Zeitschrift: Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica

Herausgeber: Schweizerische Vereinigung für Altertumswissenschaft

Band: 29 (1972)

Heft: 2

Artikel: En marge d'Alceste et de quelques interprétations récentes

Autor: Rivier, André

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-23629

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: 10.10.2025

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

En marge d'Alceste et de quelques interprétations récentes

Par André Rivier, Lausanne

Dans l'un de ses derniers travaux publiés, consacré à une mise au point sur la question du Rhésos, Eduard Fraenkel[1] évoquait la scène où l'on voit Athéna intervenir en faveur du camp grec et, pour mieux duper Paris, emprunter la figure d'Aphrodite: la déesse vierge, divinité guerrière et protectrice de l'ordre public, sous les traits de la déesse de l'amour! Le moderne exégète du Rhésos, observait Ed. Fraenkel, devrait au moins se demander si un poète tragique du Ve siècle, aussi contestataire qu'on s'imagine Euripide à ses débuts, pouvait se permettre cette «frivolité» précisément envers cette déesse. Toutefois, concluait-il, notre jugement sur l'authenticité du Rhésos ne dépend pas de la réponse que nous donnons à cette question; il peut être fondé sur des observations dans lesquelles le sentiment subjectif n'a pas de part. Et c'est pourquoi le grand savant avait ouvert sa recension par cette constatation désabusée: «Qu'on puisse encore discuter aujourd'hui si la tragédie conservée sous le titre de Rhésos est ou n'est pas d'Euripide, voilà qui n'est pas un titre de gloire pour la philologie classique.»[2]

Je ne sais si la philologie classique a lieu de se féliciter davantage de l'image offerte par la critique savante en ce qui concerne l'interprétation de l'Alceste d'Euripide. Ce qui frappe l'observateur et peut le laisser à bon droit perplexe, ce n'est pas le fait de la controverse, qui a toujours existé, c'est le caractère tranché et le tour dogmatique de certaines attitudes prises, notamment au cours des deux dernières décennies, à l'égard de ce drame d'Euripide, le plus ancien que nous ayons conservé et pour lequel nous ne disposons d'aucun précédent. C'est aussi qu'en dépit de leur netteté dans le désaccord même, ces jugements, sauf exceptions, souffrent à mon avis de quelque confusion.

Bien entendu, le cas d'Alceste n'est pas du tout semblable à celui du Rhésos. Mais les remarques citées d'Ed. Fraenkel me paraissent incidemment et, en quelque sorte, 'a contrario' éclairer assez bien le problème qui se pose aujourd'hui à propos du drame de 438. Je m'explique: Si Athéna dupant Paris sous les traits d'Aphrodite n'est plus la déesse usant «durement, à la manière des dieux archaïques, de son pouvoir souverain», mais une Athéna «frivole»[3], combien, parmi les critiques qui, depuis trente ans, se sont prononcés sur Alceste, admettraient-ils que

---

[1] Compte rendu de W. Ritchie, *The Authenticity of the «Rhesus» of Euripides* (Cambridge 1964): Gnomon 37 (1965) 228–241.

[2] Loc. cit. 228.

[3] Ed. Fraenkel, loc. cit. 240.

le jeune Euripide a fort bien pu se permettre cette «frivolité» envers la déesse du Parthénon? Mon sentiment est que la grande majorité tiendraient cette attitude pour possible, voire probable. Je n'affirmerai pas qu'ils ont tort a priori; je n'ai pas d'indices 'objectifs' qu'ils se trompent (encore qu'à mon avis, ils soient dans l'erreur). Ce que je veux dire, c'est qu'ils n'ont pas non plus les moyens d'établir qu'ils ont raison, et qu'en abordant l'examen d'Alceste avec cette vue des choses (fût-ce inconsciemment), ils sont mus par une «impression subjective», selon le mot d'Ed. Fraenkel, qui influe dans une mesure beaucoup plus grande qu'on ne le pense communément (et qu'ils ne l'admettraient probablement eux-mêmes) sur l'interprétation qu'ils proposent de ce drame.

