Zeitschrift: Entretiens sur l'Antiquité classique
Herausgeber: Fondation Hardt pour l'étude de l'Antiquité classique
Band: 6 (1960)

Artikel: L'élément démonique chez Euripide jusqu'en 428
Autor: Rivier, André
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-661067

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: 12.07.2025

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

II

ANDRÉ RIVIER

L'élément démonique chez Euripide jusqu'en 428

L'ÉLÉMENT DÉMONIQUE CHEZ EURIPIDE JUSQU'EN 428

Le titre sous lequel j'ai groupé les réflexions qui suivent appelle quelques remarques préalables. On admet souvent qu'Euripide a rompu le lien qui, chez ses devanciers, unit la sphère des actes et des sentiments humains au monde des puissances divines: si les dieux sont nommés chez ce poète ou si parfois ils interviennent dans le cours de l'action, c'est à titre symbolique ou décoratif, en tant que présences irréelles ou illusoires, douées d'une autre signification que celle qu'ils possèdent dans les conceptions traditionnelles de la mythologie. A plus forte raison Euripide exclut-il que les pensées ou les sentiments d'un être humain puissent être modifiés sous l'effet d'une puissance extérieure, qu'ils soient justiciables d'une initiative divine se manifestant sous le mode de l'erreur, de la folie ou de l'aveuglement. Dans cette perspective, Euripide décrit en somme les premiers linéaments de la conscience humaine autonome; il pose que cette conscience, si précaire qu'en soit l'équilibre, ne peut jamais être troublée que par des forces sorties de son propre fonds.

Les analyses auxquelles nous renvoie cette *communis opinio* offrent diverses nuances; l'accent n'est pas toujours placé au même endroit. Mais l'image qu'elles nous donnent d'Euripide, ramenée à ses traits essentiels, est bien la même, celle d'un « Auflöser ». Un poète, du premier rang certes, mais dans l'œuvre duquel nous voyons se dénouer, se dissoudre même, les attaches qui, dans le théâtre attique, maintenaient la cohésion de l'univers divin et humain, — que la dépendance de l'homme relativement aux dieux soit contestée de front par Euripide, ou qu'elle soit dépréciée par le jeu plus subtil de la distance et de l'ironie.

La distance et l'ironie affectent sans doute, dans certains drames d'Euripide, la réalité des faits et gestes représentés; ailleurs la critique des divinités mythologiques s'affirme ou-

vertement sinon comme le dessein même du spectacle, du moins, à titre personnel, dans la bouche d'un personnage aux prises avec une situation donnée. Et dans le premier cas l'univers tragique traditionnel souffre d'une dévaluation plus grave. La contestation directe ne met en cause qu'un aspect du mythe, et quand bien même les dieux sont visés et leurs actions qualifiées d'immorales, leur existence n'est pas niée nécessairement, tandis que l'ironie déprécie le mythe en bloc en le traitant comme irréel. Mais toutes les pièces conservées d'Euripide ne peuvent pas être comprises sous le commun dénominateur de l'ironie et de la « Götterkritik » même entendue au sens large, à moins que l'on n'étende à l'œuvre entière de notre poète un jugement fondé sur des ouvrages appartenant pour la plupart à la dernière période de son activité dramatique. Et cette extrapolation serait certainement téméraire dans le cas des drames composés jusqu'en 428 (y compris les pièces perdues dont les fragments et la tradition indirecte nous permettent d'entrevoir le dessein), notamment ceux qu'on appelle commodément les tragédies de l'ὀργή ou du θυμός. C'est de cette période et de ces tragédies qu'il sera question ici.

Toutefois le sentiment général (quelques exceptions mises à part, dont une récente touchant *Hippolyte* [1]) est que, dans ces ouvrages, la dissociation de l'univers tragique résulte plutôt de l'attention exclusive vouée par Euripide aux conflits intérieurs à l'homme, à l'émergence de la passion irréductible aux freins moraux et rationnels disposés par la conscience. L'homme se voit ici, dans les recès de son cœur et de son âme, doué d'une positivité qui relativise jusqu'à la négation cette part que la divinité prenait à la détermination des sentiments et aux décisions humaines. A la tragédie installée dans l'homme, que nourrit le conflit de forces « rien qu'humaines », les dieux ne s'intègrent plus; ils figurent à

[1] M. Imhof, *Bemerkungen zu den Prologen der sophokleischen und euripideischen Tragödien*. Bern, 1957, p. 42.

titre symbolique, survivances facultatives en somme, où s'affiche le dépérissement du sens religieux. Tel serait le cas d'*Hippolyte*, de *Médée*, et parmi les pièces antérieures, de toutes celles, autant que nous puissions juger, où la peinture de la passion est déjà esquissée.

L'intérêt pour les mouvements de l'âme et du cœur humains, la découverte de nouveaux horizons intérieurs et leur expression dramatique, allant de pair chez Euripide avec la destructuration du sacré et l'éclatement de la vision mythique, tel est, dans ses grandes lignes, le bilan établi pour le groupe des tragédies du θυμός; et ce tableau se résume par l'union de deux termes, cernant à la fois l'apport original du poète et le sens du conflit qui l'oppose à ses devanciers: psychologie et rationalisme [1].

Ce tableau est sans doute ressemblant. Je me demande seulement si cette ressemblance s'avance assez loin, si elle ne laisse pas échapper quelque chose de l'objet qu'elle veut rendre. Il est indubitable que ces pièces d'Euripide ajoutent une dimension nouvelle à la représentation de l'homme hellénique, et que cet accroissement se fait vers l'intérieur, vers l'expression du monde de la conscience. Et l'on ne peut nier que les mêmes œuvres présentent les symptômes d'un ébranlement des structures mythologiques traditionnelles. La question qui se pose toutefois est de savoir si ce double phénomène, dont les signes — sinon la signification — sont évidents, implique nécessairement que le poète ait éliminé de son œuvre tout rapport positif avec le divin, toute relation concrète avec cette part du monde où les Grecs avaient placé

[1] Si le rationalisme consiste essentiellement à promouvoir, contre les schèmes de la pensée mythique, une description raisonnée de l'homme et du monde, c'est-à-dire fondée sur le principe d'une stricte causalité, sa tendance, dans l'ordre de la vie psychologique, sera tôt ou tard de substituer à l'idée d'une influence exercée par les dieux sur les sentiments humains, la notion de forces instinctives internes, constitutives de la psyché à côté de la raison elle-même. Ce rationalisme ne contredit pas, il implique au contraire ce qu'on a appelé l'« irrationalisme » d'Euripide.

la source de toute vie, de toute perfection, mais aussi de ce qui limite la perfection et peut détruire la vie.

A cette question, il est difficile de donner une réponse affirmative si l'on tient compte de certains indices, offerts par les pièces de la période et du type allégués. Mon sentiment est qu'elles maintiennent effectivement un rapport concret avec cette face du divin que les Grecs appellent démonique. Mais cette thèse paraît démentie à priori par l'évolution du sentiment religieux hellénique dans sa relation avec le déclin des mythes, du moins telle qu'elle est comprise dans l'opinion la plus courante. C'est pourquoi, avant de passer à l'examen des indices, il convient de se demander si vraiment, dans les conditions propres à Athènes au deuxième tiers du ve siècle, un homme refusant d'assumer le dépôt mythologique repris par ses devanciers et ses contemporains, tarissait à sa source le sentiment qu'il avait du divin; et si la contemplation même exclusive, même fascinée, des effets de la passion (amour, haine, volonté de puissance) le condamnait à s'enfermer dans une vision étroitement psychologique de l'homme.

Dès le début de la tradition, les textes invitent à distinguer trois aspects ou trois niveaux dans la structure de la piété grecque et de son expression: le niveau des cultes, le niveau des figurations de la mythologie et le niveau d'une conscience globale de la puissance divine en action. Pour nous en tenir à la distinction entre les représentations mythiques et la perception concrète du divin, on sait que chez Homère elle coïncide avec l'opposition des parties narratives et des discours; et Nilsson a insisté sur le fait que dans ces derniers la vision polythéiste le cède au sentiment du divin comme puissance indifférenciée, qu'il se manifeste par l'emploi du pluriel θεοί ou par les singuliers Ζεύς, θεός ou δαίμων [1]. Sans doute, il ne faut pas minimiser l'influence

[1] M. P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion*, I², München, 1955, pp. 210 sq., 219 sqq.

exercée par le polythéisme homérique; il est certain, et nous pourrions nous en assurer à défaut même du témoignage d'Hérodote, qu'il n'a pas façonné le seul développement de l'expression littéraire, d'autant qu'il trouvait l'allié le plus puissant dans la diversité des cultes. Mais nous avons lieu de penser qu'au niveau des croyances et de la représentation du divin, la tension déjà inscrite dans la structure de l'épopée a subsisté; bien plus, qu'elle s'est accentuée au fur et à mesure que la conscience hellénique s'est approchée de sa maturité. C'est une observation connue que l'ensemble des cultes positifs n'épuisait pas le sentiment du divin (la formule πᾶσι θεοῖς n'apparaît-elle pas déjà sur les tablettes de Cnossos ?), et je ne crois pas faire violence aux faits en affirmant que, symétriquement, la tradition mythique, de quelque prestige que la revêtît la poésie, là où nul lien ne l'attachait plus aux pratiques cultuelles, gardait relativement aux croyances positives, et cela au sentiment des poètes eux-mêmes, un caractère facultatif.

Dès lors, si nous nous en tenons à la détermination de ce qui était possible ou non à Athènes, au second tiers du ve siècle, il ne semble pas que la critique de certains aspects du mythe dont nous trouvons l'exemple dans les œuvres des années trente donne un motif suffisant de penser qu'Euripide ne disposait d'aucune aperception du divin reflétant l'une des faces au moins de la religiosité grecque traditionnelle, et notamment cette conscience de la divinité comme δαίμων, laquelle, suivant encore Nilsson, saisit moins la divinité comme personne (et jamais, pour ainsi dire, comme l'objet d'un culte particulier) que comme « puissance » ou « force » supérieure, comprise dans l'événement ou l'occasion où elle se manifeste [1]. Et pourtant, on pense en général que cette religiosité-là doit être aussi refusée à Euripide, qu'elle est incompatible sinon avec le fait qu'il conteste les mythes

[1] *Op. cit.*, pp. 220 sqq., 739 sqq.

traditionnels, du moins avec la forme que prend cette contestation, ou avec son style, avec la manière dont il use de cet héritage, dont il le plie à de nouveaux emplois, à de nouvelles fins dramatiques qui en consomment la déchéance. Le principe de la critique d'Euripide, qui est le rationalisme, serait tel, en effet, qu'à son application nulle croyance, nulle expérience vécue du divin plus ou moins conforme au sentiment traditionnel, ne sont capables de résister.

