Euripide et l'accueil du divin

Autor(en): **Chapouthier, Fernand**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Entretiens sur l'Antiquité classique**

Band (Jahr): **1 (1954)**

PDF erstellt am: **03.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-661011

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

VI

FERNAND CHAPOUTHIER

Euripide et l'accueil du divin

EURIPIDE ET L'ACCUEIL DU DIVIN

Les nouveautés qu'apporte à l'idée de Dieu Euripide, fidèle témoin de l'âge des sophistes, qu'on ne s'attende pas à les trouver dans un système du monde ni dans la conduite de ses pièces. Ce n'est pas un théologien comme Eschyle; il ne se préoccupe pas de présenter une vue cohérente du monde surnaturel; il répugne à l'absolu; il a renoncé presque toujours à l'enchaînement qui relie les trois éléments de la trilogie et en fait une sorte de microcosme. Il n'a pas davantage, – ce par quoi il se distingue de Sophocle, – l'art de construire une intrigue serrée où les hommes apparaissent au premier plan sans doute, mais sur un arrière-plan de forces surnaturelles contre lesquelles ils tentent de lutter. A l'inverse de ses rivaux, il ne peut se définir comme un bâtisseur; il apparaît moins dense, plus subtil, insaisissable; on a du mal à retrouver sa pensée. Le problème est rendu plus difficile encore du fait qu'il vient le dernier des trois; il hérite d'une plus longue tradition; il ne crée pas le genre, mais le subit. Le rôle des dieux, leur action dans le monde, le vocabulaire même qui les caractérise ont été déjà consacrés par les succès de ses prédécesseurs. Nous sommes fort embarrassés pour faire le départ entre ce qui lui a été transmis et ce qui sort de son fond propre. Nous le serions même toujours s'il n'abandonnait jamais son métier de dramaturge; mais il se trouve que la tendance naturelle de son esprit le porte à méditer, – ou plutôt à faire méditer ses personnages – sur les situations contradictoires qui se présentent au cours de l'action. Il ne construit pas de thèses, mais il excelle à dégager de chaque cas particulier la maxime générale qu'il éveille. Peu lui importe que ces diverses maximes soient en désaccord; il est le poète des contradictions. Parfois ces thèses adverses s'éploient en deux développements opposés qui s'affrontent;

ils donnent naissance à une joute oratoire. Tous les érudits ont mis en valeur ce trait essentiel de sa manière; mais on aurait tort d'y voir un goût de la rhétorique ou du paradoxe. Le plus souvent ces oppositions se présentent sous forme de notations brèves qui ne sont pas tant des oppositions d'idées, que des oppositions de faits, des constatations opposées. Plus qu'à l'art des sophistes, j'aimerais rapprocher cette manière de voir, si surprenante chez un poète qui écrit pour la scène où l'on s'attend en principe à une unité d'action, des démarches de la sagesse populaire qui formule des principes contradictoires si on les rapproche, et qui sont pourtant vrais chaque fois. Nous disons: tel père, tel fils, mais aussi: à père avare, fils prodigue; nous constatons qu'il ne faut pas courir deux lièvres à la fois, mais aussi qu'il faut avoir deux cordes à son arc; nous reconnaissons qu'on ne perd rien pour attendre, mais nous savons aussi qu'un tiens vaut mieux que deux tu l'auras. Euripide abonde en vérités antinomiques de ce genre, qu'il s'agisse de vie politique ou de vie privée, il se plaît à présenter successivement deux points de vue intolérables côte à côte; il célèbre avec force à plusieurs reprises et notamment dans les *Suppliantes* (433 sqq.) les avantages de la démocratie mais il écrit dans *Andromaque* (481 sqq.) « une foule de sages a moins de force qu'un seul moins habile, mais seul maître absolu ». On glane chez lui des pensées sur les avantages de mariages entre jeunes gens (frgt. 804) comme entre conjoints d'âge inégal (frgt 24), sur la douceur de se marier jeune et d'avoir des enfants qui soient presque des camarades (frgt. 319), aussi bien que sur la joie que procurent des enfants encore tout jeunes au couple qui les a longtemps attendus (frgt. 318).

Son état d'âme essentiel, sa préoccupation constante pourrait se définir par ce que Gide a appelé « la disponibilité à l'accueil ». Il en est des dieux comme des autres choses humaines; car « dieu » est pour lui un problème essentiellement humain; il est prêt à accueillir sur lui toute information

d'où qu'elle vienne: de la religion officielle, des cultes grecs comme des cultes étrangers, des philosophes et des croyances populaires, de la mythologie comme du folklore, de l'expérience des autres comme de son expérience personnelle et même de ce qu'il ressent dans son propre cœur. Il s'ensuit que sa pensée, toujours inquiète, prend sans doute appui sur les croyances traditionnelles qui sont celles de ses contemporains, mais est toujours prête à réagir contre les principes qui lui parviennent tout faits et à accueillir des formes nouvelles; trois tendances se marquent de la sorte dans son mouvement vers le divin: une part d'acceptation de la religion apprise, un mouvement, que j'appellerais négateur qui le porte à dissocier l'idée de dieu de certaines formes auxquelles elle était naguère obligatoirement attachée, une tendance positive et confiante qui le pousse à charger cette notion, débarrassée de sa consistance première, de nouveaux aspects. Ce seront les trois points de cet exposé.

Euripide est à certains égards un poète traditionaliste. On peut faire, d'après son œuvre seule, un tableau de la religion grecque officielle. Il fut, dès son jeune âge, un enfant au service d'un dieu et continua de voir les dieux sous leur forme officielle. Ils figurent chez lui avec leurs attributs traditionnels; il n'a jamais, comme d'autres, critiqué leur aspect anthropomorphique. Ils gardent dans ses tragédies leur toute-puissance; ce sont eux qui souvent disent le monologue d'introduction, eux qui donnent un dénouement à la plupart d'entre elles. Certaines situations, insolubles par des moyens humains, sont tranchées par la brusque apparition d'un dieu: quand l'homme, comme dans *Oreste*, désespère et le poète avec lui, quand la situation se complique au point de devenir inextricable, le *deus ex machina* surgit. Fin dernière de l'intrigue, les dieux en sont le plus souvent les acteurs; la pièce d'*Hippolyte* se présente comme un conflit entre Aphrodite et Artémis, toutes deux présentes, aussi bien

que comme un conflit au sein d'une famille; nous retrouvons ainsi les deux plans, dont nous avons déjà parlé dans un exposé antérieur: le plan humain et le plan divin. L'assemblée des dieux, comme dans Homère, décide sur un plan supérieur des événements qui se déroulent sur la terre; la fuite de Ménélas et d'Hélène, dans l'*Hélène*, s'explique par des facteurs purement humains: la ruse de Ménélas, son courage, la complicité de ses compagnons; mais elles sont aussi l'objet d'une délibération divine où chaque dieu apporte son vote (878, 1006); la convergence de ces deux voies est assurée par un personnage, la prophétesse Théonoé, qui tout en participant aux actions des hommes, possède l'intelligence des choses divines.

A cette conception du monde, correspondent les aspects de la dévotion. La prière dans Euripide, n'est souvent autre que la prière homérique: la prière d'Achille au moment du sacrifice d'Iphigénie (*Iph. Aul.*, 1570) semble tirée d'un chant de l'*Iliade*; les formules employées, la disposition des éléments, l'intention de l'appel au dieu, cette espèce de marché qui veut obtenir une faveur en échange d'une offrande, tout cela est calqué sur des modèles épiques.

Euripide ne marque aucun dédain pour les rites transmis par l'usage; il a le goût des solennités et des pompes, le soin qu'il apporte aux descriptions de sacrifices, aux formes et aux matières des appareils de culte, son inclination à noter les instruments de musique qui accompagnent les chants en l'honneur des dieux, d'une façon générale sa tendance à faire voir les évolutions et les mouvements d'ensemble dans le déroulement des festivités, – et cela non point seulement à la fin de sa carrière, dans les pièces du «second style» où la richesse des ornements musicaux est évidente, mais dès les pièces du début de la guerre du Péloponnèse, dès *Alceste* – découvrent chez lui une sorte d'ivresse liturgique, un abandon aux sensations multiples que procure une fête religieuse: fête des Karneia ou des Hyacinthies à Sparte (*Alceste*, 447;

Hélène, 1466), journée de Iacchos à Eleusis pour le 20 boédromion (*Ion*, 1026) déploient dans les monodies ou les chants du chœur la magie de leurs couleurs et de leurs sons; victimes au pelage tacheté conduites à la table de sacrifice, vêtements bigarrés, déesses aux chaussures d'or et aux cheveux d'or, flûtes, tympanons, syrinx, cithares et « voix souterraine du bronze » contribuent à l'atmosphère religieuse où se sent la présence divine. Chateaubriand ne procédera pas autrement pour faire l'apologie du dogme catholique, et l'on pourrait être tenté de prêter au poète tragique une attitude de croyant sur son adhésion aux manifestations extérieures du culte, si l'on ne prenait garde qu'en Grèce la fidélité au rite n'implique pas la croyance aux mythes et qu'Euripide a des retours imprévus.

