'être psychologique (et loin du sens moderne que l'on accorde au terme comme « l'ensemble des traits distinctifs propres à une personne »), concerne les « dispositions morales (*ethikai exeis*), vertus ou vices »[2457] que vont révéler les agissements du personnage. Elles sont « accompagnées d'un certain nombre de traits distinctifs, dus surtout à l'âge ou à la fortune, bonne ou mauvaise »[2458]. Selon le chapitre qui lui est consacré dans la *Poétique* (XIV, 1454 a), un *êthos* tragique exemplaire doit être bon (χρηστόν, « de haute tenue morale »[2459]), conventionnel (ἁρμόττον), ressemblant (ὅμοιον), non seulement à ce qu'on attend de lui, mais aussi au spectateur lui-même[2460], et enfin constant, cohérent (ὁμαλόν). Parmi les exemples choisis par Aristote où ce dernier critère n'est pas respecté, l'héroïne d'*Iphigénie en Tauride* ne présente pas un caractère uniforme : ses pleurs au début de la tragédie s'opposent trop nettement avec sa ferme détermination dans le dénouement[2461]. Une autre façon d'y contrevenir consiste à accentuer une caractéristique inutile à l'action : ainsi la « méchanceté non nécessaire » « du Ménélas de l'*Oreste* »[2462]. Le personnage a fortement déplu au philosophe, car il renouvelle le reproche plus loin (1461 b 21). Cette conception est motivée par le principe qu'il juge le fondement de la tragédie, l'action, à laquelle toutes les autres parties de la tragédie sont subordonnées :

> « Ainsi, le principe et si l'on peut dire l'âme de la tragédie, c'est l'histoire ; les caractères viennent en second (en effet c'est à peu près comme en peinture : si un peintre appliquait au hasard les plus belles matières, le résultat n'aurait pas le même charme qu'une image dessinée en noir et blanc) ; c'est qu'il s'agit avant tout d'une représentation d'action et, par là seulement, d'hommes qui agissent. » (*Poétique*, 1450 a 38 – b)

De plus, les personnages de la tragédie doivent être meilleurs que la moyenne (1454 b 28), même en leurs défauts[2463], pour ne pas risquer de passer la frontière qui les sépare de la

---

[2456] Zagdoun 2011 p. 100.
[2457] Zagdoun 2011 p. 100-101.
[2458] Zagdoun 2011 p. 102.
[2459] Zagdoun 2011 p. 103.
[2460] Zagdoun 2011 p. 104-105.
[2461] L'évolution du personnage ou ses contradictions (qui sont bien présentes chez les héros euripidéens) n'intéressent donc pas Aristote.
[2462] *Poétique*, 1454 a 28-29.
[2463] Zagdoun 2011 p. 105.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

comédie. Ce danger pourrait s'incarner dans un personnage comme celui de l'eunuque phrygien, qui met effectivement en péril l'étanchéité tragique de la pièce ; en comparaison, la critique du Ménélas de l'*Oreste* peut être plus contestable.

L'exigence normative d'Aristote ne concorde pas tout à fait avec la réalité des tragédies qu'il connaît, encore moins avec celles d'Euripide ; elle relève d'un idéal moral hérité de Platon, même atténué[2464]. Au-delà de la pertinence de ce jugement sur Ménélas, il faut en examiner les présupposés. Le premier est qu'Aristote voit en lui un personnage déchu[2465] à cause de sa « méchanceté » (πονηρία) prononcée. Le deuxième consiste à ce qu'il refuse à ce comportement un rôle moteur dans l'action. Les deux affirmations ont été contestées par les critiques modernes[2466]. Le premier reproche vient de ce qu'Aristote, et probablement le spectateur de cette époque, le considère à travers les paroles d'Oreste. C'est lui qui, après la défection de son oncle, rend ce jugement définitif sur le personnage : il est le pire des amis et des individus (ὦ κάκιστε τιμωρεῖν φίλοις v. 719, Μενέλεως κάκιστος v. 736, Μενέλαος ὁ κακός v. 1057), un lâche et coupable d'une faiblesse sensuelle envers Hélène (v. 717-720)[2467], qui elle-même est la pire des femmes (τὴν κακίστην v. 741, et κακῆς γυναικὸς v. 521-522 et v. 1139), car « femme vile ne peut avoir que vil époux » (κακῆς γυναικὸς ἄνδρα γίγνεσθαι κακόν, v. 737). Ménélas mérite-t-il cette charge sans concession au vu de ses agissements dans la pièce ? La colère d'Oreste est certes justifiée : le refus de son oncle de le secourir s'appuie sur des prétextes fallacieux (le faible nombre d'hommes qu'il dit avoir à sa disposition est contredit par l'information que plusieurs de ses navires ont leur mouillage à Nauplie, v. 242) ; Ménélas cède probablement à l'intérêt personnel, à la menace de Tyndare de le priver de son trône spartiate (v. 627 et 752), à l'ambition de s'emparer de celui d'Argos (v. 1058-1059). C'est pourquoi il ne dit pas un mot en faveur d'Oreste à l'assemblée, à laquelle il ne se montre même pas (v. 1058), contrairement à ce qu'il avait promis (v. 704-705), ce qui constitue au moins une preuve avérée de sa lâcheté, sinon de sa traîtrise. Les premières paroles qu'il prononce ne plaident pas non plus en sa faveur ; elles peuvent impliquer qu'il imagine chez son neveu la même faiblesse coupable à l'égard de sa mère que celle qu'il a eue envers Hélène (v. 369-374) et qu'il aurait été disposé à manifester également pour la meurtrière de son frère. Pour autant, Ménélas est-il décidé à nuire à Oreste, de manière volontaire et concertée ? Des lecteurs modernes[2468] ont remarqué qu'il fait preuve d'un intérêt sympathique envers son neveu au début de leur rencontre (v. 385-413), et qu'il prend sa défense face à Tyndare (v. 482-490).

[2464] Zagdoun 2011 p. 109 ; sur le conservatisme d'Aristote, p. 105 et 113-114.
[2465] Probablement, dans la pensée d'Aristote, de sa dignité de héros et de roi, type de personnage meilleur que les hommes ordinaires (1454 b 8-9) qui est caractéristique de la tragédie.
[2466] Par exemple, Valk 1984, Cilliers 1991.
[2467] La scholie au v. 742 (« Ce n'est pas lui, mais c'est elle qui l'a conduit en ce pays », p. 173, l. 21-21) souligne de manière très expressive le contrôle exercé par Hélène sur Ménélas, cette sorte de gynocratie exercée par la séduction : « il l'accuse d'être gouvernée par une femme (γυναικοκρατούμενον). » Voir aussi la scholie au v. 245 (p. 123, l. 2-3) qui érige en proverbe cette dépendance : « Où il y a Hélène, il y a aussi Ménélas. » (ὅπου γὰρ Ἑλένη, πάντως που καὶ Μενέλαος).
[2468] En particulier, Valk 1984.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

S'il peut donc être caractérisé d'« égoïste raisonné »[2469], Ménélas ne manifeste pas de cruauté. En fait, sa vilenie et ses fautes envers Oreste sont juste assez révoltantes pour provoquer la colère compréhensive du héros, ce qui contredit la deuxième implication de la critique aristotélicienne. Les lecteurs modernes se sont étonnés de cette perception du rôle de Ménélas, dont la *ponêria* serait inutile à l'action, la considérant comme un « manque de perspicacité » surprenant de la part de l'auteur de la *Poétique*[2470]. Certains pourtant ont défendu ce point de vue : G.F. Else[2471] explique que l'intervention de Ménélas n'aurait rien changé à la décision de l'assemblée, qui constitue l'aboutissement de l'action. Cet argument ne fonctionne que si l'on dénie son importance à l'autre action de la tragédie (qui n'est donc pas simple comme le voudrait Aristote), l'assassinat avorté d'Hélène et la prise d'Hermione en otage. L'arrivée de Ménélas a suscité l'espoir chez les héros et c'est parce qu'il est cruellement déçu qu'il les pousse à cet autre moyen de salut. La pertinence de l'affirmation d'Aristote paraît donc bien compromise de ces deux points de vue. Mais ce qu'il entend par la *ponêria* du personnage concerne-t-il bien son attitude envers Oreste ? Le mot, comme antonyme du fait d'être χρηστός[2472], qualifie la malice au sens moral du terme. Cette acception fait penser à certains traits du personnage, qui tiennent du même vice, la luxure, et qui se manifestent à plusieurs reprises dans la tragédie et dès son apparition : son entrée est marquée par un luxe ostentatoire, que le coryphée apparente à l'insolente richesse de son aïeul Tantale[2473] (v. 348-351), qu'il emprunte au faste barbare ; si Oreste se jette à ses pieds (comme le fera le Phrygien), c'est qu'il pense que cette sorte de *proskunêsis* peut plaire à son oncle[2474] ; et l'apparence de Ménélas, en plus de son indulgence envers son neveu, est peut-être aussi ce qui pousse Tyndare à cette affirmation : « ta vie chez les Barbares t'a changé en Barbare » (v. 485). De même, Hélène a gardé de son séjour troyen le faste et les serviteurs (v. 1112-1113). Mais l'autre signe de ce travers de Ménélas est dans sa sujétion à Hélène (v. 669-670, 717-718, 742), associée à son manque de fermeté virile (« l'audace ni la vaillance [οὔτε γὰρ θρασὺς / οὔτ' ἄλκιμος πέφυκε] ne sont dans sa nature », v. 1201-1202)[2475], et même à sa coquetterie (« Qu'il vienne tout fier des blonds cheveux qu'il a sur les épaules ! », v. 1532). C'est cette caricature que pourrait viser Aristote, plus que sa déloyauté envers Oreste.

[2469] Valk 1984 p. 180.
[2470] Willink 1986 p. xlvii : « One wonders how Aristotle could be so lacking in perception. »
[2471] Else 1957 p. 467- 468 ; voir l'analyse critique de ce point de vue dans Cilliers 1991 p. 22.
[2472] Dupont-Roc, Lallot 1980 p. 262-263.
[2473] Sur Tantale et Ménélas, voir O'Brien 1988 p. 37-38. Dion Chrysostome a aussi gardé cette image de Ménélas dans son discours *Sur la royauté* (II, 42) : « Quant à la résidence de Ménélas, avec sa profusion de richesses et d'or, il [Homère] la dépeint conformément, je pense, à celle d'un roi asiatique. En effet, Ménélas était un descendant peu éloigné de Tantale et de Pélops ; c'est pourquoi, je crois, Euripide a prêté au chœur une allusion à ce fait, au moment où le roi approche :
"Voici Ménélas : il est bien évident, à voir son raffinement, qu'il est issu des Tantalides." (*Oreste*, v. 349-351) » Traduction Pernot 2013.
[2474] Saïd 1984 p. 41.
[2475] Voir aussi les v. 1350-1352 (et Chapouthier, Méridier 1959 note 2 p. 86) où Ménélas est comparé pour sa lâcheté à un esclave phrygien.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Un autre lecteur a d'ailleurs saisi cette dimension détestable du personnage, aussi exhibée dans l'*Andromaque* : Clément d'Alexandrie dénonce en Ménélas « l'esclave du plaisir » (ou de la « volupté », ἡ ἡδόνη), qui n'a pas su punir Hélène, « dominé par cette beauté (ἡττηθέντα τῷ κάλλει) qui le ramenait au souvenir de ses voluptés »[2476]. Il l'illustre en citant les v. 629-630 d'*Andromaque*, quand Pélée décrit en des termes violents à Ménélas lui-même les lâches caresses qu'il donne à cette « chienne traîtresse », ainsi que le v. 1287 de l'*Oreste* (avec la variante du pluriel, celle que préfère Aristophane de Byzance, ἐκκεκώφηνται : « Ont-ils trouvé leur épée hébétée en face de la beauté ? »), comme s'il s'agissait d'injures adressées personnellement par les auteurs (Clément emploie le pluriel) au roi de Sparte : « les auteurs tragiques, dit-il avant de citer ces vers, s'en moquèrent (ἐπισκώπτοντες) et le décrièrent de façon insultante (ὀνειδιστικῶς ἐπεβόησαν αὐτῷ). »[2477] Le vers de l'*Oreste* ne concerne pourtant pas Ménélas ; c'est Électre qui exprime sa crainte de voir Oreste et Pylade désarmés par la séduction d'Hélène. Mais la phrase est aussi célèbre que la réputation du personnage, son *êthos* licencieux, dans la pièce ; aussi l'amalgame de Clément se comprend-il.

2.1.2. Les scholiastes et Ménélas

L'influence aristotélicienne dans le commentaire des scholies n'est pas évidente, malgré quelques parentés de pensée[2478]. Il n'est pas sûr d'ailleurs que les traités ésotériques d'Aristote soient parvenus à l'école d'Alexandrie avant le premier siècle av. J.-C., où ils auraient été redécouverts et édités à Rome[2479]. Il n'est jamais fait mention de ses traités « littéraires » dans les scholies d'Euripide. Toutefois, son enseignement a pu parvenir de manière indirecte, à travers l'œuvre de ses disciples, qui sont bien cités par les anciens commentateurs (par exemple, Dicéarque). Il est d'ailleurs perceptible dans la fin de l'argument attribué à Aristophane de Byzance, où la critique d'Aristote est étendue à presque tous les personnages de la pièce :

> « Le drame est de ceux qui ont eu du succès à la scène ; mais il est très inférieur pour les caractères (χείριστον δὲ τοῖς ἤθεσι) ; à l'exception de celui de Pylade, tous sont vils (φαῦλοι). »[2480]

Le jugement oppose la faveur de la pièce, implicitement imméritée, et la façon dont elle met en scène les caractères, qui est donc pour le commentateur, comme pour Aristote, un critère de qualité. Selon la perspective de la *Poétique*, l'attribut χείριστον (« inférieur », « très faible ») ne fait pas référence à un défaut de construction des personnages, mais bien à une défaillance morale. Derrière cette opinion, on ne peut que deviner que l'objet du reproche, qui atteint aussi les héros, concerne la dernière partie : à partir du moment où ils renoncent à mourir noblement,

---

[2476] *Stromates*, II, 106.
[2477] *Stromates*, II, 107.
[2478] La question a été discutée chez les commentateurs modernes ; L. Lord estime que les rapprochements sont trop peu nombreux pour discerner une pensée aristotélicienne Lord 1908.
[2479] Irigoin 2003 p.144-146.
[2480] Chapouthier, Méridier 1959 p. 31, l. 25.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

leurs efforts désespérés pour se venger et rester en vie font ressortir leur humanité, non leur héroïsme. Si Pylade échappe à cette réprobation générale, c'est probablement parce qu'il est le seul à n'avoir rien à perdre, à se sacrifier par amitié. Malheureusement cette opinion n'est pas étayée et les scholies d'*Oreste* sur les personnages n'en offrent pas d'illustration.

Par ailleurs, la perspective de la *Poétique* influe peu apparemment sur les scholies de la pièce. Le quatrième critère de l'*êthos* aristotélicien, la cohérence (τὸ ὁμαλόν), se rencontre une seule fois dans celles d'*Oreste*, pour défendre le caractère d'un personnage, Électre en l'occurrence. À Hélène qui vient de dire sa réticence à se montrer aux Argiens, l'héroïne lance cette exclamation : « la raison te vient bien tard après ta triste fugue ! » (v. 99). La scholie note ce commentaire : « Le caractère d'Électre (τὸ τῆς Ἠλέκτρας ἦθος) n'est absolument pas incohérent (ἀνώμαλον). »[2481] Il aurait été bien appréciable que la scholie précise la critique à laquelle elle répond ; il se pourrait par exemple que l'ascendant pris par l'héroïne, une jeune fille (Hélène rappelle ce statut aux v. 72 et 92), sur sa tante, une femme mariée, ait surpris les critiques. Un autre commentaire à ce même vers, après sa paraphrase, introduit une étonnante note didascalique, à savoir qu'Électre prononcerait cette phrase « en pleurant » (δακρύουσα)[2482] : il se peut que cette proposition de jeu soit une tentative pour adoucir cette cinglante réplique de façon à mieux correspondre à l'image que certains pourraient se faire de cette jeune fille si dévouée à son frère ; mais, de toute façon, une image lisse de l'héroïne résisterait difficilement à la suite des événements, en particulier à l'enthousiasme viril (v. 1204) qu'elle éprouve à comploter contre Hélène et Hermione. Au contraire, le scholiaste du v. 99 a parfaitement raison en proclamant la cohérence du personnage d'Électre, dans le sens où ses sentiments de loyauté envers son frère et sa haine envers Hélène n'ont pas varié.

Quant à Ménélas, il est évident que les scholies ont une lecture extrêmement négative des paroles et des agissements de son personnage, et l'intérêt qu'elles lui portent est particulier à la tragédie d'Euripide[2483]. Elles lui sont par principe défavorables, et cela dès le début, dans la scholie qui commente ses premières paroles (« Ô demeure » v. 356) :

> « Dès son entrée de scène, la méchanceté du dessein de Ménélas se signale[2484]. En effet, il ne rentre pas d'abord à Sparte mais à Argos dans l'intention d'y chasser Oreste, comme la suite des événements l'indique clairement. Or, chez le Poète [Homère] on trouve qu'il éprouve de l'indulgence envers ses anciens ennemis : en effet, dans le chant VI (de l'*Iliade*, v. 37-65), il est raillé [par Agamemnon] parce qu'il épargne la vie d'Adraste qui lui a promis des richesses en échange. »[2485]

La comparaison est intéressante, et l'écart avec le personnage homérique pourrait éventuellement être considéré comme un reproche (qui n'est toutefois pas formulé). En tout

[2481] Scholie au v. 99 p. 108, l. 9-8.
[2482] Scholie au v. 99 p. 108, l. 12.
[2483] Lord 1908 p. 47.
[2484] Ou : « est signalée » si le scholiaste fait référence à un signe critique.
[2485] Scholie au v. 356 p. 136, l. 19 - p. 137, l. 2. La « douceur » (πρᾷος) de Ménélas est commentée dans une scholie à l' *Iliade* (XVII, au v. 1-2a Erbse 1969).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

cas, le scholiaste n'impose pas la prévalence du modèle de l'épopée aux dépens de l'*Oreste* : l'emploi du verbe κωμῳδέω-ῶ interdit en effet de penser que le personnage du chant VI ferait, dans une perspective aristotélicienne, un meilleur caractère tragique que le Ménélas de l'*Oreste*. Le scholiaste aurait pu également tirer un autre bénéfice de la comparaison, en retrouvant chez ce Ménélas homérique un peu de la faiblesse mise en exergue dans la tragédie ; ce défaut le dispute d'ailleurs à l'esprit de calcul, suggéré aussi dans le passage de l'*Iliade* par cette promesse de rançon par laquelle Adraste tente d'acheter sa vie. Toutes les paroles prononcées par Ménélas dans cette première tirade sont scrutées comme autant d'indices de sa vilenie : la scholie au v. 371 qui relève l'inconsistance du personnage[2486], est finalement assez mesurée par rapport à l'hypothèse d'un des commentateurs du v. 373. La scholie à ce vers tente d'expliquer ce que veut dire Ménélas quand il pensait trouver Oreste et Clytemnestre « heureux » (ὡς εὐτυχοῦντας), malgré l'assassinat d'Agamemnon. Voici la première proposition :

> « Les hommes ont l'habitude de considérer les infortunes de leurs ennemis comme sans importance, parce qu'ils ont l'intention de précipiter leur malheur jusqu'à la mort. Et Ménélas, étant en fait le rival d'Oreste pour le pouvoir, définit le bonheur de celui-ci au simple fait qu'il soit en vie. » (p. 138, l. 4-7)

Le commentateur fait part d'une réflexion originale sur la nature humaine ; mais elle est contredite dans la pièce elle-même, ne serait-ce que par la vengeance projetée par les trois amis, qui consiste à priver Ménélas de sa femme et de sa fille et non de sa vie. Il aurait été plus exact de voir là un indice du manque de sensibilité du personnage, manifestée aussi dans son incompréhension du mal d'Oreste, rongé par le souvenir du crime. Il n'est pas question de mesure pour ce commentateur : Ménélas a conçu le noir dessein de s'emparer du trône et de faire disparaître l'héritier. C'est pour lui un fait établi qui guide sa lecture de la pièce. Il faut noter que tous ne tombent pas dans l'extrême : un autre scholiaste comprend le participe εὐτυχοῦντας dans le sens d'être « saufs et en bonne santé » (σώους καὶ ὑγιεῖς, l. 11)[2487], ce qui permet à un troisième de supposer qu'il espérait trouver Clytemnestre en vie pour la tuer lui-même (l. 10-11).

La lecture à charge se poursuit cependant. Ménélas est blâmé[2488] quand il déclare que le matricide est « impie » (ἀνόσιον)[2489], ou un « forfait terrible » (δεινὰ κακά)[2490], parce qu'il prend délibérément parti contre son neveu. Le scholiaste en voit la preuve dans la phrase qu'il lance à Oreste lors de leur rencontre : « à terrible forfait, terrible expiation » (v. 413) : « Ici

---

[2486] En la mettant au compte des habitudes spartiates, voir p. 585.
[2487] C'est aussi ce que note le scholiaste du *Vaticanus gr.* 909 en attribuant la tournure à l'*êthos* méchant de Ménélas (Dindorf 1863 p. 119, l. 21, κακοήθως, ὡς ὑγιῶς ἔχοντας).
[2488] Par les formules de type κακοήθως, πονηρῶς λέγει : « il dit cela avec une mauvaise intention » « méchamment ».
[2489] v. 374 et scholie p. 138, l. 14-15.
[2490] v. 376 et scholie p. 138, l. 18-20.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

l'*êthos* de Ménélas s'offre à nu : il l'a jugé sans jugement »[2491], car il se préoccupe moins de la justice que du pouvoir[2492]. C'est par malveillance (κακόηθες) qu'il fait usage d'une formulation choquante évoquant les Érinyes, « ce sont elles qui du sang maternel animent ton délire », v. 411), au lieu d'employer directement le mot « folie », pour blesser Oreste en lui rappelant le meurtre maternel[2493]. Quand le personnage revient sur scène pour apprendre la disparition de sa femme et la menace qui pèse sur sa fille, et qu'il appelle Oreste « le matricide » (v. 1559), le scholiaste trouve opportun de signaler que son hypocrisie dure « jusqu'à la fin » (ἕως τέλους ὑποκρίνεται ὁ Μενέλαος[2494]) ; toutefois c'est la seule remarque de ce genre dans cette partie, même si son ironie est signalée dans les v. 1602 et 1603[2495].

Ces exemples montrent que les commentateurs mettent beaucoup de zèle, sinon d'enthousiasme, à établir les preuves de la *ponêria* de Ménélas ; en aucun cas, ils n'en font pas une critique de l'art d'Euripide. On dirait plutôt que la méchanceté réelle ou supposée du personnage leur procure ce même plaisir mimétique évoqué dans la *Poétique* qui réside dans le spectacle du laid représenté artistiquement (1448 b 10-12)[2496]. De plus, l'hypocrisie et l'ambition nécessitent une forme d'habileté, qui semble ravir le commentateur du v. 414. Il y admire « l'intelligence du poète » (τὸ εὐφυὲς τοῦ ποιητοῦ) à jouer de l'opposition entre ses personnages (c'est le terme πρόσωπον qui est employé ici) et apprécie l'artifice sophistique destiné à piéger Oreste[2497]. Par ailleurs, le principe aristotélicien selon lequel le caractère se révèle exclusivement dans les paroles où le personnage exprime « ce qu'[il] choisit ou évite » (1450 b 10) n'est pas suivi dans les scholies, qui n'hésitent pas à interpréter les non-dits ou l'implicite du discours, comme le montrent amplement les interprétations des propos de Ménélas.

2.2. Les « méchants », faire-valoir des héros

2.2.1. Les héros ?

Paradoxalement, cette explication des caractères est peu appliquée au couple fraternel. De fait, les actions ou les attitudes du personnage d'Oreste sont très peu évaluées, comme si son statut de héros lui évitait l'examen critique. Aussi les scholiastes ne s'autorisent-ils pas à

[2491] Scholie au v. 413 p. 143, l. 1-2.
[2492] Scholie au v. 437 (« Laisse-t-elle entre tes mains le sceptre de ton père ?») p. 149, l. 11-12 : « À nouveau, Ménélas met à nu (παραγυμνοῖ) son *êthos* de <personnage> affairiste (φιλοπράγμονος) en se préoccupant de la royauté. »
[2493] Scholie au v. 411 p. 142, l. 18-21, et aussi la scholie au v. 401 p. 141, l. 25-27.
[2494] Scholie au v. 1559 p. 233, l. 3.
[2495] C'est le sens que prend dans ces vers l'expression ἐν ἤθει ou ἠθικῶς (scholies aux v. 1602 et 1603 p. 234 l. 15 et 21) ; voir Nünlist 2009 p. 254-255.
[2496] De même, cet éloge du scholiaste des *Phéniciennes* au sujet du personnage d'Étéocle : « Le poète tragique a parfaitement réussi le personnage qui est tel qu'un homme injuste doit être » (κάλλιστα πεποίηται τῷ τραγικῷ τὸ πρόσωπον οἷον δεῖ εἶναι ἄδικον ἄνδρα, scholie au v. 446 p. 299, l. 17-18).
[2497] Scholie au v. 414 p. 143, l. 19-20 et l. 24-25 : « il [Ménélas] a préparé par avance la toile de son discours »τὴν ὑφὴν τοῦ λόγου προὐκατεσκεύασεν). Voir p. 575.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

juger le matricide, ne le condamnant ni ne l'approuvant[2498], sauf à l'occasion d'un mot ou d'une expression qu'ils censurent. Par exemple, l'image du sacrifice (« j'ai immolé (ἔθυσα) ma mère », v. 562) par laquelle Oreste évoque le meurtre de Clytemnestre choque un commentateur : « "j'ai immolé" est employé de façon inconvenante (ἀπρεπῶς τὸ ἔθυσα) »[2499]. Un autre trouve que le héros ne reconnaît pas toute la gravité de son crime face à Ménélas[2500]. Enfin, l'ambiguïté de la foi qu'Oreste met en Apollon est condamnée par le commentateur du v. 418 qui juge son scepticisme hors de propos. Les scholies ne laissent pas voir non plus leur opinion sur la tentative de meurtre contre Hélène et Hermione, ni ne s'occupent de décider si l'espoir du *trio* de finalement échapper à la mort par la prise d'otage est ou non héroïque. Si le personnage d'Oreste n'est pas blâmé, il ne reçoit non plus aucun éloge[2501]. En fait, c'est dans ses confrontations avec le « méchant » (κακός) de la pièce, Ménélas, qu'il acquiert vraiment son statut de personnage principal ; c'est là que les commentateurs prennent le plus ouvertement parti pour lui.

Il en va un peu différemment pour Électre, dont l'*êthos* est caractérisé dans le commentaire des premières paroles qu'elle adresse à son frère (« Bien-aimé, quelle joie m'a donné ton sommeil ! / Veux-tu que je te touche et que je soulage ton corps ? » v. 217-218) : « elle offre la représentation (ἐμιμήσατο) aussi en ses paroles du caractère de la jeune fille qui aime son frère (φιλαδέλφου κόρης ἦθος) »[2502]. Il ne s'agit donc pas de louer son attitude mais de la caractériser comme un type de personnage, qui fait penser à des figures tragiques comme Antigone et Iphigénie. Le poète compose « avec art » (ἀστείως) les éléments de la réussite de cette scène : les « dialogues » (τοῖς λόγοις), la « disposition scénique » (τῇ κατὰ τὴν σκηνὴν διαθέσει), les « caractères » (τοῖς ἤθεσι) propres à représenter le dévouement d'une sœur pour son frère malade[2503]. Le scholiaste apprécie sa réserve et sa prudence dans le prologue : par l'adverbe καλῶς (« bien », « de belle façon »), il approuve la façon distanciée dont elle traite l'ascendance divine de Tantale (« Tantale, né, dit-on, de Zeus » v. 4), qu'il interprète comme une réticence à croire que les dieux peuvent infliger de mauvais traitements à leurs enfants ; le même adverbe à propos du v. 25 (« qui fit périr son époux dans le filet d'un vêtement sans issue ») commente le choix d'Électre de dire « l'époux » plutôt que « mon père », qui lui évite d'après le scholiaste d'accuser trop nettement sa mère[2504]. En revanche, la façon dont elle rapporte le rôle d'Apollon dans le matricide est jugée ironique, et semble pour cela

---

[2498] Voir p. 86 et suivantes.
[2499] Scholie au v. 562 p. 158, l. 1.
[2500] Scholie au v. 665 p. 167 l. 1-3 : « Voilà ensuite ce qu'il faut ajouter (προσληπτέον) à <ce discours > (ἔξωθεν) : "selon que la faute (τὸ ἁμάρτημα) est grande et impardonnable (ἀσύγγνωστον) ", ce que précisément Oreste passe sous silence (ἀπεσιώπησεν). »
[2501] Le personnage de Pylade, excepté de la médiocrité générale des personnages par l'argument, n'est pas mieux traité dans les scholies ; aucun éloge, même de son amitié ou de son dévouement, ne s'y lit. De manière générale, les autres héros d'Euripide ne font pas l'objet de remarques élogieuses (voir le résumé des caractères dans Lord 1908 p. 57-58.
[2502] Scholie au v. 218 p. 119, l. 12-13.
[2503] Scholie au v. 223 p. 120, l. 11-12.
[2504] Scholie au v. 26 p. 100, l. 9-11.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

implicitement blâmée[2505]. Le commentateur reconnaît donc également à l'héroïne une personnalité individuelle plus complexe. Elle a d'ailleurs pu dérouter ou choquer ce critique trouvant que le reproche cinglant qu'elle adresse à Hélène (v. 99 « la raison te vient trop tard ») constitue une incohérence (ἀνώμαλον) dans son *êthos*, opinion que réfute le scholiaste. Cette dureté, qu'elle manifeste régulièrement par l'ironie, s'oppose à l'idée de la jeune fille larmoyante que certains auraient pu voir en elle[2506]. Cet *êthos* propre à Électre ne déplaît pas forcément aux commentateurs, qui y trouvent parfois matière à réflexion ; c'est la jeune fille qui formule la première l'idée de l'échange d'Hermione contre leur vie, suscitant l'admiration d'Oreste : « Ô toi, dont le cœur est viril (τὰς φρένας ἄρσενας)/ et dont le corps se distingue entre toutes les femmes [...] » (v. 1204-1205). La scholie en profite pour rappeler ce qu'il a compris du *Ménon* au sujet de la vertu (peut-être son texte portait-il ἀρετάς et non ἄρσενας) et de la différence entre hommes et femmes : « Platon dit que les vertus (τὰς ἀρετάς) sont communes [aux hommes et aux femmes], mais qu'elles sont peut-être plus abondantes (πλεονεκτεῖν) chez les hommes. » (scholie au v. 1204 p. 210, l. 5-6).

2.2.2. « Tuons Hélène ! » (v. 1105)

Ce sont donc les méchants de la tragédie, le couple fatal d'Hélène et de Ménélas, qui captivent l'attention des scholiastes. L'intérêt qu'ils portent à dénoncer leurs intentions secrètement hostiles, l'obstination qu'ils mettent à peindre les facettes de leur perversité, tend presque à leur faire voler la vedette à Oreste, Électre et Pylade[2507]. Ménélas et Hélène sont indissociables dans la pensée du scholiaste de l'*Oreste*, si bien qu'il devance la pensée du poète[2508] en déclarant que « là où est Hélène, est aussi Ménélas », comme l'inversion de l'antienne, « où tu seras Gaïus, je serai Gaïa », *ubi tu Gaius, ibi ego Gaia*[2509]. De fait, c'est Hélène qui possède l'ascendant sur son époux, et c'est peut-être parce que son exécrable réputation déteint sur Ménélas qu'il est décrété κακός dès son apparition sur la scène. Il est clair, d'après les scholies, que les commentateurs prennent autant de plaisir que les héros à détester son personnage. Elle n'apparaît que dans une des scènes du prologue (v. 71-125), où son dialogue avec Électre est étudié avec attention. Comme pour Ménélas, ses gestes et ses paroles sont systématiquement interprétés à son désavantage. Par exemple, elle ose dire ce qu'Électre n'avait que suggéré : « c'est sur Phoibos que je rejette la faute » (v. 76) ; le scholiaste sanctionne cette affirmation par l'adverbe πανούργως « de façon fourbe, méchante » ou « de façon calculée », car « le divin est infaillible » puis le même ou un autre commentateur

---

[2505] Scholie au v. 28 (« Quant à Phoibos, à quoi bon l'accuser d'injustice ? ») p. 100, l. 13-16 : « Cette phrase est ironique (ἐν ἤθει ταῦτα) : bien qu'elle dise qu'elle n'accusera pas le dieu, plus tard, en pleine crise de désespoir (ὑπερπαθήσασα), elle accable Apollon de ces reproches qu'elle faisait mine de ne pas vouloir dire, par lesquels elle le met en accusation. »
[2506] Par exemple, dans les scholies aux v. 97 et 99.
[2507] M. Wright a défendu l'idée que Euripide revisite dans l'*Oreste* les questions qu'il avait soulevées dans son *Hélène* (Wright 2008b).
[2508] Au v. 742 : « Non, ce n'est pas lui, mais c'est elle qui l'a conduit en ce pays. »
[2509] Scholie au v. 245 p. 123, l. 2-3 : ὅπου γὰρ Ἑλένη, πάντως που καὶ Μενέλαος.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

ajoute : « elle insinue (ἐμφαίνει) qu'ils reportent la faute sur Apollon »[2510]. Cette remarque, qui fait du personnage un double prémonitoire de Ménélas contrant Oreste, semble partir du principe qu'il est impossible qu'Hélène éprouve une sympathie sincère envers ses neveux.

D'ailleurs, son attitude envers Électre dans cette scène est décrite comme volontairement blessante[2511], dès sa formule de salutation : « Ô fille de Clytemnestre et d'Agamemnon, Électre depuis si longtemps vierge encore » (v. 71-72) : « elle dit cela pour la blesser, comme si elle en était responsable [s.e. : du meurtre de Clytemnestre] et que c'était à cause de cela qu'elle n'était pas mariée. Par cela, elle laisse voir (παρεμφαίνει) qu'elle considère que le mariage est pour elle le but du bonheur (εὐμοιρίας τέλος τὸν γάμον) » (scholie au v. 71 p. 104, l. 8-9). Si l'Hélène vue par le scholiaste considère que la réussite d'une femme réside dans le mariage, ce n'est pas pour les joies des affections familiales. L'ordre de ses priorités se trahit dans la prière à Clytemnestre, dont elle charge Hermione : qu'elle ait une âme bienveillante « pour toi, pour moi, pour mon époux » (v. 120). « Ici, dit le scholiaste, l'excellente femme (ἡ βελτίστη) n'a pas préféré sa fille à elle-même, et il s'en faut de peu qu'elle n'ait oublié son mari. »[2512] Puis elle y ajoute ses neveux, « ces deux misérables » (v. 121), « pour ne pas paraître totalement dénuée de cœur » (ἵνα μὴ δόξῃ παντελῶς λιθοκάρδιος εἶναι, scholie au v. 121 p. 109, l. 23-24). Ce postulat d'une Hélène « au cœur de pierre » empêche le commentateur d'interpréter de façon plus nuancée le caractère du personnage. L'ironie du scholiaste envers cette « excellente femme » montre assez le plaisir qu'il prend à commenter cette scène. Il n'est pas le seul lecteur à en apprécier la saveur : Plutarque, qui se réfère d'habitude à l'*Oreste* de manière impersonnelle (en citant des vers hors de leur contexte), esquisse pour une fois une brève analyse de la relation entre ses personnages. Dans son traité qui enseigne à contrôler la colère, il explique qu'elle peut être provoquée au début par de petites choses : « une plaisanterie, un bon mot, un sourire, un hochement de tête, mille bagatelles pareilles » (454 d). Il donne cet exemple :

> « Ainsi, quand Hélène s'adressant à sa nièce lui dit :
>
> "Vierge de longue date, Électre"
>
> elle l'excitait à lui répondre (παρώξυνεν εἰπεῖν) :
>
> "La raison te vient tard après ta triste fugue." »

Plutarque choisit une confrontation de répliques intéressantes : celle d'Électre n'est pas immédiate mais vient après une série de petites vexations, dont la dernière est la demande d'Hélène de se rendre pour elle au tombeau de Clytemnestre. Mais le moraliste retient (ou a retenu, s'il cite de mémoire) ces deux vers caractéristiques du rapport de force qui se joue entre les deux personnages.

[2510] Scholie au v. 76 p. 104, l. 15-19. La scholie au v. 121 (« ces deux misérables dont un dieu fit la perte ») caractérise aussi par l'adverbe πανούργως les paroles d'Hélène : « elle insinue qu'ils sont hostiles aux dieux […] comme si elle s'était fait l'opinion de l'inimitié des dieux [à leur égard] » p. 109, l. 25-27.
[2511] Lord 1908 p. 46.
[2512] Scholie au v. 120 p. 109, l. 20-22.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

La réputation d'une Hélène malfaisante (δυσελένας v. 1350), calamité pour les Grecs et les Troyens, est telle qu'Oreste et Pylade pensent accomplir en la tuant un acte héroïque, dont la renommée effacera le souvenir du matricide (v. 1140-1141). Le récit de leur attaque est rapporté par l'eunuque phrygien, qui a de bonnes raisons de déplorer la beauté qui perdit sa cité, de cette « funeste Hélène, Érinys » de Troie (v. 1387-1389). Les scholies n'apportent pas d'éclairage particulier sur la tentative de meurtre d'Hélène, sur laquelle ils ne donnent pas leur avis ; les remarques pour ces scènes sont l'ordre de la paraphrase et, puisque le personnage n'y apparaît pas directement, il n'y a pas matière à cerner son *êthos*. En revanche, il existe un témoignage littéraire de la lecture de ces épisodes tragiques chez Virgile. Il s'agit du récit de la débâcle troyenne, rapporté par le héros de l'*Énéide*, dans le chant II : le héros se retrouve face à la « Tyndaride » (v. 569), qui cherche à se cacher, ayant à craindre des représailles de la part des deux camps. À la vue de cette « Erinys aussi fatale à Troie qu'à sa patrie » (*Troiae et patriae communis Erinys*, v. 573), Énée est saisi par les feux de la colère (v. 575) et décide de se venger à l'issue de ce monologue intérieur :

> « Ainsi cette femme, sans que rien ne l'ait atteinte, reverra Sparte, Mycènes sa patrie, elle marchera en reine, elle aura triomphé ; elle retrouvera son foyer et sa maison, les anciens et leurs enfants, escortée d'une troupe de Troyennes et de serviteurs phrygiens ? […] Non, ce ne sera pas. Certes, le châtiment d'une femme ne vaut pas qu'on en parle ; mais l'imposer, ici, mérite la louange. Quoi qu'il en soit, on me louera d'avoir étouffé ce monstre, d'avoir été l'exécuteur d'un juste châtiment ; il me sera bon, aussi, d'avoir rassasié mon cœur des flammes de la vengeance et satisfait aux cendres des miens. » (v. 577-587)

Certains termes peuvent être compris comme des échos directs à la tragédie d'Euripide : le plus évident d'entre eux est la métaphore d'Hélène en Érinye ; également, Euripide affectionne particulièrement la dénomination « la Tyndaride », même si elle n'est pas l'exclusivité de sa poésie. La mention du butin triomphal qui accompagne le retour d'Hélène en Grèce fait assez clairement allusion aux tragédies d'Euripide, les *Troyennes* et le récit du Phrygien dans l'*Oreste*. De plus, la délibération d'Énée propose une sorte de réécriture épique des projets de vengeance des héros d'Euripide[2513]. Toutefois, à la différence d'Oreste, si le héros virgilien cède lui aussi à un délire vengeur (*furiata mente* v. 588), il est capable de reprendre ses esprits. Il n'est peut-être pas totalement fortuit que, malgré le contexte très différent, ce soit sa mère, Vénus, qui le ramène à la raison, quand le héros d'Euripide n'avait pas su céder aux supplications de Clytemnestre[2514]. Elle lui explique aussi qu'Hélène n'est pas responsable du désastre mais « la rigueur des dieux » (*diuom inclementia*, v. 602), ce qui rappelle le discours

[2513] Il reste des doutes sur l'authenticité virgilienne du passage ; les arguments des opposants touchent au caractère hétérogène du passage : la contradiction avec le récit de Déiphobe dans le chant VI, la haine du héros envers une femme surprennent (Baudou, Clément-Tarantino 2015 p. 13) ; ces éléments s'expliquent, mais ne permettent pas de trancher dans un sens ou dans un autre, s'il s'agit d'une imitation de l'*Oreste*, de Virgile lui-même ou d'un émule.

[2514] Les paroles de Vénus, « Mon enfant, quel ressentiment si grand excite donc cette colère sauvage ? / Quel est ce délire ? Quel est devenu ce soin que tu nous dois ? » (v. 594-595), feraient aussi sens si elles étaient dites par Clytemnestre à Oreste venu la tuer (voir par exemple, *Oreste*, v. 825-830).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

par lequel Apollon disculpe la reine à la fin de la tragédie. Au sujet de la théophanie d'Hélène, un autre lecteur, le théologien Théodoret (Ve siècle ap. J.-C.), en fait un exemple du processus par lequel les Grecs divinisaient les hommes célèbres : « Quant à Hélène, après nombre d'adultères fameux, voilà qu'ils la séparent de Ménélas pour la mener au ciel, comme dit Euripide. Ce ne sont donc pas seulement ceux qui ont fait quelque chose de bien, mais ce sont aussi les hommes et les femmes les plus dissolus que les Grecs ont divinisés. » (*Thérapeutique des maladies helléniques*, III, 31-32). Toutefois, il n'est pas sûr qu'il faille généraliser cette opinion à l'ensemble des lecteurs antiques, qui peut être un argument propre à l'arsenal argumentatif de Théodoret, des apologistes chrétiens, ou de tout autre polémiste s'attaquant à la vision des dieux dans la poésie.