La vocation même de la scène tragique, au moins depuis Eschyle, est de porter l'interrogation, parfois le doute ou la contradiction, au cœur des légendes attestées dans l'épopée ou la poésie lyrique. S'il est vrai que cette interrogation est sérieuse chez Eschyle et Sophocle, allant dans le sens profond des légendes et révélant les virtualités qu'elles recèlent, le préjugé consiste à penser (ou à faire comme si on pensait) que chez Euripide, la même interrogation ne peut être qu'iconoclaste; qu'elle vise nécessairement à déprécier le mythe, à ébranler le noyau de la légende, à le dissoudre dans l'insignifiance ou le non-sens. Pour nous en tenir d'abord à une formule modérée, on dira, s'agissant d'Alceste, avec K. von Fritz, par exemple, l'un des plus influents représentants du courant que nous envisageons ici, qu'Euripide institue un contraste délibéré entre «l'optimisme idéaliste» du conte populaire et le «réalisme tranchant» avec lequel il produit celui-ci sur la scène[4]. Son dessein est de «montrer ce qu'il advient du conte, lorsqu'on le transpose dans la réalité», de telle sorte que le dénouement heureux qu'il présente, marqué du sceau de l'irréel, ne puisse être pris au sérieux[5]. W. Kullmann, quant à lui, discerne également dans ce drame d'Euripide une transposition méthodique de la légende au plan de la description réaliste[6]: la situation mythique est l'objet d'une critique qui met à nu l'inanité fondamentale du sacrifice et de la mort d'Alceste, en montrant le caractère absurde de leurs conséquences[7].

Ces deux auteurs ne se rencontrent pas sur la finalité ultime du parti qu'ils prêtent ici à Euripide, de même qu'ils divergent en partie sur l'appréciation des moyens utilisés par le poète[8]; mais la similitude de leur approche est évidente,

---

[4] K. von Fritz, *Euripides' Alkestis und ihre modernen Nachahmer und Kritiker*, Antike und Abendland 5 (1956) 27–69 (= *Antike und moderne Tragödie* [Berlin 1962] 256–321); cf. 64 (= 312).

[5] Loc. cit. 65 (= 314), cf. 64 (= 312).

[6] W. Kullmann, *Zum Sinngehalt der euripideischen Alkestis*, Antike und Abendland 13 (1967) 127–149; cf. 132. 135. 139.

[7] Loc. cit. 135.

[8] K. von Fritz tient que l'histoire elle-même est sans portée («das ganz untragische Märchen» 68 [= 318]); la liquidation du mythe est, à ses yeux, le moyen de promouvoir le tragique propre au drame, qui repose précisément sur la rupture intervenue entre les deux conjoints («dem nicht nur physisch gebrochenen Verhältnis der Ehegatten» 65 [= 314]). C'est à la

comme est évidente la parenté de celle-ci avec le jugement porté par K. Reinhardt, dans un essai brillant, profond mais arbitraire, sur l'intention globale du théâtre conservé d'Euripide[9]. Le théâtre euripidien comme meilleur «baromètre de la crise» liée à la «disparition du sens» de la vie, à l'absence des dieux, au sentiment pessimiste et nihiliste de l'existence humaine[10], cette vue est profonde en ce qu'elle rend compte de l'atmosphère morale qui baigne certaines scènes et certains drames d'Euripide; elle est arbitraire en ce qu'elle prétend traduire le dessein de toutes les pièces conservées. Elle l'est surtout parce que l'auteur, après avoir allégué une suite de passages sortis de leur contexte, prétend fonder sa démonstration sur l'étude d'un cas unique, qu'il donne pour particulièrement «éclairant»[11]: celui d'Oreste. Oreste, joué en 408, juge d'Alceste (438) ou d'Hippolyte (428), etc.! Cela donne à penser, non seulement parce qu'il s'agit d'une pièce tardive, mais parce que le procédé qui consiste à recomposer la physionomie spirituelle d'une carrière dramatique ou d'une œuvre complète par la synthèse des témoignages tirés des drames conservés, s'il doit être manié avec précaution pour Eschyle et Sophocle, est particulièrement inadapté au cas d'Euripide, en raison du plus grand nombre des drames disponibles, de leur diversité, et de la mobilité ou, si l'on préfère, de l'inquiétude essentielle du poète. Si, en dépit de cet obstacle méthodologique, K. Reinhardt a passé outre, c'est que son siège était fait. Il y a des indices que, s'agissant d'Alceste, les deux autres critiques allégués procèdent sur la même ligne[12]: ils ont déjà jugé Euripide.