Ce n'est pas seulement du culte officiel qu'Euripide reçoit sa notion du divin; il se penche sur la piété populaire. Des notions auxquelles s'appliquait déjà la réflexion des philosophes, circulaient dans l'opinion courante: dieu, démon, fatalité, fortune, autant de concepts qu'Euripide accueille avec les imprécisions, les limites mal définies que comportent ces différents vocables. A parcourir son théâtre on est frappé de la diversité des forces qui mènent le monde: ὁ θεός, οἱ θεοί, τὸ θεῖον, δαίμων, τὸ δαιμόνιον, μοῖρα, αἶσα, ἀνάγκη, τύχη, τὸ πεπρωμένον, τὸ μόρσιμον; mais ce serait une erreur d'attribuer cette richesse à l'acuité de l'analyse, à la précision des distinctions; il n'y a pas entre elles de frontières bien tranchées; elles empiètent et mordent l'une sur l'autre; la forme neutre que prennent volontiers ces termes, est moins un signe d'analyse philosophique qu'un refus de définition précise. La formule ὁ θεός désigne-t-elle un dieu déterminé d'un multiple polythéisme? s'applique-t-elle à l'ensemble du panthéon grec et correspond-elle au pluriel οἱ θεοί? implique-t-elle la notion d'une divinité unique dont on a reconnu l'omnipotence? il est souvent malaisé d'en décider; suivant les textes, et quelquefois dans le même passage suivant les

manuscrits, ὁ θεός équivaut à οἱ θεοί; δαίμων a-t-il un sens différent de θεός? On pourrait le conclure de certains passages où il semble équivaloir à « génie » (*Hécube*, 201), mais par ailleurs, que d'exemples où le mot tient la place d'un dieu de l'Olympe ou de cette force mal définie et souveraine qui préside aux destinées des hommes! Un passage des *Suppliantes* est particulièrement révélateur de cette tendance d'Euripide: Thésée faisant l'éloge de l'action des dieux dans le monde qualifie cette même force tantôt de ὁ θεός tantôt de θεοί et l'appelle aussi δαίμονες (*Suppl.* 195-237). Ainsi la notion d'une hiérarchie entre les puissances surnaturelles, notion qui semble apparaître avec Hésiode et a été amplement analysée par Plutarque, reste floue et inconsistante et l'on serait incapable de tirer un ordre de cette confusion. L'opposition même des dieux personnels aux forces anonymes et impersonnelles qui dirigent l'univers, le conflit entre Zeus et Ananké ou Tychè, qui a été sinon résolu du moins aperçu par Homère, Eschyle et Pindare, n'éveille chez lui aucune curiosité: un passage des *Troyennes* (1201-1206) permet de poser l'équivalence: θεοί = τύχη. D'antiques images, courantes dans la pensée populaire, qui comparaient la vie humaine à un jeu de dés (*Rhésos*, 183) ou à un livre où s'inscrivent les événements (frgt. 506) ne provoquent pas chez lui d'émotion particulière; il dit « les tablettes de Zeus », comme Homère disait αἶσα Διός.

On a l'impression de notions un peu sclérosées. En fait, ce qui l'intéresse avant tout, en tant que dramaturge, c'est le sort de l'homme et les problèmes qui se posent à l'homme. Il porte son attention sur l'action des forces qui résistent à la volonté humaine sans trop se soucier d'en définir la nature exacte. Que l'on ne dise pas qu'il y a des indices d'évolution dans le cours de son œuvre; à aligner ses pièces suivant leurs dates, on y voit le monde tantôt dirigé par une force impersonnelle, tantôt par les dieux personnels accessibles à la prière. La croyance à la Nécessité est admise dans *Alceste* (de 438),

mais aussi dans *Iphigénie en Tauride* (de 414); le dieu personnel se trouve dans *Médée* (de 431) comme dans les *Troyennes* (de 415); il est des cas, comme dans *Électre* (de 413), où les deux notions apparaissent simultanément. Il est donc vain d'essayer de se représenter Euripide comme un chercheur en quête de vérité métaphysique et qui progresse dans la découverte du divin. On ne peut établir chez lui d'évolution religieuse. La position de Zielinski qui prétendait retrouver les fluctuations du poète et ses oscillations en faveur de tel ou tel dieu de la mythologie, me semble caduque. Euripide n'offre pas à l'auteur de systèmes une prise suffisante; il y a du conservatisme jusque dans ses dernières œuvres; toute une part de son esprit, qu'il s'agisse des formes de la religion traditionnelle ou populaire, reste en état d'accueil.

Euripide n'est-il donc qu'un Athénien du commun, perméable aux influences, mais incapable de réactions personnelles? il n'en est rien; il possède une qualité dominante grâce à quoi – et ce sera mon second point – son attitude à l'égard du divin est vraiment personnelle; c'est un esprit critique. Je ne sais pas si dans toute la littérature grecque, – jusques et y compris Lucien, – l'esprit critique intervient de façon aussi aiguë dans le domaine des choses divines, et, comme dit Oscar Wilde, ce n'est pas l'imagination qui crée, l'imagination imite, c'est l'esprit critique qui crée. Certains érudits, dont Steiger, ont même pensé que toutes ses pièces lui devaient leur naissance. Euripide ne penserait que mû par le désir de riposte, pour faire autrement que ses prédécesseurs, pour n'être pas comme tout le monde. Il y a quelque excès dans ces affirmations; il n'empêche que cette attitude fondamentale communique à ses pensées concernant le divin leur plus grande originalité; elle l'incline à se détacher des systèmes tout faits, à penser seul.

Ces critiques, qu'il ne porte pas – je l'ai dit plus haut – sur la forme et l'aspect des dieux, comme faisait Xénophane,

visent essentiellement les mythes; elles les atteignent en deux points: leur valeur morale et leur véracité. Les légendes prêtent aux dieux des passions contraires à leur état et à leur rôle. Vindicatifs, ils se conduisent comme des hommes, et comme de piètres humains (*Ion*, 339); un dieu a une valeur exemplaire, leur conduite est une leçon d'immoralité. On entend dans *Héraclès*, 339, Amphitryon se plaindre de Zeus, non point tant parce qu'il s'est substitué à lui auprès d'Alcmène, mais parce qu'il a abandonné les enfants issus de cette union. Cette condamnation de la morale divine conduit à la condamnation de la hiérarchie homérique des dieux; il lui semble inadmissible que les dieux aient pouvoir les uns sur les autres, puissent se commander. A la fin d'*Héraclès*, dans la vision épurée que le héros, revenu à la conscience, présente du monde surnaturel, il proclame (1340 sqq.): « La pensée que les dieux s'adonnent à des amours coupables ne peut être la mienne, pas plus que je n'ai jamais admis et que je ne croirai jamais qu'ils chargent mutuellement leurs bras de chaînes ni que l'un commande en maître à l'autre (οὐδ' ἄλλον ἄλλου δεσπότην πεφυκέναι). Les récits contraires sont de misérables inventions des poètes ». Le passage contient toute une critique de l'ordonnance fondamentale du polythéisme hellénique.

Ses objections sont aussi d'ordre intellectuel; rien de sûr, rien de vérifié dans les légendes; elles vont parfois à l'encontre des phénomènes naturels. Les détails concernant la naissance d'Hélène, au début de l'*Hélène*, lui paraissent suspects (17 sqq.), non point comme ont pensé certains, parce qu'il connaît deux formes de légende irréductibles l'une à l'autre, mais parce qu'elle s'oppose aux lois de la nature. De même le soleil qui se détourne de sa course viole les lois naturelles (*Électre*, 737). Ailleurs, c'est la légende qui apparaît en contradiction avec le rite; annonçant la méthode systématiquement pratiquée par Lucien, il fait critiquer par Iphigénie les rites qui se célèbrent en Tauride (*Iph. Taur.*

380) d'après la conception même que la mythologie donne de la déesse; dressant mythe contre rite, il fait voir l'illogisme des pratiques traditionnelles. Cette critique est particulièrement vive à l'égard de la prédiction de l'avenir et de ses agents: les devins. On a mis en avant des raisons politiques, des raisons personnelles; la pièce d'Hélène où le rôle de Théonoé qui voit l'avenir mais par intuition, est dessiné avec sympathie, prouve que la critique vise uniquement la mantique inductive; Euripide conteste que des signes extérieurs puissent traduire la volonté des dieux; il se refuse, comme dit le poète, à voir «imprimé sur le front des étoiles ce que la nuit des temps enferme dans ses voiles». Reprenant à son compte les doutes qu'exprimait l'opinion courante et qu'Homère avait déjà mis dans la bouche d'Hector, il se défie des signes qu'enverraient les dieux. Si bien qu'à suivre cette voie, il aboutirait à une sorte d'agnosticisme: on ne peut pas connaître dieu, c'est un être insaisissable; il lui prête les épithètes de ποικίλος et de δυστέκμαρτος.