Nous sommes ici au cœur de la question préalable. Le rationalisme est un avatar trop important de la conscience grecque au ve siècle pour que nous puissions l'éluder. Assurément, nous assistons, dans certains cas spectaculaires, à la négation du divin dans l'ordre de l'explication causale des phénomènes physiques (Démocrite) ou du devenir des sociétés politiques (Thucydide), ou encore de façon plus concrète sur le plan des croyances et du culte public (Diagoras de Mélos, le *Sisyphe* de Critias). Mais avons-nous affaire ici à des cas limites, d'autant plus remarquables qu'ils étaient isolés, portant à son extrême conséquence une exigence peut-être plus méthodologique que doctrinale — et, pour les promoteurs de l'« athéisme », n'excluant pas tout rapport de subordination avec le monde qui, en dehors des rites et des cultes, dans le refus des croyances et des mythes, fût encore susceptible d'un accent religieux ? Ou bien les exemples que je viens de citer ne font-ils que traduire de façon particulièrement claire une tendance constitutive du λόγος lui-même ? Devons-nous penser que la raison grecque ne pouvait s'accommoder d'aucune expérience du divin, qu'elle apportait d'emblée, comme conséquence inéluctable de son émancipation, la ruine de toutes les formes héritées du sentiment religieux, et qu'il n'importe guère, par conséquent, qu'Euripide ait d'abord mitigé son ardeur iconoclaste, puisque la raison étant au principe de sa critique des mythes, celle-ci impliquait aussi le refus des cultes et l'extinction de tous les modes de sensibilité au divin ?

Cette logique immanente au libre essor de la raison définit bien un rationalisme; mais ce rationalisme est-il grec ? Et, dans son principe même, permet-il de comprendre tous les faits dont nous avons à rendre compte ? Aujourd'hui, il est devenu difficile de le soutenir. L'« Aufklärung » grecque entretient avec l'avènement des « Lumières » au XVIIIe siècle, et les conflits qui s'ensuivirent au XIXe, un rapport d'analogie évident. Mais cette analogie devient trompeuse si elle masque les différences; elle favorise alors, en encourageant l'emploi de fausses équivalences, un malentendu sur l'essence du phénomène antique. On a conçu longtemps l'opposition du μῦθος et du λόγος comme un conflit entre deux entités distinctes et inconciliables. Cette idée s'est probablement formée au XIXe siècle sur le fond du débat institué entre la raison des philosophes et le dogme ecclésiastique, et cristallisé par la suite dans les catégories de l'hégélianisme. Sans le prestige d'un tel schéma, on ne voit guère comment les éléments de la piété grecque distingués formellement chez Homère eussent été bloqués sous le terme de μῦθος, ni comment on eût admis que là où les mythes étaient mis en cause, les cultes et la croyance à la puissance active des dieux se trouvaient aussi incriminés, comme si tous les aspects de la religion grecque étaient solidaires d'une même élaboration systématique.

Quoi qu'il en soit, nous nous sommes aperçus que l'histoire de la conscience hellénique n'était pas simplement celle de la victoire de la raison sur le mythe, au sens où le mythe définirait l'enfance et la raison l'état adulte d'une civilisation; nous voyons, par exemple, que les efforts des premiers philosophes ne comportent pas une volonté de sécularisation comparable à l'entreprise de leurs homologues français du XVIIIe siècle, et que la place occupée par le divin dans leur réflexion n'exprime pas la survivance de croyances dépassées, mais compose avec l'exigence de rationalité une structure intellectuelle caractéristique d'une certaine pensée présocra-

tique. Au ve siècle, le tableau est sans doute plus complexe; il ne saurait tenir tout entier dans une formule même soigneusement balancée. Mais, en 1929 déjà, Bernhardt Schweitzer pouvait écrire qu'il n'y avait pas chez les Grecs de contradiction entre le mythe et le rationalisme, que les éléments rationnels de la pensée hellénique dominaient les structures développées par le mythe au ve siècle, dans la forme ultime et la plus significative qu'il devait recevoir, celle de la tragédie [1].

Cette observation vise sans doute, après Eschyle, l'audace puissante et mesurée des interprétations de Sophocle et de Phidias; il ne semble pas que, dans l'esprit de l'auteur, elle s'étende à Euripide, fût-ce au premier stade de sa carrière dramatique. (A Euripide il n'attribue que la « découverte de l'âme individuelle ».) Mais — et c'est ce qui importe au terme de ces remarques préalables — elle nous invite, au moment où nous abordons ce poète et dans la perspective même de la scène tragique et de sa tradition, à ne pas adopter une définition trop étroite du rationalisme, à ne pas lui prêter une logique qui est un trait moderne, formé dans un contexte où, contrairement à ce que nous savons des habitudes grecques, la religion s'est constituée elle-même, au niveau des rites, des croyances et des représentations, en un seul corps de doctrine. L'univers des mythes dans lequel Euripide s'apprête à puiser est le produit d'une tradition qu'Eschyle et Sophocle avaient librement interprétée, — élaborée par la raison *et* par le sentiment religieux. L'unité de cette tradition et la vitalité des représentations qu'elle associait reçoivent des atteintes graves dans le théâtre d'Euripide, si graves, à vrai dire, qu'il semble parfois que la raison se sépare définitivement du sentiment religieux et devienne l'instrument de la distance prise par l'artiste relativement à son objet, l'instrument de l'ironie. Mais encore faut-il que nous la prenions sur le fait: l'ironie et la distance dûment pré-

[1] B. Schweitzer, *Religiöse Kunst im Zeitalter der Tragödie. Ein Versuch ihrer Grundlegung*, in *Die Antike*, 5, 1929, p. 246.

sentes, et constatées dans le dessein même et l'intention dramatique du spectacle, nous autorisent seules à conclure à cette dissociation. L'exercice actif, voire militant, du λόγος n'est pas un motif suffisant pour affirmer l'éviction du sentiment religieux, s'il est vrai qu'ils ont travaillé ensemble au développement des légendes, qu'ils sont responsables solidairement de la métamorphose subie par le mythe sur la scène tragique athénienne.

Dans ces conditions, il n'est probablement pas raisonnable de nier à priori que la critique euripidienne, fût-elle d'inspiration rationaliste, n'ait pu s'accommoder de certaines formes du sentiment du divin, et notamment de celles qui dans la conscience hellénique s'alliaient à la perception d'une puissance suprahumaine que les cultes ne saisissaient pas complètement, que les personnifications de la poésie n'épuisaient pas, et qui se manifestait directement aux hommes dans l'ambivalence et la précarité de leur condition. Affirmer qu'une perception de cet ordre était possible chez Euripide, ce n'est pas dire grand-chose, mais c'est assez pour que nous puissions nous demander maintenant si, dans certaines œuvres de sa maturité, le poète avait fait place en effet à cette fonction démonique de l'existence humaine.

* *
*

On a coutume de rapprocher *Médée* et *Hippolyte* des œuvres plus récentes d'Euripide, le caractère d'*Alceste* étant trop différent, et sa date trop éloignée, pour justifier une comparaison. Mais la perspective créée par les pièces conservées est probablement trompeuse, si elle nous incite à détacher complètement ces deux ouvrages de la période qui les précède. Nous savons que le premier personnage porté à la scène par Euripide fut Médée dans les *Péliades* (455), qu'il y revint dans son *Egée* (qu'il y a de bonnes raisons de placer avant 431),

et que de part et d'autre l'action mettait en évidence les inquiétants pouvoirs de la princesse. Nous savons aussi que le personnage de Phèdre avait paru au théâtre dans le premier *Hippolyte,* de scandaleuse mémoire, et que Pasiphaé, mère de Phèdre, dont l'aventure ne semble pas avoir ému les Athéniens au même degré, avait été mise en scène dans un drame apparemment de la même période, sinon antérieur à *Alceste.* D'autre part, les années trente ont vu aussi la production de la *Phèdre* de Sophocle, peut-être suscitée par les mécomptes de l'Ἱππόλυτος καλυπτόμενος, et ce n'est pas sans vraisemblance que Buchwald a rapproché de l'époque de *Médée* le *Térée* de Sophocle [1], où Procné tue son fils pour se venger du roi, séducteur et bourreau de sa sœur. Si nous rappelons enfin que de toutes les dates proposées pour les *Trachiniennes,* celle qui tombe peu après *Alceste* paraît tenir le compte le plus juste des indices formels et de la dramaturgie de cette pièce, le sens du dénombrement que nous venons de proposer deviendra apparent.

Le dessein des pièces perdues que nous avons citées est loin d'être clair, même là où il peut être entrevu. Toutefois, je crois qu'il est possible d'insister sur un trait qui les apparente et qui est aussi commun aux pièces conservées. Nous nous trouvons devant une série de développements dramatiques organisés autour de personnages que domine une force coïncidant avec leur propre passion. Qu'il s'agisse de la volonté de puissance et de destruction associée, dans le personnage de Médée, aux pouvoirs magiques qu'elle tient de son origine suprahumaine, ou qu'il s'agisse de la force du désir amoureux qui meut l'Héraclès de Sophocle, tourmente la Phèdre de Sophocle, les deux Phèdres d'Euripide, peut-être Térée, et qui entraîne dans son aire, encore qu'elle ne les subjugue point directement, les figures de Déjanire et de Procné.

[1] W. Buchwald, *Studien zur Chronologie der attischen Tragödie (455 bis 431)*, Königsberg, 1939, p. 35 sq.

Dans ce cadre, si nous procédons à une comparaison des textes intacts et des fragments qui subsistent d'autre part, nous sommes frappés par le nombre et la précision des renvois qui, d'une pièce à l'autre, d'un poète à l'autre poète, tissent comme un réseau d'analogies. Certes, la critique a déjà fait état de certains rapports pour déterminer la position de la *Phèdre* de Sophocle entre les deux *Hippolyte,* ou délimiter ce qu'on a appelé les éléments euripidiens des *Trachiniennes.* Mais je n'envisage pas ici l'influence, d'ailleurs problématique, d'Euripide sur Sophocle. Apparemment Sophocle n'a pris à son émule que ce qu'il pouvait et voulait assimiler de lui; ce que nous discernons de la cohésion de son œuvre nous invite à tenir ces éléments « empruntés » pour aussi sophocléens que les autres. Plus importante me paraît être, à travers les différences les plus notables de thèmes et d'intention, la permanence d'un certain climat dramatique, d'une perspective où la force qui régit la psyché des personnages dominants se présente sous une double face interne et externe, psychologique et objective, comme sentiment et comme puissance supérieure, d'essence humaine *et* divine ou plus précisément démonique.