«dissonance tranchante», à la «discrépance radicale» (66 [= 316]) introduites par Euripide entre la donnée légendaire et la présentation qu'il fait d'Alceste et d'Admète, que ces personnages doivent de devenir des «figures tragiques» (68 [= 318]). Sur cette interprétation des rôles d'Alceste et d'Admète beaucoup de choses peuvent être dites; nous y revenons plus bas. Constatons ici que ce nouveau tragique, conquis sur le mythe et par le moyen de sa destruction, demande à être déterminé, et sa possibilité rendue crédible au Ve siècle. W. Kullmann, quant à lui, estime que la disqualification du motif légendaire (l'absurdité «des mythischen Lebenstausches» [135] dénoncée par ses propres conséquences) est dirigée d'abord contre Apollon; le rapport démystifié d'Alceste avec Admète (le «Lebensopfer») est secondaire. Quant à la contradiction (146s.) que font, selon lui, le prologue et le dénouement avec les scènes «réalistes» du milieu de la pièce, Euripide la résoudrait dans le sens d'une religiosité nouvelle, en accord avec la philosophie de la nature et plaçant, à l'instar d'une divinité, la «nécessité» au centre du cosmos (147. 148). Ainsi W. Kullmann tourne le dos, en définitive, à la thèse du nihilisme énoncé par K. Reinhardt (voir ci-après) pour ranimer, à quelques nuances près, l'ancienne théorie de l'Euripide promoteur des «lumières» et du rationalisme.

[9] *Die Sinneskrise bei Euripides*, publié d'abord par la Neue Rundschau 68 (1957) 615–646 (= Eranos-Jahrbuch 26 [1958] 279–313) et repris dans *Tradition und Geist. Gesammelte Essays zur Dichtung* (Göttingen 1960) 227–256.

[10] Cf. *Tradition und Geist* 228. 230s. 233. 238.

[11] Loc. cit. 243. K. Reinhardt consacre treize pages (230–243) à cet «herumspringen» (243). La caractérisation d'*Oreste* occupe la seconde partie de son étude (243–256).

[12] W. Kullmann prend pour point de départ l'affirmation de K. Reinhardt et se demande dans quelle mesure *Alceste* vérifie son diagnostic sur le théâtre d'Euripide (loc. cit. [n. 6] 127). Or, cette hypothèse de travail détermine l'esprit dans lequel il engage sa lecture. La mise en question du sens, qui est la fonction propre du spectacle tragique depuis Eschyle, sera

D'autres exemples pourraient être allégués, confirmant que l'analyse d'Alceste comme démystification ou contrefaçon ironique de la situation légendaire traduit un jugement préalable sur l'orientation de tout le théâtre d'Euripide. La critique de langue anglaise récente, notamment celle qui nous vient des Etats-Unis, n'est pas sans illustrer cette tendance[13]; nous aurons l'occasion d'en donner quelques spécimens au cours des pages qui suivent. Toutefois notre propos n'est pas de dresser un inventaire ni de suivre – fût-ce en le remontant – le courant le plus répandu de la recherche actuelle. Nous ne prétendons pas non plus ajouter une interprétation d'Alceste à toutes celles qui nous sont proposées. Nous souhaitons présenter un certain nombre de remarques à titre préalable, destinées à écarter quelques malentendus et à encadrer le champ de l'interprétation, c'est-à-dire à préciser les limites en dehors desquelles celle-ci risque de tomber dans l'arbitraire. Cette entreprise s'expose à deux dangers, sur lesquels nous sommes sans illusion. Le premier, c'est de donner dans cette «subjectivité» dont Ed. Fraenkel rappelait qu'elle est inhérente au type de recherche qui nous concerne ici (mais aussi convient-il qu'elle s'accepte comme telle et ne soit pas à sens unique). Le second, c'est de reprendre et répéter ce qui a été dit et bien dit par des juges plus compétents[14]. Mais leurs voix semblent couvertes par le ton très assuré de l'exégèse la