Cette critique subtile et hardie du divin a ses procédés et, pourrait-on dire, sa langue particulière; elle fait appel à ces courts monosyllabes que le grec possède en abondance, susceptibles de se glisser dans l'économie générale de la phrase sans attirer trop le regard. Le plus significatif est le petit mot τις qui suffit à faire planer un doute sur la formule employée. On lit déjà dans l'*Agamemnon* d'Eschyle (160): Ζεὺς ὅστις ποτ' ἐστίν; la formule est presque identique au début de *Mélanippe la Sage* (première version, frgt. 480): Ζεὺς ὅστις ὁ Ζεύς; mais comme il y a loin dans l'intention de l'une à l'autre formule: ce qui n'était qu'embarras devant les multiples aspects de Zeus devient incertitude sur sa propre existence; même intention dans *Oreste*, 418: «nous sommes esclaves des dieux, quels que soient ces dieux»; que ces menues et perfides insinuations aient été sensibles au grand public, nous en avons la preuve dans la retouche qui fut imposée à l'auteur pour le prologue de *Mélanippe* (frgt.

481). « Εἰ » est un autre mot, d'une ambiguïté perfide, car il signifie à la fois « si » et « puisque »; il est susceptible d'appuyer la croyance ou de l'ébranler, et l'embarras est grand chez les traducteurs pour communiquer à la phrase son inflexion exacte: « εἰ σοφὸς πέφυκας (*Phén.* 86) » signifie-t-il « puisque tu es sage, étant donné ta sagesse », ou au contraire, « si tu es sage, si l'on doit croire à ta sagesse ».

Cette ambiguïté toute voltairienne fait place parfois à de véritables déclarations d'athéisme. On connaît le sujet célèbre du *Bellérophon* où le héros, exalté par ses exploits antérieurs, s'élance au ciel pour visiter la demeure des dieux; nous avons conservé un fragment de sa déclaration (frgt. 286): « On dit qu'il y a des dieux dans le ciel. Il n'y en a pas, il n'y en a pas, à moins que, dans sa sottise, on veuille s'en tenir aux vieux contes ». On a fait remarquer que le dénouement de la pièce, que nous font connaître les fragments, donnait tort à Bellérophon et que le héros finissait tristement précipité sur la terre et condamné à une existence sordide. Mais il n'empêche que le fait d'avoir créé cette figure est une nouveauté inconcevable dans les théâtres d'Eschyle ou de Sophocle. La création d'un personnage est souvent plus révélatrice que la moralité de l'action. Au moment où André Gide fit représenter Saül, on lui reprocha qu'en présentant un personnage trop « disposé à l'accueil », il avait fait l'apologie de l'abandon à ses tendances. Il répondit que la pièce en montre au contraire le danger puisqu'elles causent sa perte; il disait vrai, mais il n'en reste pas moins que Gide reste Gide pour avoir créé Saül et non pour l'avoir fait mourir. Tel Euripide estropiant Bellérophon.

Ce chemin où l'ironie joue à fleur du divin, conduirait aisément à l'agnosticisme, voire au pessimisme. En sorte que nous n'avons jusqu'à présent découvert chez lui que ceci: des éléments positifs de croyance mais qui ne sont pas proprement euripidéens, puis une attitude euripidéenne, mais qui est plutôt négative. N'y a-t-il donc dans sa notion du

divin rien de positif à quoi il tienne? Cette notion dont les éléments traditionnels ont été soumis à la critique, de quoi va-t-il la charger? c'est ce qu'il nous reste à voir.

Le premier trait, indissolublement attaché par Euripide à l'idée de Dieu et que proclame, même par sa critique de la religion officielle, son œuvre tout entière, c'est la notion de justice. Nous avons appris à la connaître dès Hésiode; c'est pour la pensée religieuse une acquisition définitive qui ne disparaîtra plus. On ne peut cesser d'être juste sans cesser d'être dieu. On connaît la célèbre maxime: « si les dieux font le mal, ce ne sont pas des dieux » (fragt. 291) qu'il reprend avec peu de variations dans l'*Électre* (583-584). Leurs qualificatifs les plus constants sont σοφός (sage plutôt qu'habile) et δίκαιος. Cette notion de justice divine apparaît chez lui avec des aspects nouveaux qui lui donnent une physionomie particulière.

En elle confluent trois notions: une notion que j'appellerais juridique, inspirée au poète par la structure de l'organisation politique; une notion cosmique et presque astronomique, née en lui de la vue de l'ordre du monde; une notion morale innée au cœur de tout individu, provoquée par les besoins de la conscience intérieure.

Euripide vit dans une époque de démocratie qui n'en est plus à ses débuts; Eschyle n'a connu que ses premières conquêtes; chez lui les principes démocratiques ne pénètrent pas encore dans le monde des dieux, dans son système du monde; Zeus y conserve quelque chose de royal. Euripide est imbu, même quand il parle des dieux, d'habitudes et de vocabulaires parlementaires; ainsi s'explique que la notion de justice soit inséparable chez lui de la notion d'égalité (ἰσότης). Qu'on analyse l'éloge que Thésée présente dans les *Suppliantes* (430) de la démocratie athénienne, il se fonde essentiellement sur l'égalité des droits; les mots de ἴσος et de δίκη, de δίκαια et d'ἰσαίτερον s'y entremêlent pour fonder

la notion de loi sur la justice à base d'égalité; la loi même, quand il s'agit de procès du sang ne fait pas de différence entre l'homme libre et l'esclave (*Héc.*, 291); de même l'attitude des dieux pour être juste doit être égale pour tous (*Héc.* 805); aussi bien la loi, comme elle est au-dessus des magistrats, préexiste-t-elle aux dieux; « c'est la loi, peut-on dire, qui nous fait croire aux dieux: νόμῳ γὰρ τοὺς θεοὺς ἡγούμεθα (*Héc.* 800).

Il est une autre loi, une autre égalité que les physiologues ont appris à reconnaître: l'ordre du monde, l'ordre des phénomènes célestes que rien ne détourne de leur marche régulière. Au cours de la scène de réconciliation que Jocaste a ménagée entre ses deux fils, l'argument qu'elle fait valoir contre les ambitions d'Etéocle et son refus de céder le trône à Polynice est précisément cette marche des phénomènes célestes qui se succèdent selon un ordre bien réglé. « Il vaut mieux, mon enfant, honorer l'Égalité; c'est elle qui ne cesse d'attacher les amis à leurs amis, les villes aux villes, les alliés aux alliés, car l'Égalité est pour les humains un principe de stabilité, au lieu que l'inférieur traite en ennemi celui qui possède le plus et donne le signal des jours d'inimitié. En effet, le système des mesures et des poids, c'est l'Égalité qui l'a fixé et qui a défini le nombre; la nuit à la sombre paupière, le soleil radieux, poursuivent d'une marche égale leur cycle annuel sans qu'aucun d'eux soit jaloux de la victoire de l'autre. Eh bien, quand le soleil et la nuit se soumettent à des mesures, tu ne supporteras pas quand tu as eu ta part du trône d'en céder aussi sa part à ton frère; alors où est la justice? » (*Phén.* 535 sqq.). L'Égalité, comme bien des qualités abstraites depuis Hésiode, est promue au rang de divinité, et de divinité d'un rang supérieur, au-dessous de laquelle s'ordonne le jeu humain et céleste. La divinité ne se loge plus, comme dans maintes légendes mythologiques dans les multiples aspects du monde, elle est le principe même qui règle son mécanisme. Nulle part l'invariabilité de la justice

