Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: 7 (1974)

Heft: 1

Artikel: Situation d'Euripide

Autor: Rivier, André

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-870987

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 03.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Situation d'Euripide

ὦ παῖ Μνησαρχίδου, ποιητὴς
μὲν ἦσθα, σοφὸς δὲ οὐδαμῶς.

Considérée sous le rapport de la création poétique, l'œuvre d'Euripide occupe, dans la littérature hellénique, une place à part. Nous ne pouvons, en effet, nous dispenser d'envisager la personnalité de l'auteur: l'œuvre et le poète (je ne dis pas l'homme) ne sont pas séparables. Cela tient au caractère singulier de cette œuvre, à la déconcertante diversité qu'elle affirme, diversité sujette aux appréciations les plus contradictoires tant qu'on n'en découvre pas les racines dans le génie du poète, c'est-à-dire dans la nature de son activité créatrice. On ne se demande guère dans quelles conditions furent écrites les odes de Pindare ou les tragédies d'Eschyle. Sans doute supposent-elles des opérations aussi complexes qu'aucune œuvre poétique moderne de même dimension, dont nous connaissons mieux la genèse. Mais ni les *Olympiques* ni l'*Orestie* n'exigent aucune recherche dans ce sens. Non que ces grands poèmes soient particulièrement clairs ou simples; il n'en est pas de plus riches ni de plus obscurs. Mais ils contiennent en eux-mêmes tous les éléments dont nous avons besoin pour les comprendre, et nous livrent leur sens si nous nous attachons à le saisir. Telles sont l'unité et la cohérence de ces œuvres qu'en dépit de leur richesse et de leur obscurité, elles ne doivent plus rien à personne, plus rien à leur créateur lui-même. En vertu de leur perfection plénière, elles possèdent leur propre et suffisante raison d'être. L'œuvre d'Euripide, en

---

« Situation d'Euripide », tel est le titre du chapitre XV et dernier de l'ouvrage *Essai sur le tragique d'Euripide,* présenté comme thèse en 1943 et publié aux Editions F. Rouge et Cie, Lausanne. Nous avons retenu les parties I, II et VII, soit respectivement les pages 207-213 et 224-227. André Rivier avait remanié récemment son texte en vue d'une réédition. C'est ce texte qui se trouve reproduit ici.

revanche, dont les meilleures parties ne sont pas indignes du théâtre d'Eschyle, révèle un génie moins puissamment organisé; et c'est pourquoi elle n'offre pas toujours les éléments d'une compréhension décisive. Elle trahit, nous l'avons vu, une discontinuité d'inspiration qu'il ne suffit pas de constater et de décrire. Pour en saisir le sens, pour en donner raison, il faut encore en déceler l'origine dans la personnalité du poète. Ainsi le théâtre d'Euripide ne devient pleinement intelligible au critique qu'au prix d'une réflexion sur les conditions dans lesquelles ce théâtre s'est formé, sur les nécessités intimes qui le motivent et dont il témoigne avec beaucoup de force.

Ce n'est pas qu'Euripide se soit exprimé lui-même dans son œuvre d'une manière incompatible avec les exigences de l'art. Ce jugement révèle une méconnaissance certaine. Je ne pense pas ici à l'opinion suivant laquelle le poète fit de la tragédie un instrument de combat idéologique; elle me paraît irrecevable. Je pense à l'opinion qui attribue à l'intellectuel, au penseur, au rhéteur chez Euripide, une action néfaste sur l'exercice de ses dons poétiques. Or ce n'est pas le penseur, ni l'intellectuel, non plus que le sophiste (nous ne nous arrêtons plus à ces apparences), que son œuvre nous incite à considérer avec tant d'insistance, mais précisément le poète, et lui seul. Le théâtre d'Euripide trahit des intentions poétiques essentiellement différentes, dans la ligne du tragique ou celle du romanesque. Ces intentions se réalisent avec un bonheur inégal (la plus haute perfection étant du côté de la tragédie), parce qu'elles reflètent de plus ou moins heureuses combinaisons de volonté, de conscience et d'inspiration, auxquelles le poète ne pouvait rien changer. Telles sont les nécessités intimes dont je viens de parler : les dispositions créatrices du poète, en se modifiant, expliquent les variations de son œuvre.