---

comprise comme liée a priori par Euripide à la négation (au moins en ce qui concerne les mythes), voire au nihilisme décrits par le philologue de Francfort (sur la «Sinnlosigkeit» ou absurdité radicale du sacrifice d'Alceste, chez W. Kullmann, cf. en particulier 134s.), ce qui préjuge du niveau de l'interprétation, quelle que soit l'issue ou la conclusion de celle-ci. Quant à K. von Fritz, le rapprochement s'impose notamment en ce qui concerne le dénouement et le rôle d'Héraclès. Il attribue à ce dernier la fonction d'un 'deus ex machina' en situation de 'happy ending', fonction dont il détermine le sens à l'aide des témoignages d'*Oreste* (408) et d'*Electre* (loc. cit. [ci-dessus, n. 4] 64s. [= 312s.]). Ce point est bien entendu discutable (voir dans le prologue, v. 65, l'annonce de l'intervention d'Héraclès, et ci-après, p. 131). Mais on relèvera surtout la similitude de la démarche avec celle que nous trouvons chez K. Reinhardt: la même valeur exemplaire accordée à *Oreste* et le parallélisme des évaluations. Si, en fin de carrière, note K. von Fritz, Euripide associe le 'deus ex machina' à un dénouement heureux, c'est pour manifester le caractère irréel de celui-ci, très particulièrement dans *Oreste* (loc. cit. 64 [= 312s.]). «Der Schluss zeigt, wie es sein sollte – und nicht ist» écrit de son coté K. Reinhardt (loc. cit. [ci-dessus, n. 9] 256) à propos de la même pièce. Dans *Alceste*, reprend K. von Fritz, le caractère irréel du 'happy ending' est indiqué plus légèrement (65 [= 313]), mais il n'est pas moins évident, étant dénoncé notamment par le silence d'Alceste, lequel traduit «das nicht nur physisch gebrochene Verhältnis der Ehegatten» (65 [= 314]; sur cette appréciation, qui appelle bien des réserves, cf. ci-dessus, n. 8; nous y reviendrons. L'essai de K. Reinhardt fut publié en 1957, l'étude de K. von Fritz en 1956: les dates sont très proches, et ne laissent rien conclure quant à une éventuelle priorité.

[13] Voir *Twentieth Century Interpretations of Euripides' Alcestis.* Edited by J. R. Wilson. A Collection of Critical Essays (Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, New Jersey 1968). Pour les contributions à cet ouvrage dont le témoignage est retenu dans le présent article, voir ci-après les n. 23. 27.

[14] A. M. Dale, *Euripides, Alcestis.* Edited with Introduction and Commentary (Oxford 1954). A. Lesky, *Der angeklagte Admet*, Maske und Kothurn. Vierteljahrsschrift für Theaterwissenschaft hrsg. vom Institut für Theaterwiss. an der Universität Wien 10 (1964) 203–216 (= *Gesammelte Schriften* [Bern/München 1966] 281–294).

plus récente[15]. Nous souhaitons, quant à nous, étendre et compléter le dossier sur lequel le cas d'Alceste doit être apprécié et tranché, en insistant sur la valeur de certaines observations déjà énoncées et en soulignant la portée de quelques faits qui n'ont, semble-t-il, pas toujours retenu suffisamment l'attention.

1. Le mythe

A peine est-il besoin de rappeler que la principale innovation d'Euripide fut de différer de plusieurs années l'accomplissement de la promesse d'Alceste. Mais il faut souligner, plus qu'on ne l'a fait jusqu'ici, la dénivellation ménagée par le poète entre les *προγεγενημένα* et le drame proprement dit. Elle est marquée fortement par le tour dont il use pour désigner le moment de l'action, soit le jour de la mort d'Alceste, dans le prologue, dans la parodos et le premier épisode: l'emploi des termes *πέπρωται* (Apollon, v. 21, associé à *ἡμέρα*; cf. *ἦμαρ* v. 27), *πεπρωμένη ἡμέρα* (la servante, v. 147; cf. le chœur, v. 105: *κύριον ἦμαρ* et la servante, v. 158: *κυρία ἡμέρα*), les précédents qu'ils évoquent dans le langage épique et tragique[16], tendent à présenter l'événement dans sa réalité nue, sa pure valeur de fait, et lui confèrent un caractère inéluctable[17]. Ainsi les spectateurs sont invités (à supposer qu'ils y fussent enclins) à ne pas spéculer sur les conditions dans lesquelles la mort d'Alceste a pris cette force de destin, mais à concentrer leur attente et leur attention sur l'accomplissement de ce destin même: 'Alceste mourra aujourd'hui, à moins que ...'.

Cela étant, on se gardera de traiter les éléments de l'action représentée et les événements qui relèvent de sa 'préhistoire' comme des unités homogènes, constituant une séquence unique, et susceptibles d'être combinées dans l'interprétation[18]. On tiendra compte bien entendu des passages où les protagonistes font à cette 'préhistoire' une allusion explicite; mais nulle inférence ne pourra être tirée du silence d'un personnage, si elle entre en conflit avec ce qu'il dit effectivement. Devant Alceste agonisante, Admète n'a pas un mot pour rappeler que c'est à cause de lui qu'elle meurt; on s'est servi de ce silence pour disqualifier ses protestations de chagrin ou déceler dans la scène une ironie dont lui-même ou

---

[15] Celle-ci se contente, quand elle ne les ignore pas, de mentionner en passant l'avis contraire de ces auteurs; tout au plus rend-elle ce que les Anglais appellent 'lip-service' à leurs arguments. A deux exceptions près, dont il sera question plus bas, p. 10s. 13–15.