L'amour dans les *Trachiniennes,* c'est ce δεινὸς ἵμερος qui a pénétré Héraclès (v. 476); c'est, selon Déjanire, Ἔρως qui règne sur les dieux comme sur elle-même (v. 443 sq.); c'est aussi, dans le même passage, cette maladie (νόσῳ, v. 445) à laquelle l'homme est exposé en vertu d'une disposition naturelle ou innée (πέφυκεν, v. 440) au changement. Dans les fragments de la *Phèdre* de Sophocle, nous retrouvons cette définition de l'amour comme puissance cosmique et divine et comme maladie, à cette nuance près qu'ici la maladie est un sujet d'opprobre: « La honte (αἴσχη), femmes, aucun mortel n'y peut échapper, quand Zeus fait choir sur lui le malheur. Il faut supporter les maux (νόσους) qui nous viennent des dieux » (fr. 619 N. = 680 Pearson). Ces paroles, s'il n'est pas sûr qu'elles soient prononcées par la reine,

visent sans doute le caractère illégitime de sa passion. Et voici la pensée qui, dans le premier *Hippolyte* d'Euripide, s'exprimait vraisemblablement par la bouche même de Phèdre: « O dieu (δαῖμον), il n'y a point de recours pour les mortels contre les maux que la nature et la divinité leur envoient » (fr. 444 N.). La phrase ne semble pas achevée, et il est douteux qu'elle fît entendre la note résignée que donne le passage de Sophocle [1]. Mais l'essentiel est que nous trouvons chez Euripide la même double qualification de l'ἔρως (car c'est de lui qu'il s'agit) comme réalité naturelle et divine. La définition proposée n'admet par rapport à celle des *Trachiniennes* qu'un gain de précision: ἔμφυτός τε καὶ θεήλατος. Certes, la notion de κακόν appliquée à l'amour est expressément rejetée par Déjanire (v. 448); mais elle n'apparaît pas seulement chez Euripide, elle est aussi dans la *Phèdre* de Sophocle; et il est clair qu'aucun des deux fragments cités n'en fait un trait spécifique de l'ἔρως; il s'agit d'une détermination propre à la situation de la reine.

De cette confrontation paraît se dégager une autre indication sur le climat dramatique de ces pièces, c'est que l'amour, en tant que désir ou passion, n'est pas envisagé par les personnages comme un sentiment, mais comme un événement, quelque chose dont le siège est l'être humain, mais qui advient à la manière d'une menace ou d'un désastre; saisi non pas en lui-même, mais dans les actes qu'il inspire ou suscite. A ce propos, il est nécessaire de dire un mot des *Crétois* et de *Sthénébée,* car ces pièces d'Euripide, si elles appartiennent à la période qui nous occupe, sembleront peut-être démentir ce que nous avançons ici. Sur la scène des *Crétois* se dresse, en effet, la figure de Pasiphaé; et l'on estime en général que dans ce personnage Euripide a voulu représenter un premier exemple de femme aux prises avec la passion sensuelle. Le mythe faisait état d'une intervention de Poséidon; Euripide, disqualifiant le mythe, désignerait sans

[1] Cf. W. H. Friedrich, *Euripides und Diphilos,* München, 1953, p. 119.

équivoque, pour cause des amours aberrantes de la reine de Crète, le même fond d'instinctivité et de violence impulsive qu'il se préparait à éclairer dans les personnages de Médée et de Phèdre. Cette conception fondée sur le fameux fragment de Berlin offre plusieurs difficultés, dont l'une me semble insurmontable. Si l'interprétation psychologique de Médée et de Phèdre est peut-être insuffisante, elle n'est du moins pas invraisemblable : la haine, l'amour envers des êtres humains sont des sentiments qui existent, et susceptibles d'être saisis dans leur généralité. Mais qu'est-ce que l'impulsion qui pousse une femme à s'unir à un taureau, si nous l'envisageons sur le plan de la stricte nature ? Rien qu'une anomalie qui ressortit à la pathologie des instincts, un néant psychologique, impropre à toute généralisation, exempt de caractère typique, quelque chose qui peut-être n'a de place sur aucune scène du monde, qui n'en a jamais eu sur la scène attique. La figure de Pasiphaé n'existe, même psychologiquement, que dans le cadre du mythe auquel la tradition l'associait [1]. Le problème dans le cas des *Crétois* n'est probablement pas de savoir si Euripide a « naturalisé » le mythe, c'est de savoir s'il l'a traité avec sérieux ou ironie ; et là, les fragments et la tradition indirecte ne permettent pas de conclure avec certitude. Mais le moins qu'on puisse dire, dans la question qui nous intéresse, c'est que le témoignage de cette pièce ne peut être retenu contre l'hypothèse d'une qualification démonique de l'amour dans les œuvres des années trente.

Les caractéristiques métriques des deux fragments des *Crétois* invitent à faire remonter cette pièce assez haut dans la carrière d'Euripide. Quant à *Sthénébée,* certainement antérieure à 423, on a conjecturé [2] qu'elle se plaçait avant 431.

[1] Voir *Euripide et Pasiphaé*, dans *Lettres d'Occident : de l'Iliade à l'Espoir.* Etudes et essais offerts à André Bonnard, Neuchâtel, 1958, pp. 51-74.
[2] W. SELLNER, *De Euripidis Stheneboea quaestiones selectae*, Iena, 1910, p. 89.

Cette date est sans doute incertaine, mais ne peut être absolument écartée; et le témoignage bien connu des *Grenouilles,* qui associe Sthénébée à la Phèdre du premier *Hippolyte,* mérite de nous arrêter un instant. « Non, par Zeus, dit l'Eschyle d'Aristophane, je n'ai point représenté de Phèdres qui se prostituent, ni de Sthénébées, et nul ne peut citer une femme que j'aie jamais faite amoureuse » (v. 1044 sqq.). Partant du terme général introduit dans le second vers (ἐρῶσαν ... γυναῖκα), on admet, semble-t-il, que dans le premier, Phèdre et Sthénébée sont citées comme des exemples immoraux de passion amoureuse, celle-ci faisant, au jugement d'Aristophane, l'objet scandaleux de la peinture d'Euripide. Et Decharme déjà remarquait qu'Aristophane n'avait pas nommé Pasiphaé parmi les cas extrêmes de ces amours illégitimes [1]. Sans revenir sur la reine de Crète, nous constatons que l'affirmation du poète comique se développe en deux temps et que, dans le premier, il qualifie Phèdre ainsi que Sthénébée (le qualificatif paraît en effet s'étendre à celle-ci) de πόρναι; par quoi il vise apparemment autre chose que le transport amoureux en situation irrégulière: l'acte par lequel, revendiquant l'amour de l'homme de leur choix, les deux reines s'offraient à lui. Ainsi donc ce qui avait scandalisé dans le parti d'Euripide, ce qui par conséquent distinguait ici ses personnages, ce n'était pas la passion comme sentiment, la peinture de l'amour éprouvé, c'était l'attitude dans laquelle la passion s'affirmait, l'initiative assumée par la femme dans les rapports amoureux (intolérable en vérité pour les mœurs athéniennes). Le témoignage d'Aristophane nous suggère qu'Euripide ne s'intéressait pas à l'amour en tant que tel, mais aux excès que l'amour inspire, à cette δεινότης dont il est l'instigateur, à la manière d'une puissance insidieuse s'attachant de préférence à la personne et à la condition des femmes. De quelle nature est-il ? Rien chez Aristophane ne nous permet de dire qu'Euripide le présentait comme une

[1] *Euripide et l'esprit de son théâtre,* Paris, 1893, p. 222.

force purement psychologique, à l'exclusion de toute autre qualification, et les fragments de *Sthénébée* ne nous invitent pas à le penser, pour peu que nous rejetions du prologue les corrections arbitraires insérées dans le *Supplément* de von Arnim.

Après le détour que nous venons de faire, rien ne nous empêche de nous fier à ce propos du premier *Hippolyte* dans lequel la passion de Phèdre est donnée comme un mal à la fois « inné et envoyé par les dieux ». Nous sommes fondés à croire, me semble-t-il, que dans les années trente, c'est-à-dire au cours de la période qui sépare *Alceste* de *Médée,* le théâtre d'Euripide, quelle que fût la nouveauté de son inspiration, n'envisageait pas les passions humaines et notamment l'amour selon un point de vue très différent de celui qui prévaut dans les *Trachiniennes* et la *Phèdre* de Sophocle, où s'affirme leur double qualification naturelle et divine. Cette conclusion fait-elle une part trop belle aux éléments sophocléens épars dans les fragments de quelques tragédies perdues d'Euripide ? Remarquons ici, sans quitter la période ni les titres allégués, que ces corrélations ne sont pas isolées. D'autres ont été observées. Les fragments de Sophocle contiennent des propos sur la condition des femmes dont la sonorité euripidienne est surprenante (*Phèdre,* fr. 621 N., *Térée,* fr. 524 N. = 682,583 P., par exemple). Et l'abus qui consiste à invoquer la volonté divine non pour s'y soumettre, mais pour mieux dominer l'interlocuteur, déjà indiqué chez Créon (*Antigone,* 1039 sqq.) s'affirme avec brutalité (voyez Jason dans *Médée,* 526 sqq.) dans un fragment de *Térée* se plaçant apparemment dans la bouche du roi (fr. 526 N. = 585 P.) [1]. Si ces traits, qui ressortissent à des conceptions peu traditionnelles, pouvaient s'accorder à l'inspiration de Sophocle, il n'est pas impossible, inversement et jusqu'à preuve du contraire, qu'à la même époque l'esprit plus « évolué » d'Euripide admît

[1] Cf. BUCHWALD, *op. cit.*, p. 40.

encore quant à la présentation des passions une perspective voisine de celle que développait le théâtre de son grand émule.

* *
*

Mais la preuve qu'Euripide, en dépit de ces similitudes, effaçait bel et bien le coefficient démonique des passions, ne la trouvons-nous pas dans *Médée* ? Et singulièrement dans le passage de cette pièce où le poète, déplaçant le conflit et l'installant au cœur de Médée, dévoile sous nos yeux le combat livré à la haine par l'amour maternel et par l'intelligence prenant fait et cause pour l'amour des enfants ? Dans ce combat où triomphe la passion de vengeance, servie par la marche irréversible des circonstances, n'assistons-nous pas à la lutte d'un instinct contre un autre instinct, et contre la raison elle-même ? N'est-il pas évident que le conflit est intérieur, qu'il n'est que cela, bien que le dramaturge n'ait guère individualisé sa peinture et procède par touches générales ? Cette évidence, à mon avis, qui frappe tant d'esprits parmi les plus distingués, se heurte dans le texte à une difficulté très significative. Le terme qui dans la conclusion du fameux monologue de Médée (v. 1079 sqq.) désignerait l'intelligence associée à l'amour maternel et qui fait face à l'expansion du θυμός, ce terme βουλεύματα est le même qui, une trentaine de vers plus haut dans le même monologue, désigne à deux reprises (v. 1044, v. 1048) le projet inspiré par la haine, l'assassinat des enfants. La conscience de cette difficulté a suggéré bien des explications. Il ne m'est pas loisible d'en reprendre ici l'examen. Mais reportons-nous au texte : l'analyse montre, à mon sens, que le monologue de Médée présente d'abord non pas un va-et-vient psychologique entre deux sentiments, la haine de Jason et l'amour des enfants (que soutient la raison), mais deux couples de *décisions* contraires prises successivement sous la pression d'un sentiment,

puis de l'autre, *et* des circonstances que l'un et l'autre alternativement évoquent. En second lieu, le monologue progresse non pas en vertu d'une tension intérieure que le personnage se bornerait à enregistrer passivement, mais par l'examen de possibilités concrètes. Cet examen se développe à la faveur d'une lucidité grandissante, mieux avertie de la réalité des faits, et d'un accroissement symétrique de la pression du θυμός. Mais ce qu'il faut bien voir, c'est que le θυμός est doublement à l'œuvre dans la crise finale. Une première fois comme moteur de cette intelligence décisive que Médée prend de sa situation (πάντως πέπρακται κτλ., dit-elle aux vers 1064 sqq.: l'opposition qu'on établit ici parfois [1] entre deux motivations du meurtre: « Kindermord aus der Rache » et « Kindermord aus Not » me paraît sujette à caution; aucune nécessité, si lucidement qu'elle l'envisage, ne peut contraindre une mère à tuer *elle-même* ses enfants: il faut que sa lucidité soit aussi gauchie par sa passion). Et le θυμός est à l'œuvre une seconde fois comme élément objectif et inéluctable de cette situation devant laquelle Médée se trouve placée.