3. La critique littéraire

Le jugement des Anciens sur l'œuvre d'Euripide est d'abord mitigé. Le poète comique Aristophane lui reproche la vulgarisation de ses héros et de ses intrigues, la déchéance des caractères, si éloignée de la noblesse des tragédies sophocléennes. Il désapprouve également la sophistication de la musique et certains traits de sa ligne mélodique, comme l'allongement des voyelles et les répétitions, sont habilement tournés en ridicule : la monodie du Phrygien (et dans une certaine mesure celle d'Électre) prête particulièrement le flanc à la charge des *Grenouilles*. Le point de vue d'Aristote est plus nuancé : il déclare Euripide comme « le plus tragique des poètes » parce qu'il sait donner une fin malheureuse à ses pièces[2515] et apprécie visiblement *Iphigénie en Tauride*[2516]. Mais il désapprouve certains traits qui se retrouvent précisément dans l'*Oreste,* pièce qui est explicitement visée dans l'exposé sur les caractères. Si les victoires d'Euripide aux Grandes Dionysies n'ont pas été aussi nombreuses que son succès posthume indéniable le laisse voir, les effets spectaculaires, l'art du *pathos*, l'intellectualisme du théâtre d'Euripide a pu séduire autant que dérouter son public. Certaines pièces « romanesques » comme l'*Andromède* bénéficièrent d'un succès incontestable, et les Euripidophiles étaient une catégorie reconnue chez les comiques Axionicos et Philippidès. L'*Oreste* même semblait une pièce appréciée : Strattis, poète de la comédie ancienne, fait dire à l'archonte éponyme qu'il regrette d'avoir choisi comme protagoniste Hégélochos (celui qui a confondu par sa prononication les mots « embellie » et « belette »), l'acteur ayant ruiné les vers de la « pièce la plus habile d'Euripide »[2517].

Les opinions postérieures sur l'art d'Euripide[2518] montrent quelques constantes. Son style est proche du langage ordinaire : c'est pour Crantor (philosophe académicien du IVe siècle

[2515] *Poétique*, 13, 1453 a 23-30.
[2516] Zagdoun 2006.
[2517] Εὐριπίδου δὲ δρᾶμα δεξιώτατον, dans un fragment de l'*Anthroporestes* (fr. 1 K.-A. = scholie au v. 279 de l'*Oreste*). Voir Miles 2009 p. 120-127.
[2518] Rassemblées dans la rubrique *testimonia* dans le tome V des *TrGF* consacré à Euripide (Kannicht 2004 p. 39-145) ; ces témoignages sont traduits par D. Kovacs (Kovacs 1994 p. 3-141).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

av. J.-C.) une raison d'admirer le poète qui est parvenu à le concilier avec le registre tragique[2519] ; de même, l'auteur du *Sublime* fait l'éloge de la façon dont le poète réussit à donner à une phrase vulgaire une dimension tragique par son génie de la composition[2520]. En revanche, Denys d'Halicarnasse (Ier siècle av. J.-C.) dans son traité *De l'imitation,* s'il reconnaît que cette façon d'imiter la vie réelle peut plaire, estime qu'elle tend à dépraver les personnages (31, 2, 11). L'éloquence dont font preuve ses personnages est perçue comme un défaut (le « bavardage », ἡ λαλιά[2521]), ou comme une occasion de se perfectionner dans l'art rhétorique[2522]. À la suite de Strattis, on reconnaît l'intelligence du poète (Dion Chrysostome, LII, 11 : τοῦ Εὐριπίδου σύνεσις), éloge qui peut être à double tranchant comme c'est le cas chez Aristophane (Euripide est artificieux [πανοῦργος] dans les *Grenouilles*, v. 80). Il est aussi intéressant de noter que Sextus Empiricus, dans son *Contre les grammairiens* (§ 215), choisit comme exemple d'un accord irrégulier la phrase : « Oreste est une belle tragédie » (Ὀρέστης καλὴ τραγῳδία)[2523]. Ces témoignages proviennent majoritairement de rhéteurs ou de moralistes, la *Poétique* et le traité sur le *Sublime* exceptés. Des nombreuses monographies consacrées aux poètes ou à des aspects de leurs œuvres, seuls les titres subsistent. La comparaison qu'entreprend Michel Psellos entre Georges de Pisidie et Euripide esquisse probablement le modèle de ces *suggrammata* qui sont apparus dès le quatrième siècle av. J.-C. et que Didyme écrivait en grand nombre. Ils se différencient de l'*hupomnêma* en ce qu'ils servent la pensée de leur auteur au lieu d'être subordonnés à celle du texte qu'ils étudient, et comportent donc une dimension critique voire agonistique[2524]. Quelques traces en subsistent seulement à travers les scholies de l'*Oreste*.

[2519] Cité par Diogène Laërce, *Vie et doctrines*, IV, 26.

[2520] *Du Sublime*, 40, § 2-3 : « […] en employant souvent des mots communs et populaires, qui ne présentent rien d'exceptionnel, par le seul fait de les assembler et de les adapter (harmonieusement), se sont approprié grandeur et distinction et le fait de ne pas être vils. Tels sont, entre beaucoup d'autres, Philistos, Aristophane en certains passages, et très souvent Euripide ; je l'ai montré suffisamment. [il cite le v. 1245 d'*Héraklès furieux*]. C'est un langage tout à fait commun ; mais il est sublime parce que la composition des mots correspond à la chose. Si tu changes l'ordre du vers, voici qu'Euripide t'apparaît un poète par la composition plutôt que par l'idée. » (traduction Pigeaud 1993)

[2521] Dans Plutarque, *Comment écouter* 45 b.

[2522] Quintilien, *Institution oratoire*, X, 1, 67-68 ; Dion Chrysostome, LII [*Sur l'arc de Philoctète*], 11 : « L'intelligence d'Euripide (τοῦ Εὐριπίδου σύνεσις) et son attention à tous les détails de façon à ne pas laisser une seule invraisemblance ou incohérence et à ne pas traiter la matière avec simplicité mais avec toutes les possibilités de la parole, sont pour ainsi dire l'"antistrophe" des qualités d'Eschyle ; ce sont des qualités éminemment civiles et rhétoriques, capables d'apporter au lecteur la plus grande utilité », 12 : « le tout […] montre d'un côté une très grande intelligence et un très grand souci de la vraisemblance dans la conduite de l'action, et de l'autre un talent insurpassable et admirable dans les paroles, et en plus offre des vers iambiques qui sont clairs, naturels, pleins de civilité et des vers lyriques qui procurent non seulement du plaisir, mais aussi une forte incitation à la vertu. » (traduction Jouanna 2007 p. 683)

[2523] « Oreste » étant un nom masculin, l'irrégularité vient du fait que son attribut est au féminin.

[2524] Dubischar 2015 p. 560.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

3.1. La critique agonistique

3.1.1. Les détracteurs

Le plus souvent, le positionnement des scholiastes de l'*Oreste* est neutre : le texte est la matière première de leur observation[2525] ; leur objectif consiste à comprendre l'intention du poète, résoudre les difficultés de compréhension que posent les mots tragiques. Autrement dit, leur commentaire n'implique pas d'opération de distanciation critique même si ponctuellement ils restituent un point de vue plus incisif. Cela ne signifie pas que cette déférence envers les œuvres classiques, propre au genre de l'*hupomnêma*, s'impose à tous ceux qui s'occupent de poésie tragique. Bien au contraire, certaines attaques assez virulentes sont dirigées contre le poète lui-même, que les scholiastes, à l'occasion, trouvent utiles de rapporter, pour prendre la défense du poète ou pour l'information de leurs lecteurs. Par exemple, l'alexandrin Lysanias de Cyrène (IIIe siècle avant notre ère) reproche à Euripide d'avoir mal lu Homère dans son *Andromaque*[2526] en basant le récit de la mort d'Astyanax sur une simple supposition d'un personnage de l'épopée. Cratès de Mallos lui attribue une erreur de jeunesse à propos d'un détail astronomique (le scholiaste démontre qu'il a tort[2527]).

Bien plus tard, à l'époque d'Auguste, Didyme Chalcentère laisse dans les scholies la trace d'un regard critique et aiguisé sur les textes : il est ainsi connu pour relever implacablement ce qu'il pense être les « anachronismes » d'Eschyle ; André Tuilier[2528] donne quelques exemples de son commentaire de quelques tragédies d'Euripide (l'*Oreste* n'en fait pas partie) où il est très loin d'être complaisant : il ne s'interdit pas de corriger le poète dans l'*Hécube* quand il déclare que « les lois déterminent les nécessités » (v. 847)[2529] ; et, ce qui est plus intéressant, parce qu'elle contredit la légende rapportée dans les poèmes épiques de Créophyle, il s'oppose (ἐναντιοῦται) à sa version euripidéenne de *Médée*[2530]. Ses interventions dans l'*Andromaque* sont encore plus radicales[2531] : il n'hésite pas à taxer Euripide de mensonge au sujet de la volonté d'Oreste d'aller interroger l'oracle de Dodone pour savoir quelle cité il

---

[2525] Voici comment P. Judet de la Combe définit « la critique technique des commentateurs anciens » : « le texte est considéré comme donné (et non comme potentiellement toujours suspect), tout comme le sont les sens possibles qu'il peut prendre, puisqu'il lui faut illustrer des concepts, déjà connus, qui définissent l'imitation tragique. L'interprétation consiste à voir comment le texte est rationnel, à savoir comment il illustre des concepts poétiques généraux […] Nous ne sommes pas dans une philologie du soupçon, puisqu'il est posé comme évident qu'auteur et lecteur partagent le même univers de certitudes, une même science poétique objective, dont les œuvres ne sont que des illustrations. » (Judet de La Combe 2006a, § 20).

[2526] Scholie au vers 10 d'*Andromaque* : « Lysanias accuse Euripide (κατηγορεῖ Εὐριπίδου) d'avoir mal adapté le passage d'Homère [...] » ; voir Tuilier 1968 p. 50-51.

[2527] Scholie à *Rhésos*, 528.

[2528] Tuilier 1968 p. 70-74.

[2529] Scholie au vers 847 d'*Hécube* : « Didyme dit qu'il aurait fallu dire [...] »

[2530] Scholie au vers 264 de *Médée* : « Didyme s'oppose (ἐναντιοῦται) à cela [...] »

[2531] Pour A. Tuilier, « cette sévérité apparaît comme un héritage des Alexandrins, qui plaçaient *Andromaque* parmi les pièces de second ordre ; un tel héritage peut seul justifier le parti pris systématique de Didyme dans l'interprétation du drame » (Tuilier 1968 p. 73).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

devait habiter[2532]. Bien que dans ce dernier exemple les arguments de Didyme ne soient pas rapportés, on peut penser qu'il s'agit d'une question de conformité au mythe. L'avis du philologue alexandrin sur l'*Oreste* aurait été bien utile pour mieux appréhender la façon dont ont été reçues les innovations d'Euripide. Malheureusement les scholies ne citent qu'une fois son nom pour donner son explication parfaitement neutre de l'expression ἁρμάτειον μέλος[2533]. De manière générale, les critiques hostiles, où une autorité nommée s'oppose frontalement à Euripide, sont absentes des scholies de l'*Oreste*[2534].

Cette pratique agonistique est héritière d'une critique très ancienne, qui peut se revendiquer de la virulence comique d'Aristophane, et dans une certaine mesure, de la condamnation de la poésie par Platon[2535]. Dans le sillage d'un fragment de Chaméléon, disciple d'Aristote et auteur d'un traité sur Eschyle, Athénée reproduit une citation d'Aristophane au sujet des chœurs eschyléens, en affirmant que des éléments fiables sur les poètes tragiques se trouvent chez les Comiques[2536]. Il semble bien en effet que les quelques scholies où les reproches sont dirigés contre la personne d'Euripide se ressentent de l'influence du poète comique[2537]. Par exemple, l'auteur tragique est un « faiseur de mendiants »[2538], allusion aux rois en haillons qui peuplent ses tragédies selon l'auteur des *Grenouilles* (v. 1063) ; ses personnages parlent de « manière peu naturelle comme des philosophes »[2539], et sont sentencieux[2540], suggérant ainsi l'intellectualisme d'Euripide, qui lui est reproché dans les *Grenouilles*[2541]. La misogynie de son théâtre, objet des *Thesmophories*, est aussi régulièrement soulignée (scholies aux *Troyennes* v. 1057, *Andromaque* v. 32, *Hécube* v. 923, *Hippolyte* v. 624), pour être parfois approuvée. Une certaine forme de malveillance, même atténuée par rapport à celle que manifeste Aristophane, pointe parfois, comme la scholie des *Troyennes* (v. 31) qui le taxe de complaisance envers son public. La scholie au v. 554 de l'*Oreste* (p. 157,

---

[2532] Scholie au vers 885 d'*Andromaque* (II p. 305, l. 6-9) : « Didyme dit que cela est faux et invraisemblable (ψευδῆ ταῦτα εἶναι καὶ ἄπιστα). »
[2533] Scholie au v. 1384 d'*Oreste* (voir p. 458).
[2534] Sauf à considérer que l'argument d'Aristophane de Byzance en fait partie. Cette opposition, fondée sur des critères moraux, se ressent en revanche nettement dans l'œuvre de Plutarque ; en ce qui concerne l'*Oreste*, le traité *Sur les délais de la vengeance divine* l'atteste. Les reproches formulés dans les scholies de la pièce sont le plus souvent de façon impersonnelle, sans impliquer l'auteur par une désignation explicite (par son nom ou une formule comme « le poète »).
[2535] Et probablement connus d'Aristote qui évoque les détracteurs d'Euripide dans la *Poétique* (1453 a : « ceux qui reprochent à Euripide… », οἱ Εὐριπίδῃ ἐγκαλοῦντες ; 1456 a 5 : « ceux qui font les sycophantes avec les poètes », ὡς νῦν συκοφαντοῦσιν τοὺς ποιητάς). Aristote se réfère à des sources (« certains ») comme lorsqu'il explique le sens de la formule « poème dramatique » (1448 a 28-29 : δράματα καλεῖσθαί τινες). Voir Bagordo 1998 p. 17-18.
[2536] Athénée, *Déipnosophistes*, I, 21 f : παρὰ δὲ τοῖς κωμικοῖς ἡ περὶ τῶν τραγικῶν ἀπόκειται πίστις ; voir Bagordo 1998 p. 27.
[2537] Sur cette question, voir Lord 1908 p. 82-90.
[2538] Scholie aux *Phéniciennes*, 1539 p. 402, l. 9 : πτωχοποιός.
[2539] Scholie à *Hippolyte* v. 953, II p. 107 l. 15 : μὴ κατὰ φύσιν φιλοσοφοῦντες.
[2540] Scholie aux *Phéniciennes* v. 388 p. 295, l. 2-5 : « elle ne fait pas des maximes à bon escient (οὐκ ἐν δέοντι δὲ γνωμολογεῖ) […] Euripide est coutumier du fait. »
[2541] Caractérisé par l'emploi du mot ξύνεσις au v. 1483, et personnifié en déesse dans le v. 893 (Assaël 2001 p. 122).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

l. 23-24) rapporte la réaction d'un spectateur quand il entend Oreste déclarer que sans père, il n'y a pas d'enfant : « Et sans la mère, vaurien d'Euripide (ὦ κάθαρμ' Εὐριπίδη) ! » : le scholiaste ne reprend pas le reproche à son compte mais garde la remarque, malgré sa verdeur. À cette exception près, si certaines blâment des expressions ou des choix du poète, aucune scholie d'*Oreste* n'est à mettre au compte d'un parti pris anti-euripidéen. Bien au contraire, le scholiaste prend bien souvent la défense du poète.

3.1.2. *Zêtêmata* et *luseis*

Une autre voie de cette critique polémique se fraie à travers le conservatisme mythographique. C'est sur cet argument que se fondent les scholies les plus commentées de l'*Oreste*, comme celles concernant l'adaptation des légendes de Tantale et d'Atrée. Les traces d'une désapprobation sont visibles à travers le choix d'adverbes comme ἰδίως (« de manière singulière », « de manière particulière », « de manière propre » à l'auteur)[2542] qui marque une innovation mais parfois, en mauvaise part, une déviation : « L'histoire (ἡ ἱστορία) dit que Tantale portait le ciel, les mains levées ; ici (νῦν δέ) Euripide dit de manière particulière que le soleil, étant une masse de feu, est suspendu à lui » (scholie au v. 982 p. 193, l. 23-25). Toutefois, l'opération de compilation a laissé de côté les argumentations contestant le bien-fondé de cette image de Tantale ; la thèse de ces adversaires se lit dans la conclusion du scholiaste :

> « Et si certains soulèvent le problème (διαποροῦσι) de la façon dont le soleil suspendu à une chaîne peut faire son tour (ἐξ ἁλύσεως παρηρτημένος περίεισιν ὁ ἥλιος), qu'ils apprennent qu'Euripide mêle les faits physiques aux histoires mythiques (τὰ φυσικὰ τοῖς μυθικοῖς καταμίγνυσιν ὁ Εὐριπίδης). » (scholie au v. 982 p. 194, l. 9-11).

Le verbe διαπορέω-ῶ fait songer à l'exposé des problèmes (ζητήματα) rassemblés dans des monographies et auxquels les érudits alexandrins se font fort d'apporter des solutions (λύσεις), conservées sous forme abrégée par les scholies[2543]. La résolution des défauts dans l'intrigue tragique ou ses aménagements fait déjà partie des leçons aristotéliciennes : la question est abordée dans un chapitre de la *Poétique* (25, 1460 b - 1461 b), qui relève « cinq espèces d'objections » (ἐπιτιμήματα ἐκ πέντε εἰδῶν) : « elles visent soit l'impossible (ἀδύνατα), soit l'irrationnel (ἄλογα), soit le nuisible (βλαβερὰ), soit le contradictoire (ὑπεναντία), soit la violation de la correction dans l'ordre de l'art (παρὰ τὴν ὀρθότητα τὴν κατὰ τέχνην) » (1461 b, 21-25)[2544]. Ces manquements de tout ordre sont aussi recensés dans le traité les *Erreurs des*

[2542] Sur le sens de cette famille lexicale dans les scholies, voir Meijering 1987 p. 226-230 (qui l'étudie en particulier dans celles de l'*Oreste*) et Daude 2015 p. 34-35.
[2543] Tuilier 1968 p. 51.
[2544] Aristote estime toutefois que certaines de ces erreurs ne sont pas justifiables : c'est à ce propos qu'il évoque pour la seconde fois la méchanceté de Ménélas (1461 b 20).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Tragiques, de Dionysodore (né vers 170 av. J.-C.), un disciple d'Aristarque[2545]. Un autre exemple intéressant concerne la phrase qui fait de la σύνεσις la cause du mal d'Oreste : « quelques-uns blâment < le vers > (ἐγκαλοῦσί τινες) : pourquoi met-il en cause la conscience, alors que les Érinyes sont entièrement responsables ? » (scholie au v. 396 p. 141, l. 7-8). Le commentateur, ici l'auteur de la solution, rétorque qu'ils omettent (ἀγνοοῦσι) le fait qu'Oreste dit être perdu par deux choses, par les Érinyes dans ces périodes délirantes mais par la conscience (ὑπὸ τῆς συνειδήσεως) dans les périodes de retour à la raison (scholie au v. 396 p. 141, l. 8-11). Le tenant de l'objection pourrait cependant dénoncer une erreur à la tradition, alors que le défenseur du texte place sa réfutation sur un plan différent, en la fondant sur la cohérence interne du texte.

D'autres problèmes de cohérence ont été ainsi soulevés : un commentateur s'est demandé (ζητεῖται) pourquoi Oreste ne s'est pas échappé, puisque le vers 796 montre qu'il est libre d'aller au tombeau de son père, *a priori* à l'extérieur des remparts. La réponse est apportée de manière inhabituelle à la première personne du pluriel, indice probable de l'origine acroamatique du commentaire : « Nous disons donc que les tombeaux des rois étaient à l'intérieur de la ville »[2546]. L'illusion doit être parfaite pour les lecteurs pointilleux : le monde fictif créé par le poète le temps d'une représentation doit donc pouvoir être exploré dans toutes les dimensions de la réalité. Peut-être les détracteurs d'Euripide ont-ils relevé aussi ces deux phrases problématiques concernant Pylade. D'abord, quand il dit ne pas craindre les Argiens puisque ce n'est pas à eux de le punir mais aux habitants de la Phocide (v. 771), la scholie s'étonne de cette déclaration étrange (ἰδίως εἶπε, « son affirmation est singulière ») puisque la punition appartient à la cité victime du forfait. Cette fois-ci, aucune solution n'est apportée, et effectivement, le commentateur soulève une singularité qui pourrait troubler l'image héroïque de Pylade[2547]. Ensuite, c'est Oreste qui refuse que son ami partage sa condamnation à mort, parce que lui a encore une cité (v. 1075) : « C'est singulier de la part d'Euripide (ἰδίως ταῦτα ὁ Εὐριπίδης) qui avait fait dire auparavant à Pylade qu'il avait été chassé par son père. » Le commentateur trouve toutefois une réponse : « à moins qu'il ne suggère (εἰ μὴ ἄρα αἰνίττεται) qu'il puisse revenir après la mort de son père. »[2548] Mais les questions posées sur le texte ne cherchent pas toutes à prendre en défaut le poète. Au v. 434 de l'*Oreste,* le héros explique qu'Œax, son accusateur le plus acharné, se venge sur lui de la mort de Palamède et ajoute : « Trois coups font ma ruine ». Le sens de ces mots n'est pas évident et l'on a voulu voir en

[2545]Une scholie au *Rhésos* (au v. 508) relate une de ces « fautes » mythologiques opérées par l'auteur (il s'agit pour lui d'Euripide : Grégoire 1933 p. 93-94) ; en l'occurrence le texte dit que le bois sacré se trouve près de Troie alors qu'il en est distant, selon Dionysodore, de cinquante stades.
[2546] Une autre réponse (à la troisième personne du pluriel) est accolée à la première : « les autres < disent > qu'on ne l'empêchait pas d'aller au tombeau de son père » (c'est-à-dire qu'il y était autorisé probablement sous bonne garde).
[2547] Pour C. Willink (Willink 1986 p. 206) la phrase révèle une forme de naïveté du personnage, en même temps qu'elle prépare l'assemblée où Pylade n'est pas mis en cause.
[2548] Scholie au v. 1075 p. 203, l. 23-25.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

cette métaphore sportive[2549] les trois auteurs du malheur du héros. L'allusion était aussi perdue pour les grammairiens de l'époque hellénistique, comme Callistrate qui en a proposé cette explication : « on pourrait, dit-il, s'interroger (ἐπιζητήσειεν) sur la raison pour laquelle il a dit "trois", si ce n'est à cause du fait qu'Agamemnon, Diomède et Ulysse ont participé au meurtre de Palamède. » La réponse est trouvée dans cette légende, racontée longuement dans la scholie précédente, au v. 432 et elle est donnée comme définitive et unique, malgré sa formulation hypothétique.

3.2. L'évaluation littéraire de l'*Oreste*

Ces critiques sont d'ailleurs parfaitement légitimes quand elles participent d'une évaluation objective du texte, selon des critères établis chez les commentateurs anciens : la beauté de l'expression, la vraisemblance et la cohérence, la capacité du texte à produire le *pathos*. Le premier réviseur alexandrin de ses pièces, Alexandre d'Étolie (IIIe av. J.-C) aimait la poésie d'Euripide, à en croire cette phrase rapportée par Aulu-Gelle (*Nuits attiques*, XV, 20, 8) : « Le nourrisson du noble Anaxagore, est rude certes à désigner, détestant le rire il n'a jamais appris à plaisanter, même à l'heure du vin, mais tout ce qu'il écrit tient du miel et des Sirènes. »[2550] Cette opinion a-t-elle influencé les commentateurs postérieurs de la tragédie ? Les scholies manifestent de temps à autre leur admiration pour les vers d'Euripide par l'adverbe καλῶς (ou l'adjectif καλόν), tantôt pour la valeur morale d'une idée (scholies aux v. 4 et 25, la réserve des propos d'Électre), tantôt pour la justesse d'une formule (l'image de l'écume formée par la salive d'Oreste, v. 220 ; le choix du mot προθυμία pour qualifier le zèle excessif, v. 708[2551]). L'adverbe θαυμασίως[2552] (« admirablement ») ne se rencontre qu'à deux reprises dans celles d'Euripide, à chaque fois dans le commentaire d'*Hippolyte* ; la première occurrence fait l'éloge de la façon dont l'*Oreste* décrit la langueur morbide du héros, qu'il rapproche de l'état qui affecte Phèdre : « Euripide dit admirablement (θαυμασίως) au sujet d'Oreste malade, "depuis ce jour, son gosier n'a reçu aucune nourriture" [v. 41], comme s'il voulait manger mais qu'il était incapable d'avaler à cause de sa faiblesse. » (scholie au v. 135, II p. 22, l. 19-21). Les commentateurs de l'*Oreste* s'autorisent cependant à relever les défauts de la pièce, mais ils ne le font jamais de manière catégorique, par l'emploi de l'adverbe κακῶς par exemple. Tout au plus, un vers au sens difficile ou obscur comme le v. 1034 (« les mortels pleurent tous la vie qui leur est chère », πᾶσιν γὰρ οἰκτρὸν ἡ φίλη ψυχὴ βροτοῖς) est-il signalé

[2549] Chapouthier, Méridier 1959 p. 49.

[2550] La première partie du jugement peut surprendre, surtout si l'on songe à l'*Oreste* où l'ironie latente confine presque à l'absurde dans la scène du Phrygien.

[2551] Scholie au v. 708 p. 171, l. 4-5 (un autre indice de l'origine acroamatique de quelques scholies) : « Note que "le zèle" est bien choisi (σημείωσαι ὅτι καλὸν ἡ προθυμία), puisque le zèle excessif en tant qu'excès est mauvais. »

[2552] L'adverbe θαυμαστῶς est fréquent dans les scholies de l'*Ajax* de Sophocle (Jouanna 2001 p. 13), dans lesquelles l'éloge est enthousiaste et les reproches exceptionnels ; l'appréciation esthétique y semble davantage maîtrisée et recourt à des termes que l'on retrouve dans les traités d'Hermogène, par exemple, le concept de « froideur » (ψυχρότης) dans la scholie au v. 1123.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

de la sorte : « Il n'a pas maîtrisé sa pensée. Il veut en effet dire que tout être humain a pitié de sa propre vie. »[2553]

La scholie au v. 815 de l'*Ajax* affirme qu' « accuser au hasard un auteur ancien n'est ni honnête ni juste » (εἰκῇ γὰρ κατηγορεῖν ἀνδρὸς παλαιοῦ οὐχ ὅσιον οὐδὲ δίκαιον). Cette opinion est un indice précieux de l'attitude de certains commentateurs (peut-être tardifs) face aux textes classiques, que développe également une scholie à la *Grammaire* de Denys le Thrace : la κρίσις ποιημάτων du *grammatikos* ne consiste pas à décider si l'auteur a ou non « bien » écrit (καλῶς γέγραπται ἢ οὔ)[2554]. Cette attitude garantit aussi que les critiques à leur encontre sont pesées et non formulées « au hasard », comme pour l'interprétation agonistique. En ce qui concerne l'*Oreste*, elles ciblent deux passages de la pièce, la scène du Phrygien et le dénouement.

3.2.1. La rupture du registre tragique dans la dernière partie de la scène

L'épisode du Phrygien (v. 1506-1527) crée un interlude comique. Le registre de la pièce change, ne serait-ce que parce qu'il introduit un personnage de serviteur, qui n'est pas une innovation d'Euripide[2555]. Toutefois, la scène déjoue les attentes du public face à l'introduction de ce type de personnage, c'est-à-dire, « un langage familier, des préoccupations serviles et terre-à-terre »[2556]. Comme l'a observé très justement R. Goossens, sa qualité comique est différente de cela, tenant de « la volonté de plaisanterie »[2557] partagée par l'esclave troyen et Oreste lui-même. Le Phrygien donne ainsi l'impression de réaliser volontairement la caricature de lui-même, comme si le poète exposait pour s'en moquer les clichés du personnage de serviteur et les préjugés à l'encontre des Phrygiens[2558]. Une remarque dans une scholie montre que le rôle du personnage a déstabilisé les commentateurs. Quand le personnage s'écrie :

> « Las ! étrangères, où me réfugier, vers l'éther cendré
> ou vers la mer qu'enserre de son étreinte l'Océan
> à tête de taureau,
> en faisant le tour de la terre ? » (v. 1375-1379)

l'un d'entre eux met cette envolée lyrique (qui rappelle le souhait d'évasion d'Électre dans sa monodie) au compte d'une nécessité métrique (« le poète l'a placé pour remplir l'iambe »[2559]), et affirme qu' « il ne convient pas au Phrygien, qui est inculte, de dire cela »[2560]. Michel

---

[2553] Scholie au v. 1034 p. 202, l. 6-7.
[2554] Scholie à Denys le Thrace (κρίσις ποιημάτων), Hilgard 1965 p. 304, l. 3, voir Lallot 1998 et Daude 2015.
[2555] Goossens 1962 p. 637 : « Quant à la scène du Phrygien, à part les innovations musicales, elle n'est pas aussi insolite qu'on l'a dit quelquefois. Depuis longtemps, et déjà chez Eschyle, il y a un *comique de la tragédie* [souligné par l'auteur], assumé par les esclaves. »
[2556] Goossens 1962 p. 637.
[2557] Goossens 1962 p. 638.
[2558] Voir Saïd 1984.
[2559] Scholie au v. 1378 p. 218, l. 21 : ὁ ποιητὴς πρὸς ἀναπλήρωσιν τοῦ ἰαμβείου προσέθηκεν.
[2560] Scholie au v. 1378 p. 218, l. 21-22 οὐ γὰρ ἁρμόττει ἀμαθεῖ γε ὄντι τῷ Φρυγὶ τοῦτο λέγειν.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Psellos, au XIe siècle, admirera la manière dont le poète lui fait parler à la fois un grec parfait et commettre les solécismes adaptés à un barbare[2561]. Mais pour le commentateur ancien, en composant un personnage hors-norme, c'est comme si le poète outrepassait lui aussi son rôle d'auteur tragique. Voici ce que note un commentateur au début de cette scène : « à partir de là Euripide s'est écarté de son propre *êthos* en composant des paroles qui ne lui sont pas familières » (scholie au v. 1369 p. 217, l. 11-12 ἐντεῦθεν ἐξέστη τοῦ ἰδίου ἤθους ὁ Εὐριπίδης ἀνοίκεια ἑαυτῷ λέγων). Le poète a trahi ce que ce lecteur attend de lui : l'adjectif ἀνοίκειος pourrait être traduit par « ce qui n'est pas propre à lui », c'est-à-dire, ce qui n'est pas digne de lui[2562]. D'ailleurs, l'adjectif ἀνάξιος est utilisé quand Oreste oublie ses malheurs et son statut de personnage tragique pour s'amuser à éprouver la couardise de l'eunuque (à partir du v. 1512) : « les paroles échangées sont indignes et d'une tragédie et des malheurs d'Oreste. »[2563] Quand Oreste qui lui demande s'il a peur que l'éclat de son glaive ne le change en Gorgone, le Phrygien fait cette réponse : « Non, en cadavre. Moi, je ne sais rien de ce qui concerne la tête de la Gorgone. » (v. 1521). Elle constitue un trait d'esprit, qu'il se fasse ou non à l'insu et aux dépens de l'ignorance du Phrygien. Le scholiaste déclare seulement que cela est « plutôt comique et prosaïque »[2564]. D'une certaine façon, le poète met en question le héros et son mythe en le forçant à prendre cette distance ironique. Mais si les commentateurs modernes en ont abondamment commenté les implications[2565], les scholies ne précisent pas davantage leurs critiques. Il faut aussi retenir l'éloge enthousiaste que fait Michel Psellos de cette scène, qui juge quant à lui que ce dialogue rend parfaitement « le caractère du barbare » (βάρβαρον ἦθος)[2566].

L'autre passage auquel les commentateurs ont reproché cette déviation hors du champ tragique est le dénouement. Le dernier vers de la pièce reçoit ce commentaire :

> « La partie finale (κατάληξις) de la tragédie s'achève dans un thrène (εἰς θρῆνον) ou dans la souffrance (εἰς πάθος), tandis que la comédie se termine dans des trêves et des réconciliations. On voit donc que la pièce recourt à une fin comique : Oreste et Ménélas se réconcilient. C'est aussi le cas dans l'*Alceste* qui passe du malheur au bonheur et au retour à la vie. Comme dans la *Tyrô* de Sophocle la reconnaissance arrive à la fin ; et pour le dire simplement, on trouve beaucoup d'exemples comparables dans la tragédie. » (scholie au v. 1691 p. 241 l. 8-14)

[2561] Dyck 1986 p. 44, l. 51-53. Voir p. 616.
[2562] Elsperger 1906 p. 55.
[2563] Scholie au vers 1512 p. 229, l. 29-30 : ἀνάξια καὶ τραγῳδίας καὶ τῆς Ὀρέστου συμφορᾶς τὰ λεγόμενα.
[2564] Scholie au vers 1521 p. 230, l. 12 : ταῦτα κωμικώτερά ἐστι καὶ πεζά.
[2565] Certains d'entre eux ont considéré le passage comme interpolé ; quelques titres d'articles montrent que la question a été abordée sous divers angles : Gredley 1968 : « Is *Orestes* 1503-36 an Interpolation ? » ; Lowicka 1978 : « De eunuchi Phrygis in Euripidis *Oreste* monodia » ; O'Brien 1986 : « The Authenticity of *Orestes* 1503-1536 » ; Chauvet 1996 : « Pour un Phrygien : « *Oreste* », v. 1369-1536 : d'un rapport mélodique à la souffrance et à l'exil » ; Deserto 1996 : « O riso amargo da tragédia : (*Orestes* 1503-1536) » ; Wright 2008a : « Enter a Phrygian (Euripides *Orestes* 1369) ».
[2566] Dyck 1986 p. 44, l. 51.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Cette opposition normative des fins comique et tragique pourrait provenir d'Aristote qui juge que les fins des tragédies les plus réussies sont malheureuses. C'est même ce choix fait par Euripide dans la plupart de ces pièces qui amène l'auteur de la *Poétique* à le désigner comme l'auteur le plus tragique en prenant sa défense contre ceux qui le lui reprochent (*Poétique*, 1453 a 23-39). L'argument alexandrin de l'*Oreste* précise aussi cette particularité : « le drame a un dénouement (καταστροφήν) plutôt comique. » La conclusion de celui d'*Alceste* (qui n'apparaît que dans le *Vat. Gr.* 909) semblerait mettre en doute le genre tragique de l'*Oreste* :

> « Le drame a un caractère plutôt satyrique, car il aboutit à un dénouement joyeux et agréable, contrairement à l'usage tragique. On rejette (ἐκβάλλεσται), comme étrangers au genre de la tragédie (ὡς ἀνοίκεια τῆς τραγικῆς ποιήσεως), *Oreste* et *Alceste*, parce qu'ils commencent par un malheur, pour finir dans le bonheur et la joie, ce qui tient plutôt de la comédie. »[2567]

Il est peu probable que l'ensemble des commentateurs anciens aient réellement considéré que l'*Oreste* n'était pas une tragédie (les scholies la traitent en tant que telle), même si son dénouement est effectivement, comme on l'a vu, accusé d'être inapproprié (ἀνοίκεια) aux lois du genre[2568]. D'ailleurs, le commentateur du v. 1691 n'en fait aucunement un critère générique déterminant puisqu'il observe que « les choses semblables » (τοιαῦτα, le dénouement heureux ou les éléments comiques) sont fréquentes dans la tragédie (ἐν τῇ τραγῳδίᾳ)[2569].

3.2.2. L'art tragique : cohérence et *pathos*

Les scholiastes sont particulièrement attentifs à la cohérence de la tragédie, qui va reposer sur l'habileté de l'auteur à enchaîner les péripéties et les scènes (l'organisation, ἡ οἰκονομία) et à les composer (la disposition, ἡ διάθεσις), et sur la vraisemblance des situations et des réactions des personnages (ἡ πιθανότης). Les remarques sur l'organisation de la pièce ne sont pas très nombreuses dans les scholies de l'*Oreste*, alors que cette question est particulièrement étudiée dans celles d'*Hippolyte*[2570]. Un seul terme appartenant à cette famille lexicale est utilisé dans l'*Oreste* à propos de la façon dont est justifiée la présence de Tyndare à Argos : il vient verser des libations sur la tombe de sa fille (v. 472). Le scholiaste approuve : « c'est d'une façon bien accordée (εὐοικονομήτως) » qu'il le fait venir « de sorte qu'il rencontre à point nommé (εὐκαίρως) Ménélas et Oreste » (p. 151 l. 14-16). Concernant la

---

[2567] Méridier 1925 p. 55, l. 26-31.

[2568] Cette déclaration a été jugée comme un ajout (ou une reformulation) d'un commentateur tardif, qui aurait mal compris Aristophane de Byzance (voir la mise au point de Porter 1994 p. 291-297) et le doute plus compréhensible sur *Alceste*. La ressemblance avec la scholie 1691 de l'*Oreste* suggère effectivement qu'ils empruntent à une source commune mal assimilée par le rédacteur de l'argument (ou son abréviateur), qui aurait induit en erreur Jean Tzetzès dans son Περὶ διαφορᾶς ποιητῶν (voir aussi Meijering 1987 p. 214-216).

[2569] Voir Garzya 1997 p. 99-100.

[2570] Voir Lord 1908 p. 18-19 : le commentateur d'*Hippolyte* fait l'éloge de l'organisation de la pièce dans les scholies aux v. 514, 521, 569, 659, 710, 803. Il est aussi capable d'analyser en profondeur un effet tragique (p. 20-21). Par ailleurs, les scholies de cette tragédie portent une attention particulière aux aspects philosophiques de l'œuvre (Garzya 1997 p. 104-105 ; Cavarzeran 2015 p. XIII à XVIII, qui y voit l'influence de la doctrine stoïcienne, « vivre selon la nature »).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

disposition ou la composition, une scholie estime que la scène où Électre soigne avec tendresse son frère est ainsi composée avec finesse (ou « avec art », ἀστείως)[2571]. Le scholiaste emploie également la catégorie de la vraisemblance en approuvant la façon dont le poète adapte le mythe de Tantale et de l'inversion du soleil (πιθανῶς dans les scholies aux v. 998, 1005). Les bizarreries ou les anomalies sont signalées par les adverbes ἰδίως ou ἀνοικείως (et les mots de leur famille) : ainsi est caractérisée l'attitude de Tyndare qui s'adresse la parole à Oreste après avoir reproché à Ménélas de faire la même chose (v. 526) ; de même, l'évocation par Pylade des chants d'hyménée célébrant son union avec Électre paraît « inappropriée au combat à venir » (scholie au v. 1210 p. 210, l. 9-10 : ἀνοίκεια ταῦτα τοῦ προκειμένου ἀγῶνος).

Selon Michel Psellos, « le *pathos* est le sommet et la substance de la poésie tragique » ; c'est ce qui la définit par rapport à la comédie. Or, Euripide est le maître en ce domaine[2572]. Les moyens du pathétique, c'est-à-dire la manière dont le poète parvient à émouvoir le spectateur[2573], sont plus fréquemment étudiés. Si l'analyse du dialogue entre Hélène et d'Électre met en valeur l'égoïsme de la reine, elle est également sensible à la souffrance de son interlocutrice. Malgré cette méthode linéaire qui consiste à n'appréhender le sens de la pièce que vers à vers, le scholiaste montre que l'effet pathétique est produit par la confrontation de deux situations, celles du bonheur et du malheur suprêmes des deux personnages. Dans le commentaire du v. 85 (« je ne veux pas insulter à ses maux »), il perçoit tout le poids de ce qu'Électre refuse de raconter à sa tante au sujet d'Oreste : « à travers le silence, elle fait comprendre la multitude de ses maux » (p. 106, l. 5-6). Électre termine ainsi sa réponse : « Toi, donc, bienheureuse et ton bienheureux époux avec toi (σὺ δὴ μακαρία μακάριός θ' ὁ σὸς πόσις),/ êtes arrivés jusqu'à nous qui sommes plongés dans un sort misérable (ἀθλίως πεπραγότας)[2574] » (v. 86-87). Elle est interprétée par le scholiaste : « par l'ajout de "jusqu'à nous" (ἐφ' ἡμᾶς), elle (Électre, ou « il », le poète) rend cela plus poignant (τραχύτερον) » (scholie au v. 87, l. 11-12).