C'est ainsi que la dualité du tragique et du romanesque attire l'attention du critique sur le rythme intérieur auquel obéit le développement de cette œuvre. Le critique se persuade bientôt que ce rythme rompu n'est autre que celui des intermittences du sentiment tragique. Il constate ensuite que, chez ce poète toujours conscient, exact et volontaire partout où l'*exécution* est en cause, la *conception* de ses tragédies, l'invention de leur dessein dramatique repose sur la ressource distincte d'une intuition fondamentale. Que l'esprit chez Euripide, loin de pouvoir revendiquer l'initiative de ses chefs-d'œuvre, est redevable à l'impulsion qui leur a donné naissance de l'épanouissement soudain — et momentané — de ses propres facultés.

Peu d'œuvres soulèvent donc d'une manière aussi insistante le problème des rapports entre l'esprit et l'inspiration. Je ne nie pas que la solution que ce problème paraît trouver chez Euripide n'ait quelque

chose de paradoxal, voire de scandaleux pour la raison. Une œuvre d'art atteste toujours la présence d'un accord essentiellement indéchiffrable entre les éléments les plus divers. Cet accord fondamental, la critique moderne, soucieuse de réduire la part faite par les romantiques à l'inspiration, le désigne comme le fruit d'un effort souverain de l'esprit, étendant son empire sur un profond pays intérieur, disposant à son gré des trésors qu'il recèle, communiquant ordre et clarté aux régions les plus touffues de l'âme et du cœur. Or Euripide ne nous suggère rien moins qu'une idée aussi flatteuse du pouvoir de la conscience. Il nous met peut-être en garde contre l'illusion qu'elle renferme. Si lucide et si fortement organisé qu'on imagine un artiste, on ne doit pas sous-estimer l'action souvent déterminante qu'exercent sur son œuvre des forces souterraines dont il ne peut avoir qu'une conscience très problématique. Et cela chez les plus grands. Qu'on prenne *Britannicus,* le *Roi Lear* ou l'*Iphigénie* de Goethe, il y a dans ces œuvres si raisonnées, si voulues, quelque chose qui dépasse les prévisions du poète, une surabondance qui transfigure et couronne les efforts de son esprit. Le paradoxe chez Euripide n'est pas que le sentiment tragique ait l'*initiative* des chefs-d'œuvre; mais que cette initiative soit absolue, et qu'elle prévale chaque fois contre les tendances naturelles de son intelligence et de sa pensée.

Ce paradoxe est peut-être irritant; il a le grand mérite de laver le poète du reproche d'intellectualisme et de « non poésie » qu'on lui a si souvent adressé depuis Nietzsche. J'ai comparé les tragédies d'Euripide aux divers moments d'une seule et même tentative qu'il fit pour élever son obscure intuition religieuse au niveau d'une connaissance des dieux et de l'ordre qui régit le cosmos. Ai-je besoin d'ajouter que cette démarche n'a rien de commun avec celle du savant, du philosophe ou même du mystique ? Il ne s'agit pas d'une ascèse ni d'une quête spirituelle, non plus que d'une réflexion méthodiquement conduite par la pensée, mais de poésie. Cette démarche vise à l'œuvre d'art, non pas à la contemplation ni au système; elle s'accomplit dans l'acte même de la création. La connaissance dont j'ai parlé surgit de cette révélation informulable et à demi consciente que le poète reçoit de son œuvre, à mesure qu'il la rend plus parfaite, c'est-à-dire plus différente de lui-même. Connaissance dont l'homme tout entier est l'instrument spécifique, non pas seulement l'esprit; connaissance pénétrée d'amour et de compassion, qui ne s'obtient qu'en vertu d'une adhésion au destin concret des créatures humaines, celle-là même, inquiète et passionnée, que donne Euripide au destin de *ses* créatures. Sachant cela, et considérant d'autre part la prévalence dans son œuvre du sentiment tragique, nous pouvons affirmer sans hésitation

qu'Euripide est poète, premièrement et essentiellement poète [1]. Ce n'est pas au prix d'un effort direct de la pensée, mais en approfondissant son art, en le conduisant par maintes traverses à plus de gravité et d'ampleur, qu'il s'efforce de saisir au-delà du plaisir, de la musique, de l'harmonie, de la beauté même, la vérité qui lui est indispensable.