divine ne se marque avec plus de force que dans la fameuse prière d'Hécube (*Troy.*, 884 sqq.), « O toi, support de la terre, et qui sur la terre as ton siège, qui que tu sois, insoluble énigme, Zeus, loi inflexible de la nature, ou intelligence des humains, je t'adore. Toujours suivant sans bruit ton chemin, tu mènes selon la justice les affaires des mortels ». On a prononcé à propos de ces paroles les noms de systèmes philosophiques: Euripide aurait en vue une certaine conception du monde; il serait le disciple d'un philosophe déterminé qu'il s'agisse d'Anaxagore ou de Diogène d'Apollonie; en d'autres passages, il nous découvrirait sa propre cosmologie (fragt. 839); c'est lui attribuer des intentions systématiques qui sont bien loin de son esprit; il puise ses idées un peu partout sans se soucier de les coordonner. Qu'il ait lu et beaucoup retenu de ses lectures même savantes, ce n'est point douteux, mais il n'a cure de faire un tout cohérent de ces indications. Son point de vue n'est pas celui d'un constructeur de systèmes, mais d'un poète dramatique. Alors que les philosophes de la nature se préoccupaient avant tout de rendre compte logiquement des divers phénomènes du monde et n'établissaient qu'occasionnellement des correspondances entre ces principes naturels et les dieux de la mythologie, le poète au contraire, suivant une démarche inverse, se meut dans les faits et les êtres mythologiques qui forment la substance de son drame et ne dénoncent avec les forces naturelles que des coïncidences sporadiques qu'il n'éprouve nul besoin d'ériger en système. Les faits naturels n'interviennent que pour traduire l'omnipotence d'un dieu dans un domaine. Comme l'y portait le langage courant et une pratique héritée des anciens poètes, il souligne l'étendue des pouvoirs d'Aphrodite par l'universalité du sentiment de l'amour, par la loi physique qui fait que « la terre assoiffée désire la pluie, que le ciel nuageux s'unit à la glèbe pour donner naissance à la vie » (frag. 890) et de même voulant traduire la puissance de la justice de Zeus, le poète rencontre nécessairement

l'inflexibilité de la loi naturelle. Que l'on considère la situation: la vieille Hécube vient d'assister à la ruine de toute sa famille; elle a vu périr Polyxène, elle a vu Cassandre emmenée de force, son petit-fils Astyanax précipité du haut des remparts de Troie et elle apprend que Ménélas guette son épouse volage pour la tuer; cette nouvelle arrache à son cœur un appel criant vers la notion de justice divine; silencieuse jusqu'alors, elle explose. La forme toute particulière de sa prière n'a donc pas pour but de procurer aux spectateurs un système du monde dont ils n'ont que faire, mais de leur rendre confiance en la justice de Zeus, de souhaiter qu'elle s'exerce avec autant de rigueur que la marche inéluctable des forces naturelles. Une idée exprimée avec tant de force est une idée à laquelle on tient: par l'analyse et l'enrichissement qu'Euripide apporte à la notion de justice il apparaît incontestable que c'est là un attribut essentiel dont il accompagne la notion de divin.

Il est une autre direction de sa pensée religieuse qui est peut-être plus nouvelle encore. La prière d'Hécube présente Zeus sous une autre forme: il est l'intelligence des humains νοῦς βροτῶν. On a évoqué les termes du système d'Anaxagore; j'aimerais plus simplement en conclure que le dieu s'identifie à l'esprit de l'homme. Euripide a traduit ailleurs cette pensée de façon plus saisissante: « notre esprit dans chacun de nous est un dieu »: ὁ νοῦς γὰρ ἡμῶν ἐστιν ἐν ἑκάστῳ θεός (frgt. 1018); le divin se trouve ainsi identifié à la conscience intérieure. Plusieurs passages indiquent en effet que la justice divine n'est plus liée chez lui aux dieux de l'Olympe; bien qu'elle reste fille de Zeus, ce n'est pas dans le ciel qu'il faut la chercher, c'est auprès des hommes. « Vous croyez que les actions coupables, dit-il dans la *Mélanippe* (frgt. 506), ont des ailes pour bondir jusqu'aux dieux; non, la justice est ici-bas, tout près de nous si vous savez voir clair », ou encore dans l'*Archélaos* (frgt. 255) « la justice est tout près de nous; sans qu'on la voie, elle regarde ». Le dieu intérieur observe

les actions des hommes. Dans l'*Oreste*, 396 sqq., la conscience de sa faute qui tourmente Oreste, qualifiée successivement de maladie et de divinité se substitue aux Erinnyes vengeresses conçues jadis comme des divinités extérieures à l'homme. En passant à l'intérieur de l'homme, la notion du divin revêt des aspects nouveaux dont certains ont pu être suggérés au poète par les réalités du culte.

Le divin s'accompagne nécessairement de pureté; on sait les minuties de la purification dans le rituel antique; les sources et les eaux courantes abondent chez Euripide; être ἁγνός est l'idéal de plus d'un héros; chez Hippolyte ce désir de pureté va jusqu'à l'ascèse: abstinence de la chair dans tous les sens. On a décelé des influences orphiques. De même le chœur des *Crétois* (fragt. 472) exalte la vie pure qu'ils mènent. Cette pureté n'est pas seulement des mains mais de l'esprit; l'idée de la supplication, telle que la présente Macarie dans les *Héraclides* (500 sqq.) implique une très haute conception de la pureté morale: on ne peut accéder au divin que si l'on a soi-même un idéal de générosité, si l'on est prêt à faire l'abandon de sa personne. Ainsi s'explique qu'Euripide ait donné plus d'attention que ses rivaux aux psychologies d'enfants que leur innocence met en contact immédiat avec le divin; dans *Hippolyte*, dans *Ion*, dans les *Phéniciennes* avec Ménécée, dans les *Héraclides* avec Macarie, dans *Iphigénie* la présence de l'enfant ou de l'être jeune contribue à l'atmosphère de pureté, de générosité, de sacrifice où Euripide se plaît à faire sentir la présence du divin. L'enfant au cœur pur porte nécessairement en lui le divin.

Un autre ordre de faits religieux a exercé sur la pensée du poète une influence indéniable: la notion de la possession divine, du dieu installé à l'intérieur du cœur de l'homme, de l'« enthousiasme ». Il y avait les oracles. La mantique n'était pas seulement fondée sur l'observation des signes; on connaissait des cas où le frisson divin communiquait la clairvoyance de l'avenir; c'était peut-être le cas à Delphes, bien

que des études récentes veuillent supprimer de la Pythie tout délire. C'était sûrement le cas des prophétesses de la légende comme Cassandre qui entrait en transes pour préfigurer la vision des scènes à venir. Il y avait les cultes orgiastiques: les Ménades errant et bondissant dans la montagne croyaient obéir à l'aiguillon du dieu. Il y avait aussi le cas des maladies mentales, des fièvres inexpliquées attribuées à l'effet d'une divinité. Euripide a fait accueil à ces frénésies. Bien que le mot ἐνθουσιασμός ne se trouve pas dans son théâtre, il a appliqué l'épithète d'ἔνθεος à la fois aux divagations de Cassandre et aux dérangements de Phèdre. Mais je note chez lui, même en ces cas extrêmes, un désir de séparer le divin de tout état maladif; il a tenté de faire de la possession divine, dans certaines consciences, un état si je puis dire normal, une mysticité saine dont la venue n'implique pas nécessairement un état de trouble. Le terme d'ἐξιστάναι d'où naîtra ἔκστασις ne se trouve pas employé dans les *Bacchantes* à propos de l'exaltation des Ménades, mais du délire de Penthée (838). Tout au contraire, le sentiment des fidèles de Bacchos est dépeint de l'intérieur, au cours de la parodos (72), en termes où se marque non point le désordre de l'esprit, mais la confiance radieuse en l'idéal de vie proposé par le dieu. Les délires même, les βακχεύματα de Cassandre dans les *Troyennes*, si on les compare à ceux qui remuent la scène correspondante de l'*Agamemnon* d'Eschyle, ont perdu de leur trouble visionnaire où se sent la malédiction d'un dieu; Cassandre n'est plus victime de la vengeance d'Apollon pour s'être dérobée à son amour; par des touches discrètes, le poète a su transformer l'aventure du dieu et de sa prêtresse en une sorte de «consécration religieuse d'une pieuse jeune fille à un dieu». Et surtout, Euripide a réussi à créer une figure qui porte en elle le dieu à l'état de lucidité, que ne complique aucun délire et dont le nom annonce tout à la fois la divinité et l'intelligence: le personnage de Théonoé. On peut discuter des modèles dont il a pu s'inspirer; on a

mis en avant des figures du culte égyptien; mais je crois que la part de création l'emporte sur celle de l'emprunt; ce nom de Théonoé voulu par le poète qui l'a substitué au nom traditionnel d'Εἰδοθέα, comme le «nom parlant» qui désigne de façon parfaite la spiritualité de la prophétesse – tel le nom que reçoit de nos jours une personne entrant en religion, – semble créé pour peindre un état d'âme original: la possession normale et continue de l'intelligence divine; mieux qu'à une curiosité d'exotisme, le rôle me paraît répondre à un désir de spiritualité. C'est elle qui prononce le vers magnifique qui a été imité par Démosthène et dont on suit les échos jusque dans le christianisme «j'ai dans ma nature un grand sanctuaire de la justice»: ἔνεστι δ' ἱερὸν τῆς δίκης ἐμοὶ μέγα ἐν τῇ φύσει (1002). Il n'est pas dans le théâtre d'Euripide, et peut-être dans tout le théâtre grec un exemple d'une aussi haute élévation morale, une aussi forte affirmation du dieu intérieur.