[16] On se reportera, notamment, aux remarques de H. Fränkel sur les notions d'*αἶσα* et *αἴσιμον ἦμαρ* chez Homère (*Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums* [München ²1962] 63), et, pour Eschyle et Sophocle, à l'index d'Italie et au lexique d'Ellendt-Genthe s.v. *πέπρωται*, *πεπρωμένον/πορεῖν*.

[17] Le caractère objectif et nécessaire de l'événement ressort aussi du fait, justement noté par A. M. Dale, *Introduction* (ci-dessus, n. 14) XVI, que, dans la présentation adoptée par Euripide, non seulement Alceste elle-même et Apollon, mais le chœur aussi bien, savent que le «jour fixé» est arrivé.

[18] Ce procédé peut être néanmoins observé dans des travaux d'orientation très différente, comme le mémoire déjà cité de K. von Fritz (ci-dessus, n. 4; cf. notamment 55 [= 299] 62s. [= 310]) et l'étude d'A. P. Burnett, *The Virtues of Admetus*, Class. Phil. 60 (1965) 240–255 (cf. p. ex. 247).

Apollon font les frais. C'est, à mon sens, inverser la seule procédure admissible. Il en irait sans doute autrement si l'on pouvait établir que jamais, avant Euripide, Admète ne demandait à Alceste de mourir à sa place, et que cette requête fut introduite pour la première fois par le poète[19]. Mais une telle preuve ne peut être donnée, car toutes les versions recensées, qu'il s'agisse d'épopées ou de chants populaires[20], montrent que les parents sont présents dans l'état primitif du conte[21], et que c'est après leur refus de se substituer à leur fils que la jeune femme accepte de mourir à sa place. Il faut donc bien qu'une requête soit adressée au père et à la mère, et que l'épouse en connût l'enjeu: on ne voit guère qui d'autre que son mari pouvait la formuler dans la situation initiale à laquelle se réfère Euripide – fort du privilège qui lui a été accordé par un dieu. Au reste, le fait est indiqué dans le prologue[22], et il est significatif qu'Apollon le rappelle avant la mention du *πεπρωμένον ἦμαρ*.

En revanche, parmi les innovations possibles ou probables d'Euripide, le 'happy ending' figure en bonne place, et des nombreuses réactions qu'il a suscitées nous avons lieu de citer au moins celle-ci: «Le conte ... relatif à la mort et à la résurrection d'Alceste est irréel, écrit un critique, non pas au sens technique selon lequel toute présentation dramatique qui relève d'une convention porte atteinte à la réalité, mais au sens ou des événements représentés de manière conventionnelle ne paraissent pas renvoyer à la réalité ou se plier aux limitations qu'elle impose. Et les valeurs et les attitudes ainsi mises en œuvre ... se révèlent, lorsqu'on les examine de près, être une parodie de ce que le monde réel exige.»[23] Mais, demandera-t-on, que vient faire cette opposition réalité/non-réalité sur la scène attique, et a-t-on jamais appliqué à Eschyle et à Sophocle le critère du «monde réel» et de ses «exigences»[24] – produit ici pour mettre au compte d'Euripide une

---

[19] Seul, à ma connaissance, W. Kullmann a vu clairement cette conséquence; il admet que dans le mythe le sacrifice d'Alceste est entièrement spontané: c'est Euripide, selon lui, qui aurait lié le sacrifice de la jeune femme à une prière de son mari (cf. loc. cit. [ci-dessus, n. 6] 128). On comprend mieux que le silence d'Admète à ce sujet soit, à ses yeux, la difficulté essentielle dont l'interprétation de la scène ait à rendre compte. Mais son hypothèse, pour être posée avec franchise, n'en est pas moins dénuée de fondement.

[20] Comme l'a établi A. Lesky, *Alkestis, der Mythus und das Drama*, Sitzungsber. Akad. Wien 203, 2 (1925) 20–42.

[21] Cf. A. Lesky, loc. cit. 41s.

[22] Dans le chapitre consacré à *Alceste* de son ouvrage *Studien zum antiken Drama* (München 1968) 138 n. 28, W. Steidle me semble chipoter inutilement sur le sens du participe *ἐλέγξας* (v. 15).