Il y a dans les *Bacchantes* une scène terrible à laquelle j'ai déjà fait allusion. Agavé, mal remise de l'égarement où l'a plongée Dionysos, mais pleinement consciente de l'acte atroce auquel sa folie l'a portée, rassemble en pleurant les restes mutilés de son fils, de ces mêmes mains qui tout à l'heure l'ont déchiré avec un zèle affreux. Je crois qu'il faut donner à cette scène une valeur exemplaire, malgré les lacunes du texte qui nous l'a conservée. Remarquons en effet que la princesse, dont le poète nous dépeint la douleur d'une façon déchirante, voit se dessiller ses yeux sous l'effet de sa souffrance même : une clarté brutale se fait en elle, où se détache la figure implacable, sanglante, dominatrice, du dieu qu'elle avait méconnu. Devant les membres abîmés, la chair meurtrie de Penthée, Agavé connaît enfin son dieu dans l'horreur sacrée qui la saisit : Διόνυσος ἄναξ. Non pas aimable et familier, mais exigeant la crainte autant que l'adoration : un seigneur.

Scène exemplaire, ai-je dit. Elle fait ressortir avec la plus grande netteté un élément du tragique d'Euripide que nous tenons pour essentiel. Alors que le poète n'a d'autre soin, apparemment, que de peindre la douleur maternelle sous son aspect le plus frappant, nous voyons se dégager du spectacle la figure explicite et sensible de la divinité dont il semblait se détourner. Si éloigné que le poète nous parût être du dieu, il n'a jamais cessé d'avoir les yeux fixés sur lui. Dans l'œuvre tragique d'Euripide, les dieux se manifestent presque toujours par ce détour obligé. Euripide ne discerne les traits de la divinité qu'à travers les cris, le sang ou la mort des créatures humaines.

---

[1] Telle est aussi la conclusion de W. Schmid *in* W. Schmid und O. Stählin, *Geschichte der griechischen Literatur,* I, 3, pp. 687-688, Munich, 1940, et de la critique la plus récente. Mais qu'entend-on par poète ? Les pages qui précèdent auront fait voir qu'il convient de prendre ce mot dans son acception la plus étendue. Le poète est un homme dont l'œuvre et la vie sont ordonnées par la création artistique. J'ai tenté de montrer que cette fin prévaut en définitive sur toutes celles dont on a pu discerner la présence dans l'œuvre d'Euripide.

Mais ce mouvement atteint avec cette scène des *Bacchantes* (et la tragédie tout entière) une puissance et une ampleur surprenantes. Nulle part nous ne trouvons une peinture aussi directe, aussi *physique*, de la souffrance humaine ; non pas même dans *Héraclès* ou dans les *Troyennes* (qu'on songe à l'effet produit par Agavé agitant la tête de son fils à la pointe du thyrse ensanglanté). Et nulle part nous n'avons un témoignage aussi décisif de la grandeur et de la bouleversante puissance des dieux. Les *Bacchantes* sont de toutes les tragédies d'Euripide la plus sanglante et la plus religieuse.

Que les deux motifs de la détresse humaine et de l'omnipotence divine soient développés avec une précision, une assurance, une vigueur égales, voilà qui doit retenir notre attention, d'autant plus que ce trait concerne la dernière œuvre du poète parvenu au seuil de la mort. Si nous nous reportons aux autres tragédies d'Euripide, nous remarquons en effet que la part des créatures souffrantes et celle de la divinité ne sont point pareilles : les premières sont violemment éclairées, la seconde est enveloppée d'obscurité. Dans *Médée, Hippolyte, Héraclès,* la divinité, si active soit-elle, reste dans l'ombre : elle n'est que fatalité. Seul le combat des héros avec leur invisible et insaisissable adversaire est mis en pleine lumière. Nous voyons les blessures que l'homme reçoit dans cette lutte inégale, mais l'auteur ne paraît point. Cependant *Iphigénie à Aulis* fait entendre une note nouvelle. Non que la divinité s'affirme d'une manière plus précise ; mais on la sent, vers la fin de la pièce, plus proche, plus disposée à se laisser saisir. Dans le sentiment qu'Iphigénie a soudain d'être choisie par un destin sublime, et non pas seulement condamnée par un décret absurde, perce une assurance nouvelle chez Euripide. Revenant alors aux *Bacchantes* et considérant la force extraordinaire et la netteté avec lesquelles la divinité s'impose sous les traits de Dionysos, on doit convenir que les tragédies de 406-405, les dernières œuvres d'Euripide, marquent un progrès véritable sur les précédentes. Et l'on peut se demander si les efforts dépensés par le poète pour obtenir une vision plus étendue du cosmos et de son sens religieux n'ont pas été récompensés.