Le *pathos* de la pièce repose aussi sur l'espoir déçu des enfants d'Agamemnon, trahis par Ménélas : la scholie exprime ainsi tout le potentiel tragique du v. 241 (« Ménélas est arrivé, le frère de ton père ») en le projetant dans la trahison à venir : « à travers "le frère de ton père" (σοῦ κασίγνητος πατρός), elle prépare l'esprit (ψυχαγωγεῖ) de son frère en lui rappelant leur père et le dispose à avoir bon espoir au travers de leur oncle. Elle rend le drame plus pathétique (περιπαθέστερον ποιεῖ τὸ δρᾶμα) plus tard aussi en accusant Ménélas, dont on espérait de l'aide et qui ne l'a pas donnée » (scholie au v. 241 p. 122, l. 16-20). Le scholiaste sait que le jeu des acteurs contribue en grande part à l'émotion du spectateur : l'expression μετὰ ἤθους

[2571] Scholie au v. 223 p. 120, l. 11-12 : ἀστείως ταῦτα πεποίηται τοῖς λόγοις καί τοῖς ἤθεσι καὶ τῇ κατὰ τὴν σκηνὴν διαθέσει, « Ceci est gracieusement tourné, aussi bien du point de vue des paroles, du caractère que de la mise en scène. »
[2572] Dyck 1986 p. 42, l. 39-44.
[2573] L. Lord (Lord 1908 p. 24) fait remarquer que les scholiastes employant ce concept adoptent le point de vue du spectateur.
[2574] Traduction Chapouthier, Méridier 1959 : « Ainsi ta félicité et celle de ton époux nous ont trouvés plongés dans un sort misérable. »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

(« avec expressivité, émotion ») note ainsi les endroits où la voix trahit les pleurs d'Électre (v. 135)[2575] ou la révolte du chœur (v. 332)[2576]. Il en va de même pour l'allure chancelante d'Oreste que le scholiaste imagine quand il revient de l'assemblée (v. 1014-1017 : « Pylade […] dirige son pas malade, cheminant à son côté, d'un pied plein de sollicitude »). Mais la grande force du pathétique dans l'*Oreste* réside aussi dans la beauté de sa musique et de son chant ; les scholies qui précisent les modulations du chant d'Électre ou de celles du Phrygien témoignent de la maîtrise d'Euripide en ce domaine ; c'est aussi ce que met en avant Michel Psellos dans sa comparaison entre Euripide et Georges de Pisidie.

3.2.3. Théories littéraires

A priori, les scholies de l'*Oreste* ne développent pas de théories littéraires sur la création poétique, mais il en est quelques unes qui en esquissent une réflexion. La scholie au v. 1484, commentant l'attaque d'Oreste et Pylade racontée par le Phrygien, suggère que l'esclave confond les deux époques du passé, proche et lointain, en greffant (ἐπάγει) sur le récit des événements récents des réminiscences de la guerre de Troie :

> « Il est probable qu'il parle du temps des Grecs alors, à Troie. [suit la transposition en prose des v. 1484-1489]. La digression va jusqu'à ce point. C'est dans le bâtiment que se sont déroulés les événements suivants, qu'il rattache par épanalepse (ἐπάγει ἐπανάληψις). Ceci est l'ordre du récit (ἔστι δὲ τὸ ἑξῆς τοῦ λόγου) : "Nous croisâmes la pointe des glaives et nous fûmes inférieurs en force", comme à l'époque de la guerre de Troie, où ces choses qu'il a exposées dans le détail (κατέλεξεν) se sont précisément produites. "Comme donc nous étions mis en infériorité par le camp d'Oreste (τῶν περὶ τὸν Ὀρέστην), Hermione arriva". Cela signifie qu'il imagine (νοεῖσθαι) que ces choses se sont passées aussi dans le bâtiment. »[2577]

L'agression provoque une sorte d'anamnèse chez sa victime, la digression (ἡ παρέκβασις[2578]) qui transporte également le spectateur et le lecteur dans le monde épique de l'*Iliade*[2579]. Le scholiaste fait allusion à cette confusion mentale dans la dernière ligne du passage qui examine ce que le Phrygien a dans l'esprit (νοεῖσθαι). La figure stylistique à laquelle il recourt pour expliquer l'enchaînement du retour en arrière (l'analepse) dans le récit est la « répétition » (ἐπανάληψις). Si l'on s'en tient au champ habituel des procédés que cette figure recouvre[2580], elle pourrait concerner la double évocation des morts dans les v. 1486 (« l'un prenait la fuite, l'autre n'était plus que cadavre », ὁ μὲν οἰχόμενος φυγάς, ὁ δὲ νέκυς ὤν) et

---

[2575] Scholie au v. 135 (« mes yeux en pleurs à la vue de mon frère en délire ») p. 111, l. 12-13, une note recommandant la lecture expressive : « Il faut prononcer (προενεκτέον) cette parole de manière à retenir l'attention de l'auditeur (προσεκτικῶς) avec expressivité (μετὰ ἤθους). »
[2576] Scholie au v. 332 (« Ô Zeus ! quel est ce pitoyable sort ! ») p. 132, l. 8-9 : « Les mots sont criés vers le ciel sur un ton de plainte (σχετλιαστικῶς μετὰ ἤθους). »
[2577] Scholie au v. 1484, p. 227, l. 19-26 - p. 227, l. 19 - p. 228, l. 3.
[2578] Voir p. 577.
[2579] Qui entraîne le commentateur à une transposition en prose qui semble vouloir imiter le récit épique.
[2580] Le terme désigne une figure de répétition qui consiste à créer un effet d'enchaînement par la reprise d'un mot ou d'une formule (suivant par exemple Cocondrios, *Figures* [Walz 1832 VIII, p. 797, l. 9-10]).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

1489 (« certains tombaient morts », νεκροὶ δ' ἔπιπτον) ; cependant, ces vers n'encadrent pas strictement la digression qui commence pour le scholiaste au v. 1484. Aussi la « répétition » pourrait dans son sens courant désigner la reprise du récit ou la répétition des événements. Bien sûr, la composition même du mot suggèrerait une autre signification : ἡ ἀνάληψις renvoie au fait de « recouvrer », par exemple la mémoire, selon le dictionnaire Bailly et le nom ἡ ἐπανάληψις est aussi associé à l'effort de mémorisation chez un commentateur anonyme d'Hermogène (Rabe 1931 p. 300 l. 2). Une possibilité existe donc que le choix de ce terme soit au moins influencé par la présence d'une réminiscence. Ainsi le poète découvre-t-il au spectateur un autre monde, non seulement le monde intertextuel homérique mais aussi le monde intérieur, imaginaire, du personnage.

La fin de cette scholie est encore plus intéressante :

> « C'est le propre de la tragédie (ἴδιον δὲ τῆς τραγῳδίας) d'exhausser les petites choses (μικρὰ τῶν πραγμάτων ἐξαίρειν) pour les rendre effrayantes (φοβερὰ ποιεῖν) comme à présent (νῦν) Euripide, qui construit son récit (τὸν λόγον) comportant peu de serviteurs comme s'ils étaient nombreux. » (scholie au v. 1484 p. 228, l. 3-6)

D'une certaine manière, ce que dit le commentateur ne s'applique pas qu'à ce récit : les actions et les paroles ont un écho plus profond et dramatique sur la scène du théâtre. Le décor même et les acteurs masqués et costumés ne sont que les projections sans relief d'un univers que le spectateur recompose. Même si le scholiaste n'articule pas ces deux effets du récit du Phrygien dans une analyse liée, les deux passages reflètent une perspective qui ressemble à celle des traités de critique littéraire, comme le traité *Du sublime*. D'ailleurs, si une scène de l'*Oreste* correspond à cette amplification terrifiante, c'est bien celle des hallucinations du héros qui fait l'objet d'une analyse de Pseudo-Longin. On rappelle ses mots :

> « […] [l]a finalité [de l'apparition, φαντασία], en poésie, est le choc (ἔκπληξις), dans le discours, c'est la description animée (ἐνάργεια). Poésie et rhétorique pourtant recherchent toutes deux le < + > et le partage de l'émotion (ἐπιζητοῦσι καὶ τὸ συγκεκινημένον). »
>
> « Là [il vient de citer les v. 255-257 de l'*Oreste* et le v. 291 d'*Iphigénie en Tauride*], le Poète lui-même a vu les Érinyes ; et les apparitions qu'il a reçues (ἐφαντάσθη), peu s'en faut qu'il n'ait contraint aussi l'auditoire à les voir. »[2581]

À un niveau littéral et prosaïque, la scholie du v. 1484 explique ce que dit le *Sublime* : de ces petites choses que le poète élève (vers le haut, vers le sublime ?), il crée un choc pour le spectateur, par une émotion liée à la peur, au moins dans les épisodes du récit du Phrygien ou la scène des hallucinations d'Oreste. Bien entendu, la théorie de Pseudo-Longin est plus profonde, philosophique, voire mystique[2582], en présentant le poète comme un initié qui veut révéler sa vision au public, par une forme de psychagogie.[2583] La *phantasia*, comme la capacité

[2581] *Du Sublime*, 15 § 2, traduction Pigeaud 1993. Voir p. 430.
[2582] On se rappelle le choc physiologique provoqué par la représentation d'*Andromède* (voir p. 449).
[2583] Sur la psychagogie des rhéteurs, voir Meijering 1987 p. 11-12.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

du poète à faire voir à son auditoire ce qui est représenté, est un concept connu des scholiastes, mais moins utilisé dans les scholies dramatiques que pour l'exégèse homérique. Et pour cause : le texte dramatique est lié à son exécution mimétique sur la scène du théâtre, le spectateur n'a donc pas d'effort de visualisation à fournir la plupart du temps. Mais les récits, comme celui du Phrygien ou de l'assemblée, font partie intégrante de la tragédie, et certains commentateurs de la pièce la font aussi lire à leurs élèves[2584]. La spécificité de l'*Oreste* est de faire appel à la *phantasia* pour projeter une dimension supplémentaire à la réalité chorégraphiée par l'acteur, lors de la scène de l'attaque imaginaire des Érinyes. La scholie au v. 257 (« Les voici, les voici qui s'approchent d'un bond ») commente le phénomène de l'hallucination dans des termes qui rappellent le passage du *Sublime* : « il (*a priori* Oreste et non Euripide) se représente (ou « s'imagine », « a l'illusion de ») voir les Érinyes dans une inspiration (τὰς Ἐρινύας ἐνθουσιαστικῶς φαντάζεται ὁρᾶν) ». Le deuxième commentaire de ce vers assure cette fois-ci que l'auteur est le sujet : « Il a imaginé (ὑπέθετο, ou « il a suggéré »[2585]) que les Érinyes le poursuivent de l'invisible (« de manière invisible ») ». Ainsi l'emploi du verbe ὑποτίθημι affirme-t-il l'art du poète à placer devant son public ce qui ne se voit pas, les hallucinations d'Oreste ou les réminiscences du Phrygien, à mettre en scène l'invisible.

Les traités *Du sublime*, *De la composition stylistique*[2586] analysent tous deux des passages de l'*Oreste* : les hallucinations et la *parodos,* deux scènes plus admirées de la tragédie, auxquelles il faudrait ajouter les monodies (controversées) d'Électre et du Phrygien pour finir l'inventaire de ses scènes les plus célèbres. Il est un traité de la toute fin de l'antiquité, ou du premier humanisme byzantin, qui met à l'honneur Euripide, et particulièrement son *Oreste*. Michel Psellos (XIe siècle) établit une comparaison entre l'auteur tragique et Georges de Pisidie (première moitié du VIIe siècle), poète épique et panégyrique. L'exercice est très ancien ; qu'il compare des poètes qu'onze siècles séparent paraît moins conventionnel, d'autant que les deux auteurs s'opposent par le genre littéraire où ils exercent leur talent. Il s'agit pour Michel Psellos de s'approprier les qualités prêtées à l'un et à l'autre, et de bénéficier du prestige toujours vivace de Georges de Pisidie[2587]. Quant à la différence générique, elle est moins importante que leur capacité commune à faire des vers (iambiques en particulier) ; c'est ce qu'indique d'ailleurs le titre du traité, qui se présente comme la réponse à la question : Τίς ἐστίχιζε κρεῖττον, ὁ Εὐριπίδης ἢ ὁ Πισίδης ; « Qui a composé les meilleurs vers, d'Euripide ou de Georges de Pisidie ? » Ainsi l'intérêt de Psellos se porte-t-il d'abord sur les questions métriques. Deux tragédies d'Euripide sont citées, les deux premières de la triade byzantine (qui constituèrent aussi une dyade dans la tradition manuscrite), *Hécube et Oreste*. Si l'art d'Eschyle et de Sophocle sont évalués (mais brièvement), seules deux tragédies de l'aîné sont citées, celles qui occupent également les deux premières places de la triade, *Prométhée enchaîné* et les *Perses*.

[2584] Meijering 1987 p. 49.
[2585] Meijering 1987 p. 50 et 129.
[2586] Voir p. 443.
[2587] Dyck 1986 p. 36-37.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

L'influence d'*Oreste* se manifeste assez vite dans la pensée de l'auteur quand, parmi, les exemples de personnages différents auxquels Euripide adapte le mètre, le Phrygien est nommé en deuxième position[2588]. C'est à ce propos que Psellos affirme, contrairement aux critiques des scholies, qu'il faut admirer Euripide justement parce qu'il est parvenu à imiter l'*êthos* du Barbare (βάρβαρον ἦθος μιμήσασθαι) tout en rendant juste la langue grecque (γλῶτταν Ἑλληνίδα ἐξακριβώσασθαι)[2589]. Il répète cette idée un peu plus loin, alors qu'il vient d'évoquer la maîtrise musicale d'Euripide : « Au moment d'imiter la langue barbare, il réussit à ce que le même personnage semble à la fois parler un grec parfait et commettre des solécismes à point nommé. »[2590] Par ailleurs, Psellos cite les vers 140-141 de la *parodos* (p. 46, l. 75), suivant ce qu'il en a lu chez Denys d'Halicarnasse, mais aussi sa connaissance personnelle du passage : il prend soin de le présenter en rappelant ce qui s'est déroulé auparavant, « le prologue au sujet de Tantale », les soins empressés de sa sœur Électre et des femmes du voisinage[2591]. L'analyse des vers, que reprend l'explication de la variation accentuelle, est rapide (p. 46, l. 75-77). Mais c'est ce passage qui semble donner lieu au développement de l'habileté d'Euripide : « il introduit véritablement la musique dans toutes ses dimensions, et même les mouvements rythmiques, dans ses poèmes »[2592] Outre sa virtuosité musicale, Michel Psellos attribue trois grandes qualités à la poésie de l'auteur tragique : la variété de son style[2593], sa capacité à imiter la diversité des caractères et surtout la force pathétique de sa poésie : « Tu trouveras qu'il est le maître de l'*êthos*, quand les personnages gardent le respect d'eux-mêmes, et le maître du *pathos*, quand les souffrances des victimes débordent. »[2594] Psellos livre ici un jugement personnel et original, mais nul doute qu'il témoigne également de l'admiration, presque sans concession, des Byzantins à l'égard d'Euripide.

Dans les précédents chapitres, on a souvent rencontré chez les commentateurs modernes la question de la réalité de l'accès aux textes, à savoir si les citateurs pouvaient avoir une connaissance directe ou non de la tragédie, par le spectacle ou par le livre. Il ne semble pas qu'il faille manifester une prudence excessive sur ce point. Les *papyri* montrent en effet que des lecteurs moyens pouvaient posséder des tragédies d'Euripide[2595], à plus forte raison un Plutarque, un Dion Chrysostome, un Cicéron. Si l'étude de l'*Oreste* n'appartenait peut-être pas aux *prima elementa* de l'éducation, elle trouvait un public constitué d'amateurs et de lettrés, de disciples des philologues alexandrins, alors que, comme on l'a dit plus haut, le choix

---

[2588] Dyck 1986, l. 48 p. 44.
[2589] Dyck 1986, l. 51-52 p. 44.
[2590] Dyck 1986, l. 90-92 p. 46 : βαρβαρίζειν δὲ δέον τὴν γλῶτταν μεμίμηται ὡς δοκεῖν τὸν αὐτὸν ἄκρως τε ἑλληνίζειν καὶ ἀκριβῶς σολοικίζειν.
[2591] Dyck 1986, l. 68-70 p. 44.
[2592] Dyck 1986, l. 78-80 p. 46 : ἀτεχνῶς γοῦν τὴν μουσικὴν ξύμπασαν καὶ αὐτὰς δὴ τὰς ῥυθμικὰς ἀγωγὰς εἰσάγει τοῖς οἰκείοις ποιήμασι.
[2593] Dyck 1986, l. 34-35 p. 42.
[2594] Dyck 1986, l. 38-40 p. 42 : καὶ ἠθικώτατον μὲν ὄντα οἷς δεῖ ἦθος ἐνσεμνύνεσθαι καὶ αὖθις παθητικώτατον ἔνθα πάθη τῶν πεπονθότων ὑποκυμαίνει.
[2595] Cavallo 2001 p. 87-91 et 99-100.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

plus restreint des tragédies d'Euripide l'impose nettement dans l'enseignement tardif et byzantin. Le commentaire qui accompagnait probablement la pièce dès les premiers travaux des savants alexandrins s'est perpétué à travers les générations de *grammatikos*. La pièce est étudiée comme un classique, statut que les commentateurs ne remettent pas en cause, malgré les réserves d'Aristophane et de l'argument alexandrin. D'entre les pièces d'Euripide, l'*Oreste* se distingue par plusieurs aspects. D'abord, les commentateurs relèvent la rupture de la cohérence tragique que posent les scènes du Phrygien et toute la fin de la pièce, qu'ils considèrent comme un manquement du poète, même si la critique est amortie par la compilation. Ensuite, la façon dont sont traités les personnages de Ménélas et d'Hélène semble plaire aux scholiastes, ainsi que les situations conflictuelles qui les opposent aux héros. Pour le reste, ils apprécient l'imagination poétique d'Euripide, qui sait unir le mythe et la physique, qui fait réapparaître le temps de quelques vers les scènes de Troie, et susciter les Érinyes invisibles.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Conclusion

L'*Oreste* est considérée par la critique moderne comme une pièce problématique ; contrevenant à l'idéal de la tragédie grecque, tel qu'il est présenté dans la *Poétique* d'Aristote, sa progression n'imite pas la logique linéaire et inéluctable du destin, qui graduellement précipite le héros du bonheur au malheur total. De même, son héros semble échapper à ce que l'on attend de lui : au début, il suscite la compassion du spectateur, puis l'effroi, quand il se débat contre des déesses invisibles au point de menacer un moment, comme Héraklès, de faire du mal à ceux qui lui sont le plus proches. Même s'il se plie aux règles du genre et de l'*agôn*, la maîtrise rhétorique que montre le personnage dans le second épisode oppose un contraste troublant à cette première scène. Enfin, le héros passe de la parole rhétorique à l'action violente, qui se déchaîne dans les dernières scènes de la tragédie et la fait basculer dans un univers pseudo-épique que rien ne laissait prévoir au début de la pièce. Ces irrégularités constatées à la règle aristotélicienne, qui en font une pièce déconcertante, à l'opposé de la tragédie sophocléenne, ont amené les commentateurs modernes à s'interroger sur la place principale qu'elle occupe dans les canons antiques, dont témoigne de fait sa hiérarchie dans l'œuvre conservée d'Euripide, la deuxième place. Partant de ce paradoxe, on a cherché à comprendre l'intérêt et l'attrait que représente l'*Oreste* d'Euripide aux yeux d'un « lecteur » antique à travers les interprétations qui en sont proposées

La démarche

L'originalité de la tragédie réside justement dans le fait qu'elle est problématique : elle expose une tension certaine entre l'évidence de la vengeance mythique d'Oreste et les doutes sur la légitimité du matricide. En explorant les textes mythographiques et judiciaires dans le premier chapitre, on a cherché à sonder les répercussions éventuelles de cette mise en cause : le crime d'Oreste est passé en examen, mais contrairement aux *Euménides,* dans une assemblée où les débats et les juges sont simplement humains. Tout en faisant l'état des lieux de la réception de la légende et de la réputation de son héros, il s'est agi de comprendre comment ont été perçues les points de contradiction qu'y introduit l'*Oreste*. L'*agôn* d'Oreste et de Tyndare, puis celui d'Oreste et Ménélas, soulèvent de nombreux points de contradiction à la légende ; à part quelques-uns de ces arguments anti-matricides relevés par le scholiaste, l'accusation, qui repose principalement sur le fondement la loi, garante de la civilisation, n'a pas été commentée dans les textes qui nous sont parvenus. En revanche, ces débats, en faisant le procès de l'action d'Oreste, jugent aussi les intentions divines : en attendant l'intervention finale d'Apollon, elles risquent, ou bien d'être établies comme inexistantes, ce qui met en péril le mythe, ou bien d'être considérées comme injustes. On trouve une preuve par défaut d'une réaction à la première alternative : le silence des récits mythographiques, qui ignorent le procès argien, parce que, justement, il nuit à leur cohérence. La seconde rejoint la réflexion menée par Platon par exemple contre la représentation poétique et mythique des dieux : Plutarque relève

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

ainsi pour le critiquer le reproche fait à Apollon pour ce retard. Dion Chrysostome (et peut-être Cicéron) dénonce quant à lui la façon dont le héros incrimine le dieu ; ce faisant, il met également en cause le mythe, comme c'est peut-être en réalité le dessein d'Euripide. Mais le poète tragique ne peut se défaire totalement de la tradition légendaire ; il est obligé de faire finalement apparaître le dieu pour sauver les héros. C'est cette tension et cette ambiguïté qui peuvent empêcher Plutarque de proposer une analyse du mythe dans son traité *Sur les délais de la justice divine*. Le constat est le même dans les plaidoyers judiciaires où l'image d'Oreste n'est pas touchée par le soupçon : il est toujours le héros défendu par Apollon lui-même et justifiée par Athéna. Sa justification principale, qui fonde sa défense dans la tragédie d'Euripide, la primauté du devoir paternel sur toutes autres lois ou sentiments humains, est souvent employée par les orateurs. De même, pour dénoncer les dangers de l'adultère, ils exploitent un raisonnement et un registre qui rappellent ceux de la tragédie d'Euripide, où l'idée est plus présente que dans les autres pièces de la geste d'Oreste. Cependant, les premiers signes d'une érosion de sa perfection héroïque se manifestent dans le traitement d'un de ses motifs : le harcèlement érinyque, un thème particulièrement apprécié des philosophes et des poètes, qui s'analyse dès Eschine comme une métaphore de la perversité humaine.

L'objet du deuxième chapitre a consisté à vérifier l'hypothèse du succès de la pièce auprès des pédagogues, puis de comprendre pourquoi et comment elle était enseignée. L'absence de témoignages relevant d'une éducation primaire, opposée aux nombreuses preuves de l'influence des autres tragédies euripidéennes, les *Phéniciennes* en particulier, conduit plutôt à l'infirmer. On a alors imaginé les raisons pour lesquelles l'*Oreste* serait moins attrayante aux yeux d'un éducateur. Ce n'est probablement pas à cause de son sujet, le matricide, le parricide faisant partie des crimes incontournables de la scène tragique et même des fables, matière principale après l'œuvre homérique de l'apprentissage des lettres. C'est probablement l'ambiguïté même de la pièce, son absence de morale définie, et les faux-semblants de ses personnages qui expliquent qu'on ne la propose pas comme modèle aux enfants. Le jugement de l'argument alexandrin et son absence dans la tradition mythographique comptent aussi parmi les éléments qui indiquent une réticence à l'endroit de l'*Oreste*.

Mais d'où vient alors la seconde place de la tragédie dans la sélection d'Euripide, considérée depuis U. Von Wilamowitz comme faisant office de programme scolaire ? On a supposé que la couleur judiciaire de la pièce la destinait à un niveau d'enseignement plus avancé, celle de la classe du rhéteur. Il est apparu alors que le crime d'Oreste est effectivement un paradigme clef de l'enseignement des états de cause et des stratégies oratoires. Pour autant, l'influence directe de la tragédie d'Euripide ne s'y est pas vérifiée avec certitude : l'Oreste rhétorique est certainement né de la tragédie, de celle d'Euripide ou d'autres dramaturges, mais il acquiert bien vite une existence autonome. Les travaux scolaires, *progymnasmata* et déclamations, qui construisent leur argumentation à partir de la tragédie d'Euripide sont peu nombreux et tardifs : le fait doit être interprété avec prudence puisque les exercices de ce type en langue grecque proviennent tous de cette période, dans laquelle des rhéteurs comme

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Libanios et Sopatros tenaient des classes de rhétorique. Au début de l'empire romain, les déclamations de Sénèque et de Quintilien n'offrent pas d'allusion directe au mythe d'Oreste et à la tragédie d'Euripide ; toutefois, les sujets mettant en cause le parricide et le triangle père-mère-enfant entraînent des couleurs qui rappellent nettement l'univers tragique et quelques motifs propres à l'*Oreste*, mais confondus dans un syncrétisme dramatique. Le plus signifiant d'entre eux reste l'image érinyque, qui fonctionne comme un embrayeur de la référence tragique, et qui charrie toutes les ressources du pathétique. Une tendance générale se distingue cependant de cet examen : la précellence de l'*Oreste* dans l'enseignement est effectivement avérée dans l'antiquité tardive, dans les manuels et les exercices de rhétorique. Il est possible d'interpréter ce fait comme étant déjà une conséquence de la réduction de l'accès du patrimoine tragique à quelques pièces privilégiées. En d'autres termes, c'est pour d'autres raisons que l'utilité pédagogique que la pièce figure parmi les préférées des lecteurs d'Euripide.

Les deux premiers chapitres exploraient les champs de la réception de la tragédie et tentaient de remonter des textes des commentateurs et des citateurs jusqu'à elle ; les deux suivants ont entrepris la démarche inverse, partant des passages les plus cités de la pièce, le récit de l'assemblée et le diptyque de la folie d'Oreste, pour cerner les raisons qui les font distinguer et tenter de déterminer une cohérence dans les interprétations qui en ont été données. Les deux passages sont différents par la forme et le fond : le premier est un récit, qui fait du discours, celui du messager et celui des débatteurs, son attrait principal, en même temps qu'il interroge sur le bien-fondé des assemblées démocratiques ; le second repose sur la force pathétique de deux scènes, le tableau de la *therapeia* et la pantomime du héros attaqué par les Érinyes. Ils n'ont pas non plus les mêmes lecteurs. Le récit de l'assemblée est accepté comme un modèle littéraire : les parodies comiques, l'adaptation dans les *Sicyoniens* et dans le *Christos Paschôn*, manifestent certes la célébrité de ses vers, comme les mots par lesquels le messager se présente (« Je me trouvais, venant des champs, franchir les portes de la ville… », v. 866-867). Mais, ce qui est un témoignage encore plus révélateur de la réussite du récit euripidéen, de sa variété et de son *enargeia*, les imitateurs en reprennent le patron, le schéma d'ensemble qui lui a permis de faire vivre aux spectateurs par messager interposé les débats de l'assemblée. C'est aussi l'occasion pour Ménandre, en réaménageant les données de l'hypotexte, de contester la vision pessimiste du pouvoir démocratique.

Le diptyque de la folie repose sur l'esthétique du renversement : la première scène prépare le public à plaindre Électre et son frère, à admirer le dévouement de sa *philia* et à compatir aux langueurs du héros ; la seconde le fait basculer dans la violence de la crise, sous la menace d'invisibles Érinyes, puis le héros revient à lui avec difficulté et le spectateur peut convenir avec lui de la gravité de son état. Ces scènes de la tragédie ont incontestablement marqué : c'est le motif d'Oreste harcelé par des Érinyes intérieures que les auteurs, poètes, historiens, orateurs, empruntent quand ils veulent peindre les angoisses d'une âme tourmentée. Il a permis de relayer une conceptualisation de la conscience, comme instance punitrice intérieure par laquelle le criminel s'infligerait son propre châtiment. Surtout, la manifestation

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

délirante a servi plusieurs théories concernant la folie. Principalement, l'axiome chrysippéen, « tous ceux qui ne sont pas sages sont fous », s'associe à une interprétation du caractère de l'Oreste euripidéen. Il semble aussi qu'il faille considérer sa situation comme un repoussoir : l'idéal du sage, l'euthymie démocritéenne, en étant l'exact opposé. La folie d'Oreste a été également interprétée comme une maladie : d'abord par l'opposition philosophique entre les maladies du corps et de l'âme, puis par les plus rares textes qui ont posé un diagnostic médical sur le personnage. Il est possible néanmoins que son cas ait permis d'enrichir la réflexion sur la dépression, la *lupê*, maladie reconnue dans le *corpus hippocratique*. Mais l'influence de la crise délirante est flagrante dans la discussion philosophique : le débat sur les sens, et la question de savoir s'ils permettent d'atteindre la vérité, s'ancrent fermement dans deux erreurs d'Oreste : celle qui lui fait confondre sa sœur avec une érinye, celle qui lui fait apparaître du néant ces fantômes. La question est difficile mais fondamentale pour les différentes écoles de pensée ; aussi est-il sûr que tous ceux qui ont fait des études de philosophie, c'est-à-dire bien souvent l'ensemble des *pepaideumenoi* de l'antiquité (dont Cicéron, qui a étudié en Grèce la philosophie), connaissent l'*Oreste* d'Euripide, cette scène du moins, qui est assez fidèlement reproduite par les théoriciens de l'illusion. L'auteur du *Sublime* offre la perspective géniale qui permet de faire le lien entre le problème philosophique et celui de la création poétique. Aussi est-il frappant que les deux passages les plus cités d'*Oreste* font tous deux appel à l'imagination, à la *phantasia*, pour faire représenter aux yeux intérieurs du spectateur ce qui n'est pas visible sur la scène.

Le quatrième chapitre voulait comprendre quelle relation entretiennent ces unités autonomes, les morceaux lyriques et les citations gnomiques, avec le contexte de la tragédie, et si elles étaient interprétées ou non indépendamment d'elle. S'il apparaît bien que les chants de l'*Oreste* aient pu être l'objet d'une performance indépendante de la tragédie, ils n'ont probablement pas perdu leur identité orestéenne : la *parodos*, qui est étudiée par Denys d'Halicarnasse, repose en partie sur l'état d'esprit ou l'*êthos* de ces interprètes. Ainsi, Électre dont la détresse se manifeste par ses notes aiguës, est aussi celle qui supplie ses amies d'être silencieuses : c'est un paradoxe, mis en avant chez certains commentateurs, qui reconnaissent toutefois à l'habileté d'Euripide d'être en mesure de la résoudre. L'acteur qui jouait Électre jouait aussi le rôle du Phrygien, dont les partitions nécessitaient des capacités vocales supérieures. L' « air du chariot », sur lequel Euripide a composé sa monodie, reste mystérieux et l'était déjà pour les commentateurs antiques ; il existe moins d'indices d'une performance autonome de ce morceau, mais si c'était le cas, sa couleur particulière faisait certainement reconnaître sa tragédie d'origine.

L'examen des citations conduit aussi à nuancer l'importance d'une réception purement gnomique de la pièce : l'*Oreste* comporte, il est vrai, de nombreuses maximes, mais il est rare qu'un auteur s'arrête à leur seule valeur sentencieuse, c'est-à-dire en les employant comme une formule réussie qui transmet une pensée juste, réutilisable à volonté et complètement détachée de ses origines. La raison principale est la complexité des *gnômai* de l'*Oreste*, sous l'apparente évidence de leur forme. Le tercet du prologue, mérite ainsi qu'on s'y arrête (ou, comme

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Socrate, qu'on fasse arrêter la représentation) pour réfléchir à ses implications ; il est d'ailleurs lié à l'interprétation physico-mythique de l'histoire de Tantale, comme un arrière-plan anaxagorique. De même, les maximes sur l'amitié n'offrent pas toutes l'évidence sans ambiguïté qui permet de les redire à la légère. Cela semble une marque de l'*Oreste*, que cette double face, cette ambivalence, cette duplicité des propos et des personnages eux-mêmes : aussi les citateurs peuvent-ils chercher ailleurs, dans d'autres pièces, l'inspiration gnomique. L'exception des épistoliers byzantins est intéressante : ils citent plus fréquemment et librement ses *gnômai,* parce qu'ils connaissent mieux l'*Oreste* que les autres tragédies.

Cela ne signifie pas que les auteurs anciens ne font pas un emploi décontextualisé des vers de l'*Oreste* : au contraire, chez Plutarque, les citations de l'*Oreste* sont presque toujours isolées de leur origine et dévient souvent le sens premier de l'extrait ; toutefois, elles gardent généralement la charge sémantique ou connotative qui évoque les images de la tragédie, comme le v. 396, la « conscience… », que l'auteur associe à la description de la maladie de l'âme ; elles peuvent aussi fonctionner comme des clefs, des entrées de la tradition des interprétations philosophiques. Même l'anthologie de Stobée, qui remarque principalement les vers illustrant « la maladie et ses désagréments », garde la cohérence du premier épisode d'où ils sont extraits par leur disposition.

Ces lectures de l'*Oreste* d'Euripide sont rarement « littéraires » ; à l'exception de quelques esthètes, les commentateurs ne considèrent pas la tragédie comme un objet poétique, mais s'en emparent plutôt comme un moyen de mieux comprendre le monde. Les scholies, vestiges d'une analyse linéaire de la pièce, laissent heureusement percevoir comment elle était étudiée par les philologues de l'antiquité. Il apparaît que la tragédie était considérée comme une pièce classique, sans que sa valeur soit contestée, comme le laisserait supposer l'argument alexandrin. Les *grammatikoi* étaient surtout soucieux d'expliquer les mots, les phrases et les images poétiques, propres à une langue et une culture d'accès difficile à un lecteur habitué à la *koinê*. Ponctuellement, les scholies manifestent une pertinence et une finesse d'analyse qui nuancent la lourdeur de la paraphrase. S'il est des aspects pour lesquels le scholiaste distingue l'*Oreste* des autres pièces d'Euripide, il semble que ce soit d'abord par sa fin étrange et irrégulière, qui déplaît tant aux critiques du XIXe siècle. Mais il se devine aussi dans ses remarques une approbation enthousiaste de la façon dont le poète tragique caractérise Hélène et Ménélas. Il paraît possible aussi que la théorie pseudo-longinienne de la *phantasia* oriente le commentaire du délire du héros. Les scholies de l'*Oreste* portent enfin une attention particulière à la façon dont les acteurs la mettent en scène ; ce fait, complété par d'autres indices des reprises de la pièce, confirme le succès de la tragédie à la scène : c'est une des raisons sans doute qui l'imposent dans le canon des œuvres d'Euripide, cela, et la force de la tradition philosophique.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Les résultats

Quelle cohérence, sinon quelles constantes, émergent-elles de ces lectures antiques de l'*Oreste* ? L'image qui s'impose d'abord au public antique est celle d'un Oreste poursuivi par les Érinyes, qui se matérialiserait assez bien dans le tableau du peintre rochelais William Bouguereau, les *Remords d'Oreste* : un personnage affolé, oppressé par ces divinités menaçantes qu'on a armées de torches ardentes. Si elle est déjà esquissée par la fin des *Choéphores*, elle est légendée par la déclaration du v. 396 de la tragédie d'Euripide : « la *conscience*, parce que je *suis conscient* d'avoir commis un acte terrible. » Cette construction fait l'identité du héros euripidéen, dont la postérité est alors évidente dans la littérature antique. Dans les discours d'Eschine jusqu'aux essais des déclamateurs, surtout dans l'œuvre de Cicéron, le crime se pare de cette couleur tragique. Les poètes n'envisagent pas autrement Oreste. Les moralistes y trouvent la preuve d'une justice immanente. Quand les auteurs de l'antiquité détaillent le tableau de la folie du héros, ce sont également les éléments de la scène tragique de l'*Oreste* d'Euripide qu'ils décrivent, empruntés en particulier à la *therapeia* prodiguée par Électre. Cette « arrière-scène » se devine dans la satire d'Horace, mais elle est déclarée dans les textes théoriques sur l'illusion, ou chez Dion Chrysostome. Le sommeil d'Oreste est aussi une réminiscence qui inspire la réflexion morale sur la conscience, même si les philosophes en inversent le sens : le criminel est incapable de trouver le repos, cet état euthymique qui fait le bonheur du sage. Le pouvoir des clichés, « Oreste poursuivi par les Érinyes », « les Érinyes avec leurs torches ardentes », réside en ce que ces quelques mots réactivent, comme des embrayeurs, les scènes tragiques.

L'évidence de cette image mentale rend d'autant plus étonnante l'extrême rareté de représentations figurées des scènes de l'*Oreste*. Est-ce que les Érinyes invisibles de la tragédie perdent de leur puissance menaçante si elles se matérialisent par le dessin, et que la peinture ne peut rivaliser avec la force de la *phantasia* poétique ? En fait, les témoignages iconographiques, nombreux pour les *muthoi* de l'*Orestie* d'Eschyle et de l'*Iphigénie en Tauride*, qui comportent précisément les péripéties que la mythographie fixe dans la tradition, ignorent, comme elle, la parenthèse argienne de l'*Oreste*. L'exception de la fresque d'Éphèse, qui peint l'image d'Électre veillant sur son frère alité, naît évidemment du désir d'un *pepaideumenos*, d'un amateur de théâtre, qui exhibe l'intertertextualité ménandrienne : elle n'est donc pas le produit d'un patrimoine mythique populaire.

Il coexiste en effet plusieurs figures d'Oreste, superposées et mêlées. L'Oreste mythique, aîné du héros tragique, étend sa symbolique et ses résonances dans le vaste champ des traditions cultuelles et culturelles, bien avant et bien au-delà de la fiction tragique de l'*Oreste* : il est le fils d'Agamemnon qui s'est fait vengeur de son père par le meurtre de sa mère, qui a dû en expier l'impureté religieuse (par diverses épreuves imposées par les dieux, dont l'errance et la folie) et la culpabilité civique (par le procès à l'Aréopage). L'Oreste rhétorique, quoique façonné à partir de la matière mythique et tragique, devient un *exemplum* aux traits sécularisés, et une cause à défendre, l'homicide légitime. L'Oreste littéraire est le personnage épique, le vengeur légitime d'Homère, qui doit combattre, depuis Stésichore au

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

moins, les Érinyes à l'aide d'Apollon ; il apparaît de manière indirecte ou épisodique dans la poésie épique latine, doté de son *aura* héroïque, mais son principal *êthos* est celui de la tragédie éponyme d'Euripide, celui d'un personnage torturé par ses démons intérieurs.

Si les textes mythographiques font silence sur l'*Oreste*, il est d'autres traditions qui relaient la tragédie. La preuve la plus évidente en est l'étude de la scène du délire, qui est un point d'achoppement des écoles philosophiques et le trait pertinent qui permet de les distinguer. Une cohérence interprétative se dessine aussi de la lecture euthymique du vers 258, « Demeure, infortuné, tranquille sur ta couche », et de l'image de la *galênê*, qui pourrait tirer son origine de la pensée démocritéenne. Enfin, la déclinaison de l'axiome « tous les non-sages sont des fous » puise son inspiration dans la folie de l'Oreste euripidéen : les indices sont moins évidents parce que c'est la diatribe, qui repose sur une improvisation en public, qui s'en empare surtout. Mais des textes influencés par le stoïcisme, les discours de Varron, d'Epictète, du Plutarque contrant Colotès, suggèrent que ce discours lui adjoint une autre catégorie de « fous » célèbres, les Galles. Ces deux exemples étaient-ils réunis par la simple juxtaposition, par association d'idées, ou par une corrélation entre l'origine de la démence du héros mythique et celle des officiants de Cybèle ? On peut ainsi se demander si le personnage du Phrygien, figure atypique et originale, eunuque et chantre du nome du chariot, entrait en compte dans cette combinaison.

Enfin, quel jugement esthétique était porté sur la pièce d'Euripide ? Son appréciation morale, on l'a vu, est compromise par l'*êthos* de ses personnages ; en revanche, le plaisir qu'elle suscite à la scène est avéré, ne serait-ce que par le nombre de ses reprises. Les imitations de Ménandre montrent assez son admiration pour la pièce ; il sait, par exemple, apprécier en connaisseur l'efficacité dramatique du récit du messager. De même, les compositions musicales de la pièce participaient certainement à son succès. Si l'*Oreste* est une pièce à effets, sa lecture n'en est pas moins attrayante : le délire d'Oreste, s'il perd en dehors de la scène un peu de sa force émotive, fait tout autant appel à la *phantasia* du lecteur. La monodie du Phrygien, figure pourtant contestée, procure les mêmes émotions. Enfin, les scènes où paraissent Hélène et Ménélas ont paru délectables à plus d'un commentateur. Certains des scholiastes sont aussi sensibles à l'intelligence poétique qu'Euripide manifeste en réinterprétant le mythe de Tantale. Quant aux irrégularités de la pièce, la rupture du registre tragique, la réécriture du mythe, elles semblent censurées par les *grammatikoi* ; pourtant, c'est bien là que se manifestent le génie d'Euripide, la personnalité et l'originalité qui le distinguent de l'*êthos* attendu du poète tragique ; les soubresauts de l'intrigue et de la personnalité du héros recèlent une cohérence, celle de l'esthétique du renversement. L'*Oreste*, pour l'un des personnages de l'*Anthroporestes* de Strattis, est la pièce la plus habile d'Euripide (Εὐριπίδου δὲ δρᾶμα δεξιώτατον)[2596] » : peut-être est-ce cette intelligence d'ensemble que salue là ce contemporain d'Euripide.