Cette vue rend peut-être compte de la structure du monologue. Elle permet surtout de faire droit au langage d'Euripide, de lui reconnaître dans les derniers vers une précision sans défaut. Νικῶμαι κακοῖς dit Médée (v. 1077), marquant bien le caractère objectif de la contrainte qu'elle subit. Le même terme, au vers suivant, désigne l'acte qu'elle s'apprête à commettre et qui, comme s'il était détaché d'elle par son caractère irrémédiable, parachève cette situation dont elle prend connaissance (μανθάνω). Enfin, dernier élément, mais élément dominant de la constellation des forces qui l'assiègent, le θυμός est nommé et reconnu dans sa puissance générale, « plus fort que les desseins de *ma* volonté » (v. 1079), comme l'agent de son malheur (de son crime). Quant au

[1] En dernier lieu: W. ZÜRCHER, *Die Darstellung des Menschen im Drama des Euripides*, Basel, 1947, pp. 59 sqq.

verbe μανθάνω (v. 1078), il ne désigne pas une prise de conscience tournée vers l'intérieur, où l'intelligence, en tant que faculté, s'opposerait à la passion qui la domine, mais un acte de connaissance dont le je indivis est le centre, où se découvrent le sens et l'enjeu réels de son action. De ce μανθάνω, on rapprocherait sans artifice l'ἄρτι μανθάνω prononcé par Admète et par Agavé, dont le professeur Lesky montrait récemment la valeur significative dans le cas d'*Alceste* (v. 940) et dans celui des *Bacchantes* (v. 1296) [1].

Le propre de cette scène étonnante est de nous montrer non pas tant le θυμός triomphant dans Médée d'un autre sentiment et de la raison, mais le θυμός venant à bout de Médée elle-même, instinct, raison, volonté, dans un combat où l'héroïne affronte sa passion comme un adversaire distinct, comme une puissance qui peu à peu se révèle dans sa vraie dimension. Ce qu'on pourrait appeler, sans beaucoup exagérer, l'épiphanie du θυμός dans le monologue de Médée, ce n'est pas seulement un processus intérieur, c'est un événement, quelque chose qui advient devant nous, sur la scène, et qui change la face de l'action dramatique.

Il ne manque pas d'exemples, dans la littérature la plus récente, d'une juste appréciation de cet aspect du génie euripidien, au moins sous le rapport du style et des modes de présentation théâtrale. On a fait observer que, dans *Médée,* le poète n'a pas dépeint un caractère, au sens moderne du mot; qu'il ne s'intéresse pas au sentiment individuel, mais au sentiment conçu dans sa généralité, en tant qu'il représente telle ou telle force instinctive ou morale inscrite dans le fond de la nature humaine. Et l'on a remarqué avec raison que cette observation n'enlève rien à la vigueur par laquelle Médée, comme Alceste, Phèdre, Hippolyte, d'autres encore, affirme son existence propre sur la scène. Mais pour cette interprétation des premières pièces conservées, il demeure

[1] *Die tragische Dichtung der Hellenen*, Göttingen, 1956, p. 160; et déjà A. M. Dale, *Euripides, Alcestis,* Oxford, 1954, p. xxii.

entendu que les forces à l'œuvre dans l'âme des personnages euripidiens sont humaines, et rien qu'humaines. Et quand, dans le monologue de *Médée,* le θυμός se manifeste dans son essence générale, comme une puissance grosse de menaces, on admet qu'il s'agit d'une force purement psychique, qui ne paraît objective qu'en vertu d'une représentation figurée de la réalité psychologique, que les habitudes de pensée grecques favorisaient [1].

Dans la mesure où cette vue procède d'une détermination à priori de la structure du rationalisme d'Euripide, dans la mesure où elle s'assure que dès les premières œuvres de notre poète, ce rationalisme avait tranché le lien que Sophocle maintenait entre les éléments humains et divins des passions fondamentales, nous avons dit pourquoi elle ne nous paraît pas évidente. Mais ne peut-elle faire état, dans *Médée* elle-même, d'autres passages qui prouveraient à eux seuls qu'Euripide avait admis une vision « naturelle » des sentiments et des passions, en délimitant les concepts d'instinctivité affective et d'émotivité ? On l'a pensé. On a pensé notamment [2] qu'il était possible d'analyser la caractérisation que la nourrice fait de Médée à la fin du prologue (v. 98-110), et de dégager des emplois d'ἦθος, de φρήν (v. 103 sq.) et de μεγαλόσπλαγχνος (ψυχή) (v. 110 sq.) la notion de facultés antagonistes (raison et impulsivité), distinctes du « moi » qui les englobe, et de son unité. Cette conclusion est-elle nécessaire ? Dans un travail récent [3], T. B. L. Webster a fait voir que le langage de la tragédie relatif aux sentiments et à l'esprit n'a pas de valeur terminologique et que si le vocabulaire de Sophocle et d'Euripide offre des emplois qu'Eschyle ne connaît pas, l'indice des variations auxquelles le sens de termes comme ψυχή, φρήν, καρδία etc., est soumis n'augmente pas sensiblement quand

[1] Cf. A. Lesky, *op. cit.*, p. 163. [2] Cf. M. Pohlenz, *Die griechische Tragödie*, I², Göttingen, 1954, p. 424 sq., Erläuterungen, p. 108. [3] *Some Psychological Terms in Greek Tragedy, Journal of Hellenic Studies*, 77, 1957, pp. 149-154.

on passe de Sophocle à Euripide. D'autre part, le professeur Diller nous a montré que dans la conscience que les personnages de Sophocle prennent d'eux-mêmes, le terme ἦθος ne connote aucune caractéristique « intérieure », mais un ensemble de conditions objectives, d'expériences et d'actes qui déterminent de l'extérieur le sentiment qu'ils ont de leur identité profonde, de ce qu'ils ne peuvent pas ne pas être [1]. Cet usage si conforme à l'esprit traditionnel de la tragédie n'aurait-il laissé aucune trace dans l'ἠθοποιΐα des premières œuvres d'Euripide ? Ce point ne peut être tenu pour acquis. Nous relevons sans doute les signes d'une altération de la notion d'ἦθος correspondant aux premières dissociations subies par le mythe. Mais il serait étrange qu'Euripide, en 431, anticipant sur la sensibilité d'un autre âge, eût conçu l'ἦθος comme une détermination particulière et interne du caractère. En vérité, nous ne pouvons faire entrer ce mot dans une terminologie, et pas plus que les autres termes de son vocabulaire psychologique, il ne nous permet de décider quelle opinion Euripide s'était formée, si même il en avait une, sur la nature et l'origine des fonctions de l'âme.

Mais, revenant au monologue et considérant le contexte dans lequel il s'inscrit, essayons de déterminer d'un peu plus près le rôle du θυμός dans cette tragédie. Il m'est arrivé de soutenir que Médée avait été contrainte par sa passion comme par un « démon », assurant dans le triomphe de la reine la ruine de sa race et de celle de Jason, en châtiment des crimes antérieurs [2]. Cette thèse, qui combinait les éléments objectifs de l'épiphanie du θυμός avec le cri de Jason sur le génie vengeur (τὸν σὸν δ' ἀλάστορ', v. 1333) attaché à Médée, était le fruit d'un jugement prématuré. Elle introduisait de façon téméraire la notion d'une puissance démonique personnelle, affectée au gouvernement des passions, dont

[1] *Ueber das Selbstbewusstsein der sophokleischen Personen*, in *Wiener Studien*, 69, 1956 (Festschrift Albin Lesky), pp. 70-85, notamment 78 sq., 81.
[2] *Essai sur le tragique d'Euripide*, Lausanne, 1944, pp. 56 sqq.

Sophocle lui-même ne nous offre plus d'équivalent; elle sous-estimait aussi les éléments internes ou subjectifs de la description du θυμός. L'apostrophe ὦ τάλαν (v. 1057) adressée à celui-ci montre bien que Médée s'identifie à sa passion; que le θυμός est sien, non pas à vrai dire comme une faculté s'opposant en elle à d'autres facultés, mais comme puissance interne pouvant coïncider avec son propre moi (ainsi que nous le constatons déjà, toutes proportions gardées, dans un poème d'Archiloque [fr. 67 a D.]). Ce trait exclut que le θυμός soit en même temps extérieur à Médée selon le type d'extériorité propre au δαίμων homérique (et peut-être encore eschylien). Mais exclut-il que le θυμός lui soit d'aucune façon extérieur ? Non pas, car l'extériorité du θυμός est aussi affirmée et de façon croissante, nous l'avons vu, à la fin du monologue. Nous ne pouvons par conséquent, sans tomber dans l'excès contraire, privilégier les éléments internes et subjectifs de la description au point d'admettre que ce qui *paraît* être une force objective n'*est* en réalité qu'une fonction psychologique [1]. Il semble que le juste parti consiste à préserver tous les aspects du texte en posant qu'ici encore prévaut la présentation de la passion humaine sous une double face interne et externe, psychologique et objective, naturelle et... dirons-nous, divine ou démonique ? Là est le point le plus délicat.