Il me semble que cette question doit être posée au terme d'une étude sur le tragique d'Euripide. J'ai dit qu'on voit se lever parfois un coin de voile. S'il en est ainsi pour *Iphigénie à Aulis*, ce n'est pas assez dire pour les *Bacchantes*. Cette pièce dénote une assurance quasi prophétique qui fait songer à Eschyle ; elle interroge beaucoup moins qu'elle n'affirme ; elle est marquée, quant aux dieux, d'un accent de certitude dont le sens, à considérer l'incertitude qui règne ailleurs, me paraît assez clair. Je crois en vérité que si le poète avait atteint le but auquel tendaient ses efforts et qu'il eût *vu* enfin ce qu'il distinguait

très mal auparavant, les *Bacchantes* ne seraient pas différentes de ce qu'elles sont [2]. Et sans doute, la vision dont il s'agit est cruelle, car le dieu n'a pas renoncé à son hostilité contre le genre humain. Mais ce dieu est pleinement dieu ; il s'affirme comme un être éminemment personnel, omnipotent, identique à lui-même. Tel est bien Dionysos. Dans les *Bacchantes,* il frappe impitoyablement ceux qui se refusent à lui, parce qu'il veut qu'on l'adore ; vrai dieu en cela, qui donne un centre à la vie humaine, un sens aux souffrances, et, par conséquent, aux hommes (au poète lui-même) un authentique sujet d'adhésion.

L'image qu'Eschyle et Sophocle avaient des dieux n'était pas moins cruelle, ne l'oublions pas ; mais elle possédait aussi cette grandeur inhumaine qui seule satisfait les esprits perméables au sacré. « C'est une chose terrible que de tomber entre les mains du Dieu vivant. » Il est significatif qu'un moderne [3] foncièrement étranger aux illusions du syncrétisme, fort éloigné de dissoudre le sacré dans la morale, ait choisi ce verset de saint Paul pour définir le contenu religieux de la tragédie grecque. De fait, Kierkegaard n'en pouvait mieux désigner le ressort fondamental. Pour Euripide, dans les *Bacchantes*, le sort de Penthée, d'Agavé, de Cadmus, est une chose terrible; mais Dionysos s'affirme un dieu vivant : là est le noyau irréductible de la dernière expérience du poète.

* * *

La figure d'Euripide achèvera de se dessiner dans notre esprit, si nous le rapprochons d'une époque où la tragédie connut la plus somptueuse floraison dont l'histoire nous donne l'exemple depuis le Ve siècle athénien. Je veux parler du règne d'Elisabeth d'Angleterre. Ce rapprochement s'impose dès l'instant qu'on pense aux œuvres les plus fortes du théâtre d'Euripide. Je crois en vérité que le public des

---

[2] Albin Lesky marque avec beaucoup de justesse, à mon sens, que l'unité des *Bacchantes* tient au caractère profondément religieux de la pièce. Mais il y voit la preuve d'une lassitude morale chez le poète, qu'il propose d'attribuer à son grand âge (*Die griechische Tragödie,* p. 222, Stuttgart, 1938). Les indices que relève M. Lesky à l'appui de sa thèse ne paraissent pas décisifs. Je ne vois guère l'existence de cette lassitude. Euripide ne renonce pas à l'objet de sa recherche. Cet objet, c'est-à-dire la vérité religieuse à laquelle aspirait le poète, jamais il ne fut plus près de le connaître et de le posséder, semble-t-il, qu'à l'époque où furent composées les *Bacchantes.*