[2596] Fr. 1 K.-A. = scholie au v. 279 de l'*Oreste* (voir p. 602).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Annexes

Annexe 1 : La désignation de l'auteur dans les citations

1) ὁ ποιητὴς

a) dans les textes à caractère exégétique :

> ἔοικεν οὖν διὰ τὸν χορὸν ὁ ποιητὴς οὕτω διασκευάσαι. (argument attribué à Aristophane de Byzance)[2597]
>
> « C'est sans doute à cause du chœur que le poète a fait cette mise en scène. »

> ὁ ποιητὴς αὐτὸς εἶδεν Ἐρινύας ([Longin], *Du Sublime*, 15 § 1-3)
>
> « Le poète lui-même a vu les Érinyes. »

> κατασκευὴν ποιούμενος ὁ ποιητὴς τῆς ἰδίας προτάσεως […] (scholie ancienne à l'*Oreste* au v. 1[2598])
>
> « Le poète, apportant la confirmation de sa propre thèse […] »

Mais :

> ⟨νυκτὶ προσφερεῖς⟩ : ἀντὶ τοῦ φοβεράς· νυκτί ὁμοίας, ὡς ὁ ποιητής· "νυκτὶ ἐοικώς" [*Iliade*, I, 47]. (scholie ancienne au v. 408 de l'*Oreste*[2599]).
>
> « ⟨νυκτὶ προσφερεῖς⟩ : au lieu de φοβεράς : semblables à la nuit, comme dit le Poète [Homère] "νυκτὶ ἐοικώς". »

b) dans les discours et les traités :

> Τῷ ὄντι γὰρ κατὰ τὸν ποιητὴν [suivent les v. 1 à 3 de l'*Oreste*] (discours de Diogène dans le quatrième discours *Sur la royauté*, § 82).
>
> « En effet, selon le poète, [v. 1-3]. »

Cet emploi est rare, sauf quand le contexte rend clair qu'il désigne Euripide et non Homère (ou un autre poète) :

> δεῖ δὲ μηδὲ Εὐριπίδην παραλιπεῖν, πάντως δὲ οὐκ ἀμφισβητήσιμος ἡ σοφία τοῦ ποιητοῦ. τί οὖν ἐκεῖνός φησι ; [paraphrase par le discours indirect des v. 1155-1157 de l'*Oreste*]. (Libanios, *Progymnasmata* 3, 1 § 23)
>
> « Il ne me faut pas mettre de côté Euripide, puisque la sagesse du poète est absolument incontestable. Que dit-il donc ? [paraphrase par le discours indirect des v. 1155-1157 de l'*Oreste*]. »

[2597] Chapouthier, Méridier 1959 p. 31, l. 17-18.
[2598] Scholie au v. 1 p. 95, l. 5-6 = Σ ***Or.* 1.02 (1-5)** (*vet exeg*).
[2599] Scholie au v. 408 p. 142, l. 11-12 = Σ ***Or.* 408.03** (*vet exeg*).

c) Le poète n'est pas identifié :

Λέγουσι γὰρ τοιαῦτα καὶ οἱ ποιηταί· [*Oreste*, v. 667]. (Aristote, *Grande morale*, II, 15, 1, 1212 b)

« Les poètes tiennent en effet des propos de cette sorte : [*Oreste*, v. 667]. »

2) ὁ τραγῳδιοποιός

Ὅθεν ἐπισκώπτοντες οἱ τραγῳδοποιοὶ ὀνειδιστικῶς ἐπεβόησαν αὐτῷ·

[*Andromaque*, 629-630].

Καὶ πάλιν·

[*Oreste*, v. 1287]. (Clément d'Alexandrie[2600], *Stromates* II, 20, 1)

« De là [de la faiblesse de Ménélas envers Hélène] vient que les auteurs tragiques s'en moquèrent et le décrièrent de façon insultante : [*Andromaque*, 629-630].
Et encore : [*Oreste*, v. 1287]. »

3) ὁ Εὐριπίδης

a) Présentation de type gnomologique :

Εὐριπίδου μὲν ἐκ τοῦ Ὀρέστου· [vers 211] (Clément d'Alexandrie, *Stromates* VI, 2, 10)

De l'*Oreste* d'Euripide : [vers 211].

Καὶ Εὐριπίδης ὁ τραγῳδιογράφος ἐν Ὀρέστῃ· [v. 416-418, 591-598] (Pseudo-Justin, *Sur le seul gouvernement de Dieu*, 107 d)

« Et Euripide l'auteur tragique dans l'*Oreste* : [v. 416-418, 591-598]. »

b) L'auteur est personnellement pris à parti :

ἔκπαλαι δ' ἠγανάκτουν ἀκούων Εὐριπίδου λέγοντος · [*Oreste*, v. 420]. (Plutarque, *Sur les délais de la justice divine* 548 d)

« Il y a longtemps que je m'indignais d'entendre Euripide dire [*Oreste*, v. 420]. »

Ὅθεν Εὐριπίδης ἄτοπος εἰς ἀποτροπὴν κακίας τούτοις χρώμενος [Fr. 979 Nauck]. (Plutarque, *Sur les délais de la justice divine* 549 a)

« Aussi Euripide s'y prend-il de bizarre façon pour détourner du mal au moyen de ces vers [Fr. 979 Nauck]. »

c) Le citateur met en avant la *fama* du poète :

Ἄξιος ὡς ἀληθῶς Σωκρατικῆς διατριβῆς ὁ Εὐριπίδης εἰς τὴν ἀλήθειαν ἀπιδὼν καὶ τοὺς θεατὰς ὑπεριδών, ποτὲ μὲν τὸν Ἀπόλλωνα,

[v. 591-592 de l'*Oreste*]

διελέγχων,

[594-596, 417 de l'*Oreste*[2601]]. (Clément d'Alexandrie, *Protreptique*, VII, 76, 3)

[2600] Le nom est souvent employé dans les formules d'introduction des citations tragiques chez Clément d'Alexandrie et Théodoret.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

« Euripide se montre vraiment digne de l'école de Socrate quand, les yeux sur la vérité, dédaignant les spectateurs, c'est un jour Apollon [v. 591-592] qu'il confond [v. 594-596, 417 de l'*Oreste*]. »

4) **Autonomie du texte : Tó**

Ὅθεν εἴρηται "ἐρᾷ μὲν ὄμβρου γαῖα" καὶ τὸ "μεταβολὴ πάντων γλυκύ". (Aristote, *Éthique à Eudème*, 1235 a : la première citation est le v. 7 du fr. 898 N² d'Euripide, la deuxième est le v. 234 de l'*Oreste*.)

« C'est pourquoi on dit : "la terre est amoureuse de la pluie" et le* "un changement est toujours agréable". »

[2601] Les citations de Clément comportent des variantes parfois importantes.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Annexe 2

Nicolaos : « Confirmation que ce qui est dit à propos d'Oreste est vraisemblable » (κατασκευὴ ὅτι εἰκότα τὰ κατὰ Ὀρέστην)

1	Ἐπὶ παντὶ ποιηταὶ θαυμαζόμενοι, θαυμάσαι μᾶλλον ἐπ' Ὀρέστην δεδράκασι· τὸ γὰρ ἀνδροφόνους μητέρας ἐκ παίδων ἀγαθῶν διαφθείρεσθαι πῶς οὐ τοῦ θαυμάζεσθαι παρ'	Les poètes, qui sont toujours cause d'étonnement, en provoquent encore plus à propos d'Oreste. Comment, en effet, le fait que des mères meurtrières périssent sous les coups d'honnêtes fils, ne fait-il pas mettre quelque peu en
5	ὅλον βίον παρέχει τὴν πίστιν ; οἷα γάρ τινες φιλοσοφησάντων ἠπίστησαν, ἐπειδὴ Τροίας Ἀγαμέμνων ἐπανελθὼν πέπτωκε, τί τοῦτο πρὸς θεῶν ἄπιστον ; οὐχ οἱ πλεῖστοι μετὰ Τροίαν ἠτύχησαν ; οὐδ' Ὀδυσσεὺς ὅλην πεπλάνηται	doute, une fois dans sa vie entière, la croyance à son sujet ? En effet, certains de ceux qui ont étudié de tels faits n'y ont pas cru ; puisqu'Agamemnon revenant de Troie est tombé, en quoi par les dieux, est-ce incroyable ? Beaucoup de Grecs après Troie n'ont-ils pas souffert de
10	γῆν ; οὐ Διομήδης ἐν Ἄργει πρὸς τῆς συνοικούσης ἐπανελθὼν δεδυστύχηκεν ; οὐκ Αἴας ἀνῄρηται παρὰ τὴν θάλατταν ; εἰ δὴ τῶν Ἑλλήνων πολλοὶ μετὰ Τροίαν δεδυστυχήκασι, τῆς ἴσης Ἀγαμέμνων μετελάμβανε τύχης, εἰ δὲ	malchance ? Ulysse n'a-t-il pas non plus erré sur toute la terre ? Diomède rentrant vers sa compagne en Argos n'a-t-il pas été infortuné ? Est-ce qu'Ajax n'a pas péri en mer ? Puisque donc, nombre de Grecs ont connu le
15	πρὸς τῆς οἰκείας γυναικὸς διεφθείρετο, καὶ τοῦτο Λακωνικόν· ὡς γὰρ Ἑλένη Μενέλαον ἔλιπεν, ἀναιρεῖ Κλυτημναίστρα τὸν Ἀγαμέμνονα· καὶ πεσόντος ἐπὶ Μυκηνῶν Ἀγαμέμνονος, ὁ παῖς ἀντανεῖλε τὴν κτείνασαν·	malheur après Troie, puisqu'Agamemnon a eu un sort semblable, puisqu'il fut perdu par sa propre épouse – cela est une coutume de Lacédémone : comme Hélène quitta Ménélas, Clytemnestre fit périr Agamemnon. Agamemnon étant tombé à Mycènes, son fils fit périr en
20	τοιοῦτοι γὰρ, ὅσοι τῶν παίδων ἀρετὴν ἐπησκήκασιν, ἀναιρουμένοις πατράσιν ἀμύνουσιν· ἀναιρῶν δὲ ὁ παῖς ἐκ τῶν Ἐριννύων ἠλαύνετο· καὶ μάλα δικαίως· ὥσπερ γὰρ ὁ πατὴρ ἀναιρούμενος δίκην ὑπέχειν ἀναγκάζει	retour la meurtrière. Les fils, qui sont de sorte à cultiver la vertu, vengent les pères assassinés. L'ayant tuée, le fils fut poursuivi par les Érinyes. C'est tout à fait conforme à la justice. En effet, comme l'assassinat du père nécessite
25	τὴν κτείνασαν, οὕτως ὁ μητέρα διεφθαρκὼς λόγον ὧν ἔκτεινε δέδωκε· καὶ φύσις ὑπ' ἀμφοτέρων κολάζεται· διὸ τὸ πάθος ἐπ' ἀμφοτέρων κολάζεται, καὶ μανεὶς μετὰ φόνον ὁ παῖς ἐν ταῖς Ἀθήναις τῶν μανιῶν ἀπαλλάττεται·	la punition de la meurtrière, de même celui qui a fait périr sa mère a rendu compte de ce pour quoi il l'a tuée. La nature a été bafouée par eux deux : ils sont donc punis tous deux par le malheur ; et le jeune homme, devenu fou après le meurtre, est délivré de sa folie à Athènes. Il
30	πρέπον γὰρ ἦν τῷ θεῷ χρησμοδοτοῦντι πειθόμενον ἐκ θεῶν ἐλαυνόμενον σώζεσθαι· ταῦτα καὶ τὰ τοιαῦτα καὶ λέγειν ἔδει τοὺς ποιητὰς καί εἰποῦσι κόσμον προστίθεσθαι.	convenait, en effet, qu'il fut sauvé par le dieu à l'oracle duquel il avait obéi, puisqu'il était poursuivi par des déesses. Ces choses et d'autres de la sorte doivent être dites par les poètes, tout comme il est bienséant de donner notre considération à leurs propos.
	Walz, I p. 318-319	

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Annexe 3

Lien entre la déclamation de Libanios et l'hypotexte de l'*Oreste*

Euripide, *Oreste*	**Libanios, *Apologie d'Oreste***
Oreste aurait dû intenter un procès à sa mère	
494-495 (Tyndare) : ὅστις τὸ μὲν δίκαιον οὐκ ἐσκέψατο οὐδ᾽ ἦλθεν ἐπὶ τὸν κοινὸν Ἑλλήνων νόμον ; « Il n'a pas considéré la justice, il n'a pas recouru à la loi commune des Grecs. »	§ 39 (reprise de l'argument de l'accusation) ἀλλὰ κρίνειν ἔδει τὴν μητέρα « Il aurait fallu juger ta mère. »
La mère est celle qui met au monde	
526-528 (Tyndare) ἐπεὶ τίν᾽ εἶχες, ὦ τάλας, ψυχὴν τότε, ὅτ᾽ ἐξέβαλλε μαστὸν ἱκετεύουσά σε μήτηρ ; « Quelle âme avais-tu donc à l'instant où pour te supplier, une mère découvrait son sein ? »	§ 14 Πῶς γὰρ οὐκ ἂν παῖς ὑπάρχων παριδεῖν ὅλως ἐπεχείρουν τὴν ἐπ᾽ ἐμοὶ τὰς ὠδῖνας ἀνασχομένην, εἰ μὴ τοῖς ἔργοις τὴν φύσιν ἠρνήσατο ; « Comment, moi un fils, n'aurais-je pas essayé de fermer les yeux sur l'attitude de celle qui a souffert les affres de l'accouchement pour moi, si elle n'avait pas renié sa nature de mère par ses actes ? »
Le dilemme du père et de la mère	
v. 551-552 δύο γὰρ ἀντίθες δυοῖν· πατὴρ μὲν ἐφύτευσέν με, σὴ δ᾽ ἔτικτε παῖς, « À deux raisons, opposes-en deux autres : mon père m'engendra, ta fille me mit au monde. »	§ 21 μέσος δὴ γίνομαι τοῖν κακοῖν καὶ ἠπόρουν καί μοι πάντα πρὸς τὴν γνώμην εἰσῄει· παρίδω τὸν πατέρα ; τῆς μητρὸς ἅψωμαι ; ἐμαυτὸν ἀνέλω ; « J'étais pris entre deux maux ; j'étais en pleine confusion, toutes les possibilités me vinrent en tête. Abandonner mon père, attenter à ma mère ? Est-ce que je me tuerai moi-même ? »
« Que devais-je faire ? »	
550 (Oreste face à Tyndare) Τί χρῆν με δρᾶσαι ; « Que devais-je faire ? »	§ 12 Τί οὖν ἐχρῆν με ποιεῖν ; « Que devais-je faire ? »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Lien entre la déclamation de Libanios et l'hypotexte de l'*Oreste*

Euripide, *Oreste*	**Libanios, *Apologie d'Oreste***
« Ta fille, j'ai honte de dire ma mère »	
v. 557 ἡ σὴ δὲ θυγάτηρ, μητέρ᾽ αἰδοῦμαι λέγειν, « Ta fille, car j'ai honte de l'appeler ma mère »	§ 10 ἵνα μὴ τῇ μητρὶ λέγω [...] « Pour ne pas dire ma mère […] » § 57 ἡ δὲ μήτηρ, ἐγὼ μὲν αὖθις καὶ λέγειν ὀκνῶ) « Ma mère, ce que j'hésite à dire encore. »
Un autre homme qu'Agamemnon	
557-559 (Oreste face à Tyndare) ἡ σὴ δὲ θυγάτηρ, μητέρ᾽ αἰδοῦμαι λέγειν, ἰδίοισιν ὑμεναίοισι κοὐχὶ σώφροσιν ἐς ἀνδρὸς ᾖει λέκτρα […] « Ta fille, car j'ai honte de l'appeler ma mère, de son propre chef, par un hymen coupable était entrée au lit d'un homme. »	§ 17 ἀντὶ τοῦ πατρὸς ἕτερον ἐπὶ τῆς οἰκίας ὁρῶντες « Voyant un autre à la place de notre père présider à la maison. » Ἀντ᾽ Ἀγαμέμνονος τῇ μητρί […] « À la place d'Agamemnon avec ma mère ».
« J'ai rendu service à ma patrie »	
565 (Oreste face à Tyndare) ἄκουσον ὡς ἅπασαν Ἑλλάδ᾽ ὠφελῶ « Écoute quel service il rend à la Grèce entière » (mon acte) 934-5 (Récit du messager, intervention d'Oreste) ὑμῖν ἀμύνων οὐδὲν ἧσσον ἢ πατρὶ/ἔκτεινα μητέρ᾽ « pour vous venir en aide non moins qu'à mon père »	§ 24 Φυλάττει μὲν τὴν σωφροσύνην τῇ πόλει « (celui qui a mis à mort les adultères) défend la moralité de la cité. » § 25 Τοιούτων ἀπήλλαξα συμφορῶν ἐμαυτὸν ὁμοῦ καὶ τὴν πατρίδα καὶ τὴν ἡνίκα ἐσωφρόνει μητέρα « Voici les malheurs dont j'ai libéré en plus de moi-même ma patrie et la personne qui était ma mère quand elle était encore chaste. »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Lien entre la déclamation de Libanios et l'hypotexte de l'*Oreste*

Euripide, *Oreste*	**Libanios, *Apologie d'Oreste***
Les criminels bénéficieraient de l'impunité	
569-570 (Oreste face à Tyndare) παρ᾽ οὐδὲν αὐταῖς ἦν ἂν ὀλλύναι πόσεις ἐπίκλημ' ἐχούσαις ὅ τι τύχοι. « Elles compteraient pour rien de tuer leur époux sous le premier grief venu. »	§ 50 ὅταν ἴδωσιν ἐξ ὑμῶν προελθοῦσαν τὴν ἄδειαν ἐν οἷς ἔστι κυρίους ἢ μὴ τῆς πόλεως ὑπάρχειν τοὺς νόμους « [..] quand (des hommes comme Égisthe) verraient que l'immunité vous a circonvenus, vous entre les mains de qui repose la souveraineté ou l'inanité des lois de la cité »
L'homme adultère : l'ennemi intérieur	
574-5 (Oreste face à Tyndare) πάσης ὑπὲρ γῆς Ἑλλάδος στρατηλάτην προύδωκε κοὐκ ἔσῳσ᾽ ἀκήρατον λέχος « Le mari qui avait quitté la maison en armes, pour défendre à la tête de l'armée les intérêts de l'Hellade entière, elle le trahit au lieu de conserver sa couche intacte. »	§ 24 τοὺς δ᾽ ἐν μέσῃ τῇ πόλει τὰ τῶν πολεμίων « un ennemi à l'intérieur de la cité »
le contre-exemple de Pénélope	
588-590 : (Oreste face à Tyndare) ὁρᾷς, Ὀδυσσέως ἄλοχον οὐ κατέκτανεν Τηλέμαχος· οὐ γὰρ ἐπεγάμει πόσει πόσιν, μένει δ᾽ ἐν οἴκοις ὑγιὲς εὐνατήριον « L'épouse d'Ulysse n'a pas été mise à mort par Télémaque : c'est qu'au lieu de prendre un second époux, elle garde au foyer sa couche intacte. »	§ 59 νῦν δὲ σὺ μὲν ἐπανῆλθες θᾶττον τοῦ δέοντος ὥσπερ πρὸς τὸ παθεῖν ἠπειγμένος, ὁ δὲ Ὀδυσσεὺς ὅσον ἐπὶ τῇ γυναικὶ κατ᾽ οἶκον εὐτυχῶν πόρρω ποι φέρεται. ἀλλ᾽ ἐπανέλθοι ποτὲ καὶ φανείη τῇ Πηνελόπῃ καὶ θεάσαιτο πῶς οἱ μνηστῆρες τὴν οἰκίαν κατειληφότες γυναικὸς ἡττήθησαν σώφρονος. Oreste s'adresse à son père : « Tu es revenu plus tôt que tu ne l'aurais dû, comme pressé de souffrir, alors qu'Ulysse, heureux quant à son épouse fidèle en sa maison, est mené quelque part au loin ; mais il peut rentrer un jour, se faire reconnaître de Pénélope et contempler comment les prétendants occupant la maison ont été défaits par une femme chaste. »

Lien entre la déclamation de Libanios et l'hypotexte de l'*Oreste*

Euripide, *Oreste*	**Libanios, *Apologie d'Oreste***
Le report de responsabilité sur Apollon	
594-596 (Oreste face à Tyndare) τούτῳ πιθόμενος τὴν τεκοῦσαν ἔκτανον. Ἐκεῖνον ἡγεῖσθ' ἀνόσιον καὶ κτείνετε· ἐκεῖνος ἥμαρτ', οὐκ ἐγώ. « C'est pour lui (Apollon) obéir que j'ai tué ma mère. Tenez-le donc pour impie et faites-le périr : le voilà me coupable et non pas moi. »	§ 13 τί δὲ μὴ καὶ τοῦ Πυθίου κατηγορεῖς καὶ καινὸν ἡμῖν κατὰ θεοῦ συγκαλεῖς δικαστήριον ; « Pourquoi ne pas accuser Apollon et instaurer par nous une nouvelle cour pour juger un dieu ? » § 47 οὔπω, πρὸς Διός, λογισμὸν λαμβάνεις ὡς τοῦ θεοῦ μᾶλλον κατηγορεῖς καὶ μονονουχὶ βοᾷς, ἀλλ' οὐκ ἐμὸς ὁ λόγος, ὦ Πύθιε, ὡς ἠδίκησεν Ἀπόλλων, ὡς ἐναγῆ πεποίηκε φόνον, ὡς αἴτιος κακῶν τῇ μητρὶ καὶ μετ' ἐκείνην ἐμοί ; « Par Zeus, ne comprends-tu pas que c'est davantage le dieu que tu accuses et que c'est contre lui seul que tu pousses des cris, (ce ne sont pas mes mots, ô Pythien), en disant qu'Apollon s'est trompé, qu'il a perpétré un meurtre maudit, qu'il est responsable des malheurs de ma mère et, après elle, des miens ? »
Les hommes combattent pour préserver leur foyer	
924-930 : (l'intervention de l'homme vaillant) ὃς ἠθέλησε τιμωρεῖν πατρί, κακὴν γυναῖκα κἄθεον κατακτανών, ἣ κεῖν' ἀφῄρει, μήθ' ὁπλίζεσθαι χέρα μήτε στρατεύειν ἐκλιπόντα δώματα, εἰ τἄνδον οἰκουρήμαθ' οἱ λελειμμένοι φθείρουσιν, ἀνδρῶν εὔνιδας λωβώμενοι. καὶ τοῖς γε χρηστοῖς εὖ λέγειν ἐφαίνετο. « Venger son père en tuant une femme coupable et impie, qui ôtait aux hommes le glorieux désir d'armer leur bras et de faire campagne loin de la maison, si ceux de l'arrière déshonorent les gardiennes des foyers, en corrompant les épouses des braves. »	§ 23 Τίνος δὲ χάριν ὅπλα φέρουσι καὶ πολέμων ἀνέχονται καὶ προκινδυνεύειν ἐθέλουσιν ἄνθρωποι ; ὅπως ἔχωσι σώφρονας τὰς γυναῖκας καὶ διωρισμένους τοὺς παῖδας καὶ πατέρες γνησίως καὶ σύνοικοι καλῶνται. « En vertu de quoi les hommes portent-ils les armes, endurent-ils la guerre et sont-ils disposés à courir des dangers ? Pour garder leur femme chaste, leurs enfants reconnus, et eux-mêmes pour être appelés des pères non douteux et des maris. »
La loi est de mon côté	
940-941 εἰ δὲ δὴ κατακτενεῖτ' ἐμέ, ὁ νόμος ἀνεῖται « Si vous me mettez à mort, voilà la loi relâchée. »	§ 50 Διὰ μιᾶς ψήφου ταύτης τὰ τῆς πόλεως κινδυνεύεται δίκαια. « De ce seul vote dépend la justice de la cité »

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Annexe 4

Sopatros, *Division des questions* (Διαίρεσις Ζητημάτων), n° 45 = Walz VIII p. 261-264. Extraits

Ἄχειρ ἀριστεὺς προσέταξε τῷ παιδὶ μοιχὸν ἀνελεῖν. ἀνεῖλεν ὁ παῖς καὶ κρίνεται φόνου.	***Un brave sans main a ordonné à son fils de tuer un homme adultère ; le fils l'a tué et est jugé pour meurtre.***[2602]
Ἡ τοῦ παιδὸς κατάστασις ἔχει τὴν εὔνοιαν τὴν περὶ τὸν πατέρα, καὶ τὴν παρ' αὐτοῦ παίδευσιν· καὶ ὅτι (p. 262) πολλῆς ἦν ἀμοιβῆς ἄξιος. εἶτα τὸν πόλεμον καὶ τὴν ἀλήθειαν φιλοτίμως· καὶ ὅτι ἄχειρ ἦλθεν ὑπὲρ ὑμῶν, ὑπὲρ τῶν νόμων τὰς αὐτοῦ χεῖρας ἀφεὶς, ἵνα παῖς μὴ ὑβρισθῇ, μηδὲ γυνὴ διαφθαρῇ, ἵνα μὴ δουλεύσῃ ἡ πόλις. εἶτα ὅτι συνῆν τῇ μητρὶ μετὰ πολλῆς εὐνοίας, μετὰ πολλῆς σωφροσύνης, ἄλλην τινὰ γυναῖκα οὐκ εἰδὼς, ἢ τὴν ἐμὴν μητέρα. εἶτα ὅτι ταῦτα ἡ μήτηρ οὐκ εἶδεν, οὐκ ἐμιμήσατο, οὐκ ἐζήλωσεν, ἀλλ' ἕτερόν τινα τοῦ πατρὸς προετίμησε.	1. L'exposé du fils met en avant ses bons sentiments à l'égard de son père et l'éducation qu'il a reçue de lui[2603]. « Il méritait grandement la reconnaissance ; il s'est distingué à la guerre et par sa vaillance.[2604] » « Privé de bras, il est venu à votre secours, ayant perdu ses mains pour la défense des lois, afin que l'enfant ne soit pas outragé, que l'épouse ne soit pas déshonorée, que la cité ne soit pas asservie. » Puis : « il se comportait avec ma mère avec beaucoup de bienveillance et de modération, il ne voyait pas d'autre femme sinon ma mère. » Et : « ma mère n'a pas compris cette attitude, qu'elle n'a pas imitée, n'a pas cherché à égaler mais elle a préféré un autre à mon père. »
εἶτα ἐπισύναψον τῇ καταστάσει τὰ παραγραφικὰ, ὅτι ἄτοπον ὑπὲρ μοιχοῦ κρίνεσθαι οὕτω παρανόμως βιώσαντος, λυμηναμένου οἰκίαν τοιαύτην, καὶ ὅτι προκατεγνωσμένου ὑπὸ τῶν νόμων […] καὶ τὰ τοιαῦτα.	3. Fais suivre ensuite la narration de la procédure d'exception, selon laquelle il est inapproprié d'être jugé à cause d'un adultère qui a vécu ainsi au mépris des lois, jusqu'à souiller cette maison ; puisqu'il est condamné d'avance par la loi […] etc.
εἶτα τῷ ἀντεγκλήματι, ὅτι καὶ ἄξιος ἦν· ἡ γὰρ μεταχείρισις οὕτω σοι γενήσεται· ἔδει γὰρ κατὰ τὴν ἀξίαν αὐτὸν δοῦναι καὶ δίκην, καὶ τὰ τοιαῦτα. εἶτα ἐρεῖς καὶ τὸ τοῦ παιδός· ὅτι ἔδει πεισθῆναι τῷ πατρί. καὶ κατασκευάσεις τοῦτο ἐκ τοῦ πάθους,	7. Ensuite à la contre-accusation (*antenklêma*) : « Il le méritait » ; tu traiteras ce point ainsi : « Il fallait en effet lui donner ce qu'il mérite et faire justice, etc. » Ensuite tu diras aussi pour le fils : « Il fallait obéir à mon père. » Tu établiras ce point sur la souffrance

[2602] L'exposé est entrecoupé par les phrases de la déclamation (notées entre guillemets).
[2603] Innes et Winterbottom 1988 p. 200 : « The natural sense is "affection felt by the son towards (87,15) the father". But it is the father's affection which is more to the point (his εὔνοια in other fields is remarked at 262.5 and 264,14) ».
[2604] La leçon ἀριστείαν est donnée dans le manuscrit ***Par. U*** au lieu d' ἀλήθειαν.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Sopatros, *Division des questions* (Διαίρεσις Ζητημάτων), n° 45 = Walz VIII p. 261-264. Extraits

ἐκ τῆς συμφορᾶς, ἐκ τοῦ πᾶσι τὴν σωφροσύνην φυλάξαντα ἐπὶ τῆς οἰκίας μόνος μὴ εὑρεῖν ταύτην φυλαττομένην. εἶθ' ὅτι ἐγκελευομένου τοῦ πατρὸς ὀργίζοντος, φλεγμαίνοντος, ὠδίνοντος καθάπερ ἐν πολέμῳ τὸν φόνον, τί ἔδει ποιῆσαι ; οὐχὶ πεισθῆναι τῷ πατρὶ, οὐδὲ ποιῆσαι τὸ κελευόμενον ; οὐχὶ πρὸς τὴν χρείαν ὑπηρετήσασθαι ; ἀλλ' ἔδει ἀπιθῆσαι, ἀναχωρῆσαι, ἐᾶσαι τὸν φύσαντα, ἐᾶσαι τοιαύτην κατὰ τῆς ἑστίας παρανομίαν, ἀφεῖναι μοιχὸν ἐπ' αὐτοῖς τοῖς τοῦ πατρὸς ὀφθαλμοῖς, ἑστῶτος τοῦ πατρὸς ἐᾶσαι ἀθῷον, ἀπαθῆ τῆς οἰκίας τὸν πονηρευσάμενον, καὶ ὅσα τοιαῦτα.	(*pathos*), sur le malheur, sur le fait que, ayant sauvegardé la chasteté pour les maisons de tous, seul, il n'a pas trouvé gardée la sienne. « Alors que mon père était excité, irrité, enflammé, respirant le meurtre comme à la guerre, que fallait-il faire ? Ne pas obéir à mon père, ne pas accomplir son ordre ? Ne pas l'assister en cette nécessité ? Fallait-il donc désobéir, s'éloigner, abandonner celui qui m'a engendré, permettre cette violation si grave contre mon foyer, laisser aller l'adultère sous les yeux mêmes de mon père, mon père immobilisé, laisser aller l'adultère impuni, laisser indemne le corrupteur d'une maison, etc. »
ΕΚ ΤΟΥ ΕΝΑΝΤΙΟΥ Ο ΚΑΤΗΓΟΡΟΣ. Ἡ κατηγόρου κατάστασις καθαίρεσιν τῆς ἀριστείας, καὶ τῆς νίκης ἀναφορὰν εἰς τὴν τύχην, καὶ μετρίαν ἀπολογίαν ὑπὲρ τοῦ μοιχοῦ ἐν διασυρμῷ· […] λαβὼν οὖν, ὥς φησι, διαφθείραντα κατὰ τὴν οἰκίαν τὸ γύναιον τὸν νόμον εἰδὼς τὸ κοινὸν τῆς πόλεως πρόσταγμα, ὥσπερ ἐν ἐξουσίᾳ καὶ τυραννίδι τῷ παιδὶ προσέταξεν ἀναιρεῖν· καὶ τρόπον οὐδένα νομίσας πρὸς τὴν τιμωρίαν αὐτῷ νομικώτερον ἀντὶ δημίου τὸν παῖδα, ἀντὶ τῆς αὐτοῦ δεξιᾶς τῷ παιδὶ παρεστήσατο·	**Accusation de la partie adverse** 11. L'exposé de l'accusateur (consiste à)[2605] réduire le courage (du père), en reportant la victoire sur la *Tukhê*, et à défendre avec mesure l'adultère, en employant un ton sarcastique. […] « Le surprenant donc, comme il dit, en train de violer la loi concernant les épouses au foyer, bien que sachant que c'est l'ordre public qui régit la cité, comme s'il avait le pouvoir d'un despote, il a ordonné à son enfant de tuer. N'ayant songé à aucun autre moyen plus légal de le punir que d'employer son fils à la place du bourreau public ; au lieu de sa propre main, il a disposé de son enfant. »
μετὰ γὰρ τὴν κατάστασιν ἐπάγεις τὸ παραγραφικόν· καὶ λῦσον τῇ μεταλήψει καὶ τοῖς ὁρικοῖς, ὥσπερ ἡμῶν τοῦτο ἐγκαλούντων, ὅτι καὶ μοιχὸς τυγχάνων ἀνῄρηται· ἀλλ' οὐχὶ μὴ προσῆκον αὐτῷ ὁπλίσαι τῷ ξίφει τὴν δεξιὰν αὐτὸς τὸν φόνον τετόλμηκεν· μὴ γὰρ ζητῶ (p. 266) τὴν ἀναίρεσιν· μὴ γὰρ τὸν φόνον ὀδύρομαι· ἐγκαλῶ σοι τανῦν ὑπηρετησαμένῳ τῷ δράματι· διακονίαν ἣν ἐποιήσω μέμφομαι· κατὰ σοῦ	12. […] Après l'exposé, tu en viens à la procédure d'exception : réfute, par la métalepse et la définition ; par exemple, nous l'accusons de ce que l'adultère surpris a été tué. « Mais il ne lui appartenait sûrement pas d'armer sa main de l'épée pour oser lui-même ce meurtre[2606]. Loin de moi de regretter cette perte, loin de moi de déplorer le meurtre. Je t'accuse plutôt d'avoir été l'agent d'un drame. Je te reproche l'office

[2605] Il faut sous-entendre ἔχει (Innes et Winterbottom 1988 p. 202).
[2606] ἀλλ' οὐχὶ : <οὐ γὰρ τοῦτό φημί> ἀλλ' ὅτι μὴ προσῆκον αὐτῷ ὁπλίσαι τῷ ξίφει τὴν δεξιὰν αὐτὸς τὸν φόνον τετόλμηκεν· (corr. Innes, Winterbottom 1988 p. 203).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Sopatros, *Division des questions* (Διαίρεσις Ζητημάτων), n° 45 = Walz VIII p. 261-264. Extraits

γραφὴν τὴν τοιαύτην ὑπηρεσίαν ἐμποιῶ·	que tu as effectué. Je te poursuis pour un tel service. »
εἶτα τῷ πηλίκῳ· ὅτι καὶ δεινὸν καὶ πολλῆς ἄξιον ἀγανακτήσεως τὸ πραχθὲν, καὶ ὅσα τοιαῦτα. Εἶτα θὲς τὴν ἀντεγκληματικὴν ἀντίθεσιν τὴν παρὰ τοῦ παιδός· ἀλλ' ἄξιος ἦν, φησὶν, ἀναιρεθῆναι παρ' ἡμῶν ὁ μοιχός. Ἡ λύσις κατὰ συνδρομήν· εἶτα τῷ ἔδει προτιμῆσαι τὸν νόμον, ἄξιος τῆς κολάσεως ὁ μοιχὸς φημὶ καὶ αὐτός· ἀλλ' οὐ τοῦτον ὑπομεῖναι τὸν τρόπον τὴν δίκην· οὐδ' ὥσπερ ἐπὶ σκηνῆς ἕτερον ἠδικῆσθαι, ἕτερον δὲ τὴν τιμωρίαν παρασχεῖν· καίτοι καὶ εἰ ἄξιος ἦν, προτιμῆσαι μᾶλλον τὸν νόμον (p. 267) ἐχρῆν, μὴ παρακοῦσαι τοῦ γράμματος· φύλαξαι τὴν ἐξουσίαν τῶν νόμων· νῦν δὲ τὸ πρακτέον ἀφεὶς ἐγκαλεῖς ὡς ἀξίῳ τῷ μοιχῷ τοῦτο παθεῖν καὶ κατηγορίαν ἀντ' ἀπολογίας ποιῇ· καὶ τούτῳ μὲν ἐγκαλούμενος ἀφεὶς ἀλλαχόθεν σαυτῷ πορίζῃ τοὺς λόγους, καὶ τὰ τοιαῦτα·	15. Puis ce qui a trait à la quantité : « l'acte est terrible et source de beaucoup d'irritation etc. » Place ensuite la réfutation de l'*antenklêma* du jeune homme : « Mais l'homme adultère, dit-il, méritait d'être détruit du milieu de nous. » La réfutation par la concession, ensuite par l'argument qu'il lui fallait respecter la loi de préférence : « Je dis moi aussi que l'homme adultère méritait ce châtiment. Mais il n'était pas destiné à être puni de cette façon. Et il ne fallait pas que, comme au théâtre, l'un soit victime, et que l'autre porte le châtiment. Or, même s'il le méritait, il fallait respecter la loi de préférence, et ne pas en entendre à demi la lettre. Et respecter l'autorité des lois. Maintenant, après t'être dédouanné de ce qu'il fallait faire, tu accuses l'adultère de mériter ce sort et tu présentes une accusation au lieu d'une défense. Et en l'accusant, alors que d'un autre côté tu te dédouannes, tu te prépares des arguments pour toi-même, etc. »

Bibliographie

A. Bibliographie primaire[2607]

I. L'*Oreste* d'Euripide (texte, traduction, commentaire)

Benedetto 1965 : V. di Benedetto, *Euripidis Orestes : introduzione, testo critico, commento e appendice metrica*, Firenze, La Nuova Italia.

Biehl 1965 : W. Biehl, *Euripides Orestes*, Leibzig, Teubner.

Biehl 1975 : W. Biehl, *Euripides : Orestes*, Leipzig, Teubner.

Chapouthier, Méridier 1959 : F. Chapouthier et L. Méridier, *Euripide, VI, 1 : Oreste. Texte établi & annoté par Chapouthier F. ; trad. par Méridier L.*, Paris, Les Belles Lettres.

Daitz 1970 : S.G. Daitz, *The Jerusalem Palimpsest of Euripides : a Facsimile Edition*, Berlin, De Gruyter.

Delcourt-Curvers 1962 : M. Delcourt-Curvers, *Euripide. Tragédies complètes II*, Gallimard.

Diggle 1994 : J. Diggle, *Euripidis Fabulae, III*, Oxford, Clarendon Press.

Hermann 1861 : G. Hermann, *Euripidis Tragoediae III, 1 : Orestes*, Lipsiae : in Libraria Weidmannia, 1861

Kovacs 2002 : D. Kovacs, Euripides : *Helen ; Phoenician women ; Orestes*, Cambridge (Mass.) ; London, Harvard University Press.

Krieg 1934 : Krieg W., *De Euripidis Oreste*, Halle, Gebauer-Schwetschke.

Porter 1994 : J.R. Porter, *Studies in Euripides'* Orestes, Leiden, Brill.

Verrall 1905 : A.W. Verrall, *Essays on Four Plays of Euripides : Andromache, Helen, Heracles, Orestes*, Cambridge, Cambridge University Press.

West 1987 : M.L. West, Euripides *: Orestes*, Warminster, Aris and Phillips.

Willink 1986 : C.W. Willink, Euripides *: Orestes*, Oxford, Clarendon Press.

Wright 2008b : M. Wright, Euripides *: Orestes,* London, Duckworth.

[2607] On a utilisé les abréviations usuelles pour désigner les *papyri* et manuscrits, tels qu'ils sont cités par exemple dans l'ouvrage de J. Diggle (Diggle 1991).

II. Scholies

Chantry 2009 : M. Chantry, *Scholies anciennes aux* Grenouilles *et au* Ploutos, Paris, les Belles Lettres.

Daitz 1979 : S.G. Daitz, *The Scholia in the Jerusalem Palimpsest of Euripides*, Heidelberg, C. Winter.

Daude, David, Fartzoff 2013 : C. Daude, S. David et M. Fartzoff, *Scholies à Pindare. Volume I. Vies de Pindare et scholies à la première Olympique « Un chemin de paroles » (O. I, 110)*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté.

Dindorf 1855 : W. Dindorf, *Scholia Graeca in Homeri Odysseam*, Oxford, Oxford University Press.

Erbse 1969 : H. Erbse, *Scholia Graeca in Homeri Iliadem (scholia vetera)*, Berlin, W. de Gruyter.

Jones, Wilson 1969 : D.M. Jones et N.G. Wilson, *Scholia in Aristophanem 1.2.*, Groningen Amsterdam, J. B. Wolters Swetz & Zeitlinger.

Keller 1904 : O. Keller, *Pseudacronis Scholia in Horatium vetustiora, II*, Lipsiae, Teubner.

Lachenaud 2010 : G. Lachenaud, *Scholies à Apollonios de Rhodes*, Paris, Les Belles Lettres.

Martin 1974 : J. Martin, *Scholia in Aratum vetera*, Stutgardiae, Teubner.

Mastronarde 2010a : D.J. Mastronarde, *Euripides Scholia*
http://euripidesscholia.org/sourceFiles/forAiden/scholiaTemp5.html

Schwartz 1887 : E. Schwartz, *Scholia in Euripidem I. Scholia in* Hecubam Orestem Phoenissas, Berlin, De Gruyter.

Schwartz 1891 : E. Schwartz, *Scholia in Euripidem II. Scholia in* Hippolytum, Medeam, Alcestin, Andromacham, Rhesum, Troades, Berolini, typis et impensis G. Reimer.

Wilson 1975 : N.G. Wilson, *Scholia in Aristophanem 1.1*, Groningen, Bouma's Boekhuis.

III. Fragments d'Euripide

Collard, Cropp 2008 : C. Collard et M.J. Cropp, Euripides *: Fragments. Aegeus-Meleager*, Cambridge (Mass.) ; London, Harvard University Press.

Jouan, Van Looy 1998 : F. Jouan et H. Van Looy, Euripide. *VIII, Fragments. 1ère partie, Aigeus-Autolykos*, Paris, Les Belles Lettres.

Jouan, Van Looy 2000 : F. Jouan et H. Van Looy, Euripide. *VIII. Fragments. 2e partie, Bellérophon-Protésilas*, Paris, Les Belles Lettres.

Jouan, Van Looy 2002 : F. Jouan et H. Van Looy, Euripide. *VIII, Fragments.* 3e partie, Sthénébée-Chrysippos, Les Belles Lettres, Paris.