Car enfin n'est-il pas vrai que nous sommes ici sur la terre; que l'action se développe entre des personnages humains, mus par des ressorts humains, laissant finalement l'héroïne en proie au destin qu'elle se forge elle-même ? Sans qu'aucune indication posée par le poète, nul renvoi à l'appareil familier des dieux traditionnels, oriente notre lecture dans la perspective d'une transcendance, d'une ins-

[1] Ce point de vue est encore celui de H.-D. VOIGTLÄNDER, *Philologus*, 101, 1957, p. 229: « Der θυμός tritt gleichsam von aussen kommend dem Ich gegenüber; *denn* in seinen Forderungen, die nicht dem Normalen gemäss sind, *muss* er als fremdartig empfunden werden, wiewohl er *nur* im Ich gründet. » (C'est nous qui soulignons.)

tance supérieure de qui ces personnages dépendraient ? Cela est vrai pour l'essentiel, à deux réserves près. La première concerne la figure de Médée. Avons-nous le droit de l'envisager en dehors de son cadre mythique ? Euripide a porté Médée sur la scène dans les *Péliades*; il y est revenu dans *Egée*; c'est un personnage dominant de cette période de la carrière du poète, qui paraît en avoir souligné les aspects les plus inquiétants (Sophocle aussi les avait retenus). Médée, magicienne, empoisonneuse, et habitée par le génie de l'intrigue et de la destruction, appartient par ses actes et par le style de sa conduite, par ce mélange inconcevable de ruse et de violence, à cette sphère du démonique à laquelle son origine dans le mythe est expressément rapportée. Tel est le fond sur lequel se détache le personnage que nous connaissons, si l'on consent à ne pas isoler *Médée* des œuvres antérieures à 431 — quand bien même dans le prologue et la suite des épisodes le poète a disposé discrètement les allusions au compromettant « pedigree » de la reine. Mais ces allusions mêmes et les indications données sur les aspects féroces de la nature de Médée sont, malgré le changement d'éclairage, d'une précision suffisante: on a souligné à juste titre la valeur thématique des adjectifs δεινός ἄγριος et αὐθάδης, du substantif λέαινα.

Toutefois, ce contexte ne pourrait prendre un effet décisif sur l'interprétation de la tragédie si, au terme de celle-ci, le mythe ne revenait au premier plan, si Médée ne se dressait devant nous dans la pleine stature de sa figure originelle et l'appareil intact de son essence démonique. L'usage, je sais, est de n'accorder aucun poids à cette péripétie; de n'y voir qu'une adresse, assez grosse en vérité, dépensée par le poète pour conclure son drame, pour soustraire Médée au ressentiment de ses victimes. Le théâtre d'Euripide offre sans doute plus d'un exemple de procédés analogues; mais ces exemples n'appartiennent point à la même période de sa carrière dramatique, et à moins de généraliser à priori, je ne

pense pas que nous trouvions une raison décisive de déprécier le dénouement de *Médée,* s'il n'y avait pas l'opinion d'Aristote. Aristote, en effet, critique ce dénouement ἀπὸ μηχανῆς, qu'il tient pour étranger à la « fable » (*Poet.* 1454*b*1). Mais avant de le suivre sur ce point, ne faudrait-il pas s'assurer que les normes de son jugement ne sont pas anachroniques ? C'est une grosse question, dans laquelle je ne peux entrer ici. Peut-être suffirait-il de remarquer que dans le cas particulier le point de vue d'Aristote est avant tout formel (l'exigence d'« unité organique »), et qu'il relève d'un âge où la tradition mythique, sous tous ses aspects, a cessé d'être vivante. Sommes-nous fondés à en dire autant d'Euripide à l'époque de *Médée* ? Je ne le pense pas. La lecture de cette pièce, menée sans jugement préalable, sans le souci d'accorder sa démarche aux états postérieurs du théâtre euripidien, mais dans la perspective ouverte par les œuvres qui précèdent (si tant est que nous puissions la rétablir), cette lecture ne nous interdit pas de faire crédit au poète, de chercher dans le dénouement qu'il propose l'indice d'une intention favorisant l'ensemble de son projet dramatique, et non pas d'une faute qui le desserve, signe d'incertitude et de contradiction.

Tout porte à croire, on le sait, qu'Euripide le premier a voulu que Médée tuât elle-même ses enfants. Cet acte, qui domine aussi bien l'exécution que la conception de la pièce, s'il n'en est pas la fin, comme on l'a pensé, en constitue le motif le plus chargé de sens. Le meurtre est annoncé plusieurs fois avant même d'être consommé; n'est-il pas significatif qu'il soit repris de façon simple et puissante, et conforme à l'usage, par la présentation des deux corps sur le char de Médée aux pieds de leur mère criminelle ? L'unité du dessein ne peut être mise en doute. Et cette présentation, dans cet appareil et sous cette lumière inattendue, ne fait-elle pas entendre que le crime n'était point de ceux que la nature de l'homme suffit à expliquer, qu'il y fallait une énergie, une force de haine et de détermination plus qu'humaine, une

connivence avec les puissances de destruction qui, dans la nature et la vie, représentaient pour les Grecs la face obscure du divin [1]. C'est ainsi que l'acte de Médée trouve dans le dénouement tel qu'Euripide l'a prévu un éclairage révélateur. Et c'est assez pour que revenant une dernière fois au monologue, nous puissions donner un nom à cette face objective de la force qui, en elle, a triomphé des résistances de l'amour maternel. Elle n'exprime pas l'extension du θυμός en tant que réalité psychologique générale, fonction typique de l'âme, mais l'émergence concrète des puissances auxquelles il se raccorde, ces puissances démoniques dont Médée tient ses pouvoirs, qu'elle sert et dont elle use, mais à l'action desquelles elle est aussi livrée par ce qu'il y a d'humain, de trop humain, dans sa nature.

* *
*

Cette détermination démonique de certains états de passion extrême, associée au développement de la figure de Médée, on peut se demander si elle ne s'affirme pas dans l'œuvre d'Euripide comme une contrepartie du déclin des croyances relatives aux dieux de l'Olympe. L'idée est séduisante, mais doit être maniée prudemment. Il n'y a pas de divorce entre les grands mythes de la scène tragique et la légende de Médée: Sophocle ne l'a-t-il pas traitée dans trois pièces au moins dont nous avons gardé la trace ? L'opposition, si elle existe, ne prendrait corps qu'avec le drame de 431.

[1] « Neben den bekannten Göttern wirken noch andere unberechenbare, undurchschaubare Geister am Schicksal der Menschen... Von ihnen werden, oft in verderblicher Richtung, die dunklen Triebe der menschlichen Herzen gelenkt, die siegreich über das Denken und Planen der hellen Vernunft triumphieren. (...) Aus dem Dunkel jenes elementaren Urbereichs hat Euripides seine Medeia auftauchen und in menschliches Schicksal eintreten lassen », E. Buschor, *Euripides: Medeia, Hippolytos, Herakles...* übertragen und erläutert, München, 1952, p. 77 sq.; cf. p. 83: « Die Uebermenschin, die Enkelin des Helios, liebt und hasst nicht in den Grenzen der Sterblichen. »

D'autre part, trois ans après *Médée,* Euripide liait expressément dans *Hippolyte* l'ἔρως de Phèdre à une intervention d'Aphrodite. Ici, la divinité paraît dans un rôle conforme à ses attributs traditionnels sur la scène attique. En revanche, l'économie de l'ordre divin dans lequel s'inscrit l'action de la déesse semble subir une altération notable. Mais le rôle des dieux dans *Hippolyte* pose un problème qui n'est pas celui auquel j'ai consacré mon exposé. Je voudrais seulement me demander, en terminant, si nous trouvons aussi dans cette pièce l'indice d'une double présentation de la passion, sous le mode interne et psychologique, et sous le mode objectif, en tant que naturelle et divine. La question n'est pas sans conséquence. Car l'interprétation symbolique ou décorative des scènes où figurent les déesses — interprétation discutable à mon sens — n'engage pas aussi profondément l'unité du dessein dramatique que la thèse qui prête à Euripide deux partis incompatibles dans la peinture de la passion de Phèdre [1]. Le poète aurait présenté d'abord le délire de la reine dans le langage mythique traditionnel; puis, rendant Phèdre lucide, il aurait analysé sa passion en termes rationnels et démythisés. D'un côté l'expression lyrique associée à une représentation fictive de l'amour comme puissance externe; de l'autre, à la faveur d'une ῥῆσις, la réalité de la passion saisie dans son essence psychologique. Ces deux partis étant constitutifs du rôle de Phèdre, il faudrait admettre que l'unité de conception du personnage est préservée (si elle l'est) au prix d'une exécution dramatique incohérente et partiellement frappée de nullité.

Avant de nous y résigner, nous devons nous assurer que dans la ῥῆσις de Phèdre et le dialogue qui l'encadre, la description de l'amour est bien, comme on l'a dit, purement psychologique, qu'elle n'offre aucune trace de ce *corrélat* objectif qui en est ailleurs l'accompagnement obligé. Sans

[1] Voir notamment E. R. Dodds, *The Greeks and the Irrational*, Berkeley and Los Angeles, 1951, pp. 186 et 199, n. 44.

procéder à une analyse de détail, il est possible d'observer ceci: Dans la première partie de la ῥῆσις (v. 373-388) où Phèdre parle du bien que l'homme connaît et qu'il ne fait pas, il n'est pas question d'un conflit intérieur dans lequel la force entravant l'accomplissement du devoir serait un sentiment comparable à l'amour. Il est question de dispositions, d'habitudes, de modes de vie, qui desservent la volonté d'agir et favorisent une nonchalance de la vertu. La reine tient ici un propos général. Ensuite Phèdre évoque sa passion; mais en quels termes parle-t-elle de l'ἔρως ? Comme de ce qui inflige une blessure (cf. ἔτρωσεν, v. 392) qu'il s'agit de supporter, et comme d'une maladie (νόσον, v. 394). Le verbe τιτρώσκω nous renvoie sans effort à un agent extérieur, et nous savons que νόσος, dans le langage de Sophocle et d'Euripide, peut être couplé avec l'expression de la nature démonique de l'amour; le terme n'exclut donc pas à priori l'idée d'une cause divine. Après, c'est de folie qu'il s'agit; mais le terme ἄνοια peut être lié à celui d'ἄτη (dans le *Prométhée*, par exemple, au v. 1078): il n'a pas au propre un sens étroitement psychologique. Phèdre enfin parle de Cypris, qu'elle a cherché vainement à maîtriser (κρατῆσαι, v. 401). Ici le nom de la déesse est un équivalent d'ἔρως; s'il désigne la passion ou le plaisir d'amour (Κύπρις en ce sens: *Prométhée,* v. 650; Ἀφροδίτη chez Eschyle: *Agamemnon,* v. 419), il en souligne aussi le caractère objectif. Dira-t-on que l'expression Κύπριν κρατῆσαι suffit à établir que, dans l'esprit de Phèdre, l'amour est entièrement démythisé, qu'il n'est senti que psychologiquement ? La conséquence ne paraît pas nécessaire. Tout ce qu'on peut affirmer, c'est qu'aux yeux de Phèdre, il y a un amour contre lequel il faut lutter. N'a-t-il, pour ce motif, aucun rapport avec le divin ? C'est une autre question, qui chez Euripide ne comporte pas de réponse simple.