Cette attitude pourtant ne conduit pas le poète à se faire l'apôtre du détachement et de l'austérité; tout au contraire en mêlant le dieu aux mouvements intimes de l'homme, le poète le rend solidaire de tous les sentiments profonds qui l'agitent et au premier chef de celui qui entretient le plus l'élan de son cœur: le sentiment de l'amitié. Euripide lui a donné dans ses pièces, à l'inverse de Sophocle, un rôle de premier plan; les intrigues d'*Iphigénie en Tauride*, d'*Électre*, d'*Oreste*, ne peuvent se concevoir si l'on en exclut l'amitié. Il a multiplié les notations sur l'analyse des notions voisines de φιλία, de συγγένεια, de κηδεία, d'ἑταιρεία; les sentiments entre frères et sœurs, d'Électre, d'Iphigénie ou d'Oreste, apparaissent moins chez lui comme dûs aux liens de l'hérédité que comme des affinités électives nées entre compagnons d'âge voisin; les fiançailles de Pylade et d'Électre dans l'*Oreste* ont une figure bien pâle comparées au dévouement spontané de Pylade pour son ami Oreste; les transports d'affection sont réservés au bon compagnon que l'on retrouve,

et pour lequel on se dévoue. Le dieu est un de ces fidèles amis, le plus fidèle. Les rapports entre Hippolyte et Artémis ont une tonalité inconnue des poètes antérieurs; le jeune chasseur la recherche et se tourne vers elle comme vers une camarade sur laquelle il ne cesse de régler sa conduite: «j'ai plaisir à vivre avec toi et à échanger avec toi des conversations»: σοὶ καὶ ξύνειμι καὶ λόγοις ἀμείβομαι (*Hip.* 85); il la traite de φιλτάτη, où le sentiment a son double sens réversible: celle qui aime et celle qu'on aime. Au moment où il est exilé d'Athènes, il l'invoque sous le qualificatif de «O ma compagne de chasse», exactement le mot qu'emploie Pylade à l'adresse d'Oreste, au moment où en Tauride ils s'attendent tous deux à la mort. A son chevet, Hippolyte mourant accueillera comme une dernière consolation la parole de la compagne amie. Sans doute les dieux étaient-ils invoqués avant Euripide en qualité de φίλιοι; mais ils ne se contentent plus maintenant de présider du haut de l'Olympe aux rapports des amis entre eux; ils vivent avec le compagnon humain dans un état d'intimité et de familiarité constante et l'on peut dire qu'ils sont aimés.

En sorte que nous allons trouver chez Euripide une troisième forme de prière; nous avons déjà vu avec la prière d'Achille dans *Iphigénie*, la prière rituelle, officielle; avec celle d'Hécube dans les *Troyennes* la prière philosophique; voici qu'avec Hippolyte déposant son offrande à Artémis apparaissent des accents nouveaux (*Hip.* 73 sqq.); c'est la délicieuse prière, célèbre dès l'antiquité, où l'on ne sait ce que l'on doit admirer davantage, de l'atmosphère de pureté qu'on y respire ou du sentiment de confiance et d'amitié qui s'y manifeste; la divinité est plus qu'une amie, une confidente avec qui l'on aime venir converser.

Si le plaisir enfin qu'apporte la fréquentation d'un dieu ne se distingue pas des plaisirs de l'amitié, n'y a-t-il pas de la divinité dans les relations entre amis? N'éprouve-t-on pas le sentiment du divin quand on rencontre des amis? On n'en

doutera pas en écoutant le cri d'Hélène retrouvant en Égypte contre toute attente son mari qu'elle croyait disparu: « O dieux, s'écrie-t-elle, car c'est un dieu aussi que de reconnaître ses amis » (*Hél.* 560); entendez « amis » dans un sens large comme d'ordinaire en grec « ceux qui nous sont chers ». Le nom de « dieu » n'est plus appliqué à un être, mais à une notion; le divin est placé dans ce que les Allemands appellent la zwischenmenschliche Beziehung. Je pense à ces vers d'Henri Frank (*La Danse devant l'Arche*):

> *Je peux vous dire où est le domaine de Dieu:*
> *Dieu est logé dans l'intervalle entre les hommes.*
> *Dieu est ce qui révèle à chacun tous les autres.*

Les sentiments d'amitié sont surtout vifs chez les êtres jeunes; l'importance des liens amicaux explique peut-être chez Euripide la fréquence des dieux jeunes; Artémis auprès d'Hippolyte, Apollon auprès d'Ion, et surtout dans les *Bacchantes* Dionysos n'ont rien de la majesté lointaine des dieux de l'Olympe; ils se penchent familièrement vers les humains et leur tiennent compagnie. On a beaucoup discuté de l'époque où Dionysos a cessé d'être le dieu barbu des imagiers du style sévère pour faire place à l'adolescent du style libre, y perdant de la majesté, mais y gagnant de la douceur et de la séduction; d'aucuns inclinent à penser qu'Euripide par sa création des *Bacchantes* a facilité l'adoption d'un type juvénile et aimable.

La suite de cette étude me semble autoriser la conclusion qu'Euripide, qui s'intéresse uniquement aux sentiments humains et aux péripéties, n'a fait aucun effort systématique pour se représenter le divin. Il suit en bien des endroits les conceptions courantes, sans se préoccuper de les analyser ni de les accorder. On discerne chez lui un esprit critique très vif, qui l'a porté, comme sans doute ses contemporains, à

accueillir un idéal divin nouveau; le dieu dont la justice n'exclut pas l'amitié ni l'intimité avec les hommes.

Nous voici parvenus au terme de ce que j'ai appelé le mouvement d'Euripide vers le divin. Avec les deux derniers aspects: le dieu mêlé à la conscience intérieure et le dieu devenu le familier intime de l'homme, nous touchons, semble-t-il, au cœur de sa pensée religieuse, au trait par où la formule religieuse qu'il nous propose annonce de la nouveauté. D'une part la vie religieuse et la représentantion divine se spiritualisent; Dieu est le garant de la vie spirituelle; il se découvre au fond de chaque conscience individuelle. On ne peut encore parler de vie mystique et pourtant certaines expressions comme ὁμιλεῖν θεῷ ou προσομιλεῖν θεῷ connaîtront dans la pensée philosophique à partir de l'époque hellénistique et jusqu'à la pensée chrétienne une fortune singulière. D'autre part la divinité, en perdant de son éloignement et de sa majesté, est descendue au niveau des affections humaines; cette intimité confiante avec la divinité est d'autant plus remarquable que dans l'intervalle de temps qui le sépare d'Homère, dans Eschyle et dans Sophocle, le dieu avait eu tendance à s'éloigner de l'humanité; il devient beaucoup plus directement sensible au cœur de l'homme; il devient un objet d'expérience religieuse; il garde le visage des dieux de la mythologie traditionnelle, mais on sait que c'est un ami. Le héros d'Euripide s'attend à rencontrer partout du divin, comme dans Homère, mais cette rencontre n'est plus un événement merveilleux; elle est ordinaire, familière, coutumière; Ion vit dans l'intimité de son dieu comme dans l'intimité d'un père. Le dieu, l'action du dieu s'expérimente chaque jour, en même temps que dans les vicissitudes de la vie, dans le commerce de ceux qui nous sont chers; il est lié à l'expérience quotidienne. Ainsi, sans être à proprement parler philosophe, mais sous forme de notations fragmentaires et parfois contradictoires, Euripide se trouve avoir préparé la voie aux philosophes qui feront du problème de dieu un

problème de recherche individuelle et mettront dans la ressemblance avec le dieu l'objet des efforts du sage. On emporte de chacune de ses pièces en particulier, et plus encore de l'ensemble de son œuvre, l'idée de la complexité d'une figure divine dont aucun système ne peut présenter la solution, mais qui ne se dérobe pas à la confiance de celui qui l'aime.