Jouan, Van Looy 2003 : F. Jouan et H. Van Looy, Euripide. *VIII, Fragments. 4e partie, Fragments de drames non identifiés*, Paris, Les Belles Lettres.

Kannicht 2004 : R. Kannicht, *Tragicorum graecorum fragmenta (TrGF). Vol. 5, Euripides*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.

Snell 1937 : B. Snell, *Euripides Alexandros und andere Strassburger Papyri mit Fragmenten griechischer Dichter*, Berlin, Weidmann.

IV. Les autres œuvres

Dans la mesure du possible, le texte et la traduction de référence pour les auteurs grecs et latins appartiennent à la collection des universités de France (Les Belles Lettres) et à la collection « Sources chrétiennes » pour les apologistes chrétiens (Éditions du Cerf)[2608]. Les autres éditions (en règle générale, celles qui sont données en référence par le *TLG*) et traductions (francophones et étrangères), figurent dans la liste suivante.

BNJ : *Brill's new Jacoby*, Leiden, Brill, 2006

CMG : *Corpus Medicorum Graecorum*, Berlin, Academia Berolinensis et Brandenburgensis, 1914-

FCG : A. Meineke, *Fragmenta comicorum Graecorum*, Berolini, typis impensis G. Reimeri, 1839-1857.

FGrH : F. Jacoby, *Die Fragmente der griechischen Historiker*, 1923-

IG : *Inscriptiones Graecae*.

K.-A. : R. Kassel et C. Austin (dir.), *Poetae comici Graeci (PCG)*, Berolini et Novi Eboraci, W. de Gruyter, 1983-1989.

Kock : T. Kock, *Comicorum Atticorum Fragmenta*, Lipsiae, Teubner, 1880.

LIMC : *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zürich/Munchen, 1981-1999.

MPG : J.-P. Migne, *Patrologiae cursus completus (series Graeci)*, Paris, 1857-1866.

PMG : D.L. Page (dir.), *Poetae Melici Graeci*, Oxford, Clarendon Press., 1962.

SIG^{3} : W. Dittenberger, *Sylloge Inscriptionum Graecarum*^{3}, Lipsiae : apud S. Hirzelium 1915-1924.

[2608] Certaines d'entre elles apparaissent dans la bibliographie secondaire quand le commentaire et les notes de l'éditeur sont sollicités comme références.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Adams 1919 : C.D. Adams, *The Speeches of Aeschines*, London ; New York, W. Heinemann ; G. P. Putnam's Sons.

Adler 1928 : A. Adler, *Suidae lexicon*, Stutgardiae, Teubner.

Aizpurua 2005 : P. Aizpurua, *Calpurnius Flaccus. Les plaidoyers imaginaires : extraits des déclamations*, Paris, Gallimard.

Amiech 2004 : C. Amiech, *Les* Phéniciennes *d'Euripide : commentaire et traduction*, Éditions L'Harmattan.

Angelou 1984 : A.D. Angelou, *Nikolaou Methônês Anaptuxis tês theologikês stoicheiôseôs Proklou platônikou philosophou*, Athinai, Akadimia Athinon.

Arnim 1903 : H. von Arnim, *Stoicorum veterum fragmenta*, Lipsiae, Teubner.

Austin 1973 : C. Austin, *Comicorum graecorum fragmenta : in papyris reperta*, Berlin ; New York, de Gruyter.

Bachmann 1828 : L. Bachmann, *Anecdota graeca*, Lipsiae, J.C. Hinrichs.

Ballaira 1968 : G. Ballaira, *Tiberii De figuris Demosthenicis: libellus cum deperditorum operum fragmentis*, Romae, In aedibus Athenaei.

Bartoletti, Bastianini, Messeri Savorelli 2008 : V. Bartoletti, G. Bastianini et G. Messeri Savorelli (dir.), *Papiri greci e latini Vol. 15 N° 1453-1574*, Firenze, Istituto papirologico G. Vitelli.

Bekker 1821 : I. Bekker, *Anecdota graeca III*, Berlin, G. Reimer.

Belardinelli 1994 : A.M. Belardinelli, *Menandro Sicioni [non consulté]*, Bari, Adriatica.

Bett 2005 : R. Bett, Sextus Empiricus : *Against the Logicians*, Cambridge ; New York, N.Y. ; Melbourne, Cambridge University Press.

Bianquis, Auberger 1997 : A. Bianquis et J. Auberger, Diodore de Sicile : *Mythologie des Grecs (Bibliothèque historique, livre IV)*, Paris, Les Belles Lettres.

Bodéüs 2005 : R. Bodéüs, Aristote : *Éthique à Nicomaque*, Paris, Flammarion.

Bodéüs 2014 : R. Bodéüs (dir.), Aristote : *Œuvres. Éthiques, Politique, Rhétorique, Poétique, Métaphysique*, Paris, Gallimard.

Boissonade, Yemeniz 1848 : J.-F. Boissonade et N. Yemeniz, *Pachymeris* Declamationes *XII*, Paris, Dumont Leleux.

Borges, Sampson 2012 : C. Borges et C.M. Sampson, *New Literary Papyri from the Michigan Collection : Mythographic Lyric and a Catalogue of Poetic First Lines*, Ann Arbor, University of Michigan Press.

Bornecque 1932 : H. Bornecque, Sénèque : *Controverses et suasoires*, Paris, Garnier.

Boulogne 2009 : J. Boulogne, Galien : *Méthode de traitement*, Paris, Gallimard.

Bréhier, Schuhl 1987 : É. Bréhier et P.-M. Schuhl, *Les Stoïciens*, Paris, Gallimard.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Brunet 2003 : P. Brunet, Hésiode : *La Théogonie ; Les travaux et les jours ; Le bouclier ; Le catalogue des femmes (fragments) ; Autres fragments suivis de La dispute d'Homère et Hésiode*, Paris, Le Livre de Poche.

Bury 1933 : R.G. Bury, Sextus Empiricus : *I, Outlines of Pyrrhonism*, London ; New York, William Heinemann ; G. P. Putnam's sons.

Bury 1935 : R.G. Bury, Sextus Empiricus : *II, Against the Logicians*, Cambridge, Harvard University Press.

Busse 1900 : A. Busse, *Eliae in Porphyrii Isagogen et Aristotelis Categorias Commentaria*, Berolini, G. Reimer.

Campbell 2007 : D.A. Campbell, *Stesichorus, Ibycus, Simonides, and Others*, Cambridge, Mass., Harvard University Press.

Carrière, Massonie 1991 : J.-C. Carrière et B. Massonie, *La Bibliothèque d'Apollodore*, Besançon, Paris, Université de Besançon, Les Belles Lettres.

Cèbe 1977 : J.-P. Cèbe, Varron : *Satires Ménippées. 4 (Epitaphiones- Eumenides)*, Rome, École française de Rome.

Cohoon 1932 : J.W. Cohoon, Dio Chrysostom : *[Tome 1] Discourses 1-11*, London Cambridge (Mass.), W. Heinemann Harvard University Press.

Cohoon 1939 : J.W. Cohoon, Dio Chrysostom : *[Tome 2] Discourses 12-30*, London Cambridge (Mass.), W. Heinemann Harvard University Press.

Colonna 1951 : A. Colonna, *Himerii Declamationes et orationes cum deperditarum fragmentis*, Romae, Typis Publicae Officinae Polygraphicae.

Colonna 1590 : G. Colonna, *Q. Ennii poetae vetustissimi Fragmenta quae supersunt ab Hieron. Columna conquisita disposita et explicata ad Joannem filium (2e édition)*, 1707 (2e édition).

Corpet 1842 : É.-F. Corpet, *Œuvres complètes d'Ausone*, Paris, C.-L.-F. Panckoucke, éditeur.

Coulon, Van Daele, Milanezi 2008 : V. Coulon, H. Van Daele et S. Milanezi, Aristophane *: Ploutos*, Paris, Les Belles Lettres.

Cramer 1839 : J.A. Cramer, *Anecdota graeca e codd. manuscriptis Bibliothecae regiae parisienses*, Oxonii, e Typographeo academico.

Dain 1954 : A. Dain, *Le « Philétaeros » attribué à Hérodien*, Paris, Les Belles Lettres.

Dalimier 2013 : C. Dalimier, Aristote : *Éthique à Eudème*, Paris, Flammarion.

Delattre, Pigeaud 2010 : D. Delattre et J. Pigeaud, *Les Épicuriens*, Paris, Gallimard.

Delcourt-Curvers 1962 : M. Delcourt-Curvers, Euripide : *Tragédies complètes II*, Gallimard.

Diels, Kranz 1952 : H. Diels et W. Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker, vol. 2.*, Berlin.

Dindorf 1853 : W. Dindorf (dir.), *Harpocrationis Lexicon in decem oratores Atticos*, Oxonii, E typographeo academico.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Dufour 2004 : R. Dufour, Chrysippe : *Œuvre philosophique*, Paris, Les Belles Lettres.

Dumont 1988 : J.-P. Dumont, *Les Présocratiques*, Paris, Gallimard.

Dupont-Roc, Lallot 1980 : R.T. Dupont-Roc et J. Lallot, Aristote : *La Poétique*, Paris, Éditions du Seuil.

Dyck 1986 : A.R. Dyck, *Michael Psellus. The Essays on Euripides and George of Pisidia and on Heliodorus and Achilles Tatius*, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

Edmunds, Knox 1946 : J.M. Edmunds et A.D. Knox, *The Characters of Theophrastus ; Herodes, Cercidas and the Greek Choliambic poets (except Callimachus and Babrius)]*, Cambridge London, Harvard University press William Heinemann.

Einarson, De Lacy 1967 : B.S. Einarson et P. De Lacy, *Plutarch's Moralia XIV*, London Cambridge [Mass.], Heinemann Harvard University Press.

Else 1957 : G.F. Else, *Aristotle's Poetics : The Argument*, Cambridge, Harvard University Press.

Erbse 1950 : H. Erbse, *Untersuchungen zu den attizistischen Lexika*, Berlin, Akademie-Verlag (Abhandlungen der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin Jahrg. 1949, Nr. 2).

Fleury 2003 : P. Fleury, Fronton : *Correspondance*, Paris, Les Belles Lettres, 2003.

Foerster 1909 : R. Foerster, *Libanii opera. V, Declamationes I-XII*, Hildesheim, G. Olms.

Foerster 1911 : R. Foerster, *Libanii opera. VI, Declamationes XIII-XXX*, Hildesheim, G. Olms.

Foerster 1913 : R. Foerster, *Libanii opera. VII, Declamationes XXXI-LI*, Hildesheim, G. Olms.

Foerster 1915 : R. Foerster, *Libanii opera. VIII, Progymnasmata. Argumenta orationum Demosthenicarum*, Hildesheim, G. Olms.

Fraenkel 1912 : E. Fraenkel, *De media et nova comoedia quaestiones selectae*, Gottingae, Officina academica Dieterichiana typis expressit.

Frazier, Vernière 2010 : F. Frazier et Y. Vernière, Plutarque : *Sur les délais de la justice divine*, Paris, 2010.

Fusillo 1997 : M. Fusillo, *Elena : testo greco a fronte / Euripide ; introd., trad. e note di Massimo Fusillo*, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli.

Gaisford 1848 : T. Gaisford, *Etymologicon Magnum : seu verius Lexicon saepissime vocabulorum origines indagans ex pluribus lexicis scholiastis et grammaticis anonymi cuiusdam opera concinnatum*, Oxonii, Pays-Bas, e typographeo academico.

Garzya 1984 : A. Garzya, *Nicephori Basilacae Orationes et epistolae*, Leipzig, Teubner.

Gauthier, Jolif 1970 : R.A. Gauthier et J.Y. Jolif, Aristote : *L'éthique à Nicomaque*, Paris, B. Nauwelaerts.

Gautier 1986 : P. Gautier, Théophylacte d'Achrida : *Lettres*, Association de recherches byzantines.

Giannantoni 1990 : G. Giannantoni, *Socratis et socraticorum reliquiae*, Napoli, Bibliopolis.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Glibert-Thirry 1977 : A. Glibert-Thirry, Pseudo-Andronicus de Rhodes : *Peri Pathôn, édition critique du texte grec et de la traduction latine médiévale*, Leiden, Brill.

Gomme, Sandbach 1973 : A.W. Gomme et F.H. Sandbach, *Menander : A Commentary*, Oxford, University Press.

Gondicas, Judet de La Combe 2012 : M. Gondicas et P. Judet de La Combe, Euripide : *Médée ; texte établi par Louis Méridier ; traduit par Myrto Gondicas et Pierre Judet de La* Combe, Paris, Les Belles Lettres.

Goulet 1999 : R. Goulet, « Livre VII, les Stoïciens », in M.-O. Goulet-Cazé, J.-F. Balaudé, L. Brisson, J. Brunschwig et M. Patillon (dir.), *Diogène Laërce, Vies et doctrines des philosophes illustres*, Paris, Librairie générale française.

Goulet-Cazé *et al.* 1999 : M.-O. Goulet-Cazé, J.-F. Balaudé, L. Brisson, J. Brunschwig, M. Patillon et R. Goulet, *Diogène Laërce, Vies et doctrines des philosophes illustres. Traduction française sous la direction de Marie-Odile Goulet-Cazé. - 2e édition, revue et corrigée*, Paris, Librairie générale française.

Grenfell, Hunt, Egypt exploration society (GB) 1915 : B.P. Grenfell, A.S. Hunt et Egypt exploration society (GB) (dir.), *The Oxyrhynchus Papyri Part XI [Nos 1351-1404]*, London, The Egypt Exploration Fund.

Grimal 1958 : P. Grimal (dir.), *Romans grecs et latins*, Paris, Gallimard.

Guéraud, Jouguet 1938 : O. Guéraud et P. Jouguet, *Un Livre d'écolier du IIIe siècle avant J.-C.*, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale.

Haffner 2001 : M. Haffner, *Das Florilegium des Orion*, Stuttgart, Steiner.

Hajdú, Hansen 1998 : K. Hajdú et D.U. Hansen, Ps.-Herodian : *De figuris. Überlieferungsgeschichte und kritische Ausgabe*, Berlin ; New York, De Gruyter.

Halm 1964 : K. Halm, *Rhetores latini minores : ex codicibus maximam partem primum adhibitis*, Frankfurt am Main, Minerva.

Harmon 1915 : A.M. Harmon, Lucian : *Vol. II*, Cambridge, Mass., Harvard University Press.

Haslam 1986 : M.W. Haslam (dir.), *The Oxyrhynchus Papyri 53 [Nos 3695-3721]*, London, The Egypt Exploration Fund.

Hayduck 1901 : M. Hayduck, *Commentaria in Aristotelem graeca 14, Pars I : Philoponi in librum primum Meteorologicorum*, Berlin, G. Reimer.

Helmbold 1939a : W.C. Helmbold, Plutarch *: Moralia. On Tranquility of Mind*, Cambridge (Mass.) ; London, Harvard University Press.

Helmbold 1939b : W.C. Helmbold, Plutarch *: Moralia. Whether the Affections of the Soul Are Worse than Those of the Body*, Cambridge (Mass.) ; London, Harvard University Press.

Heylbut 1892 : G. Heylbut, *Commentaria in Aristotelem graeca Vol. XX Eustratii Michaelis et anonyma in Ethica Nicomachea commentaria*, Berolini, G. Reimer.

Hilgard 1965 : A. Hilgard (dir.), *Grammatici Graeci, vol. 1.3 : Scholia in Dionysii Thracis artem grammaticam*, Hildesheim, G. Olms.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Hock, O'Neil 2002 : R.F. Hock et E.N. O'Neil, *The Chreia and Ancient Rhetoric : Classroom Exercises. Volume 2*, Brill.

Hunger 1968 : H. Hunger, *Der byzantinische Katz-Mäuse-Krieg : Theodoros Prodromos, Katomyomachia*, Graz Wien Köln, H. Böhlaus Nachf.

Hunt 1912 : A.S. Hunt, *The Oxyrhynchus Papyri Part IX [Nos 1166-1223]*, London, The Egypt Exploration Fund.

Hurst 2010 : A. Hurst, Lucien : *Comment écrire l'histoire*, Paris, Les Belles Lettres.

Jocelyn 1967 : H.D. Jocelyn, *The Tragedies of Ennius : The Fragments*, Cambridge, University Press.

Jones 2005 : C.P. Jones, *Philostratus : The life of Apollonius of Tyana, Volume II*, Cambridge ; New York, Harvard University Press.

Judet de La Combe 2001 : P. Judet de La Combe, *L'Agamemnon d'Eschyle. Commentaire des dialogues*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion.

Judet de La Combe 2012 : P. Judet de La Combe, *Aristophane. Les Grenouilles*, Paris, Les Belles Lettres.

Kaibel 1898 : G. Kaibel, *Die Prolegomena peri kōmōdias*, Berlin, Weidmann.

Kaibel 1975 : G. Kaibel, *Comicorum graecorum fragmenta*, Zürich, Weidmann.

Kany-Turpin 2010 : J. Kany-Turpin, Cicéron : *Les Académiques*, Paris, Flammarion.

Karpozilos 1990 : A. Karpozilos, *The Letters of Ioannes Mauropous Metropolitan of Euchaita*, Thessalonike, Association for Byzantine Research.

Keil 1874 : H. Keil, *Grammatici latini VI*, Lipsiae, Teubner.

Kennedy 2003 : G.A. Kennedy, *Progymnasmata : Greek Textbooks of Prose Composition and Rhetoric*, Leiden, Brill.

Kiessling, Heinze 1921 : A. Kiessling et R. Heinze, Q. Horatius Flaccus : *Satiren*, Berlin, Weidmannsche.

King 1927 : J.E. King, Cicero : *Tusculan disputations*, Cambridge (Mass.) ; London, Harvard University Press.

Kock 1880 : T. Kock, *Comicorum Atticorum Fragmenta*, Lipsiae, Teubner.

Koster 1975 : W.J.W. Koster, *Prolegomena de comoedia*, Groningen, Bouma's Boekhuis.

Kühn 1821 : C.G. Kühn, *Claudii Galeni opera omnia*, Leipzig, Knobloch.

La Porte du Theil 1800 : F.J.G. La Porte du Theil, « Lettres de Théodore l'Hyrtacènien », *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque Nationale et autres bibliothèques*, 6, p. 1-48.

La Porte du Theil 1810 : F.J.G. La Porte du Theil, « Vente à l'encan de différentes professions. Dialogue par Théodore Prodrome », *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque Nationale et autres bibliothèques*, 2, 8, p. 128-150.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Lallot 1998 : J. Lallot, *La grammaire de Denys Le Thrace*, CNRS éditions, Paris.

Lamb 1927 : W.R.M. Lamb, *Plato : Alcibiades II*, Cambridge (Mass.) ; London, Harvard University Press.

Lasserre 1954 : F. Lasserre, Plutarque : *De la musique. Texte, traduction, commentaire précédés d'une étude sur l'Education musicale dans la Grèce antique*, Olten Lausanne, Urs Graf (Bibliotheca helvetica romana 1).

Latte 1953 : K. Latte, *Hesychii Alexandrini Lexicon Volumen I A-D*, Hauniae, Ejnar Munksgaard Editore.

Lejay 1911 : P. Lejay, *Q. Horati Flacci Satirae*, Paris, Hachette.

Lentz 1867 : A. Lentz, *Herodiani technici reliquiae T. I*, Lipsiae, Teubner.

Leone 1991 : P.L.M. Leone, *Maximi monachi Planudis epistulae*, Amsterdam, A.M. Hakkert.

Lloyd-Jones 1996 : H. Lloyd-Jones, Sophocles : *Fragments*, Cambridge (Mass.) ; London, Harvard University Press.

Lloyd-Jones, Parsons 1983 : H. Lloyd-Jones et P.J. Parsons, *Supplementum Hellenisticum*, Berlin, Boston.

Long, Sedley 2001a : A.A. Long et D.N. Sedley, *Les philosophes hellénistiques. I, Pyrrhon. L'épicurisme*, Paris, Flammarion.

Long, Sedley 2001b : A.A. Long et D.N. Sedley, *Les philosophes hellénistiques. II, Les Stoïciens*, Paris, Flammarion.

Long, Sedley 2001c : A.A. Long et D.N. Sedley, *Les philosophes hellénistiques. III, Les Académiciens. La renaissance du pyrrhonisme*, Paris, Flammarion.

Louyest 2009 : B. Louyest, *Athénée de Naucratis. Mots de poissons*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion.

Malzan 1908 : W. Malzan, *De Scholiis euripideis quae ad res scaenicas et ad histriones spectant*, Darmstadtiae, typis E. Roether.

Mango, Efthymiadis 1997 : C.A. Mango et S. Efthymiadis, *The Correspondence of Ignatios the Deacon*, Washington, Dumbarton Oaks.

Manuwald 2012 : G. Manuwald, *Tragicorum Romanorum fragmenta. Vol. II, Ennius*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.

McNamee 2007 : K. McNamee, *Annotations in Greek and Latin texts from Egypt*, Oakville, Conn., American Society of Papyrologists.

Meineke 1857 : A. Meineke, *Ioannous Stobaiou anthologion Vol. IV*, Lipsiae, Teubner.

Melo 2011 : W.D.C. de Melo, Plautus : *Casina, Epidicus, The Two Menaechmuses, The Casket Comedy, Curculio*, Cambridge (Mass.) ; London, Harvard University Press.

Méridier 1925 : L. Méridier (dir.), Euripide, I *: Le Cyclope, Alceste, Médée, Les Héraclides*, Paris, Les Belles Lettres.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Minon 2012 : S. Minon (dir.), Dion Chrysostome : *Ilion n'a pas été prise: Discours « troyen » 11*, Paris, Les Belles Lettres.

Molloy 1996 : M.E. Molloy, *Libanius and the Dancers*, Hildesheim ; Zurich, Olms-Weidmann.

Müller 1853 : K. Müller (dir.), *Fragmenta historicorum Graecorum, III*, Parisiis, A. Firmin Didot.

Nisard 1875 : C. Nisard, Macrobe : *Œuvres complètes.* Varron : *De la langue latine.* Pomponius Méla : *Œuvres complètes*, Paris.

Olson 2009 : S.D. Olson, Athenaeus : *The Learned Banqueters, V*, Cambridge, Mass, Harvard University Press.

Osann 1821 : F.G. Osann, *Philemonis grammatici quae supersunt*, Berolini, sumptibus F. Duemmleri.

Page 1981 : D.L. Page (dir.), *Further Greek Epigrams*, Cambridge ; New York, Cambridge University Press.

Paschoud 2006 : F. Paschoud, Eunape, Olympiodore, Zosime : *scripta minora*, Bari, Edipuglia.

Patillon 1997 : M. Patillon, Hermogène : *L'art rhétorique, exercices préparatoires, états de cause, invention, catégories stylistiques, méthode de l'habileté*, Lausanne, L'Âge d'homme.

Pellegrin 2002 : P. Pellegrin, Sextus Empiricus : *Contre les professeurs*, Paris, Éditions du Seuil.

Penella 2007 : R.J. Penella, *Man and the Word : The Orations of Himerius*, Berkeley, University of California Press.

Penella 2009 : R.J. Penella, *Rhetorical Exercises from Late Antiquity : A Translation of Choricius of Gaza's Preliminary Talks and Declamations*, Cambridge, Cambridge University Press.

Pernot 2013 : L. Pernot, *Alexandre le Grand : les risques du pouvoir*, Paris, Les Belles Lettres.

Perry 1952 : B.E. Perry (dir.), *Aesopica*, Urbana, University of Illinois Press.

Pietrosanti 1999 : P. Pietrosanti, *Nicephori Gregorae Explicatio in librum Synesii* De insomniis *: scholia cum glossis*, Bari, Levante.

Pigeaud 1988 : J. Pigeaud, *L'homme de génie et la mélancolie : Aristote, Problème XXX, 1*, Paris, Marseille, Payot, Rivages.

Pigeaud 1993 : J. Pigeaud, Longin : *Du sublime*, Paris, Marseille, Payot, Rivages.

Pignani 1983 : A. Pignani, Niceforo Basilace : *Progimnasmi e monodie*, Napoli, Bibliopolis.

Pöhlmann, West 2001 : E. Pöhlmann et M.L. West, *Documents of Ancient Greek Music*, Oxford, Clarendon Press.

Polemis 2003 : I.D. Polemis, *Theodori Dexii opera omnia*, Turnhout, Brepols.

Pomeroy 1999 : A.J. Pomeroy, *Epitome of Stoic Ethics*, Atlanta, Society of Biblical Literature.

Rabe 1892 : H. Rabe, *Syriani in Hermogenem commentaria*, Lipsiae, Teubner.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Rabe 1896 : H. Rabe, *Anonymi et Stephani in Artem rhetoricam commentaria*, Berolini, Reimer.

Rabe 1926 : H. Rabe, *Aphthonii Progymnasmata*, Lipsiae, Teubner.

Rabe 1928 : H. Rabe, *Ioannis Sardiani Commentarium in Aphthonii progymnasmata*, Lipsiae, Teubner.

Rabe 1931 : H. Rabe, *Prolegomenon sylloge*, Stutgardiae, Teubner.

Ribbeck 1852 : O. Ribbeck, *Scenicae romanorum poesis fragmenta. I, Tragicorum Latinorum Reliquiae*, Lipsiae, Teubner.

Romano 1974 : R. Romano, *Timarione*, Napoli, Università di Napoli.

Roussel, Hartog 2003 : D. Roussel et F. Hartog, *Polybe, Histoire.*, Paris, Gallimard.

Russell 1996 : D.A. Russell, Libanius : *Imaginary Speeches*, London, Duckworth.

Saladin 2011 : J.-C. Saladin, *Les Adages / Érasme de Rotterdam ; sous la direction de Jean-Christophe Saladin*, Paris, Les Belles Lettres.

Schierl 2006 : P. Schierl, *Die Tragödien des Pacuvius : Ein Kommentar zu den Fragmenten mit Einleitung, Text und Übersetzung*, Berlin, Boston, De Gruyter.

Schmidt 1854 : M.W.C. Schmidt, *Didymi chalcenteri grammatici Alexandrini fragmenta quae supersunt omnia*, Lipsiae, Teubner.

Schmidt-Berger 1973 : U. Schmidt-Berger, *Philia : Typologie der Freundschaft und Verwandschaft bei Euripides*, Tübingen, s.n.[*non consulté*]

Schneider 1870 : O. Schneider, *Callimachea*, Lipsiae, Teubner.

Shackleton Bailey 2006 : D.R. Shackleton Bailey, Quintilian : *The Lesser Declamations II*, Cambridge (Mass.) ; London, Harvard University Press.

Share 1994 : M. Share (dir.), Αρέθα Καισαρείας : *Σχόλια εις την Πορφυρίου Εισαγωγήν και τας Αριστοτέλους Κατηγορίας*, Αθήναι, Ακαδημία Αθηνών.

Sommerstein 2001 : A.H. Sommerstein, *The Comedies of Aristophanes. Vol. 11, Wealth*, Warminster, Aris & Phillips.

Spengel 1853 : L. Spengel, *Rhetores graeci*, Lipsiae, Teubner.

Stallbaum 1825 : G. Stallbaum, *Eustathii archiepiscopi Thessalonicensis commentarii ad Homeri Odysseam ad fidem exempli romani editi*, Lipsiae, J.A.G. Weigel.

Stephens, Winkler 1995 : S.A. Stephens et J.J. Winkler, *Ancient Greek Novels, the Fragments*, Princeton (N. J.), Princeton University Press.

Storey 2011 : I.C. Storey (dir.), *Fragments of Old Comedy*, Cambridge, Mass, Harvard University Press.

Sussman 1994 : L.A. Sussman, *The Declamations of Calpurnius Flaccus : Text, Translation, and Commentary*, Leiden, Brill.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Terreaux 2007 : C. Terreaux, Lucien de Samosate : *Éloge de la danse*, Paris, Arléa.

Van Dieten 1975 : J.L. Van Dieten (dir.), *Nicetae Choniatae Historia*, Berolini.

Wachsmuth, Hense 1884 : C. Wachsmuth et O. Hense, *Ioannis Stobaei Anthologium*, Berolini, Allemagne, apud Weidmannos.

Walz 1832 : C. Walz, *Rhetores graeci : ex codibus florentinis, mediolanensibus, monacensibus, neapolitanis parisiensibus... emendatiores et auctiores... edidit suis aliorumque annotationibus intruxit indices...*, Stuttgartiae ; Tubingae, J. G. Cotta.

Warmington 1935 : E.H. Warmington, *Remains of Old Latin, Volume I : Ennius, Caecilius*, London, William Heinemann.

Wehrli 1967 : F. Wehrli (dir.), *Die Schule des Aristoteles Heft II Aristoxenos Texte und Kommentar*, Zweite, ergänzte und verbesserte Auflage, Basel Stuttgart, Schwabe & Co.

Wenkebach 1936 : E.A. Wenkebach, *Galeni In Hippocratis Epidemiarum Librum III*, Lipsiae Berolini, Teubner.

West 2003 : M.L. West, *Greek Epic Fragments from the Seventh to the Fifth Centuries BC*, Cambridge, Mass. London, Harvard University Press.

Westerlink 1956 : L.G. Westerlink, *Olympiodorus Commentary on the First Alcibiades of Plato*, Amsterdam, North-Holland.

Wilamowitz-Moellendorff 1889 : U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Euripides Herakles. Erster Band, Einleitung in die griechische Tragödie*, Weidmannsche Buchhandlung.

Wilcken 1934 : U. Wilcken, *Mitteilungen aus der Würzburger Papyrussammlung*, Berlin, Verlag der Akademie der Wissenschaften, De Gruyter.

B. Bibliographie secondaire[2609]

I. Histoire du texte

Carrara 2009 : P. Carrara, *Il testo di Euripide nell'antichità : ricerche sulla tradizione testuale euripidea antica, sec. IV a.C-sec. VIII d.C.*, Firenze, Università degli studi di Firenze.

Daitz 1970 : S.G. Daitz, *The Jerusalem Palimpsest of Euripides : a Facsimile Edition*, Berlin, De Gruyter.

Diggle 1991 : J. Diggle, *The Textual Tradition of Euripides'* Orestes, Oxford, Clarendon Press.

[2609] Les abréviations des revues suivent celles de l'*Année philologique*.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Reynolds, Wilson 1984 : L. Reynolds et N.G. Wilson, *D'Homère à Érasme : la transmission des classiques grecs et latins*, Nouv. éd. Rev, Paris, Éditions du CNRS.

Tosi 1988 : R. Tosi, *Studi sulla tradizione indiretta dei classici greci*, Bologna, CLUEB.

Tuilier 1968 : A. Tuilier, *Recherches critiques sur la tradition du texte d'Euripide*, Paris, Klincksieck.

Turyn 1957 : A. Turyn, *The Byzantine Manuscript Tradition of the Tragedies of Euripides*, Urbana, The University of Illinois Press.

Wartelle 1971 : A. Wartelle, *Histoire du texte d'Eschyle dans l'Antiquité*, Paris, Les Belles Lettres.

Zuntz 1965 : G. Zuntz, *An Inquiry into the Transmission of the Plays of Euripides*, Cambridge, Cambridge University Press.

II. Études générales

Achard 1981 : G. Achard, *Pratique rhétorique et idéologie politique dans les discours* Optimates *de Cicéron*, Leiden, Brill.

Achard 1989 : G. Achard, *Rhétorique à Herennius*, Paris, Les Belles Lettres.

Aélion 1982 : R. Aélion, *Euripide, héritier d'Eschyle, I : Choix et traitement des mythes*, Paris, Les Belles Lettres.

Alaux 1995 : J. Alaux, *Le liège et le filet : filiation et lien familial dans la tragédie athénienne du Ve siècle av. J.-C.*, Paris, Belin.

Alaux, Létoublon 1998 : J. Alaux et F. Létoublon, « ʼΑθλοθετοῦσα τύχη : les vicissitudes des choses humaines dans le roman grec », *Cahiers du GITA*, 11, p. 145-170.

Almazova 2014 : N. Almazova, « Harmateios nomos », *Maia*, 66, p. 518-538.

Almazova 2015 : N. Almazova, « On the Authenticity of Eur. *Or.* 1384 », *Philologus*, 159, 2, p. 207-223.

Amato, Schamp 2005 : E. Amato et J. Schamp, *« ʼΗθοποιΐα : la représentation de caractères entre fiction scolaire et réalité vivante à l'époque impériale et tardive*, Salerno, Helios.

Amato, Ventrella 2005 : E. Amato et G. Ventrella, « L'éthopée dans la pratique scolaire et littéraire. Répertoire complet », in E. Amato et J. Schamp (dir.), *« ʼΗθοποιΐα : la représentation de caractères entre fiction scolaire et réalité vivante à l'époque impériale et tardive*, Salerno, Helios, p. 213-231.

Amiech 2004 : C. Amiech, *Les* Phéniciennes *d'Euripide : commentaire et traduction*, Éditions L'Harmattan.

Anderson 1976 : G. Anderson, « Lucian's Classics : Some Short Cuts to Culture », *BICS*, 23, 1, p. 59-68.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Aneziri 1997 : S. Aneziri, « Les synagonistes du théâtre grec aux époques hellénistique et romaine : une question de terminologie et de fonction », *Pallas*, 47, 1, p. 53-71.

Apostolakis 2007 : K. Apostolakis, « Tragic Patterns in Forensic Speeches : Antiphon 1 "Against the Stepmother" », *Classica et mediaevalia*, 58, p. 179-192.

Arnott 1968 : W.G. Arnott, « Menander qui vitae ostendit vitam », G&R, XV, p. 1-17.

Asirvatham 2014 : S.R. Asirvatham, « Asklepiades of Tragilos (12) », in I. Worthington (dir.), *Brill's New Jacoby*, Brill Online.

Asmis 1995 : E. Asmis, « Epicurean Poetics », in D. Obbink (dir.), *Philodemus and Poetry*, Oxford, Oxford University Press, p. 15-34.

Assaël 1994 : J. Assaël, « La rhétorique et le tragique dans *Oreste* d'Euripide », in J.-M. Galy et A. Thivel (dir.), *Actes du colloque Octave Navarre,* Nice, Association des publications de la Faculté des lettres de Nice, p. 175-188.

Assaël 1996 : J. Assaël, « Σύνεσις dans *Oreste* d'Euripide », *AC*, 65, p. 53-69.

Assaël 2001 : J. Assaël, *Euripide, philosophe et poète tragique*, Louvain Namur Paris [etc.], Peeters.

Assaël 2008 : J. Assaël, « Étude de deux fragments de poésie euripidéenne sur l'Éther », in D. Auger et J. Peigney (dir.), *Phileuripidès. Mélanges offerts à François Jouan*, Nanterre, Presses Universitaires de Paris 10, p. 466-479.

Assaël 2015 : J. Assaël, « L'Éther initiatique dans l'*Andromède* d'Euripide », in *Euripide et l'imagination aérienne*, Paris, l'Harmattan, p. 153-169.

Assmann 2010 : J. Assmann, *La mémoire culturelle : écriture, souvenir et imaginaire politique dans les civilisations antiques*, Paris, Aubier.

Athanassiou 1999 : N. Athanassiou, *Marginalia and Commentaries in the Papyri of Euripides, Sophocles and Aristophanes*, soutenue à l'University of London.

Atkins 2014 : J.W. Atkins, « Euripides's *Orestes* and the Concept of Conscience in Greek Philosophy », *Journal of the History of Ideas*, 75, 1, p. 1-22.

Aujac 1992 : G. Aujac, Denys d'Halicarnasse : *Opuscules rhétoriques. Tome V, L'imitation*, Paris, Les Belles Lettres.

Aujac, Lebel 1981 : G. Aujac et M. Lebel, Denys d'Halicarnasse : *Opuscules rhétoriques. Tome III, La composition stylistique*, Paris, les Belles Lettres.

Auvray-Assayas 1998 : C. Auvray-Assayas, « Relectures philosophiques de la tragédie : les citations tragiques dans l'œuvre de Cicéron », *Pallas*, 49, p. 269-277.

Babut 1969 : D. Babut, *Plutarque et le stoïcisme*, Paris, Presses universitaires de France, 1969.

Bagordo 1998 : A. Bagordo, *Die antiken Traktate über das Drama mit einer Sammlung der Fragmente*, Stuttgart [etc.], Teubner.

Bakola 2010 : E. Bakola, *Cratinus and the Art of Comedy*, Oxford, Oxford University Press.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Baldwin 1984 : B. Baldwin, « The Authorship of the *Timarion* », *ByzZ*, 77, 2, p. 233-237.

Barns 1951 : J. Barns, « A New Gnomologium. With Some Remarks on Gnomic Anthologies, II », *CQ*, XLV, p. 1-19.

Baudou, Clément-Tarantino 2015 : A. Baudou et S. Clément-Tarantino, *Servius. À l'école de Virgile : commentaire à l'*Énéide*, livre I*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion.

Bayliss 2015 : A. Bayliss, « Sosibios », in I. Worthington (dir.), *Brill's New Jacoby*, Brill Online.

Bees 1971 : N.A. Bees, « Unedierte Schriftstücke aus der Kanzlei des Johannes Apokaukos des Metropoliten von Naupaktos (in Aetolien) », *Byzantinisch-neugriechische Jahrbücher*, 21, p. 57-160.

Belardinelli 1984 : A.M. Belardinelli, « L'*Oreste* di Euripide e i *Sicioni* di Menandro [non consulté] », *Orpheus*, V, p. 396-402.

Bélis 1997 : A. Bélis, « Euripide musicien », in G.J. Pinault (dir.), *Musique et poésie dans l'Antiquité. Actes du colloque de Clermont-Ferrand,* Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, p. 27-51.

Bélis 2004 : A. Bélis, « Un papyrus musical inédit au Louvre », *CRAI*, 148, 3, p. 1305-1329.

Bélis 2011 : A. Bélis, « Une inscription dépourvue de sens sur une amphore de Berlin ? », *RPh*, Tome LXXXII, 2, p. 247-255.

Bergk 1884 : T. Bergk, *Kleine philologische Schriften. 1. Band, Zur römischen Literatur*, Halle-sur-Saale, Waisenhaus.

Bernard 2014 : F. Bernard, *Writing and Reading Byzantine Secular Poetry, 1025-1081*, Oxford, Oxford University Press.

Bernardi 1983 : J. Bernardi, *Grégoire de Nazianze. Discours*, Paris, Éditions du Cerf.

Bernstein 2013 : N.W. Bernstein, *Ethics, Identity, and Community in Later Roman Declamation*, Oxford, Oxford University Press.

Berti 2009 : E. Berti, « Un frammento di una declamazione di Cicerone e due *controuersiae* senecane », *Dictynna*, 6, p. 1-16.

Blanchard 1997 : A. Blanchard, « Autour des deux entractes conservés des *Sicyoniens* de Ménandre [première partie] », in *Dans l'ouvroir du poète,* Paris, Presses universitaires de Paris-Sorbonne, p. 47-49.

Blanchard 2008 : A. Blanchard, « Euripide, *Iphigénie en Tauride*, et Ménandre, *Periceiromene* », in D. Auger et J. Peigney (dir.), *Φιλευριπίδης = Phileuripidès : mélanges offerts à François Jouan*, Nanterre, Presses Universitaires de Paris 10, p. 531-541.

Blanchard 2009 : A. Blanchard, Ménandre : *Tome IV, Les Sicyoniens.*, Paris, Les Belles Lettres.

Blanchard 2013 : A. Blanchard, Ménandre : *Tome II, Le Héros ; L'Arbitrage ; La Tondue ; La* Fabula incerta *du Caire*, Paris, Les Belles Lettres.

Blank 2011 : D.L. Blank, « Reading Between the Lies : Plutarch and Chrysippus on the Uses of Poetry », *Oxford studies in ancient philosophy*, 40, p. 237-264.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Boissier 1861 : G. Boissier, *Étude sur la vie et les ouvrages de M. T. Varron*, Paris, Hachette.

Bompaire 2000 : J. Bompaire, *Lucien écrivain : imitation et création*, Paris, Les Belles Lettres.

Bompaire 2003 : J. Bompaire, Lucien : *Œuvres, tome III, Opuscules 21-25*, Paris, Les Belles Lettres.

Bond 1998 : R. Bond, « Horace on Damasippus on Stertinius on... », *Scholia*, 7, p. 82-108.

Bonnard 1954 : A. Bonnard, *Civilisation grecque, I; II ; III : De l'*Iliade *au Parthénon : D'*Antigone *à Socrate : D'Euripide à Alexandrie*, Lausanne, La Guilde du Livre.

Bonnard 2004 : J.-B. Bonnard, *Le complexe de Zeus. Représentations de la paternité en Grèce ancienne*, Paris, Publications de la Sorbonne.

Borgeaud 1996 : P. Borgeaud, *La Mère des dieux*, Paris, Éditions du Seuil.

Borowska 1980 : M. Borowska, « Euripidis Orestes cum Oresteia Aeschyli comparatur », *Meander*, XXXV, p. 413-420.

Bosman 1993 : P.R. Bosman, « Pathology of a Guilty Conscience : The Legacy of Euripides' *Orestes* », *AClass*, 36, p. 11-25.

Bost-Pouderon 2006 : C. Bost-Pouderon, « Discours et débats politiques dans le roman grec antique », in B. Pouderon, J. Peigney et C. Bost Pouderon (dir.), *Discours et débats dans l'ancien roman : actes du colloque de Tours,* Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée, p. 327-350.

Böttiger 1802 : C.A. Böttiger, *Les Furies, d'après les poètes et les artistes anciens (trad. de l'allemand par T.-F. Winckler)*, Paris, Delalain.