Ainsi la vision que, dans ce passage, Phèdre prend de sa passion, le compte rendu lucide qu'elle fait du progrès de sa réflexion (γνώμης ὁδόν en ce sens, v. 391), s'ils ne nous

obligent pas en eux-mêmes à envisager l'amour comme inspiré par une puissance divine, n'excluent ni qu'il le soit en effet ni que la reine le conçoive bien tel. Au contraire: est-il possible d'ignorer l'appel qui retentit plus loin dans la ῥῆσις: ὦ δέσποινα ποντία Κύπρι (v. 415) ? Je ne le pense pas: Phèdre sait à qui elle s'adresse. Ce qu'il faut dire, c'est que le poète a choisi d'éclairer plus fortement la face humaine et psychologique de l'amour, et, sans se départir de l'objectivité propre au style de sa description, il nous montre non pas un conflit intérieur, mais la crise d'une décision (κατθανεῖν ἔδοξέ μοι, v. 401) mobilisant le sujet tout entier contre les forces qui menacent son intégrité, intégrité dont le cadre d'ailleurs ne s'arrête pas au « moi » de Phèdre, mais comprend sa famille et sa cité. Dès lors, il n'y a pas de contradiction ni d'incompatibilité entre cette représentation de l'ἔρως et celle que suggéraient les anapestes de Phèdre; car elles sont complémentaires dans la perspective qui nous est familière. Et nous avons tout lieu de nous fier aux indices qui, dans le texte, dirigent notre vue sur la face démonique de la passion de Phèdre. Ces indices existent aussi dans le dialogue. Je n'en désignerai qu'un, qui précède de peu la ῥῆσις. Est-ce un hasard si, au moment où la nourrice lui arrache le difficile aveu de son mal, Phèdre se tournant vers le souvenir de sa mère et de sa sœur, prononce les mots: τρίτη δ' ἐγώ κτλ. (v. 341, 343; on pense au τρίτος αἰών du chœur des *Sept contre Thèbes,* cf. v. 744), ces mots qui l'installent dans la réalité de sa condition ? Dira-t-on qu'elle est encore sous l'effet du délire ? Si les paroles d'un personnage bouleversé devaient contenir moins de vérité objective que les propos qu'il tient de sang-froid, il n'y aurait plus de tragédie.

Car toute objective qu'elle est, c'est bien, ici comme ailleurs, d'une vérité dramatique qu'il s'agit, instituée par les personnages eux-mêmes au fur et à mesure que l'action se déroule. Tel est le plan où je me suis constamment tenu dans cet exposé consacré aux modes de présentation des

passions chez Euripide, et d'abord à ce que j'ai cru pouvoir nommer leur aspect démonique. Limitées à un moment de la carrière du poète, mes réflexions n'ont touché qu'un élément de son théâtre, en l'éclairant peut-être d'une lumière unilatérale. Si je m'y suis risqué, c'est que ce trait m'a semblé méconnu. Ne faut-il pas que toutes les faces de l'œuvre d'Euripide soient abordées, tour à tour et séparément, avant qu'on puisse saisir les traits dominants de son art et se demander, si tant est que la question ait un sens pour ce poète multiple, quelle fut sa conception du monde ?

DISCUSSION

M. Diller: Wir müssen Herrn Rivier dankbar sein für sein schönes Referat und vor allen Dingen für die Entschlossenheit mit der er uns die methodischen Schwierigkeiten gezeigt hat, vor denen wir stehen, und mit der er aus ihnen die Konsequenzen für sein Thema gezogen hat. Wir haben alle ein gemeinsames und verhältnismässig begrenztes Objekt, und die Versuchung könnte sein, dass der einzelne Referent meinte, dieses Objekt auf einen einzelnen Aspekt festlegen zu müssen, und dass man sich dann hoffnungslos über diesen Aspekt stritte. Herr Rivier hat diese Schwierigkeit gesehen, er hat sich auf einen bestimmten Aspekt beschränkt, aber gleich gesagt, dass dies nur einer von vielen möglichen ist. Das gilt nun ganz besonders für das Thema, das er gewählt hat, denn wir haben ja gestern schon gesehen, wie komplex das Verhältnis von Mythos und Logos im Griechischen ist und dass es daher unmöglich ist, eine prästabilierte Entwicklungslinie durchzuziehen und zu sagen: Euripides muss an einem bestimmten Punkt dieser Entwicklungslinie stehen.

Wenn man einen Gegenstand wie das dämonische Element bei Euripides betrachtet, so stellt sich die Frage: was hat Euripides persönlich geglaubt ? Und das ist ja eine noch unbeantwortbare Frage, zum mindesten so lange unbeantwortbar, als nicht in allen Einzelheiten festgestellt ist, welche Möglichkeiten der Darstellung er hatte und welche davon er ausgewählt hat. Herr Rivier hat Dramen aus einem bestimmten Zeitraum des euripideischen Schaffens herausgegriffen, um ein ausgesprochenes Interesse des Euripides für ganz bestimmte seelische Vorgänge zeigen zu können, und eine bestimmte Stufe der Beherrschung der Mittel, die Euripides damals gewonnen hatte, um diese Verhältnisse darzustellen. Es ist besonders schwierig, diese Frage zu beantworten: welche Möglichkeit hatte Euripides, hatte überhaupt ein antiker Dichter oder Schriftsteller, um psychische Vorgänge zu erfassen und darzustellen ?

Herr Rivier hat die Darstellung der Leidenschaften für einen bestimmten Zeitraum aus der Geschichte der Tragödie untersucht; er hat bestimmte Beziehungen zu Sophokles zu zeigen versucht, und das wäre wohl eine der Fragen, die sich uns in der Diskussion stellen, wie diese Beziehungen beschaffen sind und wie weit die beiden Dichter da vielleicht wirklich bis zu einem gewissen Grade miteinander verbunden sind, wie dann aber das Interesse von da aus nach ganz verschiedenen Richtungen in ihrer Darstellung geht; aber dann wird man sich natürlich ganz besonders der Behandlung bei Euripides zuwenden müssen. Es war ausserordentlich begrüssenswert, dass Herr Rivier einige ausgewählte Stellen in den Mittelpunkt gestellt hat, das heisst vor allen Dingen den grossen Medea-Monolog, den er eigentlich als Zentrum und Ausgangspunkt seiner Darstellungen genommen hat, wo sich nun die Frage stellt: wie erlebt ein euripideischer Mensch diesen inneren Vorgang, beziehungsweise wie stellt Euripides ihn dar, stellt er das Innerliche als Innerliches, aber *wie* das Äussere dar, — wenn ich einmal so sagen darf, — das heisst also mit Mitteln, die ihm schon gegeben sind, in der traditionellen Mythologie, in der traditionellen poetischen Ausdrucksweise, mit der Mythologisches ausgedrückt wird, oder stellt er dieses innere Erlebnis wirklich als etwas Äusseres dar, das heisst als einen Einbruch einer Macht von Aussen in den Menschen. Da ergab sich ja dann auch eine sehr interessante Verbindung zu der Schlusszene der *Medea* mit ihrem übermenschlichen Auftreten, mit dieser Schlusszene, die uns auch gestern schon beschäftigt hat. Und dann sind dieselben Probleme abgewandelt auch in der Behandlung des *Hippolytos* angeklungen.

Mir scheint es also, wenn ich einen Vorschlag machen darf, dass sich unsere Diskussion konzentrieren wird um diese ganz bestimmten konkreten Fragen, also *Medea*, *Hippolytos*, das Verhältnis zu Sophokles, da ja das Grundsätzliche zum Teil gestern schon behandelt worden ist. Ich wollte nur zunächst diese Zusammenfassung geben und darf die Kollegen nun bitten, das Wort zu ergreifen.

M. Kamerbeek : Je voudrais vous poser la question que voici : à supposer qu'Euripide ait voulu peindre la passion comme venant exclusivement de l'intérieur de l'âme, aurait-il pu le faire sans recourir aux moyens d'expression qui sont les siens, sans recourir à un langage qui peut aussi donner à croire qu'il a voulu dépeindre la passion comme venant du dehors ?

M. Rivier : Si Euripide avait eu l'intention que vous dites, s'il avait voulu dépeindre le cœur humain comme source unique de la passion, on peut concevoir qu'il n'aurait pas fait usage de moyens très différents de ceux qu'il a effectivement employés. Mais a-t-il eu cette intention ? Ce qui importe c'est de savoir ce qu'il a fait en réalité ; ses œuvres seules nous renseignent là-dessus. J'ai employé à dessein le mot de « présentation ». Sans entrer prématurément dans le problème des intentions, je souhaitais rester sur le plan de la réalité dramatique. Dans cette perspective, il m'a semblé que si nous ne voulons pas dévaluer à priori certains passages de *Médée* et d'*Hippolyte,* nous ne pouvons retenir l'hypothèse d'une définition purement psychologique de la passion. Il y a quelque chose de plus dans ces drames. Mais quoi ? Résumant la question que j'avais posée à propos de Médée, M. Diller a parlé de l'irruption d'une force extérieure. On pourrait objecter que cette formule nous renvoie à un stade de pensée et de représentations dépassé par Euripide. Sans doute ; mais je me demande si nous n'opérons pas ici avec des catégories trop simples ou trop tranchées. Nous concevons d'une part un monde mythique dans lequel les sentiments de l'homme sont sujets à des modifications provoquées de l'extérieur, comme chez Homère, par l'intervention d'un δαίμων, ou par l'action d'une divinité personnelle. Nous concevons d'autre part un monde rationnel et naturel, au sens moderne, dans lequel les sentiments de l'homme n'ont qu'une réalité psychologique, franche de toute attache extérieure. Et il semble qu'entre ces deux moments de la conscience, il n'y ait pas de transition possible, pas d'état intermédiaire qui participerait en quelque sorte des deux visions opposées. Cette vue n'est pas la mienne. Ce que j'ai dit de la « présentation » de

l'aspect démonique des passions se rattache, dans ma pensée, à un stade intermédiaire et original de la conscience hellénique, dont il me semble que nous avons plusieurs indices au ve siècle: une manière d'envisager l'homme et ses sentiments sans le couper du monde, de sentir la réalité psychologique comme « raccordée » à un fond objectif, un fond divin, quand bien même les représentations mythologiques où cette dépendance trouvait son expression traditionnelle ne sont plus acceptées sans critique.

M. Martin: Il me semble que la conférence de M. Rivier éclaire un aspect d'une question beaucoup plus vaste, qui domine en quelque sorte toutes les littératures; c'est celle de l'expression par le langage des réalités psychiques et affectives de toute espèce. C'est un problème, en somme, que tous les poètes ont rencontré. Euripide avait à sa disposition le langage mythique qui était extrêmement riche et suggestif, qui nous donne, à nous qui ne croyons plus du tout à ces mythes, un choc d'ordre esthétique et sentimental; et puis, il s'intéressait à la psychologie pour la psychologie et devait alors faire appel à un autre langage.