NOTES BIBLIOGRAPHIQUES

Tous les manuels de littérature consacrent une part de leur présentation d'Euripide à l'examen de son attitude religieuse; le dernier en date, qui donne en même temps la bibliographie, est celui de SCHMID, dans la *Geschichte der griechischen Literatur*, I, 3, 701-725 (relevé des faits). De même, les histoires religieuses de la Grèce consacrent à Euripide des développements plus ou moins importants: KERN, *Die Religion der Griechen*, II, 1935, 292-293 (très sommaire); WILAMOWITZ, *Der Glaube der Hellenen*, II, 1932, 216-217 (Euripide dans le cycle des *Aufklärer*), NILSSON, *Geschichte der griech. Religion*, I, 1941, 729-737 (plus nuancé). Les livres qui traitent de la pensée du poète mettent en bonne place ses idées religieuses; ainsi NESTLE, *Euripides*, «Dichter der Aufklärung»; MASQUERAY, *Euripide et ses idées*, chap. IV, «Euripide et son sens du divin», 156-210. De nombreux essais enfin se proposent de recomposer sa vision religieuse du monde, depuis l'article un peu ancien, mais toujours utile de OERI, *Götter und Menschen bei Euripides*, dans «Einladungsschrift des Gymnasiums Basels», 1889, 84-147 jusqu'à celui de LEVI, *Le idee di Euripide e la sua visione della vita* dans «Rendiconti Istituto Lombardo», 1929, 909-919. Entre tous ces essais, je veux retenir, pour sa sympathique compréhension du poète, l'essai du R. P. FESTUGIÈRE, *La religion d'Euripide*, dans «L'enfant d'Agrigente», 1950, 1-32; je mettrai seulement moins de pessimisme et plus de confiance dans la vision du poète. – Les fragments d'Euripide sont cités ci-dessus d'après NAUCK, *Tragicorum graecorum fragmenta*, 2e édition.

DISCUSSION

Mr. Kitto: May I invite questions on M. Chapouthier's exposé?

M. Verdenius: En parlant de la conception de Dieu comme l'ami de l'homme vous avez posé la question de l'origine de cette idée. Peut-être l'amitié d'Artémis pour Hippolyte a son prototype dans l'amitié d'Athéné pour Ulysse qui repose également sur une certaine affinité entre le caractère de la déesse et le caractère de l'homme. Je pense au passage où Athéné dit à Ulysse: 'Je ne puis t'abandonner en ton malheur, parce que tu es si sage' (*Od.* 13, 331-2; notez aussi le sentiment d'intimité dans les vers 287-301).

M. Chapouthier: La figure de dieu s'intéressant à l'homme, venant en aide à l'homme se trouve en effet chez Homère; on la retrouverait aisément dans toute la littérature grecque, car cette conception découle naturellement de l'anthropomorphisme des dieux grecs. Ce qui est nouveau chez Euripide, c'est la réversibilité du sentiment: non seulement le dieu traite l'homme en ami, mais l'homme traite le dieu comme un ami, comme un camarade, qu'il sent sur le même plan que lui; le dieu de son côté se laisse aborder avec familiarité, semble perdre quand il converse avec l'homme, le sentiment de sa hautaine souveraineté.

M. Chantraine: Je voudrais seulement faire remarquer, au sujet de ce qui vient d'être dit, qu'Athéné est une protectrice pour Ulysse, mais qu'il n'existe pas entre eux *d'amitié* au sens propre, – il me semble que le mot φιλία est un mot typique pour définir la situation par exemple, d'Hippolyte à l'égard d'Artémis.

Mr. Rose: For the epithet φίλος attached to the name of a deity compare for instance Theognis 373, Aristophanes fgt. 389 Kock, M. Aurelius v, 7. It need be no more than a convention, like 'der liebe Gott, le doux Seigneur' and so forth, an expression of popular piety.

M. Snell: Ich glaube, dass Herr Chapouthier gerade sehr schön herausgebracht hat, dass Euripides nicht nur intellektuel in seinem

Verhältnis zu seinen Göttern steht, sondern dass er ein Gefühl hat für die Majestät von jungen Göttern, wie er auch den jungen reinen Menschen in seinem grossen Wert darstellen kann. Bei Euripides findet dieses Verzichten auf eine intellektuelle Erklärung des Gottes seine Kompensation dadurch, dass oft schon an das Sentimentale, das Gefühl für das Göttliche und das Empfindsame der Götter selbst hervorgehoben wird.

M. Chapouthier: C'est en effet la nouveauté essentielle que je crois voir chez Euripide: Dieu sensible au cœur, non à la raison; Dieu impossible à appréhender par la logique, mais se découvrant à la sensibilité de celui qu'il aime et qui l'aime. Il peut sembler étonnant que ce dieu d'amour, ou plutôt ce dieu ami, ait été découvert par celui qui passe pour le grand démolisseur de la mythologie et a le culte de l'esprit critique; à y réfléchir, comme le fait remarquer M. Snell, l'esprit critique, qui ébranle les critères logiques, favorise le développement de l'abandon sentimental et affectif. Aucun livre, plus que la *Vie de Jésus* de Renan, ne respire l'esprit critique; aucun n'est plus pénétré de tendresse pour son héros. Naturellement, ces conclusions ne se tirent pas de l'ensemble des pièces, mais apparaissent plus sensibles quand on porte son attention sur certaines en particulier, comme *Hippolyte*, *Ion*, *les Bacchantes*. D'autres mettent les humains en contact moins immédiat avec le dieu. Une pièce comme *Oreste* en est entièrement indépendante; le dieu n'apparaît à la fin que pour ramener la tragédie aux données traditionnelles de la légende; mais toute l'action est dirigée par des considérations purement humaines et se déroule, pourrait-on dire, sans dieu.

M. Snell: In der bildenden Kunst der Zeit finden wir genau dasselbe; das Verhältnis der Menschen zueinander und zur Gottheit gewinnt etwas von Gefühl, von Herzlichkeit.

Mr. Kitto: I would like to make two remarks about the anthropomorphism of Euripides. The first is that it was an established convention in the theatre for which he was writing – as indeed in Greek poetry as a whole. Myth, and the anthropomorphism which is inseparable from myth was a normal vehicle for religious

or philosophic thought. There may therefore be some danger, sometimes, in our confusing the vehicle with the thought itself. Those critics fall into this confusion, I think, who interpret the Hippolytus, for example, as an 'attack' on Aphrodite as a traditional 'goddess'. Then, as for the last scene of the *Orestes*, is not this deus ex machina purely a theatrical artifice, not meaning anything at all, not even satire; simply a light-hearted transformation-scene, such as one often finds at the end of a melodrama?

M. Chapouthier: En ce qui concerne le premier point, l'anthropomorphisme d'Euripide, il est bien certain qu'il lui est imposé par son métier de dramaturge. J'ajouterais pourtant que cette convention se prête à merveille à l'expression de son idéal divin; s'il voit le dieu en ami, il ne peut le concevoir que sous forme humaine; en sorte que c'est chez lui une convention reçue, mais accueillie et saisie avec empressement, car elle facilite l'expression de ses idées propres. – En ce qui concerne le *deus ex machina*, on ne peut nier qu'il ait un caractère spectaculaire; mais pourquoi lui attribuer une simple valeur technique et lui ôter tout caractère religieux; grâce aux dieux, tout finit bien; les incohérences de l'ordre humain ou de l'ordre voulu par un seul dieu se résolvent dans l'harmonie générale des dieux et du monde (voir la fin de l'*Electre:* l'oracle d'Apollon a tout compromis; le *deus ex machina* ramène la situation aux lois de Zeus et du destin (ἃ μοῖρα Ζεῦς τ' ἔκρανε).

Il faut seulement avouer que dans bien des cas le renversement de situation est si brusque et si complet qu'il produit un effet comique; la remarque en a été faite dès l'Antiquité à propos du double mariage qui termine l'*Oreste*, venant aussitôt après la menace d'incendie du Palais.

Mr. Kitto: One of the great difficulties in criticising Euripides is that some of his plays – Medea for instance – are pure tragedy, some like the Helen, are pure comedy, and that between these extremes there are those which are neither the one nor the other. You never know where you are.

M. Chapouthier: Les drames d'Euripide présentent en effet de surprenantes variétés de ton, non seulement de pièce à pièce,

mais à l'intérieur d'une même action; on a pu penser pour certaines à l'allure d'un drame satyrique plus que d'une tragédie. Il n'y a pas seulement variété dans le ton, mais diversité dans l'attitude religieuse que l'on n'arrive pas à expliquer par une prétendue évolution religieuse. On est en somme plutôt dérouté par les considérations contradictoires tirées de l'intrigue de ses pièces; et l'on comprend que, bien que les œuvres conservées soient plus nombreuses que pour Eschyle ou Sophocle, on soit obligé de donner, plus que pour les deux autres, une grande importance aux fragments, et dans ces fragments aux sentences. Quand on rencontre une proposition paradoxale, on la considère comme propre à Euripide; son rattachement à l'action, qui n'apparaît plus, n'importe en effet aucunement.

Mr. Rose: I cannot criticise the paper we have just heard without taking time to reflect on it thoroughly, but I must say that it offers me a new Euripides. I had always thought of him as a man interested in religion as a subject of study and criticism, on occasion of antiquarian research, but personally of a non-religious temperament. Now, Sir, you represent him, if I have not misunderstood you, as full of sympathy for religious ideas, as being himself a religious man after his fashion. You may be right; I cannot yet say either 'yes' or 'no'. May I, however, mention one small matter of detail? You speak of his use of the word θεός to signify something quite impersonal (θεός γὰρ καὶ τὸ γιγνώσκειν φίλους, *Hel.* 560). Is not this as old as Hesiod (*W. D.* 763-64)?