Bouché-Leclercq 2003 : A. Bouché-Leclercq, *Histoire de la divination dans l'antiquité: divination hellénique et divination italique*, Grenoble, Jérôme Millon.

Boulogne 2003 : J. Boulogne, *Plutarque dans le miroir d'Épicure : analyse d'une critique systématique de l'épicurisme*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion.

Boulter 1962 : P.N. Boulter, « The Theme of ἀγρία in Euripides' *Orestes* », *Phoenix*, 16, 2, p. 102-106.

Bouquiaux-Simon, Mertens 1992 : O. Bouquiaux-Simon et P. Mertens, « Les témoignages papyrologiques d'Euripide : liste sommaire arrêtée au 1/6/1990 », in *Papiri letterari*, p. 95-107.

Bousquet 1995 : J. Bousquet, « Bulletin épigraphique, § 604 », *REG*, 108, p. 542-543.

Boyancé 1972 : P. Boyancé, « Une exégèse stoïcienne chez Lucrèce », *Publications de l'École française de Rome*, 11, 1, p. 205-225.

Brandão 1978 : J.J.L. Brandão, « Electra. Três autores, três personalidades », *ELF*, 1, p. 11-31.

Bréchet 2005 : C. Bréchet, « Plutarque et le travail critique des Alexandrins sur Homère », in A. Casanova (dir.), *Plutarco e l'età ellenistica*, Firenze, Università degli studi di Firenze, Dipartimento di scienze dell'antichità « Giorgio Pasquali », p. 243-268.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Bréchet 2007 : C. Bréchet, « Vers une philosophie de la citation poétique: écrit, oral et mémoire chez Plutarque », *Hermathena*, 182, p. 101-134.

Bremer 1984 : J.M. Bremer, « The Popularity of Euripides' *Phoenissae* in Late Antiquity », in *Actes VIIe Congr. FIEC*, p. 281-288.

Brisson 2006 : L. Brisson, « Olympiodorus », in H. Schneider et H. Cancik (dir.), *Brill's New Pauly. Antiquity volumes*, Brill Online.

Broneer 1953 : O. Broneer, « Isthmia excavations, 1952 », *Hesperia*, XXII, p. 182-195.

Brown 1984 : A.L. Brown, « Eumenides in Greek Tragedy », *CQ*, 34, 2, p. 260-281.

Browning 1963 : R. Browning, « A Byzantine Treatise on Tragedy », in *Studies Thomson*, Prague, Charles University, p. 67-81.

Browning 1968 : R. Browning, « Ignace le Diacre et la tragédie classique à Byzance », *REG*, 81, 386, p. 401-410.

Budé 1977 : A.W.A.M. Budé, *De Hypotheseis der Griekse tragedies en komedies een onderzoek naar de hypotheseis van Dicaearchus*, La Haye, J.H. Pasmans [*non consulté*].

Burkert 1974 : W. Burkert, « Die Absurdität der Gewalt und das Ende der Tragödie. Euripides' *Orestes* », *A&A*, XX, p. 97-109.

Butor 1968 : M. Butor, *Répertoire III*, Paris, Éditions de Minuit (Collection « Critique »).

Byl 1990 : S. Byl, « Le vocabulaire hippocratique dans les comédies d'Aristophane et particulièrement dans les deux dernières », *RPh*, 64, p. 151-162.

Byl 2002 : S. Byl, « Le vocabulaire de l'intelligence dans le chapitre 35 du livre I du traité du *Régime* », *RPh*, Tome LXXVI, 2, p. 217-224.

Calame 2000 : C. Calame, *Poétique des mythes dans la Grèce antique*, Paris, Hachette.

Calame 2011 : C. Calame, *Mythe et histoire dans l'Antiquité grecque : la création symbolique d'une colonie*, Paris, Les Belles Lettres.

Cancrini 1970 : A. Cancrini, *Syneidesis : il tema semantico della con-scientia nella Grecia antica*, Roma, Edizioni dell'Ateneo.

Cantarella 2000 : E. Cantarella, *Les peines de mort en Grèce et à Rome: origines et fonctions des supplices capitaux dans l'Antiquité classique*, Paris, A. Michel.

Capasso 2001 : M. Capasso, « Les livres sur la flatterie dans le *De vitiis* de Philodème », in C. Auvray-Assayas et D. Delattre (dir.), *Cicéron et Philodème*, Paris, Éditions rue d'Ulm, p. 179-194.

Carrara 2007 : L. Carrara, « Il processo areopagitico di Oreste : le *Eumenidi* di Eschilo e la tradizione attica », *Philologus*, 151, 1, p. 3-16.

Carrière 1979 : J.-C. Carrière, *Le carnaval et la politique : une introduction à la comédie grecque suivie d'un choix de fragments*, Paris, Les Belles Lettres.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Casamento 2002 : A. Casamento, *Finitimus oratori poeta : declamazioni retoriche e tragedie senecane*, Palermo, Flaccovio.

Cassin 1997 : B. Cassin, « Procédures sophistiques pour construire l'évidence », in C. Lévy et L. Pernot (dir.), *Dire l'évidence (philosophie et rhétorique antiques)*, Paris ; Montréal, L'Harmattan, p. 15-29.

Castelli 2000 : C. Castelli, *Μήτηρ σοφιστών (Mītīr sofiston): la tragedia nei trattati greci di retorica*, Milano, LED.

Caston 2015 : R.L. Caston, « Pacuvius hoc melius quam Sophocles : Cicero's Use of Drama in the Treatment of the Emotions », in D.L. Cairns et L. Fulkerson (dir.), *Emotions between Greece and Rome*, London, Institute of Classical Studies, School of Advanced Study, University of London, p. 129-148.

Cavallo 2001 : G. Cavallo, « Du volumen au codex : la lecture dans le monde romain », in G. Cavallo et R. Chartier (dir.), *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Éditions du Seuil, p. 85-114.

Cavallo 2006 : G. Cavallo, *Lire à Byzance*, Paris, les Belles Lettres.

Cecioni 1993 : N. Cecioni, « Octavian and Orestes in Pausanias », *CQ*, 43, 2, p. 506.

Chambry 1927 : É. Chambry, Ésope : *Fables*, Paris, Les Belles Lettres.

Chantraine 1949 : P. Chantraine, « Les verbes grecs signifiant "lire" », in *Pagkarpeia. Mélanges Henri Grégoire. Tome II*, Bruxelles, Secrétariat des Ed. de l'Institut (Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire orientales et slaves), p. 115-126.

Chauvet 1996 : B. Chauvet, « Pour un Phrygien : *Oreste*, vv. 1369-1536. », *Mètis*, 11, 1, p. 151-179.

Chevrier 2005 : A. Chevrier, « Un poème-puzzle : le Centon nuptial d'Ausone », *Formules*, 9, p. 13-27.

Chiron 2003 : P. Chiron, « La doctrine critique du rhéteur Tibérios », *REG*, 116, 2, p. 494-536.

Chroust 1957 : A.-H. Chroust, *Socrates, Man and Myth : The Two Socratic Apologies of Xenophon*, London, Routledge & K. Paul.

Cilliers 1991 : L. Cilliers, « Menelaus' « Unnecessary Baseness of Character » in Euripides' *Orestes* », *AClass*, 34, p. 21-31.

Collard 2009 : C. Collard, « Atreids in Fragments (And Elsewhere) », in J.R.C. Cousland et J.R. Hume (dir.), *The Play of Texts and Fragments : Essays in Honour of Martin Cropp*, Leiden ; Boston, Brill, p. 309-320.

Collette 2006 : B. Collette, « Phantasia et phantasma chez Platon », *EPh*, n° 76, 1, p. 89-106.

Compagnon 1979 : A. Compagnon, *La seconde main : ou le travail de la citation*, Paris, Éditions du Seuil.

Costa 2014 : V. Costa, « Hegesianax of Alexandria Troas », in I. Worthington (dir.), *Brill's New Jacoby*, Brill Online.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Cribiore 1996 : R. Cribiore, *Writing, Teachers, and Students in Graeco-Roman Egypt*, Atlanta, Scholars Press

Cribiore 2001a : R. Cribiore, « The Grammarian's Choice : The Popularity of Euripides'*Phoenissae* in Hellenistic and Roman Education », in Y. Lee Too (dir.), *Education in Greek and Roman Antiquity*, Leiden, Brill, p. 241-259.

Cribiore 2001b : R. Cribiore, *Gymnastics of the Mind : Greek Education in Hellenistic and Roman Egypt*, Princeton, Oxford, Princeton University Press.

Cribiore 2004 : R. Cribiore, « La poésie et le grammairien », in J.-M. Pailler et P. Payen (dir.), *Que reste-t-il de l'éducation classique ? : relire "le Marrou", Histoire de l'éducation dans l'antiquité*, Toulouse, Presses Univ. du Mirail.

Csapo 1995 : E. Csapo, *The Context of Ancient Drama*, Ann Arbor (Mich.), University of Michigan Press.

Csapo 1999 : E. Csapo, « Later Euripidean Music », *ICS*, 24/25, p. 399-426.

Csapo 1997 : E.G. Csapo, « Mise en scène théâtrale, scène de théâtre artisanale : les mosaïques de Ménandre à Mytilène, leur contexte social et leur tradition iconographique », *Pallas*, 47, p. 165-182.

Cullyer 2008 : H.C. Cullyer, « Chrysippus on Achilles : the evidence of Galen *De placitis Hippocratis et Platonis* 4.6-7 », *CQ*, 58 (2), p. 537-546.

Cumont 1929 : F.V.M. Cumont, *Les religions orientales dans le paganisme romaine : conférences faites au Collège de France en 1905*, Paris, P. Geuthner.

Cuny 2003 : D. Cuny, « Les réflexions générales dans le théâtre de Sophocle », *L'information littéraire*, 55, 1, p. 16-22.

Cuny 2007 : D. Cuny, *Une leçon de vie les réflexions générales dans le théâtre de Sophocle*, Paris, Les Belles Lettres.

Cusset 1999 : C. Cusset, *La muse dans la bibliothèque : réécriture et intertextualité dans la poésie alexandrine*, Paris, CNRS Éditions.

Cusset 2003 : C. Cusset, *Ménandre ou la comédie tragique*, Paris, CNRS Éditions.

Cusset 2014 : C. Cusset, « Melancholic Lovers in Menander », in A.H. Sommerstein (dir.), *Menander in contexts*, New York ; London, Routledge, p. 183-198.

Dain 1954 : A. Dain, *Le « Philétaeros » attribué à Hérodien*, Paris, Les Belles Lettres.

D'Alfonso 2006 : F. D'Alfonso, *Euripide in Giovanni Malala*, Alessandria, Ed. dell'Orso.

Damen 1990 : M. Damen, « Electra's monody and the role of the chorus in Euripides'*Orestes* 960-1012 », *TAPhA*, 120, p. 133-145.

Damet 2012 : A. Damet, *La septième porte : les conflits familiaux dans l'Athènes classique*, Paris, Publications de la Sorbonne.

Damschen 2006 : G. Damschen, « Paroimiographoi », in *Der Neue Pauly*, Brill (New Pauly Online).

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Dangel 1995 : J. Dangel, *Accius : Œuvres (fragments)*, Paris, Les Belles Lettres.

Darbo-Peschanski 2006 : C. Darbo-Peschanski, « La folie pour un regard : Oreste et les divinités de l'échange (Érinyes, Euménides, Charites) », *Mètis*, 4, p. 13-28.

De Witt 1948 : N.W. De Witt, « Horace, *Satires* 1.1.86-91; A Different View », *The Classical Weekly*, 42.

Dédousis 1961 : C.B. Dédousis, « The Trochaic Tetrameter in Menander [non consulté] », *Platon*, XIII, p. 59-65.

Deforge 1997 : B. Deforge, « Le modèle des *Choéphores* : contribution à la réflexion sur les trois "Électre" », *CGITA*, 10, p. 213-230.

Defradas 1972 : J. Defradas, *Les Thèmes de la propagande delphique*, Paris, Les Belles Lettres.

DeLacy 1948 : P. DeLacy, « Stoic Views of Poetry », *AJPh*, 69, 3, p. 241-271.

Delcourt 1959 : M. Delcourt, *Oreste et Alcméon. Étude sur la projection légendaire du matricide en Grèce*, Paris, Les Belles Lettres.

Delgado 2013 : J.-A.F. Delgado, « A very peculiar Homeric paraphrase (P.Erl. 5, inv. 3, recto) », *APF*, 58, 2, p. 201-208.

Delpierre 1981 : G. Delpierre, « La conscience tragique. L'être et le conflit », *ConnHell*, 9, p. 11-16.

Desbordes 1993 : F. Desbordes, « Le texte caché : problèmes figurés dans la déclamation latine », *REL*, 71, p. 73-86.

Desbordes 1996 : F. Desbordes, *La rhétorique antique : l'art de persuader*, Paris, Hachette supérieur.

Deserto 1996 : J. Deserto, « O riso amargo da tragédia (*Orestes 1503-1536*) », *Humanitas (Coimbra)*, 48, p. 95-104.

Dewar 1988 : M. Dewar, « Octavian and Orestes in the Finale of the First *Georgic* », *The Classical Quarterly (New Series)*, 38, 2, p. 563-565.

Dewar 1990 : M. Dewar, « Octavian and Orestes Again », *CQ*, 40, 2, p. 580-582.

Dewing 1910 : H.B. Dewing, « The Origin of the Accentual Prose Rhythm in Greek », *AJPh*, 31, 3, p. 312-328.

Diggle 1989 : J. Diggle, « The papyrus hypothesis of Euripides' *Orestes* (P. Oxy. 2455 fr. 4 col. iv 32-9 », *ZPE*, 77, p. 1-11.

Dorandi 2000 : T. Dorandi, « Le commentaire dans la tradition papyrologique : quelques cas controversées », in M.-O. Goulet-Cazé, T. Dorandi, R. Goulet et H. Hugonnard-Roche (dir.), *Le commentaire entre tradition et innovation*, Paris, Vrin, p. 15-27.

Dover 1957 : K.J. Dover, « The Political Aspect of Aeschylus's *Eumenides* », *JHS*, 77, p. 230-237.

Dräger 2006 : P. Dräger, « Medea », in H. Cancik et H. Schneider (dir.), *Brill's New Pauly. Antiquity volumes*, Brill Online.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Drew-Bear 1968 : T. Drew-Bear, « The Trochaic Tetrameter in Greek Tragedy », *AJPh*, 89, p. 385-405.

Dreyer 2013 : B. Dreyer, « Frank Walbank's *Philippos Tragoidoumenos* : Polybius' Account of Philip's Last Years », in B. Gibson et T. Harrison (dir.), *Polybius and his World*, Oxford, Oxford University Press, p. 200-211.

Dross 2004 : J. Dross, « De la philosophie à la rhétorique : la relation entre *phantasia* et *enargeia* dans le traité *Du sublime* et l'*Institution oratoire* », *Philosophie antique : problèmes, renaissances, usages*, 4, p. 61-93.

Dubischar 2015 : M. Dubischar, « Typology of Philological Writings », in F. Montanari, S. Matthaios et A. Rengakos (dir.), *Brill's Companion to Ancient Greek Scholarship*, Leiden ; Boston, Brill, p. 545-599.

Ducatillon 2001 : J. Ducatillon, « Le serment d'Hippocrate, problèmes et interprétations », *BAGB*, 1, 1, p. 34-61.

Dufallo 2007 : B. Dufallo, *The Ghosts of the Past : Latin Literature, the Dead, and Rome's Transition to a Principate*, Columbus, Ohio State University Press.

Dupont 2001 : F. Dupont, *L'insignifiance tragique :* Les Choéphores *d'Eschyle,* Électre *de Sophocle,* Électre *d'Euripide*, Paris, Le Promeneur.

Eck 2012 : B. Eck, *La mort rouge : homicide, guerre et souillure en Grèce ancienne*, Paris, Les Belles Lettres.

Edmunds 2006 : L. Edmunds, *Oedipus*, London ; New York, Routledge.

Edwards 2000 : M.J. Edwards, « Antiphon and the Beginnings of Athenian Literary Oratory », *Rhetorica*, 18, 3, p. 227-243.

Elsperger 1906 : W.H.S. Elsperger, *Reste und Spuren antiker Kritik gegen Euripides : gesammelt aus den Euripidesscholien*, Tuebingen, Druck von H. Laupp Jr.

Elvers 2006 : K.-L. Elvers, « Orestes », in H. Cancik et H. Schneider (dir.), *Brill's New Pauly. Antiquity volumes*, Brill Online.

Erbse 1950 : H. Erbse, *Untersuchungen zu den attizistischen Lexika*, Berlin, Akademie-Verlag.

Ernout 1936 : A. Ernout, *Plaute : Comédies. Tome IV, Menaechmi. Mercator. Miles gloriosus*, Paris, Les Belles Lettres.

Essler, Mastronarde, McNamee 2013 : H. Essler, D.J. Mastronarde et K. McNamee, « The Würzburg Scholia on Euripides' *Phoenissae*. A new edition of P.Würzb. 1, with translation and commentary », *WJA*, 37, p. 31-97.

Fabre-Serris 2001 : J. Fabre-Serris, « Familles, violences et passions : quelques réflexions sur les controverses rassemblées par Sénèque le Père », in J. Boulogne (dir.), *Questionnements de la violence*, Villeneuve d'Ascq, Université Charles-de-Gaulle - Lille 3, p. 19-30.

Falkner 2002 : T. Falkner, « Scholars Versus Actors : Text and Performance in the Greek Tragic Scholia », in P.E. Easterling et E. Hall (dir.), *Greek and Roman Actors*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 342-361.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Fantham 2011 : E. Fantham, *Roman Readings, Roman response to Greek literature from Plautus to Statius and Quintilian*, Berlin, Boston, De Gruyter.

Ferrini 1978 : M.F. Ferrini, « Tragedia e patologia. Lessico ippocratico in Euripide », *QUCC*, 29, p. 49-62.

Fleming 1999 : T.J. Fleming, « The Survival of Greek Dramatic Music from the Fifth Century to the Roman Period », in B. Gentili et F. Perusino (dir.), *La colometria antica dei testi poetici greci*, Pisa, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, p. 17-29.

Fohlen, Rambaux, Humbert 2011 : G. Fohlen, C. Rambaux et J. Humbert, Cicéron : *Tusculanes. T. 1 : Livres I et II*, 7. tirage, Paris, Les Belles Lettres (62).

Foulon 2008 : É. Foulon, « Histoire et tragédie chez Polybe », in D. Auger et J. Peigney (dir.), *Φιλευριπίδης = Phileuripidès : mélanges offerts à François Jouan*, Nanterre, Presses Universitaires de Paris 10, p. 687-701.

Fournet 1992 : J.-L. Fournet, « Une éthopée de Caïn dans le *Codex des Visions* de la Fondation Bodmer », *ZPE*, 92, p. 253-266.

Fournet 1999 : J.-L. Fournet, « 53. Aelius Théon, *Progymnasmata*, éd. Patillon (M.) et Bolognesi (G.) », *REG*, 112, 1, p. 318-320.

Fraisse 1974 : J.-C. Fraisse, *Philia. La notion d'amitié dans la philosophie antique : essai sur un problème perdu et retrouvé*, Paris, J. Vrin.

Freyburger, Scheid 1992 : G. Freyburger et J. Scheid, *Cicéron : De la divination*, Paris, Les Belles Lettres.

Frontisi-Ducroux 2006 : F. Frontisi-Ducroux, « L'étoffe des spectres », *Métis*, N. S. 4, p. 29-50.

Fuentes Gonzalez 1998 : P.P. Fuentes Gonzalez, *Les diatribes de Télès*, Paris, Vrin.

Fusillo 1991 : M. Fusillo, *Naissance du roman*, Paris, Éditions du Seuil.

Fusillo 2006a : M. Fusillo, « Achilles Tatius », in H. Cancik et H. Schneider (dir.), *Brill's New Pauly. Antiquity volumes*, Brill Online.

Fusillo 2006b : M. Fusillo, « Chariton », in H. Cancik et H. Schneider (dir.), *Brill's New Pauly. Antiquity volumes*, Brill Online.

Gangloff 2002 : A. Gangloff, « Mythes, fables et rhétorique à l'époque impériale », *Rhetorica*, 20, 1, p. 25-56.

Gangloff 2004 : A. Gangloff, « Dion Chrysostome et Euripide : de l'usage pédagogique d'un auteur tragique », *REA*, 106 (1), p. 103-122.

Gangloff 2006 : A. Gangloff, *Dion Chrysostome et les mythes : hellénisme, communication et philosophie politique*, Grenoble, Jérôme Millon.

Gangloff 2009 : A. Gangloff, « Le sophiste Dion de Pruse, le bon roi et l'empereur », *Revue historique*, 649, p. 3-38.

Ganter, Zgoll 2014 : A. Ganter et C. Zgoll, « Aristodemos (383) », in I. Worthington (dir.), *Brill's New Jacoby*, Brill Online.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Garzya 1969 : A. Garzya, « Il *Siciono* di Menandro e la realtà politica del tempo », *Dioniso*, XLIII, p. 481-484.

Garzya 1992 : A. Garzya, « Σύνεσις come malattia : Euripide e Ippocrate », in *La parola e la scena : studi sul teatro antico da Eschilo a Plauto*, Napoli, Bibliopolis, p. 267-275.

Garzya 1997 : A. Garzya, « Éléments de critique littéraire dans les scholies anciennes à la tragédie », in *La parola e la scena : studi sul teatro antico da Eschilo a Plauto*, Napoli, Bibliopolis, p. 97-106.

Gautier 2014 : D.P. Gautier, « L'enseignement de la géographie dans l'antiquité tardive », *Klio*, 96, 1, p. 144-182.

Gercke 1885 : A. Gercke, « Chrysippea », *Jahrbücher für classische Philologie*, Suppl. 14, p. 689-781.

Gernet 1989 : L. Gernet, *Lysias : Discours. Tome II, (XVI-XXXV et fragments)*, 5ème tirage, Paris, les Belles Lettres.

Ghiron-Bistagne 1976 : P. Ghiron-Bistagne, *Recherches sur les acteurs dans la Grèce antique*, Paris, Les Belles Lettres.

Gibert 2003 : J.C. Gibert, « Apollo's sacrifice : the limits of a metaphor in Greek tragedy », *HSPh*, 101, p. 159-206.

Gibson 2011 : C.A. Gibson, « Portraits of *Paideia* in Libanius' *Progymnasmata* », in O. Lagacherie et P.-L. Malosse (dir.), *Libanios, le premier humaniste : études en hommage à Bernard Schouler : actes du colloque de Montpellier, 18-20 mars 2010*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, p. 69-78.

Gildenhard 2010 : I. Gildenhard, *Creative Eloquence*, Oxford, Oxford University Press.

Gill 1983 : C. Gill, « Did Chrysippus understand Medea ? », *Phronesis*, XXVIII, p. 136-149.

Giovannini 2008 : G. Giovannini, « Empusa e le Erinni di Oreste : Ar. *Ra*. 270ss. ed Eur. *Or*. 268-306 a confronto », *Eikasmos*, 19, p. 95-101.

Gleye 1912 : C.E. Gleye, « Die Moskauer Sammlung mittelgriechischer Sprichwörter », *Philologus*, 71, 1-4, p. 527-562.

Glotz 1904 : G. Glotz, *La solidarité de la famille dans le droit criminel en Grèce*, Paris, A. Fontemoing.

Goelzer, Bellessort 1948 : H. Goelzer et A. Bellessort, *Virgile, Énéide. Tome 1, Livres I-VI*, Paris, Les Belles Lettres.

Gomme, Sandbach 1973 : A.W. Gomme et F.H. Sandbach, *Menander : A Commentary*, Oxford, University press.

Goossens 1962 : R. Goossens, *Euripide et Athènes*, Bruxelles, Palais des Académies.

Goulet-Cazé 1992 : M.-O. Goulet-Cazé, « L'Ajax et l'Ulysse d'Antisthène », in M.-O.- Goulet-Cazé, G. Madec et D. O'Brien (dir.), *Chercheurs de sagesse = Sofiēs maiētores : hommage à Jean Pépin*, Paris, Institut d'études augustiniennes, p. 5-36.

Goyet 1996 : F. Goyet, *Le sublime du lieu commun*, Paris, Honoré Champion.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Graver 2003 : M.R. Graver, « Mania and Melancholy : some Stoic Texts on Insanity », in G.W. Bakewell, J.P. Sickinger et A.L. Boegehold (dir.), *Gestures : Essays in Ancient History, Literature, and Philosophy presented to Alan L. Boegehold*, Oxford, Oakville, Oxbow, D. Brown Book Co., p. 40-54.

Gredley 1968 : B. Gredley, « Is *Orestes* 1503-36 an Interpolation? », *GRBS*, 9, 4, p. 409-419.

Greenberg 1962 : N.A. Greenberg, « Euripides' *Orestes*. An Interpretation », *HSPh*, 66, p. 157-192.

Grégoire 1933 : H. Grégoire, « L'Authenticité du *Rhésus* d'Euripide », *AC*, 2, 1, p. 91-133.

Grube 1941 : G.M.A. Grube, *The Drama of Euripides*, Londres, Methuen & co.

Gruber 2008 : H.I.W. Gruber, *The Women of Greek Declamation and the Reception of Comic Stereotypes*, ProQuest.

Gruen 1974 : E.S. Gruen, « The last years of Philip V », *GRBS*, 15, 2, p. 221-246.

Guardasole 1999 : A. Guardasole, « Galeno e i tragici greci », *AAP*, 48, p. 431-449.

Guardasole 2000 : A. Guardasole, *Tragedia e medicina nell'Atene del V secolo A. C.*, Napoli, M. D'Auria.

Guéraud, Jouguet 1938 : O. Guéraud et P. Jouguet, *Un Livre d'écolier du IIIe siècle avant J.-C.*, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale.

Guillaumont 2004 : A. Guillaumont, *Un philosophe au désert : Evagre le Pontique*, Paris, Vrin.

Gunderson 2003 : E.T. Gunderson, *Declamation, Paternity, and Roman Identity : Authority and the Rhetorical Self*, Cambridge ; New York, Cambridge University Press.

Habicht 1953 : C. Habicht, « Über eine armenische Inschrift mit Versen des Euripides », *Hermes*, 81, 2, p. 251-256.

Hall 1995 : E. Hall, « Lawcourt Dramas : The Power of Performance in Greek Forensic Oratory », *BICS*, 40, p. 39-58.

Hall 1999 : E. Hall, « Actor's song in tragedy », in S. Goldhill and R.Osborne (dir.), *Performance Culture and Athenian Democracy*, Cambridge ; New York, Cambridge University Press, p. 96-122.

Hall 2002 : E. Hall, « The Singing Actors of Antiquity », in P.E. Easterling et E. Hall (dir.), *Greek and Roman Actors*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 3-38.

Hall 2005 : E. Hall, « Aeschylus' Clytemnestra versus her Senecan tradition », in F. Macintosh (dir.), *Agamemnon in Performance*, Oxford ; New York, Oxford University Press, p. 53-75.

Hamilton 1974 : R. Hamilton, « Objective evidence for actors' interpolations in Greek tragedy », *GRBS*, 15, 4, p. 387-402.

Handley 1965 : E.W. Handley, « Notes on the *Sikyonios* of Menander* », *BICS*, 12, 1, p. 38-62.

Handley 1968 : E.W. Handley, *Menander and Plautus. A Study in Comparison*, London, Levis.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Handley 1970 : E.W. Handley, « The Conventions of the Comic Stage and Their Exploitation by Menander », in E.G. Turner (dir.), *Ménandre : sept exposés suivis de discussions, Vandoeuvres-Genève, 26-31 août 1969*, Vandoeuvres-Genève, Fondation Hardt, p. 3-42.

Hardwick, Stray 2008 : L. Hardwick et C. Stray, *A Companion to Classical Receptions*, Malden ; Oxford, Blackwell.

Harris, Leão, Rhodes 2010 : E.M. Harris, D.F. Leão et P.J. Rhodes (dir.), *Law and Drama in Ancient Greece*, London, Duckworth.

Hase 1813 : M. Hase, « Notice de trois pièces satyriques imitées de la *Nécyomantie* de Lucien », *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque impériale*, II, IX, p. 125-268.

Hawley 1995 : R. Hawley, « Female Characterization in Greek Declamation », in C.B.R. Pelling, H. Hine et D. Innes (dir.), *Ethics and Rhetoric*, Oxford, Oxford University Press, p. 255-267.

Heath 1994 : M. Heath, « The Substructure of Stasis-Theory from Hermagoras to Hermogenes », *CQ*, 44, 1, p. 114-129.

Heath 2004 : M. Heath, *Menander : A Rhetor in Context*, Oxford, Oxford University Press.

Hemmerdinger 1998 : B. Hemmerdinger, « Suidas, et non la Souda », *BollClass*, 19, p. 31-32.

Hershbell 1982 : J.P. Hershbell, « Plutarch and Democritus », *QUCC*, 10, p. 81-111.

Hidber 2006 : T. Hidber, « Alcaeus 5 », in H. Cancik et H. Schneider (dir.), *Brill's New Pauly. Antiquity volumes*, Brill Online.

Hoenigswald 1962 : G.S. Hoenigswald, « The murder charges in Cicero's *Pro Cluentio* », *TAPhA*, 93, p. 109-123.

Hölscher 1990 : T. Hölscher, « Augustus and Orestes », *Travaux du Centre d'archéologie méditerranéenne de l'Académie Polonaise des sciences Études et Travaux*, 15, p. 163-168.

Holzhausen 1995 : J. Holzhausen, « Textprobleme im Euripideischen *Orest* », *Hermes*, 123, 3, p. 270-280.

Hose 2006 : M. Hose, « Historia », in H. Cancik et H. Schneider (dir.), *Brill's New Pauly. Antiquity volumes*, Brill Online.

Householder 1941 : F.W. Householder, *Literary Quotation and Allusion in Lucian*, New York, King's crown press.

Humbert 1931 : J. Humbert, *Cicéron : Tusculanes*, Paris, Les Belles Lettres.

Humbert 1938 : J. Humbert, « Comment Cicéron mystifia les juges de Cluentius », *REL*, p. 275-296.

Hummel 2007 : P.C. Hummel, *De lingua Graeca histoire de l'histoire de la langue grecque*, Bern Berlin Bruxelles [etc.], P. Lang.

Hunger 1965 : H. Hunger, *Reich der neuen Mitte : der christliche Geist der byzantinischen Kultur*, Graz ; Wien ; Köln, Styria.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Hunger 1969 : H. Hunger, « On the Imitation (ΜΙΜΗΣΙΣ) of Antiquity in Byzantine Literature », *Dumbarton Oaks Papers*, 23, p. 15.

Hurst 1990 : A. Hurst, « Ménandre et la tragédie », in E.W. Handley et A. Hurst (dir.), *Relire Ménandre*, Genève, Librairie Droz, p. 93-122.

Innes, Winterbottom 1988 : D. Innes et M. Winterbottom, *Sopatros the Rhetor. Studies in the Text of the Διαίρεσις ζητημάτων*, London, Inst. of Class. Stud. of the Univ. (BICS Suppl.; XLVIII).

Irigoin 1993 : J. Irigoin, « Les deux Électres et les deux "Électre" », in A. Machin et L. Pernée (dir.), Sophocle, le texte, le personnage, Aix-en-Provence, Publ. de l'Université de Provence, p. 163-172.

Irigoin 2003 : J. Irigoin, « Les éditions de textes à l'époque hellénistique et romaine », in *La tradition des textes grecs : pour une critique historique*, Paris, Les Belles Lettres, p. 133-173.

Irigoin 2006 : J. Irigoin, « Euripide poète et musicien selon Denys d'Halicarnasse », *Pallas*, N° 72, p. 219-227.

Izaac 1930 : H.J. Izaac, Martial, *Épigrammes*, Paris, Les Belles Lettres.

Jacob 2004 : C. Jacob, « Questions sur les questions », in A. Volgers et C. Zamagni (dir.), *Erotapokriseis : Early Christian Question-and-Answer Literature in Context*, Leuven ; Dudley, MA, Peeters, p. 25-54.

Jacques 1998a : J.-M. Jacques, « La bile noire dans l'antiquité grecque : Médecine et littérature », *REA*, 100, 1-2, p. 217-234.

Jacques 1998b : J.-M. Jacques, *Ménandre, Le bouclier*, Paris, Les Belles Lettres.

Jacques 2000 : J.-M. Jacques, « Le *Sicyonien* de Ménandre », *Cahiers de la Villa Kérylos*, 10, 1, p. 237-251.

Jocelyn 1973 : H.D. Jocelyn, « Greek poetry in Cicero's prose writings », *YClS*, 23, p. 61-111.

Johnston 2006 : S. Johnston, « Erinys », in H. Cancik et H. Schneider (dir.), *Brill's New Pauly. Antiquity volumes*, Brill Online.

Jolivet 2010 : J.-C. Jolivet, « Philologues et commentaires alexandrins à Rome à la fin de la république et au début de l'empire », in Y. Perrin (dir.), *Neronia VIII*, Bruxelles, Latomus, p. 105-115.

Jones 2016 : N.F. Jones, « Philochoros of Athens (328) », in I. Worthington (dir.), *Brill's New Jacoby*, Brill Online.

Jouan 1990 : F. Jouan, « Les Corinthiens en Acarnanie et leurs prédécesseurs mythiques », in F. Jouan François et A. Motte (dir.), Paris, Les Belles Lettres, p. 155-166.

Jouan 1997 : F. Jouan, « L'utilisation du Rhésos euripidéen par l'auteur du Christos Paschôn », in U. Criscuolo et R. Maisano (dir.), *Synodia. Studia humanitatis Antonio Garzya septuagenario ab amicis atque discipulis dictata*, Napoli, M. D'Auria, p. 495-509.

Jouan 2002 : F. Jouan, « Quelques réflexions sur Plutarque et la tragédie », *SIFC*, 3a ser., 20 1-2, p. 186-196.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Jouanna 1987 : J. Jouanna, « Médecine hippocratique et tragédie grecque », *Cahiers du GITA*, 33, p. 109-131.

Jouanna 1988a : J. Jouanna, « La maladie sauvage dans la *Collection Hippocratique* et la tragédie grecque », *Mètis*, 3, 1, p. 343-360.

Jouanna 1988b : J. Jouanna, *Hippocrate, Des vents. De l'art*, Paris, Les Belles Lettres.

Jouanna 2001 : J. Jouanna, « La lecture de Sophocle dans les scholies : Remarques sur les scholies anciennes d'*Ajax* », in A. Billault et C. Mauduit (dir.), *Lectures antiques de la tragédie grecque*, Lyon ; Paris, Université Jean Moulin, Lyon 3 ; diff. de Boccard, p. 9-26.

Jouanna 2005 : J. Jouanna, « Le Pseudo-Jean Damascène "Quid est homo ?" », in V. Boudon-Millot et B. Pouderon (dir.), *Les Pères de l'Église face à la science médicale*, Paris, Beauchesne, p. 1-27.

Jouanna 2006 : J. Jouanna, *Aux racines de la nature de l'homme* (http://seance-cinq-academies-2010.institut-de-france.fr/discours/2006/jouanna.pdf, consulté le 7 octobre 2015).

Jouanna 2007 : J. Jouanna, *Sophocle*, Paris, Fayard.

Jouguet 1906 : P. Jouguet, « Papyrus de Ghôran : fragments de comédies », *BCH*, 30, 1, p. 103-149.

Judet de La Combe 1990 : P. Judet de La Combe, « Rationalisation du droit et fiction tragique : les Euménides », in *La naissance de la raison en Grèce*, Presses Universitaires de France, p. 265-277.

Judet de La Combe 2001 : P. Judet de La Combe, *L'*Agamemnon *d'Eschyle. Commentaire des dialogues*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion.

Judet de La Combe 2006a : P. Judet de La Combe, « La philologie contre le texte ? », *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques*, 37, p. 89-106.

Judet de La Combe 2006b : P. Judet de La Combe, « An instance of Euripidean "modernism": *Orestes* 1-3 », in D.L. Cairns et V. Liapis (dir.), *Dionysalexandros : Essays on Aeschylus and His Fellow Tragedians in Honour of Alexander F Garvie*, Swansea : Oakville, CT, The Classical Press of Wales, p. 173-185.

Judet de La Combe 2010 : P. Judet de La Combe, *Les tragédies grecques sont-elles tragiques ?*, Montrouge, Bayard.

Kaldellis 2008 : A. Kaldellis, *Hellenism in Byzantium : The Transformations of Greek Identity and the Reception of the Classical Tradition*, Cambridge University Press.

Karavas 2005 : O. Karavas, *Lucien et la tragédie*, Berlin, De Gruyter.

Kassel 1965 : R. Kassel, « Menanders *Sikyonier* », *Eranos*, LXIII, p. 1-21.

Kassel 1973 : R. Kassel, « Kritische und Exegetische Kleinigkeiten IV », *RhM*, 116, 2, p. 97-112.

Kassel 1986 : R. Kassel, « Euripides, *Orestes* 212 », *ZPE*, 64, p. 39-40.

Katsouris 1974 : A.G. Katsouris, « Staging of παλαιαι τραγῳδίαι in Relation to Menander's Audience », *Dodoni*, III, p. 173-204.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Katsouris 1975 : A.G. Katsouris, *Tragic Patterns in Menander*, Athens, Ellīnikī Anthrōpistikī Etaireia.

Kennedy 1983 : G.A. Kennedy, *Greek Rhetoric under Christian Emperors*, Princeton, Princeton University Press.

King 1927 : J.E. King, *Cicero : Tusculan disputations*, Cambridge (Mass.) ; London, Harvard University Press.

Klaerr, Sirinelli, Philippon 1989 : R. Klaerr, J. Sirinelli et A. Philippon, Plutarque *: Œuvres morales, Tome I, 2e partie. Traités 3-9*, Paris, Les Belles Lettres.

Knoepfler, Jelmini 1993 : D. Knoepfler et J.-P. Jelmini, *Les imagiers de l'Orestie : mille ans d'art antique autour d'un mythe grec : catalogue d'une exposition créée au Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, novembre 1991-février 1992*, Zürich, Akanthus.

Koch Piettre 2009 : R. Koch Piettre, « Oreste, un Héros Grec Dans La Religion Romaine », in M. Vârtejanu-Joubert et C. Batsch (dir.), *Manières de penser dans l'Antiquité méditerranéenne et orientale*, Leiden, Boston, Brill, p. 239-268.

Koenen, Sijpesteijn 1989 : L. Koenen et P.J. Sijpesteijn, « Euripides, *Orestes* 835-846 (P. Mich. Inv. 3735) », *ZPE*, 77, p. 261-266.

Kohl 1915 : R. Kohl, *De scholasticarum declamationum argumentis ex historia petitis*, Münster, phil. diss. v. 2. april 1915, Schoeningh.

Konstan 1985 : D. Konstan, « Philia in Euripides' *Electra* », *Philologus*, 1-2, 129, p. 176-185.

Konstan 2011 : D. Konstan, « Excerpting as a reading practice », in *Studies on Stobaeus*, p. 9-22.

Körte 1932 : A. Körte, « Literarische Texte mit Ausschluss der christlichen. », *APF*, 10, 3-4, p. 217-237.

Koster 1963 : W.J.W. Koster, « Aristophane dans la tradition byzantine », *REG*, 76, 361, p. 381-396.

Kovacs 1994 : D. Kovacs, *Euripidea*, Leiden, Brill.

Kovacs 2003 : D. Kovacs, *Euripidea tertia*, Leiden, Brill.

Kraus 2011 : M. Kraus, « Les conceptions politiques et culturelles dans les *progymnasmata* de Libanios et Aphthonios », in O. Lagacherie et P.-L. Malosse (dir.), *Libanios, le premier humaniste. Etudes en hommage à Bernard Schouler*, Alessandria, Edizioni dell'Orso (Cardo), p. 141-152.

Krauss 1954 : F. Krauss, *Heraion alla Foce del Sele*, Roma, Libreria dello Statto.

Krumbacher 1900 : K. Krumbacher, « Die Moskauer Sammlung mittelgriechischer Sprichwörter », *Sitzungsberichte der philosophisch-philologischen und historischen Classe der K.b. Akademie der Wissenschaften zu München*, p. 339-465.

Kubiak 1989 : D.P. Kubiak, « Piso's Madness (Cic. In Pis. 21 and 47) », *AJPh*, 110, p. 237-245.

Labarrière 2003 : J.-L. Labarrière, « Nature et fonction de la *phantasia* chez Aristote », in D. Lories et L. Rizzerio-Devis (dir.), *De la* phantasia *à l'imagination*, Leuven, Peeters.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Labarrière 2006a : J.-L. Labarrière, « Présentation », *Mètis*, N. S. 4, p. 9-12.

Labarrière 2006b : J.-L. Labarrière, « Faut voir à voir ! : considérations pseudo-longiniennes », *Métis*, N. S. 4, p. 71-93.

Lachenaud 2010 : G. Lachenaud, *Scholies à Apollonios de Rhodes*, Paris, Les Belles Lettres.

Lacombrade 1964 : C. Lacombrade, Julien : *Œuvres complètes. 2-2 : Discours de Julien L'Empereur : les Césars - sur Hélios-Roi - le Misopognon*, Paris, les Belles Lettres.

Lacore 1995 : M. Lacore, « Les humanistes et les premiers doutes sur l'authenticité du *Christos Paschôn*. », *Kentron*, 11-12, p. 61-72.

Lacore 2002 : M. Lacore, « Le corps du Christ dans le *Christos Paschôn* : imaginaire tragique, imaginaire chrétien », *Kentron*, 18, p. 93-115.

Lacy 1966 : P.D. Lacy, « Galen and the Greek Poets », *GRBS*, 7, 3.