[23] W. D. Smith, *The Ironic Structure of Alcestis*. Phoenix 14 (1960) 127–145, repris dans *Twentieth Century Interpretations of Euripides' Alcestis* (ci-dessus, n. 13) 37–56; cf. 38.

[24] Que deviennent, jugés à cette aune, le prologue des *Euménides* et le thème des *Aitnaiai* avec les jumeaux *Παλιχοί* sortis tout droit de la terre (cf. H. W. Smyth, *Aeschylus*. With an English Translation II [London 1926] 381)? Ou, chez Sophocle, l'action du *Triptolème*, s'il est vrai que ce drame associait la venue de Déméter en pays attique, la mort de l'enfant Démophon dans les flammes et la mission du frère aîné parcourant la terre sur son char attelé de serpents (voir la discussion chez A. C. Pearson, *The Fragments of Sophocles* [Cambridge 1917, reprint 1963] II 239ss., et la conclusion 242)? Ou encore le motif de la résur-

volonté de «satire» ou de «dépréciation ironique»[25]? Ce raisonnement, dont la critique euripidienne offre des exemples nombreux sinon aussi explicites, repose sur un postulat: il traduit, s'agissant de la première pièce conservée d'Euripide, une option préalable, un préjugé quant aux intentions du poète. On a voulu aussi, cette fois contre toute vraisemblance[26], attribuer à Euripide l'introduction du personnage d'Héraclès dans la légende d'Alceste. L'auteur qui a repris cette hypothèse en tire quelques conséquences sur lesquelles nous n'avons pas sujet de nous arrêter ici. Une remarque nous paraît cependant digne de mention, en raison de l'argument qu'elle inclut. «En définitive», écrit-il, «la motivation donnée au rôle d'Héraclès produit un effet qui équilibre de façon plaisante et ironique l'introduction mythologique du thème d'Alceste, et cet effet s'accorde bien avec le traitement dépréciatif qu'Euripide réserve aux dieux olympiens et particulièrement à Apollon»[27]. Nous reviendrons tout à l'heure sur Apollon. Notons simplement ici, à propos des dieux, l'intervention de la 'chose jugée'.

2. Le prologue

Mes remarques concerneront la mise en scène, l'attitude d'Apollon et les derniers mots de Thanatos. Pour le premier point, il me suffira de renvoyer à J. Dingel[28], qui met bien en relief la valeur significative du décor et du contraste institué entre les deux figures mythiques: attitudes, costume, attributs, et le mouvement croisé par lequel Apollon quitte la maison sur laquelle s'étendait sa protection, tandis que Thanatos y pénètre pour s'acquitter de son office[29]. Il n'est pas douteux que cette disposition, quelle que soit la dette d'Euripide envers Phrynichos, n'ait été soigneusement élaborée et que le prologue ne fasse avec les scènes suivantes, la parodos et les deux premiers épisodes, un bloc d'un seul tenant. Cela dit, je ne vois pas comment on peut affirmer qu'en quittant le palais pour ne pas être souillé par la mort d'Alceste, Apollon marque envers la souffrance de ceux qui l'habitent la même «distance» et la même «dureté» qu'Artémis à l'égard

---

rection du fils de Minos, Glaucos, par la vertu d'une herbe miraculeuse et de l'intelligence du devin Polyidos (*Μάντεις ἢ Πολύιδος*, cf. Pearson, ibid. 56s.)?

[25] Cf. W. D. Smith, loc. cit. (n. 23) 38: «At the same time as he elaborates the philosophy inherent in the myth, he also burlesques it, satirizes it, or treats it ironically», etc.

[26] Il faut à tout le moins compter avec la possibilité d'un précédent chez Phrynichos. Cf. A. Lesky, loc. cit. (ci-dessus, n. 20) 82; A. M. Dale, *Introduction* (ci-dessus, n. 14) XIIIs.

[27] D. J. Conacher, dans un chapitre de son ouvrage sur Euripide (*Euripidean Drama. Myth, Theme and Structure* [Toronto 1967]) relatif à *Alceste* et intitulé «The Myth and Its Adaptation» [loc. cit. 327–333]); repris dans *Twentieth Century Interpretations of Euripides' Alcestis* (ci-dessus, n. 13) 14–21. Cf. p. 20 («... a nice, ironical balance ... and one consistent with Euripides' derogatory treatment of the Olympians, particularly of Apollo»).