[3] *Soeren Kierkegaard, Antigone. Réflexion du tragique antique dans le tragique moderne* (texte tiré de *l'Alternative* et traduit par P. Klossowski, p. 20, Les Nouvelles Lettres, Paris, 1938).

drames élisabéthains pouvait trouver dans le sentiment de la dislocation du monde, mêlé au souvenir obscur de l'unité médiévale, un motif d'adhésion et de participation analogue à celui qu'offrait au public athénien *Médée* ou *Iphigénie à Aulis*. Je ne m'arrêterai pas sur le « The time is out of joint », si profondément significatif de *Hamlet*. Mais les vers du *Roi Lear* :

As flies to wanton boys are we to the gods ;
they kill us for their sport.

Mais ceux plus terribles encore de Vittoria Corombona, le *Démon blanc* de John Webster :

My soul, like to a ship in a black storm,
Is driven, I know not whither,

évoquent irrésistiblement, au-delà des violences de Médée, les sombres paroles du chœur dans *Iphigénie à Aulis* :

ποῦ τὸ τᾶς αἰδοῦς ἔτι, ποῦ
τᾶς ἀρετᾶς σθένει τι πρόσωπον;
ὁπότε τὸ μὲν ἄσεπτον ἔχει
δύνασιν, ἁ δ'ἀρετὰ κατόπι-
σθεν θνατοῖς ἀμελεῖται,
ἀνομία δὲ νόμων κρατεῖ,
καὶ μὴ κοινὸς ἀγὼν βροτοῖς
μή τις θεῶν φθόνος ἔλθῃ.[4]

Dans le drame élisabéthain retentit avec force l'explosion de tous les instincts de puissance que recèle la nature humaine ; cependant la vision cruelle et magnifiquement dissolue qu'il nous propose de l'homme se détache sur un fond de croyances et d'évaluations morales encore très consistant. De même, l'extrême tension des énergies individuelles, la dépense anarchique d'héroïsme, qui caractérisent la tragédie d'Euripide, trahissent évidemment le désordre de la société athénienne libérée des liens civiques et religieux traditionnels ; mais elles témoignent aussi de l'attachement gardé par le poète pour les croyances qui avaient cimenté l'unité de sa patrie et permis sa grandeur. Tel est le rapport qu'on peut établir entre ces deux moments décisifs de l'art dramatique occidental. Toutefois, la comparaison

[4] *Iphigénie à Aulis,* 1089-1097 (éd. Weil).

nous amène à déceler une différence plus importante encore que cette analogie. Ce point mis en évidence fera mieux comprendre pourquoi je ne crains pas de dire qu'Euripide, en dépit de la nature singulière de son inquiétude, resta fidèle à l'exemple de ses grands devanciers et ne profana pas, du moins dans son œuvre maîtresse, l'esprit et la fonction de la tragédie attique.