Lape 2004 : S. Lape, *Reproducing Athens : Menander's Comedy, Democratic Culture, and the Hellenistic City*, Princeton (N.J.), Princeton University Pr.

Lauriola, Demetriou 2015 : R. Lauriola et K. Demetriou (dir.), *Brill's Companion to the Reception of Euripides*, Leiden Boston, Brill.

Le Boulluec 1997 : A. Le Boulluec, Clément d'Alexandrie : *Les Stromates, livre VII*, Paris, Éditions du Cerf.

Lebeau 2003 : A. Lebeau, « Orages et embellies chez Euripide », in C. Cusset (dir.), *La météorologie dans l'Antiquité*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, p. 263-274.

Lefebvre 2003 : R. Lefebvre, « La crise de la *phantasia* : originalité des interprétations, originalité d'Aristote », in D. Lories et L. Rizzerio (dir.), *De la* phantasia *à l'imagination*, Louvain ; Paris ; Namur, Peeters, p. 31-46.

Lefkowitz 2002 : M.R. Lefkowitz, « Apollo in the *Orestes* », *SIFC*, 3, p. 46-54.

Lemerle 1971 : P. Lemerle, *Le Premier humanisme byzantin : notes et remarques sur enseignement et culture à Byzance des origines au Xe siècle*, Paris, Presses Universitaires de France.

Lesky 1972 : A. Lesky, *Die tragische Dichtung der Hellenen*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.

Létoublon 1993 : F. Létoublon, *Les lieux communs du roman : stéréotypes grecs d'aventure et d'amour*, Leiden, New York, Köln, Brill.

Liberman 2002 : G. Liberman, *Valerius Flaccus : Argonautiques. Tome II, Chants V-VIII*, Paris, Les Belles Lettres.

Lissarrague 2006 : F. Lissarrague, « Comment peindre les Erinyes ? », *Mètis*, N. S. 4, p. 51-70.

Lloyd-Jones 1966 : H. Lloyd-Jones, « Menander's *Sikyonios* », *GRBS*, 7, 2.

Lloyd-Jones 1971 : H. Lloyd-Jones, « Menander's *Aspis* », *GRBS*, 12, 2.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Lloyd-Jones 1989 : H. Lloyd-Jones, « Les Erinyes dans la tragédie grecque », *REG*, 102, 485-486, p. 1-9.

Longo 1975 : O. Longo, « Proposte di lettura per l'*Oreste* di Euripide », *Maia*, 27, p. 265-287.

Loraux 1985 : N. Loraux, *Façons tragiques de tuer une femme*, Paris, Hachette.

Loraux 1988 : N. Loraux, « Alors apparaîtront les Érinyes », *L'écrit du temps*, 1717, p. 93-107.

Lord 1908 : L.E. Lord, *Literary Criticism of Euripides in the Earlier Scholia and the Relation of this Criticism to Aristotle's Poetics and to Aristophanes*, Dieterichsche Univ.-buchdruckerie.

Lories 2003 : D. Lories, « *Phantasia* : aperçu sur le stoïcisme ancien », in D. Lories et L. Rizzerio (dir.), *De la* phantasia *à l'imagination*, Louvain ; Paris ; Namur, Peeters, p. 47-77.

Lowicka 1978 : D. Lowicka, « De eunuchi Phrygis in Euripidis Oreste monodia », *Meander*, 33, p. 431-437.

Luschnig 2015 : C.E. Luschnig, « 7 Orestes », in R. Lauriola et K.N. Demetriou (dir.), *Brill's Companion to the Reception of Euripides*, Leiden ; Boston, Brill, p. 238-258.

Maas 1911 : P. Maas, « Revue de Georgius Pietsch, De Choricio Patrocli declamationis auctore (Breslauer Philologische Abhandlungen 42), Breslau 1910 », *Wochenschrift für Klassische Philologie*, 28, p. 1253-1258.

Machuca 2013 : D.E. Machuca, « La critique du critère de vérité épicurien chez Sextus Empiricus : un scepticisme sur le monde extérieur ? », in F. Verde et S. Marchand (dir.), *Épicurisme et scepticisme*, Rome, Sapienza Università Editrice, p. 105-127.

Maehler 1998 : H. Maehler, « Élites urbaines et production littéraire en Égypte romaine et byzantine », *Gaia*, 3, 1, p. 81-95.

Mahé 1994 : J.-P. Mahé, « Moïse de Khorène et les inscriptions grecques d'Armawir », *Topoi*, 4, 2, p. 567-586.

Mahé 1996 : J.-P. Mahé, « Le site arménien d'Armawir : d'Ourartou à l'époque hellénistique », *CRAI*, 4, 140, p. 1279-1314.

Mahieu 2008 : E.L. Mahieu, « Maladie sacrée, maladie unique : Hippocrate neuropsychiatre », in J. Arveiller (dir.), *Psychiatries dans l'histoire*, Caen, Presses universitaires de Caen, p. 99-112.

Mal-Maeder 2001 : D. van Mal-Maeder, « Déclamations et romans. La double vie des personnages romanesques : le père, le fils et la marâtre assassine », *MOM*, 29, 1, p. 59-72.

Mal-Maeder 2007 : D. van Mal-Maeder, *La fiction des déclamations*, Leiden, Brill.

Malzan 1908 : W. Malzan, *De Scholiis euripideis quae ad res scaenicas et ad histriones spectant*, Darmstadtiae, typis E. Roether.

Manetti 2015 : D. Manetti, « Medicine and Exegesis », in F. Montanari, S. Matthaios et A. Rengakos (dir.), *Brill's Companion to Ancient Greek Scholarship*, Leiden ; Boston, Brill, p. 1126-1215.

Manuli 1992 : P. Manuli, « Galien et le Stoïcisme », *Revue de Métaphysique et de Morale*, 3, 97, p. 365-375.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Marchal-Louët 2009 : I. Marchal-Louët, « Les gestes des malades dans le théâtre d'Euripide : l'exemple de l'*Oreste* », *BAGB*, 1, 2, p. 92-109.

Marchal-Louët 2011 : I. Marchal-Louët, *Le geste dramatique dans le théâtre d'Euripide: étude stylistique et dramaturgique*, thèse de doctorat, soutenue à l'École doctorale 58, Langues, Littératures, Cultures, Civilisations.

Marciniak 2007 : P. Marciniak, « Byzantine *Theatron* - A Place for Performance ? », in M. Grünbart et G. Fatouros (dir.), *Theatron : Rhetorical Culture in Late Antiquity and the Middle Ages*, Berlin, De Gruyter.

Marciniak 2009 : P. Marciniak, « Greek Playwrights in the Light of Byzantine Sources », *Journal of the Australian Early Medieval Association*, 5, p. 75-88.

Marciniak 2013 : P. Marciniak, « Theodore Prodromos' *Bion Prasis* : a Reappraisal », *GRBS*, 53, p. 219-239.

Marciniak 2014 : P. Marciniak, « The Byzantine Performative Turn », in K. Twardowska, M. Salamon, S. Sprawski, M. Stachura et S. Turlej (dir.), *Within the Circle of Ancient Ideas and Virtues. Studies in Honour of Professor Maria Dzielska*, Kraków, Towarzystwo Wydawnicze « Historia Iagellonica », p. 423-430.

Marietta 1970 : D.E. Marietta, « Conscience in Greek Stoicism », *Numen*, 17, 3, p. 176-187.

Marino 1999 : E. Marino, « Il papiro musicale dell'*Oreste* di Euripide e la colometria dei codici », in *Colometria antica dei testi poetici greci*, Pisa, Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, p. 143-156.

Marrou 1948 : H.-I. Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité. Sixième édition (1981)*, 6e édition, Paris, Éditions du Seuil.

Martin, Poulain s. d. : H.-J. Martin et M. Poulain, « Lecture », *Universalis éducation [en ligne]*.

Martin, Petit 2003 : J. Martin et P. Petit, Libanios : *Discours. Tome I, Discours I. Autobiographie*, Paris, Les Belles Lettres.

Mastronarde 1980 : D.J. Mastronarde, « P. Strasbourg WG 307 Re-Examined (Eur. *Phoin*. 1499-1581, 1710-1736) », *ZPE*, 38, p. 1-42.

Mastronarde 2010b : D.J. Mastronarde, *The Art of Euripides : Dramatic Technique and Social Context*, Cambridge ; New York, Cambridge University Press.

Mathieu 1998 : J.-M. Mathieu, « Une interprétation chrétienne des *Bacchantes* », *Kentron*, 14, 1-2, p. 127-138.

Matthaios 2006a : S. Matthaios, « Suda: The Character and Dynamics of an Encyclopedic Byzantine Dictionary », in I.N. Kazazis et A. Rengakos (dir.), Πρακτικά 2ης ημερίδας λεξικογραφίας : Η λεξικογράφηση του ελληνικού πολιτισμού, αρχαίου, μεσαιωνικού και νεότερου. Τα σύγχρονα εγκυκλοπαιδικά λεξικά, Thessaloniki, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας.
Version électronique : http://www.greek-language.gr/greekLang/files/document/conference-2003/012MatthaiosEn.pdf.

Matthaios 2006b : S. Matthaios, « Theagenes [2] Greek scholar and author of a treatise on Homer, 6th cent. BC », in H. Cancik et H. Schneider (dir.), *Brill's New Pauly. Antiquity volumes.*, Brill Online.

Mauduit, Paré-Rey 2011 : C. Mauduit et P. Paré-Rey, « Introduction », in C. Mauduit et P. Paré-Rey (dir.), *Les maximes théâtrales en Grèce et à Rome : transferts, réécritures, remplois : actes du colloque organisé les 11-13 juin 2009*, Paris, De Boccard, p. 7-17.

Mazon 1925 : P. Mazon, Eschyle : *Les Euménides*, Paris, Les Belles Lettres.

McEvoy 1995 : J. McEvoy, « Aristotelian friendship in the light of greek proverbial wisdom », in A. Motte et J. Denooz (dir.), *Aristotelica Secunda. Mélanges offerts à Christian Rutten*, Liège, Université de Liège, p. 167-179.

McNamee 1995 : K. McNamee, « Missing links in the development of scholia », *GRBS*, 36, 4, p. 399-414.

McNamee 1998 : K. McNamee, « Another Chapter in the History of Scholia », *CQ*, 48, 1, p. 269-288.

McNamee 2007 : K. McNamee, *Annotations in Greek and Latin texts from Egypt*, Oakville, American Society of Papyrologists.

Meijering 1987 : R. Meijering, *Literary and Rhetorical Theories in Greek Scholia*, Groningen, E. Forsten.

Mejor 2003 : M. Mejor, « Bryn Mawr Classical Review (Review of : *Die auf Papyri erhaltenen Kommentare zur Alten Komödie. Ein Beitrag zur Geschichte der antiken Philologie*) », *Bryn Mawr Classical Review*.

Méridier 1925 : L. Méridier (dir.), Euripide, *I : Le Cyclope, Alceste, Médée, Les Héraclides*, Paris, Les Belles Lettres.

Merkelbach 1966 : R. Merkelbach, « Menandrea », *MH*, XXIII, p. 172-185.

Merkelbach 1998 : R. Merkelbach, « Ein armenischer König spricht aus dem Felsgrab », *ZPE*, 120, p. 15-16.

Michel 1983 : A. Michel, « Cicéron et la tragédie. Les citations de poètes dans les livres II-IV des *Tusculanes* », *Helmantica*, 34, p. 442-454.

Miles 2009 : S. Miles, *Strattis, Comedy, and Tragedy*, (diss. Nottingham). Version électronique : http://eprints.nottingham.ac.uk/10887/.

Miletti 2007 : L. Miletti, « Eurípides *physiologos* », in F.J. Campos Daroca (dir.), *Las personas de Eurípides*, Amsterdam, Hakkert, p. 191-218.

Misdolea 2013 : A.M. Misdolea, « Inspiciat, si lubet : quelques aspects du regard chez Plaute », *Pallas*, 92, p. 289-304.

Mitchell 1968 : C.S.J. Mitchell, *An Analysis of Plutarch's Quotations from Euripides*, Michigan, University Microfilms, Inc., Ann Arbor.

Møller Jensen 2003 : B. Møller Jensen, « Medea, Clytemnestra and Helena : Allusions to Mythological *Femmes Fatales* in Cicero's *Pro Caelio* », *Eranos*, 101, 1, p. 64-72.

Mondésert 1942 : C. Mondésert, Clément d'Alexandrie : *Le protreptique*, Paris, Éditions du Cerf.

Montana 2011 : F. Montana, « The Making of Greek Scholiastic Corpora : From Scholars to Scholia Chapters in the History of Ancient Greek Scholarship », in F. Montanari et L. Pagani (dir.), *From Scholars to Scholia*, Berlin, De Gruyter, p. 105-162.

Montana 2014 : F. Montana, « Anything but a Marginal Question », *Trends in Classics*, 6, 1.

Montana 2015 : F. Montana, « Hellenistic Scholarship », in F. Montanari, S. Matthaios et A. Rengakos (dir.), *Brill's Companion to Ancient Greek Scholarship*, Leiden ; Boston, Brill, p. 60-183.

Montanari 2006a : F. Montanari, « Alexander [32] of Cotiaeum Greek grammarian, 1st/2nd cent. AD », in H. Cancik et H. Schneider (dir.), *Brill's New Pauly. Antiquity volumes*, Brill Online.

Montanari 2006b : F. Montanari, « Apollodorus [7] of Athens Scholar, 2nd cent. BC », in H. Cancik et H. Schneider (dir.), *Brill's New Pauly. Antiquity volumes*, Brill Online.

Montanari, Pagani 2011 : F. Montanari et L. Pagani, *From Scholars to Scholia : Chapters in the History of Ancient Greek Scholarship*, Berlin, New York, De Gruyter.

Moreau 1984 : A. Moreau, « Naissance d'Électre », *Pallas*, 31, p. 63.

Moreau 1995 : A. Moreau, « Euripide ou Le sacrifice de l'enfant Oreste », in D. Auger (dir.), *Enfants et enfances dans les mythologies*, Paris, Les Belles Lettres, p. 169-194.

Moreau 1992 : P. Moreau, « Kirby (John T.). The Rhetoric of Cicero's *Pro Cluentio* », *RBPh*, p. 219-221.

Morgan 1974 : G. Morgan, « Three notes on Varro's *Logistorici* », *MH*, 31, p. 117-128.

Morgan 1998 : T. Morgan, *Literate Education in the Hellenistic and Roman Worlds*, Cambridge ; New York, N.Y. ; Melbourne, Cambridge University Pressa.

Morgan 1999 : T.J. Morgan, « Literate Education in Classical Athens », *CQ*, 49, 1, p. 46-61.

Most 2003 : G.W. Most, « Euripide ὁ γνωμολογικώτατος », in M. Funghi (dir.), *Aspetti di letteratura gnomica nel mondo antico.* 1, Firenze, L.S. Olschki, p. 141-166.

Mouze 2010 : L. Mouze, « Le conflit entre le poète tragique et le philosophe dans la République de Platon », *Rationalité tragique, S. Alexandre et O. Renaut (ed.), Zetesis - Actes des colloques de l'association*, 1, [en ligne].

Mullett 1995 : M. Mullett, « Originality in the Byzantine letter : the case of exile », in A. R. Littlewood, *Originality in Byzantine Literature, Art and Music*, Oxford, Oxbow Books, p. 39-58.

Nancy 1984 : C. Nancy, « Euripide et le parti des femmes », *QUCC*, 17, 2, p. 111-136.

Neschke 1986 : A. Neschke, « L'*Orestie* de Stésichore et la tradition littéraire du mythe des Atrides avant Eschyle », *AC*, 55, 1, p. 283-301.

Nicole 1865 : J. Nicole, « Une page de l'*Oreste* d'Euripide sur papyrus d'Égypte », *RPh*, 19, 2, p. 105.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Nikolsky 2008 : B. Nikolsky, « La *philia* dionysiaque dans le *Cyclope* d'Euripide », *Gaia*, 12, p. 123-131.

Norman 1964 : A.F. Norman, « The Library of Libanius », *RhM*, 107, p. 158-175.

North 1952 : H. North, « The Use of Poetry in the Training of the Ancient Orator », *Traditio*, 8, p. 1-33.

Novokhatko 2015 : A. Novokhatko, « Greek Scholarship from its Beginnings to Alexandria », in F. Montanari, S. Matthaios et A. Rengakos (dir.), *Brill's Companion to Ancient Greek Scholarship*, Leiden ; Boston, Brill, p. 3-59.

Nünlist 2009 : R. Nünlist, *The Ancient Critic at Work : Terms and Concepts of Literary Criticism in Greek Scholia*, Cambridge, Cambridge University Press.

O'Brien 1986 : M.J. O'Brien, « The Authenticity of *Orestes* 1503-1536 », in M. Cropp, E. Fantham et S.E. Scully (dir.), *Greek Tragedy ant its Legacy : essays presented to D.J. Conacher*, Calgary, University of Calgary Press, p. 213-227.

O'Brien 1988 : M.J. O'Brien, « Tantalus in Euripides' *Orestes* », *RhM*, 131, p. 30-45.

Ogden 2013 : D. Ogden, *Drakōn: Dragon Myth and Serpent Cult in the Greek and Roman Worlds*, Oxford, Oxford University Pressa.

Pagani 2014 : L. Pagani, « Through the warping glass », *Trends in Classics*, 6, 1, p. 39-53.

Page 1934 : D.L. Page, *Actor's Interpolations in Greek Tragedy*, Oxford, Clarendon Press.

Page 1981 : D.L. Page (dir.), *Further Greek Epigrams*, Cambridge ; New York, Cambridge University Press.

Parmentier 1893 : L. Parmentier, *Euripide et Anaxagore*, Paris, E. Bouillon.

Parsons 1996 : P. Parsons, « ΦΙΛΕΛΛΗΝ », *MH*, 53, p. 106-115.

Patillon 1990 : M. Patillon, « Contribution à la lecture de la *Technê* de Denys le Thrace », *REG*, 103, 492, p. 693-698.

Patillon 2002 : M. Patillon, Aelius Aristide : *Arts rhétoriques. Tome I. Livre I, Le discours politique*, Paris, Les Belles Lettres.

Patillon 2008 : M. Patillon, *Corpus rhetoricum*, Paris, Les Belles Lettres.

Patillon, Brisson 2001 : M. Patillon et L. Brisson, *Fragments ; Art rhétorique / Longin ; texte établi et traduit par Michel Patillon et Luc Brisson. Art rhétorique / Rufus ; texte établi et traduit par Michel Patillon*, Paris, Les Belles Lettres.

Patin 1841 : H.J.G. Patin, *Études sur les tragiques grecs*, *Tome I*, Paris, Hachette.

Patin 1858 : H.J.G. Patin, *Études sur les tragiques grecs. Euripide. Tome II*, Paris, Hachette.

Pédech 1964 : P. Pédech, *La méthode historique de Polybe*, Paris, Les Belles Lettres.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Peigney 2015 : J. Peigney, « Mouvements du ciel et tournoiement des sorts chez Euripide : le tourbillon d'Hélène, les emboîtements des *Phéniciennes* », in *Euripide et l'imagination aérienne*, Paris, l'Harmattan, p. 137-151.

Penella 2011 : R.J. Penella, « Menelaus, Odysseus, and the Limits of Eloquence in Libanius' *Declamations* 3 and 40 », in O. Lagarcherie et P.-L. Malosse (dir.), *Libanios, Le premier humaniste - actes du colloque de Montpellier (18-20 mars 2010)*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

Penella 2014 : R.J. Penella, « Libanius' *Declamations* », in L. van Hoof (dir.), *Libanius. A Critical Introduction*, Cambridge ; New York, Cambridge University Press, p. 107-127.

Perlman 1964 : S. Perlman, « Quotations from Poetry in Attic Orators of the Fourth Century B. C », *AJPh*, 85, p. 155-172.

Pernigotti 2011 : C. Pernigotti, « Perchè Menandro ? : riflessioni sulle cause della fortuna gnomologica del poeta della Commedia Nuova, fra prospettive antiche e moderne », in C. Mauduit et P. Paré-Rey (dir.), *Les maximes théâtrales en Grèce et à Rome*, Paris, De Boccard, p. 109-117.

Pernot 1993 : L. Pernot, *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, Paris, Institut d'études augustiniennes.

Pernot 2010 : L. Pernot, *La Rhétorique dans l'Antiquité*, Le Livre de Poche, Paris (3e édition).

Perret 1935 : J. Perret, « Le mythe de Cybèle (Lucrèce II 600-660) », *REL*, p. 332-357.

Perris 2014 : S. Perris, « Euripides, *Orestes* 1-3 », *Philologus*, 1, 158, p. 65-75.

Perrotta 1928 : G. Perrotta, « Studi Euripidei : II : L'*Oreste* 1. L'unità dell' *Oreste* euripideo. 2. L'*Oreste* euripideo e il mito. -- III : L' *Oreste* e le altre tragedie di Euripide », *SIFC*, 6, p. 89-138.

Pertusi 1956a : A. Pertusi, « Selezione teatrale e scelta erudita nella tradizione del testo di Euripide, I », *Dioniso*, XIX, p. 111-141.

Pertusi 1956b : A. Pertusi, « Selezione teatrale e scelta erudita nella tradizione del testo di Euripide, II », *Dioniso*, XIX, p. 195-216.

Pertusi 1957 : A. Pertusi, « Selezione teatrale e scelta erudita nella tradizione del testo di Euripide : III : La ricompensa di Euripide nel medio evo bizantino », *Dioniso*, XX, p. 18-37.

Petaccia 2000 : M.R. Petaccia, « Der Orestes-Mythos in der lateinischen archaischen Tragödie und im politisch-religiösen Zusammenhang der römischen Republik », in G. Manuwald (dir.), *Identität und Alterität in der frührömischen Tragödie*, Würzburg, Ergon Verlag, p. 87-112.

Phillips 2003 : D.D. Phillips, « The Bones of Orestes and Spartan Foreign Policy. », in G.W. Bakewell et J.P. Sickinger (dir.), *Gestures : Essays in Ancient History, Literature, and Philosophy Presented to Alan L. Boegehold*, Oxford, Oxbow Books, p. 301-316.

Piccione 1994a : R.M. Piccione, « Sulle citazioni euripidee in Stobeo e sulla struttura dell'*Anthologion* », *RIFC*, 122, p. 175-218.

Piccione 1994b : R.M. Piccione, « Sulle fonti e le metodologie compilative di Stobeo », *Eikasmos*, 5, p. 281-317.

Pigeaud 1981 : J. Pigeaud, *La maladie de l'âme : étude sur la relation de l'âme et du corps dans la tradition médico-philosophique antique*, troisième édition (2006), Paris, Les Belles Lettres.

Pigeaud 1987 : J. Pigeaud, *Folie et cures de la folie chez les médecins de l'antiquité gréco-romaine la manie*, 2010e éd., Paris, Les Belles Lettres.

Pigeaud 1988 : J. Pigeaud, *L'homme de génie et la mélancolie : Aristote, Problème XXX, 1*, Paris.

Pigeaud 1990 : J. Pigeaud, « La folie dans la satire II, 3 d'Horace », *Orphea voce*, 3, p. 7-43.

Pöhlmann, West 2001 : E. Pöhlmann et M.L. West, *Documents of ancient Greek music : the extant melodies and fragments edited and transcribed with commentary*, Oxford, Clarendon Press.

Pouderon 2009 : B. Pouderon, Pseudo-Justin : *Ouvrages apologétiques*, Paris, Éditions du Cerf

Powell 1995 : J.G.F. Powell, « Friendship and its problems in Greek and Roman thought », in C.B.R. Pelling, H. Hine et D. Innes (dir.), *Ethics and Rhetoric*, Oxford, Oxford University Press, p. 31-45.

Prag 1985 : A.J.N.W. Prag, *The* Oresteia *: Iconographic and Narrative Tradition*, Warminster, Aris & Phillips.

Prauscello 2002 : L. Prauscello, « Colometria alessandrina e testi con notazioni musicali : Riesame di P. Vind. g 2315 (= Eur. *Or*. 338-344) », *ZPE*, 141, p. 83-102.

Prauscello 2006 : L. Prauscello, *Singing Alexandria : Music Between Practice and Textual Transmission*, Leiden ; Boston, Brill.

Pucci 1996 : B. Pucci, « Diritto e tragedia : Rito e processo nelle *Eumenidi* di Eschilo », *RIFD*, 73, 1, p. 140-156.

Pucci 1999 : P. Pucci, « Écriture tragique et récit mythique », *Europe*, 837-838, p. 209-234.

Rabe 1909 : H. Rabe, « Aus Rhetoren-Handschriften », *RhM*, 64, p. 539-590.

Radermacher 1892 : L. Radermacher, « Der Aias und Odysseus des Antisthenes », *RhM*, 47, p. 569-576.

Rau 1967 : P. Rau, *Paratragodia : Untersuchung einer komischen Form des Aristophanes*, München, C. H. Beck'sche.

Reydams-Schils 2011 : G.J. Reydams-Schils, *Thinking Through Excerpts : Studies on Stobaeus*, Turnhout, Brepols.

Reynolds, Wilson 1984 : L. Reynolds et N.G. Wilson, *D'Homère à Erasme : la transmission des classiques grecs et latins*, Nouv. éd. rev. et /, Paris, Editions du CNRS.

Ribbeck 1852 : O. Ribbeck, *Scenicae Romanorum poesis fragmenta. I, Tragicorum Latinorum Reliquiae*, Lipsiae, Teubner.

Riffaterre 1980 : M. Riffaterre, « La trace de l'intertexte », *La Pensée*, 215, p. 4-18.

Rigo 1992 : G. Rigo, « Les trois Électre », *Revue Informatique et statistique dans les sciences humaines*, 28, p. 217-233.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Riley 2008 : K.A. Riley, *The Reception and Performance of Euripides' Herakles : Reasoning Madness*, Oxford ; New York ; Auckland, Oxford University Press.

Robert 2009 : F. Robert, « Χερσιν αὐταῖς λαλεῖν (Luc., *Salt*. 63) : rhétorique et pantomime à l'époque impériale », in G. Abbamonte, L. Miletti, L. Spina (dir.), *Discorsi alla prova : atti del quinto colloquio italo-francese*, Napoli, Giannini ed., p. 225-257.

Robiano 2015 : P. Robiano, « Le théâtre dans la Vie d'Apollonios de Tyane de Philostrate », *Pallas*, 97, p. 193-209.

Rodgers 1969 : V.A. Rodgers, « Σύνεσις and the Expression of Conscience », *GRBS*, 10, 3, p. 241-254.

Romilly 1972 : J. de Romilly, « L'assemblée du peuple dans l'Oreste d'Euripide », in *Tragédies grecques au fil des ans*, Paris, Les Belles Lettres (S*tudi classici in onore di Quintino Cataudella*, Vol. 1, Catane, 1972, p. 237-251), p. 143-157.

Romilly 1983 : J. de Romilly, « Les réflexions générales d'Euripide : analyse littéraire et critique textuelle », *CRAI*, 127, 2, p. 405-418.

Rosen 2013 : R. Rosen, « Galen on Poetic Testimony », in M. Asper (dir.), *Writing Science: Medical and Mathematical Authorship in Ancient Greece*, Berlin, Boston, De Gruyter.

Roskam 2013 : G. Roskam, « Plutarch's polemic against Colotes' view on legislation and politics. A reading of *Adversus Colotem* 30-34 (1124D-1127E) », *Aitia*, 3 [en ligne].

Rossum-Steenbeek 1998 : M. van Rossum-Steenbeek, *Greek Readers' Digests ? : Studies on a Selection of Subliterary Papyri*, Leiden, Brill.

Rousselle 2001 : A. Rousselle, « Images as Education in the Roman Empire (2nd-3rd Centuries C.E.) », in Y. Lee Too (dir.), *Education in Greek and Roman Antiquity*, Leiden, Brill, p. 373-403.

Russell 1983 : D.A. Russell, *Greek Declamation*, Cambridge, Cambridge University Press.

Russell 1995 : D.A. Russell, « Longinus, *On the Sublime* », *Aristotle : Poetics. Longinus : On the Sublime. Demetrius : On Style*, 1995.

Saïd 1984 : S. Saïd, « Grecs et Barbares dans les tragédies d'Euripide. La fin des différences ? », *Ktèma*, IX, p. 27-53.

Salamon 2004 : G. Salamon, « Les citations dans les *Tusculanes* : quelques remarques sur les livres 1 et 2 », in C. Darbo-Peschanski (dir.), *La citation dans l'antiquité*, Grenoble, Jérôme Millon, p. 135-146.

Salem 2002 : J. Salem, *Démocrite : grains de poussière dans un rayon de soleil*, Paris, J. Vrin, 2002.

Salviat 1989 : F. Salviat, « La deuxième représentation des Grenouilles. La faute d'Adeimantos, Cléophon et le deuil de l'hirondelle », in *Architecture et poésie dans le monde grec. Hommage à Georges Roux*, MOM, p. 171-183.

Sancassano 1997 : M.L. Sancassano, *Il serpente e le sue immagini : il motivo del serpente nella poesia greca dall'*Iliade *all'*Orestea, Como, New Press.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Sarian 1986 : H. Sarian, « Erinys », in *LIMC /III. 1-2, Atherion-Eros*, Zürich, Artemis-Verl, p. 825-843.

Schapira 2008 : C. Schapira, « Événement et double itération dans l'énoncé gnomique », *Langages*, 169, 1, p. 57-66.

Schein 1988 : S.L. Schein, « Φιλία in Euripides' *Alcestis* », Métis, 3, p. 179-206.

Schein 1990 : S.L. Schein, « *Philia* in Euripides' *Medea* », in T.G. Rosenmeyer, M. Griffith et D.J. Mastronarde (dir.), *Cabinet of the Muses : Essays in Honor of Thomas G. Rosenmeyer*, Atlanta, Scholars Press, p. 57-73.

Schironi 2007 : F. Schironi, « Review of : *Papyrologica Scaenica* », *Bryn Mawr Classical Review*.

Schittko 2003 : M.P. Schittko, *Analogien als Argumentationstyp*, Vandenhoeck & Ruprecht [*non consulté*].

Schmidt-Berger 1973 : U. Schmidt-Berger, *Philia : Typologie der Freundschaft und Verwandschaft bei Euripides*, Tübingen, s.n. [*non consulté*]

Schneider 2001 : J. Schneider, « Les citations tragiques chez Hérodien », in A. Billault et C. Mauduit (dir.), *Lectures antiques de la tragédie grecque*, Lyon ; Paris, Université Jean Moulin, Lyon 3 ; diff. de Boccard, p. 111-138.

Schneider 2008 : J. Schneider, « *Les références au théâtre antique dans les lettres de Maxime Planude* », in D. Auger et J. Peigney (dir.), *Phileuripidès. Mélanges offerts à François Jouan*, Nanterre, Presses Universitaires de Paris 10, p. 741-761.

Schneider 2010 : J. Schneider, « Compassion et consolation dans les lettres de Maxime Planude », in P. Laurence et F. Guillaumont (dir.), *Les écritures de la douleur dans l'épistolaire de l'Antiquité à nos jours*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, p. 339-366.

Schneidewin 1839 : F.W. Schneidewin, *Conjectanae critica*, Gottingae, Dieterich.

Schouler 1984 : B. Schouler, *La tradition hellénique chez Libanios*, Paris, Les Belles Lettres.

Scodel 1984 : R. Scodel, « Tantalus and Anaxagoras », *HSPh*, LXXXVIII, p. 13-24.

Smith 1993 : L.P. Smith, « A Duke papyrus of Euripides' Orestes 939-954 », *ZPE*, 98, p. 15-18.

Smith 1967 : W.D. Smith, « Disease in Euripides' Orestes », *Hermes*, 95, p. 291-307.

Snell 1935 : B. Snell, « Zwei Töpfe mit Euripides-Papyri », *Hermes*, 70, 1, p. 119-120.

Sommerstein 1993 : A.H. Sommerstein (dir.), *Tragedy, Comedy and the Polis : Papers from the Greek Drama Conference. Nottingham, 18-20 July 1990 / ed. by Alan H. Sommerstein [et al.]*, Bari, Levante.

Soubiran 1972 : J. Soubiran, Cicéron : *Aratea ; Fragments poétiques*, Paris, Les Belles Lettres.

Souilhé 1930 : J. Souilhé, Platon : *Œuvres complètes (Tome XIII. 2e partie, Dialogues suspects)*, Paris, Les Belles Lettres.

Speranzi 2005 : D. Speranzi, « Codici greci appartenuti a Francesco Filelfo nella biblioteca di Ianos Laskaris », *Segno e testo*, 3, p. 467-496.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Stanzel 2006 : K.-H. Stanzel, « Antiochus of Ascalon Platonic philosopher of the 1st cent. BC, teacher of Cicero », in H. Cancik et H. Schneider (dir.), *Brill's New Pauly. Antiquity volumes*, Brill Online.

Starowieyski 1994 : M. Starowieyski, « Les apocryphes dans la tragédie Christus Patiens* », *Apocrypha*, 5, p. 269-288.

Stephanopoulos 1980 : T.K. Stephanopoulos, *Umgestaltung des Mythos durch Euripides*, Athènes, T.K. Stephanopoulos.

Stephens, Winkler 1995 : S.A. Stephens et J.J. Winkler, *Ancient greek novels the fragments*, Princeton (N. J.), Princeton university press.

Strocka 1973 : V.M. Strocka, « Theaterbilder aus Ephesos », *Gymnasium*, 80, p. 362-380.

Svenbro 1991 : J. Svenbro, « La lecture à haute voix : le témoignage des verbes grecs signifiant *lire* », in C. Baurain et Fonds National de la Recherche Scientifique (dir.), *Phoinikeia grammata : lire et écrire en Méditerranée*, Namur, Société des études classiques, p. 539-548.

Svenbro 1996 : J. Svenbro, « La notion d'auteur en Grèce ancienne », in G. Chamarat-Malandain et A. Goulet (dir.), *L'auteur : colloque de Cerisy-la-Salle (4-8 octobre 1995)*, Caen, Presses universitaires de Caen, p. 15-26.

Svenbro 2001 : J. Svenbro, « La Grèce archaïque et classique : l'invention de la lecture silencieuse », in G. Cavallo et R. Chartier (dir.), *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Éditions du Seuil, p. 51-84.

Svenbro 2004 : J. Svenbro, « Façons grecques de dire "citer" », in *La citation dans l'Antiquité : actes du colloque du PARSA Lyon, ENS LSH*, Grenoble, Jérôme Millon, p. 265-279.

Synodinou 1988 : K. Synodinou, « Electra in the Orestes of Euripides. A Case of Contradictions », *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, 3, 1, p. 305-320.

Taillardat 1965 : J. Taillardat, *Les images d'Aristophane. Études de langue et de style*, Paris, Les Belles Lettres.

Thesleff 1982 : H. Thesleff, *Studies in Platonic Chronology*, Helsinki, Societas scientiarum Fennica.

Thiercy 1986 : P. Thiercy, *Aristophane : fiction et dramaturgie*, Paris, Les Belles Lettres.

Thomas 1981 : Y. Thomas, « *Parricidium* : I. Le père, la famille et la cité (La *lex Pompeia* et le système des poursuites publiques) », *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité*, 93, 2, p. 643-715.

Tilg 2008 : S. Tilg, « Augustus and Orestes ; Two Literary Clues », *CQ*, 58, 1, p. 368-370.

Toohey 2004 : P. Toohey, « Sorrow without Cause », in *Melancholy, Love, and Time : Boundaries of the Self in Ancient Literature*, Ann Arbor, University of Michigan Press, p. 15-58.

Tosi 2006a : R. Tosi, « Hesychius [1] Alex. scholar, author of a lexicon », in H. Cancik et H. Schneider (dir.), *Brill's New Pauly. Antiquity volumes*, Brill Online.

Tosi 2006b : R. Tosi, « Pamphilus 6 », in H. Cancik et H. Schneider (dir.), *Brill's New Pauly. Antiquity volumes*, Brill Online.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Tosi 2006c : R. Tosi, « Suda », in H. Cancik et H. Schneider (dir.), *Brill's New Pauly. Antiquity volumes.*, Brill Online.

Tosi 2011 : R. Tosi, « Oreste 234 : *"delectat varietas*", in *La donna è mobile e altri studi di intertestualità proverbiale*, Bologna, Pàtron, p. 227-237.

Trimaille 2012 : G. Trimaille, « La sanction des parricides du droit romain au Code pénal napoléonien », *Droit et cultures. Revue internationale interdisciplinaire*, 63, p. 203-211.

Trisoglio 1981 : F. Trisoglio, « La tecnica centonica del "Christus patiens" », in I. Gallo (dir.), *Studi salernitani in memoria di Raffaele Cantarella*, Salerno, Pietro Laveglia editore, p. 371-409.

Tuilier 1969 : A. Tuilier, *La Passion du Christ : tragédie*, Paris, Éditions du Cerf.

Untersteiner 1932 : N. Untersteiner, « Interpretazioni sofoclee. Il matricidio nell' Elettra di Sofocle », *MC*, p. 298-301.

Usher 1999 : S. Usher, *Greek Oratory : Tradition and Originality*, Oxford University Press, Oxford.

Valk 1984 : M. van der Valk, « Sur l'*Oreste* d'Euripide », *REA*, 86, 1, p. 171-192.

Valsa 1955 : M. Valsa, « Le poète tragique Marcus Pacuvius », *BAGB*, 14, 4, p. 91-204.

Vassis 2006 : I. Vassis, « Planudes, Maximos », in H. Cancik et W. Schneider (dir.), *Brill's New Pauly. Antiquity volumes*, Brill Online.

Vendries 2006 : C. Vendries, « Abstinence sexuelle et infibulation des chanteurs dans la Rome impériale », in *Penser et représenter le corps*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, p. 247-261.

Ventrella 2005 : G. Ventrella, « Libanio e l'etopea "pragmatica" : la dolorosa autoesortazione di Medea », in E. Amato et J. Schamp (dir.), *« Ἠθοποιΐα : la représentation de caractères entre fiction scolaire et réalité vivante à l'époque impériale et tardive*, Salerno, Helios p. 112-122.

Verhasselt 2015 : G. Verhasselt, « The Hypotheses of Euripides and Sophocles by 'Dicaearchus' », *GRBS*, 55, 3, p. 603-636.

Vernant, Vidal-Naquet 2001 : J.-P. Vernant et P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris, La Découverte.

Verrall 1905 : A.W. Verrall, *Essays on Four Plays of Euripides : Andromache, Helen, Heracles, Orestes*, Cambridge, Cambridge University Press.

Viano 2005 : C. Viano, « L'*Epitomê* de l'éthique stoïcienne d'Arius Didyme : (Stobée, *Eclogae*, II, 7, p. 57, 13-116, 18 W.) », in G. Romeyer-Dherbey et J.-B. Gourinat (dir.), *Les stoïciens*, Paris, Vrin, p. 335-355.

Villeneuve 1969 : F. Villeneuve, *Horace. Satires*, Paris, Les Belles Lettres.

Visser 1984 : M. Visser, « Vengeance and Pollution. Orestes' Trail of Blood », *JHI*, 45, p. 193-207.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Wach 2012 : A. Wach, *L'intertextualité comme procédé dramaturgique dans* Hécube *et* Les Troyennes *d'Euripide*, thèse de doctorat, soutenue à l'École doctorale Sciences de l'homme et de la société, Villeneuve d'Ascq.

Walbank 1938 : F.W. Walbank, « Φίλιππος τραγῳδούμενος. A Polybian experiment », *JHS*, p. 55-68.

Walker 2011 : J. Walker, *The Genuine Teachers of This Art : Rhetorical Education in Antiquity*, Columbia, the University of South Carolina Press.

Waltz, Aubreton 1928 : P. Waltz et R. Aubreton, *Anthologie grecque. Tome VII, livre IX. Épigrammes démonstratives (1-358)*, Paris, Les Belles Lettres.

Waltz *et al.* 1938 : P. Waltz, A.-M. Desrousseaux, A. Dain et P.-T. Camelot, *Anthologie grecque. Tome IV, Première partie*, Paris, Les Belles Lettres.

Wartelle 1971 : A. Wartelle, *Histoire du texte d'Eschyle dans l'Antiquité*, Paris, Les Belles Lettres.

Watson 1995 : P.A. Watson, *Ancient Stepmothers : Myth, Misogyny and Reality*, Leiden, Brill.

Webb 2001 : R. Webb, « The Progymnasmata as Practice », in Y. Lee Too (dir.), *Education in Greek and Roman Antiquity*, Leiden, Brill, p. 289-316.

Webster 1970 : T.B.L. Webster, *Studies in Later Greek Comedy*, Manchester, University Press.

Welcker 1839 : F.G. Welcker, *Die griechischen Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Cyclus*, Bonn, Allemagne, E. Weber.

Welcker 1856 : F.T. Welcker, « Alcmanis fragmentum de Tantalo », *RhM*, 10, p. 242-264.

Wendel 1939 : C. Wendel, « Tzetzes 1 », in A.F. Pauly, K. Mittelhaus, G. Wissowa et K. Ziegler (dir.), *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart, J.B. Metzler A. Druckenmüller.

West 1965 : M.L. West, « Tryphon De Tropis », *CQ*, 15, 2, p. 230-248.

West 1971 : M.L. West, « Stesichorus », *CQ*, 21, 2, p. 302-314.

Wiles 2004 : D. Wiles, *The Masks of Menander : Sign and Meaning in Greek and Roman Performance*, Cambridge, Cambridge University Press.

Willink 1983 : C.W. Willink, « Prodikos, meteorosophist and the Tantalos paradigm », *Classical Quarterly*, XXXIII, p. 25-33.