[28] J. Dingel, *Das Requisit in der griechischen Tragödie* (Diss. Tübingen 1967) 213.

[29] Dingel, ibid.: «Wenn am Schluss des Prologes Thanatos das Haus betritt, aus dem vorher Apollon gekommen ist, und Apollon die Szene verlässt, dann sagen diese Bewegungen mehr als alle Worte.» A une nuance près, suggérée dans Mus. Helv. 28 (1971) 127, et moyennant le complément indiqué ci-après dans le texte à propos des v. 74–76, cette remarque est certainement utile à la compréhension du dessein dramatique.

d'Hippolyte[30] (indice de ce traitement dépréciatif réservé par Euripide aux divinités traditionnelles)[31]. Le départ d'Apollon va évidemment de pair avec le *πεπρωμένον ἦμαρ*, échéance dont l'entrée du ministre de la mort souligne le caractère inéluctable.

Apollon pensait-il sérieusement dissuader Thanatos? Non, sans doute; mais la brève stichomythie qu'ils échangent permet au poète d'annoncer par la bouche du dieu la venue d'Héraclès et le rôle qu'il jouera dans le dénouement de l'action. Or si le 'happy ending', au moins sous la forme que lui donne l'intervention de ce héros, appartient à Euripide, il était loisible à celui-ci de n'en pas souffler mot d'avance, pour créer l'effet de surprise dont il saura jouer dans d'autres circonstances[32]. Ici, au contraire, il se conforme à l'usage de la scène tragique qui n'use pas de l'innovation à des fins spectaculaires, mais la met au service du *λόγον διδόναι* dont le mythe offre la matière ou l'occasion. Il fait plus: il a souligné d'emblée le paradoxe introduit par la conclusion inattendue de son drame. Peut-on dire dès lors qu'Euripide invite son audience à porter son attention sur «la question du sens» plutôt que sur le détail matériel des événements représentés, à la manière d'Eschyle et de Sophocle[33]? Si l'on veut. Nous ajouterons, quant à nous, qu'en faisant annoncer le 'happy ending' par Apollon à l'instant où celui-ci cède la place à Thanatos, Euripide souhaitait indiquer les limites de son propre dessein: l'irruption de la mort dans la vie d'un couple et d'une famille, qu'il s'apprête à dépeindre sans indulgence, n'est pas définitive; la présentation de la souffrance, du deuil et de l'amertume produits par cet arrachement doit être tempérée par la pensée de la péripétie finale. Il me paraît, quant à moi, que ce souci de retenir le spectacle de céder trop avant au poids de sa gravité naturelle n'est pas sans répondre à la fonction assignée à Alceste dans la tétralogie de 438.

Ceci posé, il ne semble pas douteux qu'Euripide ait voulu que, dès le prologue, cette note de gravité fut frappée avec force et qu'un accent funèbre marquât

---

[30] Cf. W. Kullmann, loc. cit. (ci-dessus, n. 6) 130. La réfutation peut s'appuyer sur les observations de W. S. Barrett aux v. 1437–1439 d'*Hippolyte* (*Euripides, Hippolytos* [Oxford 1964] 414) et faire état, s'agissant des rapports des dieux avec une collectivité, du thème illustré par Eschyle, *Sept.* v. 217s., et Euripide, *Troyennes*, v. 25. W. Kullmann fait sienne apparemment la vue de K. Reinhardt qui admet que les divinités archaïques délaissent leurs fidèles, mais juge «inacceptable» l'abandon d'Hippolyte par Artémis en raison de ce qui subsiste en cet acte de proprement «révoltant» (Reinhardt [ci-dessus, n. 9] 234s.). C'est, à mon avis, user de deux poids et de deux mesures.

[31] Cf. ci-dessus, p. 130 et n. 27.

[32] Notamment dans les drames où il met en œuvre la séquence *ἀναγνωρισμός – μηχάνημα – σωτηρία*.