La fidélité lointaine marquée par le drame élisabéthain à l'égard des conceptions médiévales est sans doute involontaire ; elle atteste simplement la survivance spirituelle d'une tradition rejetée par l'histoire ; elle trahit peut-être la nostalgie éprouvée par le XVIe siècle à l'égard de l'unité chrétienne. Mais on ne peut douter que les écrivains du temps d'Elisabeth n'aient voulu répudier la vision unitaire du Moyen Age. Qu'on pense au prestige revêtu à leurs yeux par Sénèque le tragique. Leurs héros ont le culte de la suprême indépendance intime ; ils s'affirment avec violence dans l'écroulement d'un monde. Et le sentiment de cette subversion totale exalte et durcit la conscience qu'ils ont d'eux-mêmes; ils annoncent, par-delà Corneille et Stendhal, le pessimisme lucide de Nietzsche. Rien de tel chez Euripide. Dans l'œuvre tragique de ce poète, l'affirmation de la puissance individuelle, de la liberté pure, l'ivresse de l'homme savourant sa différence, s'accompagnent d'un sentiment de solitude et d'angoisse que les personnages élisabéthains ne ressentent pas au même degré. Sans doute ceux-ci connaissent-ils la solitude morale; mais ils l'assument en pleine conscience, par une sorte de triomphale négation de Dieu et d'autrui. Pour le héros d'Euripide, au contraire, la solitude est la source d'une faiblesse douloureuse. Que l'individu ne se connaisse plus de liens avec les dieux ni avec la cité, cela n'empêche pas les dieux ni la cité d'exister, et de menacer l'individu dans sa propre existence. La liberté dont il jouit devient alors bien précaire; elle est achetée trop chèrement. Il se sent appauvri dans son humanité, diminué dans ses énergies, coupé de ses racines ontologiques. Et l'analyse du tragique d'Euripide nous a révélé la tentative menée par le poète pour rétablir ce contact vital entre l'homme et ses origines sacrées. Tel est le sens, me semble-t-il, de l'attitude assumée par Euripide devant son époque. Alors que les Elisabéthains acceptent le sort fait à l'homme par la dissolution des liens civiques et religieux, et le décrivent dans ses dernières et désastreuses conséquences: la mort de Macbeth, de Brutus, de Hamlet, la rage ou le désespoir au cœur, Euripide refuse de le tenir pour irrémédiable. C'est pourquoi nous voyons certains de ses héros soutenir un effort exténuant pour dépasser leur condition; pour connaître la divinité qui les frappe (Héraclès) ; pour renouer avec la cité qui les condamne à la solitude et à la mort (le sacrifice d'Iphigénie).

Cela n'est vrai, sans doute, que d'une partie du théâtre d'Euripide. Mais cette partie ne mérite-t-elle pas qu'on revise le jugement porté ordinairement sur le poète ? Euripide n'est pas Eschyle, c'est entendu ; il n'a pas mis son œuvre au service de la puissante orthodoxie sur laquelle s'appuyait la communauté des citoyens d'Athènes ; il ne le pouvait pas, vivant à une époque où l'unanimité des convictions s'était perdue, et ne percevant plus, comme beaucoup de ses contemporains, l'exacte nature des certitudes qui soutenaient ses prédécesseurs. Mais du moins ses tragédies n'ont pas caché aux Athéniens la gravité de la perte qu'ils avaient faite, ni le danger des illusions qui égaraient beaucoup d'entre eux. Les tragédies d'Euripide montraient en outre — mais d'une manière plus secrète et perceptible aux meilleurs esprits seulement — dans quelle direction, au prix de quels efforts, en vertu de quelle démarche spirituelle, ils pourraient recouvrer une partie de la paix et de la stabilité qui leur faisaient défaut. Toutefois, pour que ce message fût compris, il eût fallu qu'Euripide fût écouté par un public disposé à l'entendre. Il eût fallu aussi que ce message ne restât point intermittent ; car il semble que les premiers drames romanesques ont créé un malentendu sur les intentions du poète et faussé la perspective dans laquelle furent reçues ses tragédies. Mésentente explicable et fatale : elle marque bien l'étendue du désordre et la démoralisation des esprits au temps de la guerre du Péloponèse.

Néanmoins ces tragédies furent représentées, ne l'oublions pas. Elles témoignent avec force que l'enseignement d'Euripide ne doit pas être cherché sur le plan des idées philosophiques et morales exprimées par ses personnages ; mais, plus profondément, dans le commentaire très personnel qu'il apporte à la crise religieuse dont souffrait le monde grec. Et s'il était inévitable que le poète fût rejeté par le parti des démagogues et méprisé par celui des réactionnaires, encore devait-il procurer à quelques Athéniens non prévenus, mais perspicaces, mais sensibles à la qualité de son art et conscients du péril menaçant leur cité, le sentiment qu'il exprimait leurs inquiétudes et leurs aspirations les plus graves. Dès lors, on est en droit de supposer que ces Athéniens ont considéré Euripide comme un maître, et qu'ils ont vu en lui ce que leurs pères voyaient en Eschyle: un médiateur capable de les conduire à Dieu [5]. Mais on sait que ces Athéniens étaient rares.

---

[5] Cf. U. v. Wilamowitz, *Einleitung in die griechische Tragödie,* Berlin, 1907 (*Herakles,* 1re éd., t. I), p. 105. 2e éd., p. 106.