M. Rivier a dit, si je ne me trompe, que, dans certains cas, il y avait chez Euripide coïncidence entre le dieu et la passion, c'est-à-dire coïncidence entre une réalité d'ordre affectif, psychique, et une expression mythologique; dans d'autres cas, la concordance n'était pas aussi complète. J'ai l'impression, en effet, que sous le rapport qui nous occupe, le cas de *Médée* et celui d'*Hippolyte* ne sont pas tout à fait identiques. A propos de Phèdre, le poète pouvait parler tantôt d'Aphrodite, tantôt de passion, indifféremment, parce que les deux termes coïncidaient parfaitement. Avec Médée, c'est un peu différent, parce qu'on ne voit pas, pour expliquer sa conduite, l'action d'une divinité bien déterminée. Médée est un personnage héroïque, semi-divin, puisqu'elle est la petite-fille du Soleil. Ses impulsions obéissent à plusieurs motifs, ce qui les rend plus difficiles à référer à une divinité particulière, plus difficiles aussi à exprimer psychologiquement. Euripide a donc pu, à l'intérieur d'une même pièce,

passer de l'expression mythologique à l'expression que nous appellons psychologique ou rationnelle.

Maintenant la question est de savoir si, lorsqu'Euripide se servait du langage mythologique, cela correspondait chez lui à une croyance objective à ces mythes. A cette question, j'estime qu'il nous est impossible de répondre. Nous pouvons faire un certain nombre d'observations sur une pièce donnée: nous pourrions fort bien mettre dans une colonne les passages de *Médée* où l'expression nous paraît être plutôt mythologique, et dans une autre, ceux où elle semble plutôt psychologique. Quant à conclure que, du fait qu'il a employé à un certain moment une expression psychologique, Euripide ne croyait pas au mythe ou qu'il ne croyait pas à tel ou tel personnage du mythe, c'est un autre problème, où il me semble que les certitudes nous échappent.

M. Rivier: La distinction que vous venez d'établir implique l'opposition de la psychologie, comme expression réelle du sentiment, et de la mythologie comme représentation figurée de celui-ci. Cette opposition, je me demande si nous pouvons la porter au compte d'Euripide. Il est vrai qu'Euripide a parfois préféré l'expression directe de la passion; mais rien ne prouve qu'il ait eu de la réalité psychologique la même notion que nous, rien ne prouve en particulier qu'il ait exclu de celle-ci toute composante suprahumaine. Certes, comme vous l'avez souligné, nous ne pouvons pas dire ce qu'il pensait à ce sujet; mais nous pouvons nous faire une idée des modes de sentir les plus courants dans la société où il vivait. Nous trouvons là, unis dans le même « Lebensgefühl », des éléments inconciliables pour une conscience moderne, et notamment une vue de l'âme humaine où les facteurs purement humains et naturels — psychologiques à notre sens — côtoient des influences divines et démoniques. Et sans doute s'est-il éloigné de ces modes de sentir — Euripide n'est plus Hérodote. Mais, tout de même, il en est parti, et les hommes auxquels il s'adresse sont encore sous leur dépendance. Il me paraît improbable qu'il ait isolé la psyché humaine, qu'il ait conçu les sentiments comme ne relevant que du seul monde intérieur.

M. Zuntz: To make sure of our basis, Mr. Rivier, may I ask you what precisely the word « démonique » means, because obviously it is capable of a wide range of meaning. You might think of δαίμων as a more or less personal, divine outside force; you might, at the other extreme, simply say: « Médée, c'est une femme démonique » — et dans ce cas, c'est un terme psychologique pur et simple.

M. Rivier: Je pars d'une donnée constante de la tradition, et attestée dans les textes depuis Homère: il arrive qu'un événement inattendu, une circonstance frappante, etc., révèlent l'action d'une puissance supérieure; et l'homme grec n'éprouve pas le besoin de coordonner cette manifestation du divin avec le système des divinités personnelles célébrées par le culte public ou les figurations de la mythologie. Il s'agit d'une composante de la religiosité grecque dont le langage courant garde de la trace dans des expressions comme ὦ δαιμόνιε (langage très usé, à vrai dire). Nous n'avons, quant à nous, aucun équivalent capable de traduire cet aspect de la conscience hellénique; l'allemand seul permet de nous en approcher à l'aide du mot « dämonisch », qui est vivant grâce à Gœthe. En français, « démonique » est un calque commode, mais artificiel (« démoniaque » nous engagerait dans une sphère étrangère); et l'anglais, autant que je sache, ne nous offre rien d'analogue.

M. Zuntz: You just used the word « le divin ». Earlier too, you spoke at length about « le divin ». May I ask again, what does that really cover, what does it mean with you ? And having, so far, described these psychological realities as being represented by Euripides as « démonique », what is the relation of this « démonique » to what you call « le divin » ? Are they equivalent ?

M. Rivier: A vrai dire, je n'ai pas décrit la réalité psychologique comme étant démonique; j'ai parlé de deux faces de la représentation des passions. Le « démonique » est l'une de ces faces. C'est un accent propre, une sorte de coefficient qui affecte la réalité psychologique et l'inscrit dans une dimension supra-

individuelle. Pour revenir au « divin », il n'est sans doute pas facile de dire comment ce terme s'articule avec le champ des représentations évoquées par le terme démonique. Dans certaines formes de la pensée présocratique, certains aspects de la pensée médicale, le mot θεῖον révèle une volonté d'explication qui, pour tourner le dos au mythe et se développer en marge du culte, n'est cependant pas entièrement sécularisée. L'autonomie de la réflexion rationnelle n'abolit pas ici un rapport de dépendance entre l'homme et le monde. C'est un phénomène analogue que dénotent, au niveau de la sensibilité commune et du langage des poètes, certains emplois du terme δαίμων et de ses dérivés. Ils indiquent qu'en dépit du progrès de l'explication causale, l'homme grec se sent en butte à des forces dangereuses ou bénéfiques, capables d'agir sur ses sentiments et de modifier son équilibre interne.

M. Zuntz : If I may continue at this point, regarding both this « démonique » and this « divin »: would these then not be religious terms at all ? That is to say, would they be not on a level with, or related to, religion as held by the ordinary man — seeing that they are not present in the cult or in the tradition of mythology ? Would you agree that they are indeed a super-personal reality in some precise sense, but not, in fact, a religious reality ?

M. Rivier : Je ne sais si la distinction peut être faite au ve siècle. Je pense aux implications du mot θεός, en tant qu'il déborde la sphère des cultes particuliers; à des formules comme ἄλλοι θεοί ou πάντες θεοί, et à la disponibilité des Grecs envers de nouvelles formes de piété; à la nature enfin comme lieu de manifestation du sacré. Tout cela révèle, on l'a souvent remarqué, une disposition à étendre la sphère d'action de la divinité bien au-delà des dieux qu'on prie et qu'on adore. Du moment que nous faisons usage du terme religieux, ne doit-il pas couvrir tous les modes sous lesquels la puissance divine était perçue par les Grecs, quand bien même certains nous sont devenus étrangers ?

M. Zuntz : This brings us to the point at which I was aiming. The representation of what we call psychological facts as the

action of some outside power, of something « démonique », is often described as something strange, which we have not got. I confess that to me it does not seem so strange and difficult. Is it really beyond us to conceive of, or to experience, the impact of a passion as something external which we fight against, or to which we surrender ourselves ? Is not this an experience which perhaps is not thus expressed in modern psychological handbooks but with which any living person is perfectly familiar ? So that perhaps we make the problem even more difficult than it really is ? One could quote Dostoievsky, and not only him, but many modern authors showing just that human experience: a man feels that there is something pushing and pulling him or holding him back; it is different from his conscious self and in so far objectivated — it is a human reality, even with us.

M. Rivier: Il y a entre Euripide et les auteurs dont vous venez de parler une analogie qui n'est sans doute pas fortuite; de là vient que beaucoup de lecteurs modernes se sentent de plain-pied avec son œuvre. Mais cette analogie ne doit pas faire illusion; elle n'implique pas que la réalité psychologique dépeinte de part et d'autre relève du même schéma explicatif. En fait, le sentiment qui est le nôtre et celui du lecteur antique n'ont pas la même structure. Pour nous, le psychologique est un monde clos, qui ne s'explique que par lui-même. Pour les Grecs, il reste ouvert, sujet à des influences qui traduisent tout autre chose qu'un processus d'objectivation de pulsions involontaires. Il y a ici une distance infranchissable, profondément inscrite dans l'histoire; elle tient notamment à l'intervention du christianisme qui, dans le cas de Dostoievsky, change complètement le tableau. Dans la conception chrétienne du divin, il n'y a pas de place pour Eros.

M. Winnington-Ingram: I should like to refer to one particular sentence in Mr. Rivier's extraordinarily interesting lecture. Speaking of the closing scene of the *Medea*, he said: « Cette présentation ne fait-elle pas entendre que le crime n'était point de ceux que la nature de l'homme suffit à expliquer, qu'il lui fallait

une énergie, une force de haine et de détermination plus qu'humaine» ? I got the impression, perhaps wrongly, that he was citing the extremity of the passions as evidence of their demonic nature; and about this I feel one must be rather cautious. The *Hippolytus*, for instance, is a play about sexual passion — and the δαίμων that inspires it actually appears upon the stage. Now ordinary people also feel this power, with results which may be disastrous, but may be perfectly happy. Can a distinction be drawn, in point of demonic character, between the normal phenomena which a Greek would describe as being caused by Kypris or Eros and the extreme phenomena we find in the *Hippolytus ?* Tragedy of course tends to take extreme cases, and the Greek tragic poets were presented by the myth with certain issues in extreme forms. The case in the *Hippolytus* is extreme, because the virtuous wife not only falls in love, but falls in love with her stepson. But turn to the *Trachiniae* of Sophocles, which has, I think, important analogies with the *Hippolytus*. There too is a tragic event resulting from sexual passion. In both plays the power of Eros and Kypris is sung in choral odes. But there is nothing in the least abnormal about the manifestations of Eros in the *Trachiniae*, except that Heracles had made love to more women than any other man. The actual case which precipitated the tragedy was one which he at any rate regarded as trivial. It was a normal manifestation of the power of Kypris. I do not wish at this stage to discuss the wider question whether or not Euripides regarded these phenomena as divine or demonic, and if so in what sense. I merely wish to suggest that the works of Eros and Kypris are either always demonic or never demonic.

M. Rivier: La phrase de mon exposé que vous avez citée tentait de faire entendre, en un bref raccourci, que le dénouement de *Médée* est lié, non pas organiquement (compte tenu du jugement d'Aristote), mais de facon significative aux scènes antérieures; que la Médée démonique de la fin ne fait qu'un avec la Médée humaine, ou trop humaine, qui précède. La formule que j'ai employée: « ...plus qu'humaine» n'est peut-être pas grecque.