Willink 2001 : C.W. Willink, « Again the *Orestes* « musical papyrus » », *QUCC*, 68, p. 125-133.

Wilson 1967 : N.G. Wilson, « A Chapter in the History of Scholia », *CQ*, 17, 2, p. 244-256.

Wilson 1996 : N.G. Wilson, *Scholars of Byzantium*, Medieval Academy of America.

Woerther 2007 : F. Woerther, *L'éthos aristotélicien : genèse d'une notion rhétorique*, Paris, Vrin.

Woerther 2011 : F. Woerther, « La *materia* de la rhétorique d'après Hermagoras de Temnos », *GRBS*, 51, 3, p. 435-460.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Woerther 2012 : F. Woerther, *Hermagoras, Fragments et témoignages*, Paris, Les Belles Lettres.

Woerther 2013 : F. Woerther, Apollodore de Pergame, Théodore de Gadara : *fragments et témoignages*, Paris, Belles Lettres.

Wright 2006 : M. Wright, « *Orestes* : a Euripidean Sequel », *CQ*, 56, 1, p. 33-47.

Wright 2008a : M. Wright, « Enter a Phrygian (Euripides *Orestes* 1369) », *GRBS*, 48, 1, p. 5-13.

Xanthakis-Karamanos 1979a : G. Xanthakis-Karamanos, « The Influence of Rhetoric on Fourth-Century Tragedy », *CQ*, 29, 1, p. 66-76.

Xanthakis-Karamanos 1979b : G. Xanthakis-Karamanos, « Deviations from Classical Treatments in Fourth-Century Tragedy », *BICS*, 26, 1, p. 99-103.

Xanthakis-Karamanos 1980 : G. Xanthakis-Karamanos, *Studies in Fourth-Century Tragedy*, Athinai, Akadimia Athinôn.

Yunis 2000 : H.E. Yunis, « Politics as Literature : Demosthenes and the Burden of the Past », *Arion*, 3rd ser., 8 (1), p. 97-118.

Zagdoun 2006 : M.-A. Zagdoun, « Aristote et Euripide », *REG*, 119, 2, p. 765-775.

Zagdoun 2011 : M.-A. Zagdoun, *L'esthétique d'Aristote*, Paris, CNRS Éditions.

Zeegers-Vander Vorst 1972 : N. Zeegers-Vander Vorst, *Les Citations des poètes grecs chez les apologistes chrétiens du IIe siècle*, Louvain, Publications universitaires de Louvain.

Zeitlin 1980 : F.I. Zeitlin, « The Closet of Masks. Roleplaying and Myth-Making in the *Orestes* of Euripides », *Ramus*, 9, p. 51-77.

Zucker 1928 : F. Zucker, *Syneidesis - Conscientia: ein Versuch zur Geschichte des sittlichen Bewusstseins im griechischen und im griechisch-römischen Altertum*, Jena, G. Fischer.

C. Dictionnaires et ouvrages de référence

Aquien, Molinié 1996 : M. Aquien et G. Molinié, *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, Paris, Livre de poche.

Bady 2006 : G. Bady, *Paléographie (grecque) et ecdotique, éléments de cours* (en ligne : http://www.sources-chretiennes.mom.fr/upload/doc/Cours_paleo_grecque.pdf).

Bailly : A. Bailly, *Dictionnaire Grec-Français*, édition revue par L. Séchan et P. Chantraine avec de nouvelles notices de mythologie et religion par L. Séchan, Paris, 1895 (2000).

Buchwald, Hohlweg, Prinz 1991 : W. Buchwald, A. Hohlweg et O. Prinz, *Dictionnaire des auteurs grecs et latins de l'Antiquité et du Moyen âge*, Turnhout, Brepols.

Chantraine 1968 : P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque : histoire des mots*, Paris, C. Klincksieck.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Dickey 2007 : E. Dickey, *Ancient Greek Scholarship : A Guide to Finding, Reading, and Understanding Scholia, Commentaries, Lexica, and Grammatical Treatises, from Their Beginnings to the Byzantine Period*, Oxford, Oxford University Press.

Fontanier 2005 : J.-M. Fontanier, *Le vocabulaire latin de la philosophie : de Cicéron à Heidegger*, 2e éd. , Paris, Ellipses.

Gantz 2004 : T. Gantz, *Mythes de la Grèce archaïque*, Paris, Belin.

Gobry 2010 : I. Gobry, *Le vocabulaire grec de la philosophie*, Paris, Ellipses

Liddell *et al.* 2011 : H.G. Liddell, R. Scott, H.S. Jones et R. McKenzie, « The online Liddell-Scott-Jones Greek-English lexicon », in *TLG*®.

Tosi 2010 : R. Tosi, *Dictionnaire des sentences latines et grecques : 2286 sentences avec commentaires historiques, littéraires et philologiques*, Grenoble, Jérôme Millon.

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Indices

Index des principaux auteurs

Accius (dramaturge romain, IIe s. av. J.-C.)
27, 114, 115, 287, 333, 421, 423, 428
Achille Tatios
268, 269
Aelios Aristide (orateur grec, IIe s. ap. J.-C.)
164, 170, 187, 198
Anaxagore (philosophe grec, Ve s. av. J.-C.)
58, 81, 416, 486-491, 515, 573, 583
Anaxarque d'Abdère (philosophe, compagnon d'Alexandre, IVe s. av. J.-C.)
25, 91, 94, 388, 416
Andocide
95, 99, 100, 111, 259
Antiphane (poète comique, IVe s. av. J.-C.)
41, 392, 394
Antiphon
83, 95, 96, 100, 104, 105, 108, 110, 129, 148, 151, 157, 218, 479
Antisthène (philosophe cynique, V-IVe s. av. J.-C)
151, 156, 159, 197, 550
Aphthonios (rhéteur grec, IVe- V s. av. J.-C)
17, 137, 165, 189, 191, 196, 197, 473, 501, 525
Apollodore d'Athènes (érudit grec, IIe s. av. J.-C.)
72
Apollodore de Cyrène (grammairen, antérieur au Ier s. ap. J.-C.)
456, 459, 545
Apollonios de Rhodes
88, 548, 562
Apollonios de Tyane (prédicateur néo-pythagoricien, Ier s. ap. J.-C.)
314, 315, 316, 327, 328, 451, 532
Arétée de Cappadoce (médecin grec, IIe s. ap. J.-C.)
317, 321, 365, 366, 375, 376, 529
Aristarque de Samothrace (philologue alexandrin, IIIe-IIe s. av. J.-C.)
37, 181, 184, 377, 536, 537, 541, 564, 607
Aristophane (poète comique), 11, 14, 27, 31, 39, 40, 57, 62, 67, 72, 75, 90, 96, 141, 184, 248, 251, 256, 260, 262, 263- 266, 293, 317, 348, 394, 396, 398, 439, 447, 450, 451, 460, 477, 491, 536, 547, 548, 550, 559- 561, 577, 585, 586, 602, 603, 605
Aristophane de Byzance (philologue alexandrin, IIIe s. av. J.-C.), 27, 31, 32, 65, 112, 141, 143, 174, 182, 248, 377, 381, 442, 443, 447, 511, 515, 536, 537, 539, 540, 541, 545, 551, 552, 555, 557, 566, 570, 579, 588, 594, 605, 611
Aristote, 13, 15, 17, 18, 21, 23, 25, 27, 28, 32, 41- 45, 78, 81, 84, 85, 86, 88, 89, 91, 93, 107, 110, 133, 144-149, 163, 164, 166, 175, 176, 179, 180, 181, 183, 185, 187, 192, 228, 253, 256, 258, 287, 315, 317, 347, 360, 368, 369, 373, 384, 400, 412, 413, 421, 423, 426, 432, 439, 440, 462, 472, 475, 488, 500, 501, 503, 512, 513, 515, 516, 517, 518, 519, 536, 550, 556, 591-594, 605, 606, 611
Arrien (philosophe romain, IIe s. av. J.-C.)
300, 301, 334, 335, 340
Asclépiade de Tragile (poète commentateur, IVe s. av. J.-C)
60, 290, 343, 563, 586.
Athénée de Naucratis (début IIIe s. ap. J.-C.)
27, 39, 41, 65, 72, 74, 238, 240, 265, 304, 416, 496, 497, 536, 564, 605
Axionicos (poète de la Comédie Moyenne)
248, 447, 448, 451, 602
Basilicas (Basilakès) (Nicéphore) (rhéteur byzantin, XIIe s. ap. J.-C.)
27, 176, 386, 529-532
Callimaque (poète philologue alexandrin, IV-IIIe s. av. J.-C.)
27, 72, 138, 167, 373, 536, 549, 564
Callistrate (philologue alexandrin, IIe s. av. J.-C.)
191, 537, 551, 552, 564, 566, 608
Calpurnius Flaccus
163, 198, 199, 218, 225, 226, 230, 231
Carnéade (philosophe grec, fondateur de la Nouvelle Académie, IIIe- IIe s. av. J.-C.)
399, 400, 403, 405, 406, 407, 410, 411, 413
Celse (encyclopédiste, Ier s. ap. J.-C.)
371, 372, 376

Choricios (rhéteur et sophiste de l'école de Gaza, VIe s. av. J.-C.)
165, 189, 198, 199, 207, 214, 236, 237
Chrysippe (philosophe stoïcien, IIIe s. av. J.-C.)
25, 27, 39, 301, 303, 304, 317, 325, 326, 341, 346, 356, 361, 362, 364, 367, 368, 370, 372, 388, 399, 406- 409, 414, 417- 420, 430, 435, 436, 467, 481, 502, 533, 589, 590
Cicéron
40, 51, 89, 113-133, 140, 147, 148, 149, 153-160, 167, 174, 177, 182, 210, 211, 217, 218, 219, 224, 226, 230, 232, 285, 293, 295, 309-313, 316, 319, 325, 329, 332, 333, 335, 336, 355, 356, 359-365, 370, 371, 403, 406, , 415, 420- 430, 466-471, 491, 495, 497, 503, 516, 520, 526
Cléanthe (philosophe stoïcien, IV-IIIe s. av. J.-C.)
25, 27, 414, 418, 419, 440, 442, 444, 531, 533
Clément d'Alexandrie (père de l'Église, IIe s. ap. J.-C.)
18, 25, 52-54, 59, 88, 117, 304, 308, 323, 336, 344, 380, 385, 386, 416, 487, 489, 508, 564, 594, 628
Crantor (philosophe de l'Académie, IIIe s. av. J.-C.)
416, 602
Cratès de Mallos (philologue de l'école de Pergame, IIe s. av. J.-C.)
441, 537, 541, 584, 604
Cratinos (poète de la Comédie Ancienne)
304, 450, 560
Démocrite (philosophe d'Abdère, V-IVe s. av. J.-C.)
312, 317, 326, 330-341, 343, 368, 399, 414
Démosthène
71, 73, 74, 75, 82, 91, 92, 93, 94, 101, 102, 106, 107, 110, 111, 113, 115, 117, 128, 132, 163, 164, 166, 168, 187, 203, 207, 211, 233, 237, 339, 435, 477, 508, 535, 566
Denys (ou Dionysios, commentateur d'Euripide)
441, 483
Denys d'Halicarnasse (rhéteur et historien grec, Ier s. av. J.-C.)
27, 28, 78, 143, 147, 173, 176, 177, 192, 211, 377, 437, 439-447, 453, 531, 537, 576, 603, 616.
Denys le Thrace (grammairien, IIe s. av. J.-C.)
136, 182-185, 377, 439, 445, 441, 447, 563, 566, 567, 570, 582, 609
Didyme Chalcentère (philologue grec, Ier s. av. J.-C.)
27, 64, 137, 442, 456, 458, 483, 537, 544, 560, 562, 566, 603-605
Diodore de Sicile
36, 65, 320, 331-332, 465, 483, 495
Diogène de Sinope (philosophe cynique, IVe s. av. J.-C.)
49, 50, 135, 470, 471, 495, 519
Diogène Laërce (biographe des philosophes, IIIe s. ap. J.-C.)
25, 156, 157, 179, 317, 334, 336, 356, 405, 414-419, 431, 440, 442, 444, 453, 467, 488, 490, 491, 518, 519, 531, 533, 550, 563, 603
Diogénien (épicurien, adversaire de Chrysippe, IIe s. ap. J.-C. ?)
39, 323, 356, 420, 558, 559
Dion Chrysostome (orateur grec, Ier- IIe s. ap. J.-C.)
22, 25, 27, 28, 47- 52, 59, 62, 70, 139, 140, 249, 304, 382, 433, 452, 453, 464, 470, 473, 475, 495, 557, 603
Doxapatrès (Jean) (rhéteur byzantin, XIe s. ap. J.-C.)
137, 164, 196, 501, 525
Dracontius
66, 209, 296
Ennius (poète romain, IIIe- IIe s. av. J.-C.)
15, 27, 114, 115, 249, 287, 293, 302, 310, 363, 415, 421-430, 516
Épictète (philosophe stoïcien, Ier- IIe s. ap. J.-C.)
300, 301, 334, 335, 340, 341, 365, 529
Épicure (IV-IIIe s. av. J.-C.)
300, 314, 334, 335, 339, 340, 341, 399, 400, 410, 413, 414, 417, 430, 459, 496, 497, 498, 518
Érasme
40, 42, 97, 500, 518, 519
Eschine
71, 91, 92, 93, 94, 108, 111, 114, 233, 293, 306, 310, 311, 312, 330, 501, 535, 561
Eschyle
15, 22, 27, 31-39, 44, 46, 48, 53, 56, 59, 61-75, 80, 81, 85, 90, 92, 105, 109, 114, 115, 129, 138, 139, 141, 155, 158, 165, 167, 173, 184, 198, 202, 203, 204, 205, 211, 224, 250, 255, 260, 261, 271, 272, 286- 290, 292, 293, 294, 295, 297, 299, 300, 302, 303, 317, 344, 348, 349, 363, 389, 395, 401, 414-417, 421, 422, 426-428, 432, 434, 435, 460, 471, 503, 535-539, 549, 551, 578, 588, 604, 605, 609, 615
Ésope
145, 223, 322, 324, 516
Eusèbe de Césarée (écrivain ecclésiastique grec, III-IVe s. ap. J.-C.)
39, 166, 356, 416, 420

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Eustathe de Thessalonique (commentateur d'Homère, XIIe s. ap. J.-C.)
25, 81, 176, 384, 481, 492, 519
Fronton
310, 311,501, 520
Galien (médecin grec, IIe s. ap. J.-C.)
22, 89, 320, 326, 339, 345, 346, 348, 359, 360, 362, 370, 373, 376, 419, 420, 502, 533, 536, 537
Georges de Pisidie (Pisidès) (VIIe s. ap. J.-C.)
441, 603, 613, 615
Georges Pachymère (Pachymérès) (auteur byzantin, XIIIe - XIVe s. ap. J.-C.)
198, 199, 212, 213, 388
Grégoire de Corinthe (auteur byzantin, XIe - XIIe s. ap. J.-C.)
166, 167, 168, 170-175, 179, 188, 471, 472, 478
Grégoire de Nazianze (IVe s. ap. J.-C.)
271, 322, 324, 473, 494, 495, 516, 522, 523
Héliodore (auteur des *Éthiopiques*, IVe s. ap. J.-C)
269
Hellanicos de Lesbos (mythographe et historien grec, Ve s. av. J.-C.)
64, 72, 73, 586, 587
Hermagoras de Temnos (rhéteur grec, IIe s. av. J.-C.)
147-149, 151-154, 157, 159- 161, 242, 243, 476
Hermogène (rhéteur grec, IIIe s. ap. J.-C.)
92, 93, 94, 108, 145, 161-164, 166, 168, 171-176, 181, 187, 189-192, 197, 212, 214, 215, 217, 224, 225, 256, 415, 467, 471, 472, 608
Hérodote
32, 36, 83, 94, 165, 190, 582
Hésiode
34, 71, 92, 93, 167, 316, 502, 549, 550
Hésychios d'Alexandrie (grammairien grec, V^e ou VIe s. ap. J.-C.)
24, 237, 457, 546, 547, 558-561.
Himérios (rhéteur grec, IVe s. ap. J.-C.)
27, 146, 164, 189, 198, 199, 201, 207, 208, 209, 214, 216, 234, 235, 236, 237
Hippocrate
339, 342-345, 348, 350, 356, 359, 360, 361, 369, 376, 377, 477
Homère
15, 17, 18, 25, 31, 34, 36, 37, 42, 45, 47, 52, 63, 64, 76, 81, 92, 94, 135, 137, 140, 145, 184, 191, 192, 271, 287, 289, 315, 344, 368, 414, 416, 417, 423, 432, 435, 468, 473, 477- 482, 484, 501, 502, 503, 510, 524, 537, 549, 550, 560, 586, 588, 604, 627
Horace
27, 39-42, 116, 136, 231, 302, 357-362, 364, 366, 420, 424, 520, 523
Juvénal
27, 40, 70, 137, 587
Libanios (rhéteur, IVe s. ap. J.-C.)
13, 27, 42, 74, 84, 110, 143, 145, 146, 150, 152, 158, 160, 162, 163, 165, 187, 189, 191, 193-210, 214, 216, 225, 229, 233, 234, 236, 237, 283, 339, 477, 506, 525-527
Longin (rhéteur grec, Ier s. ap. J.-C.)
176, 430, 433, 434, 508
Lucien de Samosate (IIe s. ap. J.-C)
22, 25, 27, 65, 137, 140, 143, 198, 236, 237, 241-244, 266, 304, 308, 449, 451-453, 470, 473, 475, 477, 478, 526
Lucrèce
330, 340, 497
Lycurgue
91, 92, 97, 98, 100, 113, 122, 448, 535, 554
Lycurgue (décret de)
17, 535, 536, 537, 550
Lysias
78, 82, 84, 91, 96, 98, 100, 103, 105-108, 110, 113, 128, 154, 157, 162, 206
Marcellinos (rhéteur néo-platonicien, IV-Ve s. ap. J.-C.)
163, 164, 177, 180, 185, 187
Martial
520-523
Ménandre
13, 15, 18, 27, 52, 135, 137, 167, 173, 184, 208, 214, 237, 240, 241, 243, 244, 247-259, 264, 265, 267, 269, 270, 285, 327, 329, 387-398, 462, 471, 473, 474, 478, 503, 519, 528, 549, 560
Nicandre (poète grec, IIe s. av. J.-C.)
87, 583
Nicétas le Choniate (Choniatès) (historien byzantin, XII-XIIIe s. ap. J.-C.)
342, 530
Nicolaos (rhéteur du Ve s. ap. J.-C.)
26, 27, 150, 189, 190, 191, 193, 197, 225, 473, 498, 499
Orion (lexicographe, Ve s. ap. J.-C.)
25, 142, 473, 503, 505
Ovide
40, 41, 42, 129, 305, 306, 319, 491

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Pacuvius (poète romain, III-IIe s. av. J.-C.)
27, 40, 113, 114, 130, 156, 247, 287, 302, 421, 428, 514
Pausanias (périégète, IIe s. ap. J.-C.)
36, 74, 165, 288, 290, 340, 519, 562
Perse
361
Pétrone
234, 309, 436, 529
Phérécyde d'Athènes (généalogiste, Ve s. av. J.-C.)
60, 586
Philochore d'Athènes (atthidographe, IIIe s. av. J.-C.)
563, 584, 586
Philodème de Gadara (philosophe épicurien grec, Ier s. av. J.-C.)
399, 415, 417
Philon d'Alexandrie (philosophe, Ier s. ap. J.-C.)
336, 415, 493
Philostrate (sophiste, IIe s. ap. J.-C.)
141, 165, 191, 314, 315, 317, 320, 327, 328, 335, 451, 452, 457, 473, 479, 532
Photios (IXe s. ap. J.-C.)
24, 503, 527, 539, 560, 562
Pindare
35, 36, 167, 171, 287, 288, 290, 473, 480, 482, 484, 490, 492, 494, 531
Planude (Maxime) (érudit byzantin, XIIIe s. ap. J.-C.)
173, 175, 188, 472, 473, 480, 516, 519
Platon
18, 32, 38, 39, 45, 46, 47, 52, 58, 75, 76, 83, 91, 94, 101, 143, 144, 151, 157, 166, 177, 180, 181, 198, 265, 368, 400, 409, 421, 422, 432, 433, 435, 479, 512, 515, 519, 559, 592, 599, 605
Plaute
396-398
Pline l'Ancien
436, 583
Plutarque
13, 18, 19, 20, 21, 22, 25, 27, 28, 35, 42, 46, 52, 53, 54, 91, 117, 123, 140, 144, 175, 238, 240, 247, 290, 304, 314, 327, 328, 329, 333, 334-342, 366, 367, 368, 370, 372, 373, 374, 379, 380, 385-388, 392, 393, 414, 417, 418, 449, 453, 489, 493, 501, 505, 507-510, 517, 518, 526, 529, 533, 536, 537, 541, 550, 557, 561, 576, 583, 589, 600, 603, 605
Polybe
126, 166, 307, 331, 332
Psellos (Michel) (théoricien de la poétique, XIe s. ap. J.-C.)
21, 27, 28, 39, 137, 386, 441, 478, 531, 603, 610, 612, 613, 615, 616
Pseudo-Apollodore (auteur de la *Bibliothèque*, IIIe s. ap. J.-C.)
36, 66, 68, 288, 465, 556, 588
Pseudo-Longin (auteur du *Sublime*)
13, 27, 28, 234, 235, 309, 430-436, 614
Quintilien
89, 93, 126, 129, 132, 135, 136, 137, 139, 143, 147-160, 177, 182, 192, 198, 199, 203, 218, 219, 221-223, 225, 228, 230, 232, 235, 236, 238, 310, 431, 433, 436, 582, 587
Sénèque l'Ancien
71, 84, 152, 162, 189, 198, 199, 217-230, 233, 235, 236, 238
Sextus Empiricus (philosophe sceptique, IIIe s. ap. J.-C.)
182, 186, 314, 359, 366, 398, 403-409, 411, 413, 415, 436, 556
Socrate
38, 40, 54, 91, 101, 115, 124, 166, 174, 177, 233, 312, 316, 416, 432, 466, 467, 471, 473, 491, 512, 519, 526
Sopatros (rhéteur grec, IVe s. ap. J.-C.)
84, 162, 163, 198, 214-217, 225, 226, 229, 237, 247
Sophocle
22, 31, 35, 37, 48, 59, 61, 62, 64, 85, 92, 93, 102, 115, 124, 130, 138, 139, 141, 156, 158, 167, 184, 191, 203, 235, 237, 238, 250, 273, 286, 288, 304, 309, 317, 324, 344, 349, 385, 416, 417, 421, 422, 423, 433, 434, 435, 462, 463, 466, 473, 503, 507, 531, 535, 537, 538, 539, 546, 547, 549, 556, 560, 561, 608, 615
Stace
42
Stésichore (poète grec,VIIe -VIe s. av. J.-C.)
34, 45, 55, 56, 64, 65, 287, 290, 306, 375, 403, 455, 502, 565, 580, 586, 588, 589
Stobée (Jean) (anthologiste, Ve s. ap. J.-C.)
25, 142, 175, 176, 211, 257, 304, 315, 316, 322, 323, 326, 330, 336, 341, 344, 378, 379, 380, 382, 383, 384, 386, 388, 393, 473, 498, 503, 504, 505, 507, 508, 509, 527, 528, 541, 545
Strabon
36, 247, 534

Strattis (poète de la Comédie Ancienne)
602, 603, 625
Suidas (ou la *Souda*)
24, 40, 64, 72, 464, 519, 560, 562, 567
Térence
136, 519, 528
Théodecte (poète tragique, Ve s. av. J.-C.)
88, 89, 110, 133, 147, 148, 155, 156, 163, 198, 423, 426
Théodore Gaza (philosophe et grammairien grec du XVe siècle)
339, 569
Théodore Prodrome (Prodromos) (auteur byzantin du XIIe s. ap. J.-C.)
284, 477
Théodoret de Cyr (théologien, Ve s. ap. J.-C.)
602
Théophylacte d'Achrida (homme d'église, XI-XIIe s. ap. J.-C.)
27, 39, 342, 385, 386, 516, 529
Thucydide
190, 333, 524
Tite-Live
120, 332
Tzetzès (Jean) (grammairien byzantin, XIIe s. ap. J.-C.)
440, 441, 532, 567, 611
Valerius Flaccus
13, 301
Varron
363-366, 420, 421, 529
Virgile
13, 27, 136, 299, 301, 302, 305, 601
Xénophon
24, 269, 449, 467, 526, 527
Zénodote d'Éphèse
184, 536, 537, 540, 542, 554, 560
Zénon (philosophe stoïcien, IVe s.- IIIe s. av. J.-C.)
403, 404, 407, 414, 418, 421

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Index des principaux passages des commentateurs et citateurs

Achille Tatios
Éthiopiques
I, 13, 3-5 ..... 269, 270
I, 14, 1 270

Aelios Aristide
Art rhétorique
I, 66 170

Alcée
Tragi-comédie (Κωμῳδοτραγῳδία) 240

Alexis
Agônis ou la broche au petit cheval 295

Andocide
Sur les mystères
7-8 111

Anonyme
Philétairos
250 561

Timarion ou de ses souffrances 478

Antiphon
Accusation d'emposionnement contre une belle-mère
5 105

Apocauque (Jean)
Lettres
33 530

Aristophane
Assemblée des femmes
v. 391-433 ..... 261, 262, 263, 264, 266
Ploutos
v. 8-12 394
v. 80-86 395

Aristophane de Byzance
Argument 31, 443, 594

Aristote
Éthique à Eudème
VII, 1235 a 15 513
Éthique à Nicomaque
VII, 1154 b 29 513
IX, 1169 b 4 517
Grande Morale
II, 1512 b 25-29 517
Poétique
1450 b 591
1452 b 43
1453 a 43
1453 b 43, 44
1454 a 44
1454 a 28-29 591
1461 b 44
Rhétorique
I, 1371 a 25 513

Basilicas (Basilakès) (Nicéphore)
Lettres
2 531

Caelius Aurélien
Maladies aigües, I, 121-122 372

Celse
De medicina, III, XVIII, 19 371

Choricios
Déclamations
29, 32 208

Cicéron
Académiques
II, 52 422
II, 88-89 423
II, 89 425
Contre Pison
47 ..... 116, 311
De l'invention
I, 18-19 153
De l'orateur
III, 58, 218 428
Pour Milon
8 118
Pour Sextus Roscius d'Amérie
66 ..... 51, 319
66-67 116
67 309
Sur la réponse des haruspices
39 121
Tusculanes
III, 5 355
IV, 16, 35 497
IV, 62-63 466

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Clément d'Alexandrie
Proptreptique
II, 26, 3-4 308
VII, 76, 3 .....18, 52
Stromates
II, 20, 106-107 594
VI, 2, 10 385

Démétrios Lacon
Difficultés rencontrées dans la lecture des textes épicuriens
col. 20 459

Démosthène
Contre Androtion
1-2 102
Contre Aristocrate
66 .....73, 93
74 107
Contre Arsitogiton
58 103

Denys d'Halicarnasse
Composition stylistique
VI, 11, § 19-20 443

Diodore de Sicile
Bibliothèque historique
IV, 65, 7 320

Diogène Laërce
Vie et doctrine des philosophes illustres
VII, 172 418
VII, 179 418
VII, 182 419

Dion Chrysostome
Diogène ou les serviteurs (X)
27 49
Diogène ou sur la tyrannie (VI)
52-55 495
Sur la défiance (LXXIV)
6 et 7 382
Sur la royauté (IV)
4 470

Doxapatrès
Homiliae 3
chrie 2 196

Dracontius
Tragédie d'Oreste..... 209-210

Éphippos
Naufragé, fr. 14..... 265, 266

Épictète
Entretiens
II, 20
15-19 334
17-19 300

Érasme
Adages
I, 1.....519

Eschine
Contre Timarque
190-191.....101, 312

Etymologicum Genuinum
α 1203 458

Eusèbe de Césarée
Préparation évangélique
VI, 8, 12-13 .....39, 420

Grégoire de Corinthe
Commentaire de la Méthode de l'habileté.....
..... 171, 174, 471

Grégoire de Nazianze
Contre Julien
38 495
Lettres
15, 1 522
4, 11 494
Passion du Christ
363-417.....275-279

Harpocration
Lexique des dix orateurs
π 43 562

Horace
Satires II, 3
v. 131-133 .....231, 357
v. 134-136 .....302, 357
v. 134-141 358
v. 137-138 358
v. 139-141 .....41, 302
v. 208-213 420
v. 28-30 360
v. 31-32 357

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Ignace le diacre
Lettres
59 531

Libanios
Déclamations
23, § 69 211
Discours
64, § 46 506
Progymnasmata
3, 1, § 21-23 195

Lucien
Zeus tragédien
§ 1 476
§ 33 .....242, 243, 266

Lysias
Contre Ératosthène
99-100 106
Sur le meurtre d'Ératosthène
33 109

Martial
Épigrammes
II, 24, v.1-4 521
VI, 11, v.9-10 521

Ménandre
Arbitrage
v. 908-912 250
Bouclier
v. 424-428 475
v. 424 249
v. 432 249
Sicyoniens
v. 120-175 254
v. 169 243
v. 171 251
v. 176-177 244
v. 182 .....244, 258
v. 258 266

Nicolaos
Parasite ? 498
Progymnasmata, κατασκευὴ ὅτι εἰκότα τὰ κατὰ Ὀρέστην 150

Ovide
Amours
I, 7, v. 2-11 305

Pausanias, *Description de la Grèce*
VIII, 34, 1-4 288

Perse
Satires III
v. 107-111 362
v. 115-118 362

Philodème de Gadara
Des vices 417

Philostrate
Lettres d'Apollonios de Tyane
34 532
Vie d'Apollonios de Tyane
VII, 14 314

Planude (Maxime)
Lettres
90 516
Scholies à l'Invention d'Hermogène 472

[Platon]
Cratyle
394 e 38
Second Alcibiade
139 c 356
143 c-d.....38, 40, 356
144 b 356

Plutarque
Contradictions des Stoïciens
1049 b 589
Contre Colotès
1115 f - 1126 a.....339
De la curiosité
522 d 507
De la superstition
165 e 385
De la tranquillité de l'âme
466 c-d.....387
476 e - 477 a 327
Si les affections de l'âme sont plus funestes que celles du corps
501 c-d.....367, 373
Sur la manière de distinguer le flatteur et l'ami
68 e-f 517
Sur le contrôle de la colère
454 d 600
Sur les délais de la justice divine
548 d..... 18, 54, 509
549 a-b.....55
550 e - 551 a 55, 56

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Vie d'Alcibiade
203 b 533

Polybe
Histoires
XXIII, 10, 1-3 307
XXIII, 10, 16..... 308

Psellos (Michel)
Euripide et Georges de Pisidie.....615, 616

Pseudo-Justin
Sur le seul gouvernement de Dieu
V, 4 54

Pseudo-Longin
Du Sublime
XV, 1-3 430
XV, 2-3 614
XV, 8.....235, 435
La mémoire.....176

Pseudo-Lucien
Ocype
v. 166-167 477

Pseudo-Lysias
Contre Andocide
20 99
23 .....99, 100

Pseudo-Plutarque
Opinions des philosophes
900 d - 901 a 372, 408

Quintilien, *Institution oratoire*
III, 11, 4.....89, 157
III, 5, 11.....149

[Quintilien], *Petites déclamations*
314, § 13-14.....223
314, § 16-17.....224

Romancier anonyme
Iolaos
l. 34-44 528

Scholiaste d'Apollonios de Rhodes
scholie au chant I, 1075 562

Scholiaste de Pindare
97d.....481

Scholies à la *Grammaire* de Denys le Thrace ..183

Sextus Empiricus
Contre les logiciens
I, 167-172 410
I, 243-245 404
I, 249-250 406
I, 63-65 413

Sopatros
Divisions des questions
45, § 7.....217

Synésios de Cyrène
Sur les songes
1 530

Théodore Dexios
Lettres
2, 1 523

Théodore Hyrtakenos
Lettres
55 531

Théodore Prodrome (Prodromos)
Vente à l'encan 477

Théodoret de Cyr
Thérapeutique des maladies helléniques
III, 31-32.....602

Théophylacte d'Achrida
Lettres
32 386

Valerius Flaccus
Argonautiques
VII, v. 141-152 301

Varron
Satires Ménippées, Euménides
XIII 363
XLIV 364
XLV.....364
XXIX.....365

Virgile
Énéide
II, v. 577-587 601
IV, v. 465-473 299

Xénophon
Mémorables
II, 4, 1 526

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Index des principales scholies d'*Oreste* (aux vers) :

1-25 463
1 ..... 464, 465
2 ..... 464, 552
4 ..... 469, 480
5 ..... 58, 70, 204, 481, 485
7 483
10 ..... 484, 491
11 ..... 571, 586
12 ..... 481, 551
14 ..... 481, 588
15 481
16 481
22 ..... 481, 588
25 479
26 598
28 ..... 57, 599
44 577
46 63
57 ..... 141, 185, 579
71 ..... 579, 581, 600
72 595
76 ..... 58, 598
81 566
85 612
87 612
92 595
97 599
99 ..... 86, 595, 599
115 577
119 551
120 600
121 600
126 506
128 ..... 571, 580, 581
135 ..... 608, 613
141 442
148 442
162 559
168 ..... 185, 446, 579
174-175 375
174 ..... 582, 583
176 ..... 445, 448
194 566
216 374
218 598
220 ..... 562, 563
221 381
223 ..... 381, 598, 612
225 579
226 ..... 381, 581
227 ..... 374, 582
232 181
234 176
241 612
245 592
249 589
253 377
256 63
257 ..... 63, 344, 588, 615
259 590
265 382
268 ..... 35, 57, 287, 296, 375, 580
269 ..... 141, 185
275 295
279 ..... 185, 603
314 ..... 552, 553
331 578
332 613
340 448
356 595
371 596
373 ..... 585, 596
374 596
376 596
392 ..... 86, 324
396 ..... 321, 607
401-425 463
401 597
411 597
413 ..... 574, 597
414 ..... 30, 50, 574, 575, 597
416 57
417 580
418 ..... 578, 589
424 578
432 485
434 318
437 597
479 583
488 511

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

490 376
491 172
495 87
504 ..... 63, 87
514 576
524 583
554 ..... 63, 88, 605
562 ..... 86, 598
570 87
599 566
640 554
643 ..... 178, 185, 579
644 580
658 573
665 ..... 87, 598
671 581
702 576
708 608
713 552
714 552
742 ..... 577, 592
750 167
772 ..... 573, 577, 584
796 ..... 550, 565
807 48
872 586
903 585
904 585
957 ..... 454, 554
982 ..... 483, 485, 490, 572, 583, 587, 606
989 485
990 ..... 485, 588
995 586
998 ..... 485, 488, 584, 587, 612
1005 612
1034 609
1038 ..... 551, 552
1075 607
1156 197
1204 599
1210 612
1229 ..... 551, 554
1233 586
1285 551
1286 552
1287 ..... 552, 589
1289 185
1297 551
1366-1368 185
1366 ..... 555, 579, 580
1369 610
1370 555
1378 ..... 583, 609
1384 ..... 185, 448, 456, 457, 458, 567, 605
1385 577
1394 ..... 551, 553, 554
1406 548
1434 571
1484 ..... 613, 614
1489 577
1492 584
1512 610
1521 610
1525 ..... 567, 576
1547 553
1559 597
1621 571
1637 583
1645 ..... 60, 563, 586, 587
1648 ..... 64, 72, 485, 586, 587
1651 ..... 64, 586
1654 ..... 61, 586, 587
1655 586
1658 61
1675 571
1691 ..... 610, 611
1693 ..... 78, 281, 463

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Index des principaux passages de l'*Oreste*

1 249
1-2 ..... 472, 475
1-3 ..... 463-465, 467, 468, 470, 476, 478, 479
6-10 ..... 478, 480, 481
7 ..... 174, 470
10 ..... 478, 480, 481
16 ..... 492, 577
46-50 427
93 551
126-127 506
140-141 ..... 284, 440, 441, 543, 616
140 ..... 440, 531
141 ..... 418, 440, 581
211-212 ..... 244, 346, 504, 508
211 ..... 321, 336, 384, 385, 386
213 ..... 507, 532
227 ..... 374, 582
232 ..... 249, 346, 378, 384, 387, 391, 508
234 ..... 25, 176, 383, 384, 504, 512, 513, 514
236 ..... 212, 385, 532
251-252 505
253-254 ..... 295, 382, 417, 419, 420
255-256 ..... 300, 427
255-257 430
255-261 294
255-265 ..... 401, 402
257 425
258 ..... 211, 337, 338, 367, 374, 508
258-259 ..... 181, 345, 348, 401
259 ..... 314, 377, 383, 401
264 ..... 320, 435
264-279 296
265 436
268 ..... 210, 404
271 ..... 388, 416
271-272 427
279 ..... 185, 296, 337, 350, 354
280-300 298
285-287 ..... 49, 394
288-293 106
300 ..... 381, 388, 515
314-315 ..... 347, 552
339-344 446
396 ..... 23, 56, 117, 181, 314, 315, 317, 318, 338, ... 346, 370, 508, 531, 561
397 529
408 ..... 319, 561
417 ..... 18, 50, 52, 53, 54, 58, 509, 578
420 ..... 54, 55, 501, 509
434 ..... 564, 607
451 522
454-455 ..... 515, 521
479 ..... 124, 583
479-481 347
480 ..... 347, 362
485 ..... 376, 532, 593
488 510
524 ..... 56, 87, 103, 210, 583
526-528 100
530-533 97
540-541 418
546-547 105
551 ..... 108, 204, 264
564-570 110
591-596 ..... 18, 47, 52, 151, 159
591-599 ..... 49, 54, 82
594-596 204
667 ..... 25, 513, 516, 517
674-676 106
721 ..... 106, 169
729 ..... 173, 254, 256
735 ..... 181, 515, 518, 519, 520, 521
804-806 523
866-870 240
866-881 242
920 ..... 244, 258
922 ..... 213, 249
982 541
982-987 ..... 485, 486, 490, 491
982-1012 572
1001-1006 488
1155-1156 ..... 195, 210, 525, 526, 527, 528, 542
1287 ..... 552, 576, 589, 594
1366-1368 555
1369-1372 555
1381-1385 ..... 455, 458, 459
1431-1433 460
1548 553

Michel, Rozenn. Les lectures antiques de l'Oreste d'Euripide - 2017

Les lectures antiques de l'*Oreste* d'Euripide

De spectacle vivant, le théâtre d'Euripide devient très vite une pièce de collection dont la conservation, comme celle des deux autres grands poètes dramatiques, Eschyle et Sophocle, est décrétée par le législateur athénien Lycurgue. Très vite aussi, il est commenté, critiqué, enseigné. À travers les témoignages de sa réception, on veut comprendre quelles interprétations antiques étaient proposées d'une tragédie d'Euripide, l'*Oreste*. On cherche dans le premier chapitre à établir la réception du personnage lui-même et de l'acte qui lui apporte une gloire équivoque – la vengeance du père par le meurtre de la mère – dans la tradition mythographique et judiciaire, et voir quelle part y prennent les questions posées par l'*Oreste* d'Euripide. Le deuxième chapitre examine la place que la tragédie occupe dans l'enseignement antique par l'étude des textes scolaires, exercices élémentaires découverts sur les *papyri*, manuels de rhétoriques, exercices types (*progymnasmata*) et déclamations. Les troisième et quatrième chapitres étudient les extraits les plus commentés : d'abord, les deux scènes les plus célèbres, le récit du messager et le diptyque de la maladie d'Oreste, qui se distinguent par la façon dont est traité leur sujet, le récit d'une assemblée politique et la représentation de la folie ; puis, des morceaux choisis pour leur genre, lyrique ou gnomique. Enfin, on examine dans le dernier chapitre les témoignages des spécialistes du « livre », de ceux qui ont transmis, édité, commenté, conservé l'*Oreste* d'Euripide.

Mots-clefs : Euripide : *Oreste* - Esthétique de la réception dans l'antiquité– critique et interprétation dans l'antiquité - citations dans l'antiquité – Savoir et érudition - transmission des textes.

Ancient Readings of Euripides' Orestes

From performing art, Euripides' theatre very soon becomes a piece of collection, whose preservation, as for the two other Great tragedians, Aeschylus and Sophocles, is decreed by the Athenian statesman Lycurgus. It also is soon commented, criticized, taught. Through the reception's testimonies, we want to understand which interpretations were given of an Euripidean tragedy, the *Orestes*, in the Antiquity. In the first chapter, we try to determine how Orestes' figure itself and the equivocal glory of his act – i.e. avenging his father by killing his mother – were perceived in the mythographical and judiciary tradition, and which importance both of them give to the issues which are at stake in Euripides' Orestes. The second chapter investigates which place the drama takes in teaching in Antiquity through school-texts, elementary exercises discovered on *papyri*, rhetoric handbooks, model exercises (*progymnasmata*) and declamations. The third and fourth chapters study the most commented extracts : first, the two most famous scenes, the messenger's speech and the diptych of Orestes' illness, which stand out through the treatment of their subject, i. e. the narration of a political assembly and the representation of madness ; then, some selected pieces on generic criteria, lyrical or gnomical. Finally, we investigate in the last chapter the testimonies of « book »'s specialists, of those who have transmitted, published, commented, preserved the Euripides' *Orestes*.

Keywords : Euripides' *Orestes* - Reception in Antiquity - Critic and Interpretation in Antiquity - Quotations in Antiquity - Learning and Scholarship – Transmission of Texts.