> φήμη δ' οὔ τις πάμπαν ἀπόλλυται ἥν τινα πολλοὶ
> λαοὶ φημίξωσιν· θεός νύ τίς ἐστι καὶ αὐτή.

According to him, a rumour which is heard on the lips of many people not only 'does not altogether perish' but is 'a kind of god', i. e., has something supernatural about it; he can hardly mean that it is a personal deity.

Mr. Kitto: As for other deifications, like Elpis or Phobos: is it not the case that these emotions, or ideas, which will suddenly

take full possession of a man, like some uncontrollable power coming from without? Such a power is a Theos.

Mr. Rose: I have always been struck by the loose way in which Euripides uses divine names, practically as common nouns, for instance *I. A.* 1264-65, where the 'Aphrodite' which 'rages' in the Greek army is war-madness, morbid eagerness to be off to battle, and stranger still, *Herc. Fur.* 673-75,

> οὐ παύσομαι τὰς Χάριτας
> Μούσαις συγκαταμειγνύς,
> ἁδίσταν συζυγίαν.

where the chorus first 'mingle' the Charites with the Muses, as if they were materials which could be compounded to make a dish or a drug, and then call the result a 'most sweet pair of yokefellows', 'most delightful team', as if they were horses. This makes it hard to say exactly what the poet means when he mentions a deity.

M. Snell: Ich hätte noch gerne eine Frage stellen wollen zum sogenannten 'deus ex machina'. Wenn man sich die einzelnen Stellen ansieht, an denen er vorkommt, dann kommt man nicht durch mit der Erklärung, dass es ein 'dénouement' wäre. Es gibt am Ende der Tragödien des Euripides entweder einen 'deus ex machina' oder ein Orakel; das gehört immer dazu, das Eine oder Andere. Ein Orakel kann nur sagen: so geht es weiter, und es liegt nahe, dem 'deus ex machina' die gleiche Funktion zuzuschreiben. Man darf nicht vergessen, dass die Tragödie vor Zuschauern aufgeführt wird, die zunächst einmal sehr handfeste Interessen haben.

Mr. Rose: This is especially true of the *Iphigenia in Tauris.*

Mr. Kitto: May I add something to what Mr. Rose has just said? He has said that he finds it a new idea that Euripides is religious, and not only a critic of the gods. I think that you, M. Chapouthier, are quite right; that there is a good deal that is common to the thought of Euripides and Aeschylus. For example, one might compare the *Hippolytus* with the trilogy of which the

Supplices is the first play. The idea which Aeschylus expresses in this trilogy seems to me to be something like this: Zeus is the totality of things. The Danaids are women who do not accept the totality of things because they refuse marriage – indeed, for good reasons. But at the end of the trilogy – so it seems – they are compelled to submit; they have to accept the law of Zeus. The *Hippolytus* expresses a similar idea. Hippolytus will not accept Aphrodite, and gives all his devotion to Artemis. But it does not work; Aphrodite destroys him, and Artemis cannot save him. Sophrosyne, 'whole-mindedness', consists in reconciling two aspects of life, Aphrodite and Artemis, which may seem contradictory but are in fact complementary.

M. Chapouthier: La ressemblance est indéniable. On note d'ailleurs dans le théâtre d'Euripide plus d'un retour aux caractères de l'archaïsme eschyléen: goût de l'exotisme, importance du tétramètre trochaïque. S'il me fallait pourtant établir une différence entre les *Suppliantes* d'Eschyle et l'*Hippolyte* d'Euripide, je dirais que dans Eschyle le problème moral se développe dans une trilogie entière, fermée et repliée sur elle-même et ne laisse aucun doute sur la solution: le cas des Danaïdes met en valeur la sainteté du mariage. Au lieu que dans *Hippolyte* la question est posée plus que résolue; Hippolyte peut sembler coupable d'avoir abandonné Aphrodite et pourtant le poète prend si visiblement son parti qu'on hésite à le condamner, – comme nous hésiterions à condamner les filles de Danaos, si nous ne les jugions que d'après la première pièce de la trilogie, les *Suppliantes*.

Mr. Rose: It surely is clear that Euripides had made a careful study of Aeschylus. Again and again we find Aeschylean turns of phrase in Euripides and generally not in Sophocles, so that, despite the great differences in their styles, it is to Euripides that one must turn to illustrate Aeschylean language.

Mr. Kitto: Would you agree, M. Chapouthier, that in Euripides the gods represent sometimes psychological forces, such as love, or the desire for vengeance, forces which are ruinous to human society?

M. Chapouthier: C'est fort possible; mais je ne suis pas arrivé à me faire une idée précise du départ que fait Euripide entre le pathologique et le divin. Dans quel cas une agitation, un trouble psychologique est-il imputable à des causes purement physiologiques? dans quel cas, implique-t-il une possession divine? le malade est-il ἔνθεος? les réponses d'Euripide sont contradictoires: dans le cas de Phèdre, le mal semble d'origine divine; il est vrai que ce sont les femmes du chœur qui s'interrogent. Dans le cas d'Oreste au contraire, le poète a souligné les causes et les effets purement physiologiques: les yeux injectés de sang, la bave à la commissure des lèvres semblent observés par un clinicien attentif aux réactions du malade. Il faut pourtant noter, comme je l'ai indiqué dans mon exposé, que la cause de la maladie, le remords qui tourmente le patient, est, à quatre vers d'intervalle, qualifié de νόσος, puis de θεός. On connaît la page célèbre qui ouvre le traité *Du mal sacré*; l'auteur, peut-être Hippocrate, y oppose à la vieille médecine toute mythologique et pleine de dieux, l'étude objective et rationnelle des maladies. Il semble qu'Euripide ait été sensible aux progrès de la science médicale, mais ait laissé subsister, à côté, les modes d'explication populaire. Il n'a pas réussi à purifier l'idée de dieu de tout élément malsain.

M. Chantraine: Ce qui vient d'être dit m'amène à plusieurs réflexions. La première: ce que je constate pour le mal physique chez Homère; jamais ce n'est un dieu, c'est toujours la maladie. Mais la maladie est envoyée par Zeus. Seconde remarque, c'est que nous avons tourné au cours de plusieurs exposés, – le mien, celui de Monsieur Snell, – autour de ces 'Augenblicksgötter' d' Usener. Et je suis très frappé du fait que chez Euripide telle notion, – je ne sais plus laquelle vous avez citée, – joue un rôle psychologique exactement comme chez Homère, puisque chez Homère les personnages ne se sentent pas responsables parce qu'ils sont habités par un sentiment qui leur est envoyé par la divinité; et par conséquent l'expression d'Euripide, ou bien est populaire et n'a peut-être donc pas grande importance, ou bien, au contraire, elle se relie à une vieille tradition religieuse.

M. Gigon: Ich stimme mit Herrn Chapouthier vollkommen überein, und möchte nur auf einen Weg hinweisen, der mindestens einige der genannten Schwierigkeiten erklärt. Wir sprachen vom Orestes des Euripides. Er ist anerkanntermassen eines der Paradebeispiele für den Willen des Euripides, nahezu 'um jeden Preis' von Aischylos abzuweichen und aus dem gegebenen Stoffe an neuen Motiven herauszuholen, was nur herausgeholt werden kann. Mit diesem Bestreben ist bei allen Tragikern zu rechnen. Man denke an die Philoktet-dramen und (was noch frappanter, aber weniger bekannt ist) an das Verhältnis, das zwischen den hellenistischen Tragödien, die das Vorbild Senecas waren, und den entsprechenden Tragödien der drei attischen Klassiker besteht. Hier ist der Wille, gegebene Formungen zu überbieten und unter unerwarteten Gesichtspunkten zu variieren, mit Händen zu greifen.

Dazu kommt, dass unabhängig von diesem ἀγών zwischen den Dichtern gelegentlich das Bedürfnis auftritt, mythologische Figuren geradezu extravagant zu charakterisieren. Ich denke an Beispiele wie den euripideischen Bellerophontes, der ein mythischer Theomachos war und nun als höchst moderner Atheist auftritt, und an den Sisyphos des Kritias, bei dem dieselbe Verwandlung vorgenommen wird; in solchen Fällen ist allerdings auch dringend davor zu warnen, dem Dichter selbst jene Theorien zuzuschreiben, die er in absonderlichem Spiel seinen Gestalten in den Mund legt.