Mais est-ce à dire que nous sommes simplement devant une forme extrême de la haine ? Il n'est pas douteux que Médée sur son char, affirmant sa filiation divine, nous renvoie, extrême ou pas, à la sphère du mythe et de son essence démonique. Toute la question est de savoir si nous prenons cette scène au sérieux, ou si nous la tenons pour superflue. Quant à *Hippolyte*, dire qu'il s'agit d'amour sexuel, c'est un diagnostic exact, sans doute, mais tient-il compte de tous les aspects de la pièce, surtout si nous essayons de comprendre ce qu'elle nous présente dans le cadre de la sensibilité et des habitudes intellectuelles du temps ? Je ne le crois pas. Ensuite, la passion de Phèdre me paraît à beaucoup d'égards aussi normale que celle d'Héraclès dans les *Trachiniennes*. Elle est extrême, certes. Mais ce n'est pas parce qu'elle est extrême qu'elle dépasse le plan de la simple vérité psychologique. L'accent démonique de cette passion tient au cadre dans lequel elle se développe, au style de sa présentation dramatique; il est marqué par la conscience que Phèdre prend d'elle-même, par la manière dont elle décrit son mal — si l'on veut bien tenir compte de tout ce qu'elle dit sur la scène.

M. Lesky: Es hat sich ohne jede Planung ergeben, dass mein Referat nun ein Teil der Diskussion über den fesselnden, ja, erregenden Vortrag von M. Rivier sein wird. In ihm wird manches von einem anderen Gesichtspunkt an anvisiert werden, und ich möchte die Gelegenheit, in der Diskussion das Wort zu ergreifen, dazu benützen, einige Dinge zu sagen, die vielleicht als Brückenpfeiler für uns beide dienen können. Zunächst möchte ich betonen, dass ich vollkommen dem Satze zustimme, in dem M. Rivier von der Darstellung und Auffassung des Psychologischen sagt, sie sei « naturelle et divine ». Ich glaube, dass es sich dabei gar nicht um eine Antithese handelt, denn wenn wir in « naturelle » « nature » heraushören und ins Griechische übersetzen, so haben wir « physis » vor uns, und Euripides ist ein Mensch des 5. Jahrhunderts, für den gewiss die Physis noch etwas Göttliches gewesen ist. Vollkommen trennen allerdings möchte ich davon die Frage, ob dieses Göttliche sich nun für Euripides

in den alten mythologischen Figuren darstellt, oder ob er es anders sieht. Ich möchte auch die Frage noch offen halten, ob die Aphrodite am Beginne des *Hippolytos* wirklich der Ausdruck für das « divinum » ist, das Euripides in der Leidenschaft der Phaidra wirksam sieht. Vielleicht darf ich die Überlegung anregen, ob die Stellung des Euripides zu menschlichem Pathos nicht einigermassen der des hippokratischen Autors in Περὶ ἱερῆς νόσου vergleichbar ist, der ebenfalls von dem alten Glauben einer mythologischen Ursache der Epilepsie bewusst und betont abrückt, uns aber in Worten, die ich zu den schönsten religiösen Bekenntnissen in griechischer Zunge rechne, sehr nachdrücklich versichert, dass alle Krankheiten im Grunde göttlicher Natur seien. Das nur zur Vorbereitung dessen, was ich im eigenen Referat zu sagen habe. Dann aber möchte ich meine aufrichtige Freude darüber zum Ausdruck bringen, dass M. Rivier so energisch eine Auffassung verworfen hat, die den Gang der griechischen Geistesgeschichte unter dem billigen Schlagwort « Vom Mythos zum Logos » begreifen möchte. Das ist eine unerlaubte und schädliche Simplifikation. Darin stimme ich vollkommen zu.

Ferner möchte ich zu zwei Einzelheiten Stellung nehmen. Am Schluss des grossen Monologes der Medea sind die βουλεύματα für uns eine ausgesprochene Interpretationsschwierigkeit, ja man hat — Sie haben das erwähnt — darauf verwiesen, dass unmittelbar vorher die βουλεύματα konkret den Mordanschlag der Medea bezeichnen. Ich möchte da nur auf recht vernünftige Ausführungen von Voigtländer im 101. Bande des *Philologus* 1957 verweisen und teile seine Auffassung, dass wir eine so wenig terminologisch gebundene Sprache vor uns haben, dass wir nicht gezwungen sind, von den βουλεύματα, die mit dem θυμός konfrontiert werden, zurück zu reflektieren auf den früheren Gebrauch von βουλεύματα. Ich glaube mit Voigtländer, dass sich die βουλεύματα im Schlusswort des Monologes auf Planung in dem Bereiche eines Denkens beziehen, das sich in den Normen der Welt bewegt, in jenen Normen der Welt, deren Widersacher der θυμός ist.

Sehr interessant war dann der Hinweis, dass Pasiphae eigentlich ausserhalb der Reihe der Gestalten steht, die mit Medea und Phaidra sehr eindrucksvoll umschrieben sind. Hier glaube ich, dass der Ursprung der Sage — dem Dichter und seiner Zeit natürlich vollkommen unbewusst — noch nachwirkt und zu dieser merkwürdigen Sonderstellung dieser Gestalt geführt hat. Ich bin überzeugt, dass hinter diesem so seltsam abstossenden Mythos die uralte Vorstellung vom Hieros Gamos, von der Hochzeit von Himmel und Erde, steckt und es lässt sich zeigen, dass in verschiedenen Brechungen dieses alten Mythos der eine Partner immer noch theriomorph gedacht wird; denken Sie an Zeus und Europa, denken Sie an die kretischen Münzen aus Gortyn, wo Hellotis — eine andere Hypostase der Erdmutter — den Himmelsgott in der Gestalt des Adlers in ihrem Schoss empfängt. Das hat dann natürlich im späteren Griechischen ein ganz anderes Vorzeichen bekommen.

M. Rivier: L'auteur du Περὶ ἱρῆς νούσου dit quelque part que la divinité, étant ce qu'il y a de plus pur, ne peut pas souiller le corps de l'homme; et il dit ailleurs que toutes les maladies sont divines et humaines. Ces deux thèses n'impliquent pas contradiction; elles témoignent de quelle extension de sens le terme divin est capable. L'auteur donne un exemple de cette volonté d'explication dont j'ai parlé, qui n'est point entièrement sécularisée. Mais je ne sais si nous pouvons le rapprocher d'Euripide, chez qui le démonique ressortit au δεινόν, catégorie du divin comme puissance dangereuse qui me paraît étrangère à la pensée médicale.

M. Lesky: Zu der Frage, die Sie eben berührt haben: auch das Pathos, die Leidenschaft, ist Nosos, und ich glaube, Euripides hätte ohne weiteres gesagt, dieses Pathos, dieses Nosos, ist göttlich in demselben Sinne, wie es der Hippokratiker gesagt hat. Da sehe ich die Möglichkeit zu vergleichen.

M. Rivier: A propos de *Médée* on a raison, sans aucun doute, de ne pas donner au terme βουλεύματα une valeur terminolo-, gique. Mais l'emploi de ce terme, dans un monologue prononcé

par le même personnage au même instant de l'action dramatique, doit offrir une certaine unité. J'ai peine à croire que, dans le second passage (v. 1079), Euripide l'ait fixé au sens spécifique de « réflexion » ou « raison », et qu'il l'ait opposé au θυμός comme une faculté à une autre faculté — d'autant que le terme βουλεύματα est ici fortement qualifié par l'adjectif possessif. Il y a autre chose. Dans les deux cas, les βουλεύματα désignent une part essentielle de Médée, un projet avec lequel elle fait corps même si elle ne peut l'accomplir. Le terme souligne l'unité du sujet qui pense et qui agit, qui décide. La première fois (v. 1044), Médée est du côté du meurtre, et elle dit: χαιρέτω τὰ βουλεύματα c'est-à-dire: « je renonce ». C'est une décision qui l'exprime tout entière. En revanche, lorsqu'elle reconnaît la nécessité du crime, Médée est de l'autre côté, toute entière également, elle veut sauver ses enfants, et elle s'écrie: θυμὸς δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων, autrement dit, « le *thymos* est plus fort que moi ». Sa décision même subit la loi du *thymos*. Il me semble que nous sommes toujours en face d'un personnage saisi dans son unité vivante, dramatique, plutôt que divisé entre deux facultés antagonistes. Le professeur Snell a rapproché la fin du monologue de Médée de la ῥῆσις de Phèdre dans une confrontation dont je vois bien tout l'intérêt. Mais elle introduit un point de vue « geistesgeschichtlich » qui tend, me semble-t-il, à négliger le contexte, et laisse dans l'ombre le style de la présentation dramatique.

M. Lesky: Ich möchte fragen, ob M. Rivier θυμός im Sinne von Snell als ein Seelenorgan versteht oder einfach als Ausdruck der ganzen Medea ?

M. Rivier: Je ne le prendrais pas comme un « Seelenorgan », et je dirais qu'à la fin du monologue, il s'oppose à Médée tout entière.

M. Winnington-Ingram: I cannot help feeling that the antithesis between natural and supernatural which is so much a part of the Christian tradition is rather dangerous to apply in the realm of Greek thought; and my purpose in speaking is just to quote a

remark of the English philosopher Whitehead, who says somewhere: « The Greek gods were firmly inside nature ».

M. Diller: Darf ich vielleicht eine mehr spezielle Bemerkung anfügen, die allerdings auch an die Behandlung des Medea-Problems anknüpft, und zwar möchte ich auf das Verhältnis Sophokles-Euripides noch einmal kurz eingehen. Es ist ja richtig, dass in den *Trachinierinnen* und in anderen sophokleischen Tragödien die wie nur fragmentarisch haben und die aus derselben Zeit stammen, zur Zeichnung der Leidenschaft, spez. der erotischen Leidenschaft, zum Teil eine ganz ähnliche Terminologie gebraucht wird wie bei Euripides. Aber der Unterschied zwischen den *Trachinierinnen* und dem, was wir bei Euripides in der *Medea* und im *Hippolytos* finden, ist doch sehr gross. Denn in den *Trachinierinnen* werden die tragischen Ereignisse herbeigeführt durch eine falsche Beurteilung dessen, was der göttliche Wille ist, durch einen Irrtum, das Problem also eigentlich auf das intellektuelle Gebiet geschoben. Von einem Widerstreit zwischen der Leidenschaft und dem besseren Wissen des Menschen, wie er es machen sollte, ist gar nicht die Rede, sondern das haben wir nur bei Euripides gerade in der *Medea* und im *Hippolytos*, wo es ausdrücklich gesagt wird, und hier möchte ich dann doch einmal versuchen, geistesgeschichtlich vorzugehen: man könnte sich fragen, ob das nicht wirklich erst von Euripides so « entdeckt » worden ist. Das soll allerdings nur ein Aperçu sein, das Wesentliche ist der grosse Unterschied zwischen Sophokles und Euripides.

M. Lesky: Darf ich ein Schlusswort versuchen ? Es ist uns durch den schönen Vortrag von Herrn Rivier und durch die Debatte aufs Neue klar geworden, was man in dem Milieu und in der Umgebung der Fondation Hardt gerne so ausspricht:

καλὸν τὸ ἆθλον καὶ ἡ ἐλπὶς μεγάλη.