Eine Kleinigkeit zum Abschluss. Wenn in der berühmten Stelle der Troerinnen der νοῦς βροτῶν als Gottheit angerufen wird, so ist das in der Tat nicht mit Anaxagoras zu verbinden, wohl aber mit Heraklits nicht minder berühmtem Spruche (Vors. 22 B 119) ἦθος ἀνθρώπῳ δαίμων. Beides sind Belege einer weitverbreiteten und bedeutenden Tendenz griechischer Ethik des 5. Jhd., den Menschen reflexiv auf sich selbst zurückzuweisen, in unserm Falle des Gedankens: der Daimon, der das Lebensgeschick zuweist, ist nicht ausserhalb des Menschen, sondern in ihm *selbst*, in seinem eigenen Wesen und Planen.

M. Chapouthier: J'aimerais que M. Gigon me précise chez quels philosophes se trouve la notion de 'retour sur soi' dont il vient de parler. Est-elle formulée dans la philosophie présocratique? Euripide a-t-il pu en subir l'influence?

M. Gigon: Zu nennen ist vor allem Heraklit selbst, der in dem einen Spruch paradox bekennt, er habe nicht (wie die Naturphilosophen und Periegeten) fremde Länder und die Merkwürdigkeiten des Kosmos gesucht, sondern sich selbst (22B 101); der in einem weitern Spruch den ältesten Beleg für das gleichfalls paradox reflexiv gemeinte: 'Erkenne dich selbst' (22B 116, von Stobaios durch banale Modernisierung verstümmelt) bietet; der endlich auch von dem Mass der Seele redet, das nicht wie dasjenige des Körpers durch äussere Nahrung gemehrt wird, sondern das sich selbst mehrt (22B115). Dann kommt Demokrit dazu mit der Aufforderung, vor 'sich selbst' Scheu zu empfinden (68 B 84, 244, 264), endlich die in der Moralistik des ausgehenden 5. Jhd. und später weit verbreitete Forderung 'sich selbst zu besiegen' (ἑαυτοῦ κρατεῖν) und endlich das sokratische Für sich selbst Sorge tragen. Auch das ἑαυτὸν φιλεῖν, das seit Aristoteles wichtig wird, gehört hieher. Auch es ist ursprünglich ein Paradoxon.

M. Chapouthier: Hécube, en maintenant là Zeus rien que comme 'νοῦς βροτῶν', considère quand même que c'est Zeus. Elle s'adresse à une forme supérieure à l'homme; et à mon avis elle emploie ces épithètes parce qu'elle veut affirmer plus fortement que la justice est venue. Ce Zeus présidant aux lois du monde donne plus de force à cette notion-là. « Ζεύς, εἴτ' ἀνάγκη φύσεως εἴτε νοῦς βροτῶν », cela est particulier et semble indiquer qu'il y a des philosophes qui ont placé l'idée de la justice morale à l'intérieur de l'esprit.

M. Chantraine: En vous fondant sur le *Bellérophon*, vous ne pensez pas qu'Euripide soit athée, mais agnostique. C'est ce que dit le passage que vous avez cité et dont le sens est un peu différent de celui d'Eschyle. A ce propos, je voudrais revenir sur un vers que vous avez cité, dont je ne me rappelle plus la référence et dont l'interprétation m'embarrasse: νόμῳ γὰρ τοὺς θεοὺς ἡγούμεθα.

M. Chapouthier: C'est dans *Hécube*, 800. J'ai eu tort de ne pas le citer entièrement: 'Les dieux sont puissants, et, ce qui commande aux dieux, la Loi; car c'est la loi qui nous fait croire aux dieux'.

M. Chantraine: Je vois alors que j'avais tort. Le mot que vous avez cité par lui-même, en dehors du contexte, semblait vouloir dire: «c'est par tradition que nous croyons aux dieux».

M. Chapouthier: Ce sens est impossible d'après la phrase qui précède, et d'après les considérations auxquelles la phrase donne lieu par la suite; le *nomos* est fondé sur l'égalité; il s'agit de la loi morale.

M. Verdenius: Vous avez dit qu'Euripide n'a fait aucun effort systématique de synthèse. Mais comment cela s'accorde-t-il avec son esprit critique? Il me semble plus probable qu'il a voulu faire une synthèse en essayant de tirer la conclusion de l'ensemble des tendances spirituelles de son temps, mais qu'il n'a pas réussi dans cet effort.

M. Chapouthier: Je répondrai sans hésiter par la négative: il n'a pas songé à systématiser et je pense que la plupart des Grecs, à la fin du Ve siècle, toléraient la juxtaposition d'éléments contradictoires dans leur vision de la divinité. L'esprit critique n'est pas forcément synthétique. Il consiste à garder son intelligence continuellement disponible, sans prendre souci de se composer une vue d'ensemble. On peut renoncer à se représenter logiquement l'au-delà, tout en gardant de la curiosité pour chaque problème particulier que pose l'intervention des dieux dans le monde. Une certaine ignorance métaphysique est favorable à la bonne conduite d'une tragédie, à la bonne conduite de l'existence humaine. Ainsi fait Euripide. Il n'y a pas chez lui la moindre angoisse, le moindre pessimisme. Je le crois à l'aise dans ses limites; il accueille les tristesses et les joies de la vie avec la même ironie souriante; il ne vit pas dans l'au-delà, mais parmi les hommes.

Mr. Kitto: On this matter of synthesis: may there not be a correspondence between his ideas and his dramatic form? Sophocles, for example, evidently has made his synthesis; he has his view of the Universe, and it is clear and complete. That is the reason

perhaps, why his art is so complete, assured and elegant. But Euripides does not seem to have any synthesis. He is critical; he is concerned with the conflicts and contradictions in life. Hence a certain uneasiness in his art; plots, for example, which do not reach Aristotelian standards of elegance. There may be a modern parallel. After the first World War there were novelists who apparently could not construct logical and well-rounded plots as did the novelists of the previous century. But it is not a question of competence: it is a question of spirit and of ideas. These later novelists, like Euripides, are critical rather than constructive, have no religion or philosophy that unifies the world for them, and consequently lack assurance and unity as artists.

M. Chapouthier: C'est précisément la raison pour laquelle Euripide est si divers et si malaisément réductible à l'unité. La pensée d'Eschyle, comme celle de Claudel, se recompose à l'aide d'une seule de ses pièces. Webster a appliqué à Sophocle le mot de Proust: «les grands littérateurs n'ont jamais fait qu'une seule œuvre». Il serait difficile d'employer une pareille formule à propos d'Euripide. On aurait le même embarras devant l'œuvre de Gide. Et cependant, pour l'un comme pour l'autre, on ne serait pas embarrassé pour dégager leur manière propre; qu'il s'agisse d'art, de religion, ou de morale ces littérateurs ont une certaine attitude d'esprit qui les caractérise; ils ne résolvent pas les problèmes, mais ils ont leur façon à eux de les considérer.

Mr. Kitto: In Sophocles, as I was trying to say yesterday, the idea of dike resembles that of the Ionian philosophers; it is one which reconciles the calamities and vicissitudes of human life with the existence of a world-order; it is dike which prevails, not tyche, chance. But in Euripides we seem to have moved a little further on; the idea of dike bifurcates. On the one hand, 'justice' as it concerns man is becoming much more a matter of social relations between strong and weak, freemen and slaves, rich and poor – particular social questions, with which Sophocles did not concern himself. On the other hand, when Euripides uses 'dike' in a cosmic sense, not 'social justice' but 'natural

law', it becomes something abstract, scientific in spirit – the power which rules the physical universe, whether it be 'nous' or 'ether' or what you will. In Sophocles, dike is one universal conception, to be found operating equally in the physical universe and in human affairs; in Euripides we find the beginnings of our sharp modern distinction between physical law and social morality and justice.

M. Chapouthier: Il est vrai qu'Euripide pense moins globalement et, dirais-je, moins universellement que Sophocle; sa conception des choses est faite d'une somme de cas particuliers plus que d'une compréhension totale du monde. Il faut pourtant remarquer que dans le passage des *Phéniciennes* que j'ai cité, la régularité des lois de l'univers est présentée comme le modèle de la justice sociale; Jocaste, en évoquant la course du soleil, veut ramener son fils au sentiment de l'équité.

Mr. Kitto: It is the beginning, I think, of the specialisation which began in the fifth century and increased steadily. First, poetry, religion and philosophy are undivided. Then philosophy develops her own intellectual methods, and takes to prose; poetry and poetic drama are left with attenuated material, to exploit themselves as best they can. Then religion, pure philosophy and natural science separate, and then one science from another.

Fernand Chapouthier n'a pas pu corriger les épreuves de son exposé, ni celles des entretiens auxquels il a participé. En automne 1953, la mort a mis fin, brutalement et prématurément, à sa belle carrière.

L'exposé qu'on vient de lire est un de ses derniers travaux. C'est avec émotion que nous le publions. Mme Fernand Chapouthier et M. Pierre Chantraine ont bien voulu en relire les épreuves. Nous les en remercions.