[33] Toute autre formulation de la «Sinnfrage» (W. Kullmann [ci-dessus, n. 6] 130) à partir du prologue me paraît entachée du préjugé décrit plus haut, et notamment si on l'entend au sens de la «Sinneskrise» formulée par K. Reinhardt (ci-dessus, p. 126 et n. 9. 10). La recherche angoissée du sens qui distingue l'*ἀμηχανία* eschylienne et sophocléenne (cf. les questions *ποῖ τράπωμαι; τί δράσω;* etc.) exclut la problématique de l'absurde; on ne peut, sous peine de malentendu, postuler celle-ci a priori chez Euripide même à titre d'hypothèse de travail («sinnlos», «Sinnlosigkeit» en ce sens est admis par W. Kullmann 134s. à propos du mythe; cf. ci-dessus, n. 12).

d'avance les scènes qui le suivent immédiatement. Telle est la fonction des derniers mots prononcés par Thanatos. On a remarqué[34] qu'en quittant la scène pour entrer dans le palais, ce personnage s'exprime comme un prêtre chargé d'officier dans un sacrifice sanglant. En prélevant une boucle de cheveux sur la tête de la victime il se dispose en réalité à accomplir non pas un rite préliminaire au sacrifice, mais le premier geste du sacrifice lui-même, l'acte qui précède et appelle immédiatement la mise à mort. Un exégète moderne nous le rappelle opportunément: il ne s'agit plus simplement de vouer la victime aux puissances d'En-bas[35]. Le trait a-t-il moins de force pour être repris de Phrynichos? Il convient de saisir la portée que lui assure ici sa mise en œuvre dramatique. Le vocabulaire utilisé (v. 74 *ὡς κατάρξωμαι ξίφει*, v. 76 *ἁγνίσῃ*) et le geste de Thanatos entrant dans le palais l'épée à la main devaient ranimer quelque chose de l'émotion ressentie au seuil de la dernière séquence du rite sacrificiel, et cette émotion sous-tend le spectacle et l'audition de la parodos et du premier épisode. Pour reprendre les termes de W. Burkert[36], Alceste désormais n'est plus «physiquement intacte». C'est une femme déjà atteinte dont les spectateurs vont entendre parler, et déjà quelque chose en eux se porte – comme dans la cérémonie réelle après la *καταρχή* rituelle – au-devant de la scène où la victime désignée recevra dans son corps le «fatal stroke», le coup mortel et définitif[37].

3. Le premier épisode

Notons, sans insister, que le récit de la servante, qui nous présente Alceste consciente de sa mort imminente et prenant congé de sa maison, se clôt sur l'image de l'atteinte portée à l'intégrité physique de la reine: *φθίνει ... καὶ μαραίνεται νόσῳ*

---

[34] En dernier lieu, notamment A. M. Dale, *Commentary* (ci-dessus, n. 14) 57s. (v. 74–76).

[35] W. Burkert, *Greek Tragedy and Sacrificial Ritual*, Greek, Roman and Byzantine Studies 7 (1966) 87–121; cf. 106–108. Pour l'interprétation habituelle du geste, qui en distingue mal la signification de celle du rite préliminaire d'aspersion, cf. L. Weber, *Euripides, Alkestis* (Leipzig 1930) 102s. (commentaire au v. 74); P. Stengel, *Die griechischen Kultusaltertümer* (München ³1920) 111 (« ... auch ein Zeichen, dass das Tier dem Tode verfallen war»). En dépit de l'emploi parfois ambigu du terme *κατάρχεσθαι* dans les sources anciennes (cf. *προκατάρχεσθαι* Thuc. I 25, 4 [cité par Stengel 110 n. 17] peut-être pour désigner les rites préliminaires), la description donnée par cet auteur ne permet pas de douter que le prélèvement des poils sur la tête de la victime n'appartienne au «point culminant du rite sacré».

[36] Loc. cit. 108: «There is still a last delay: the *ἱερεύς* cuts off a few hairs from the victim's forehead and throws them in the fire... The first cut does no harm, does not yet draw blood, but the victim is no longer physically inviolate. This step is irreversible....» La corrélation établie par l'auteur entre la naissance de la tragédie attique et le complexe d'émotions suscitées dans la conscience collective par le rituel du sacrifice sanglant sera jugée peut-être par certains de nature trop psychologique. Son analyse a le grand intérêt de rétablir le lien entre le théâtre sérieux et la pratique religieuse réelle. Les traces qu'il relève du formulaire rituel dans plus d'une tragédie conservée ne suffisent probablement pas à confirmer l'hypothèse d'un sacrifice 'fondateur' (117–121; cf. 115s.), mais elles en disent long sur le retentissement que les passages concernés pouvaient avoir dans la conscience des spectateurs.

[37] W. Burkert, loc. cit. 108. On relèvera l'homogénéité du ton développé du prologue au deuxième épisode, et la convenance (pour d'autres motifs que polémiquement 'réalistes') de la présentation 'physique' des derniers instants de la reine dans la monodie des v. 244ss.

(v. 203) précédé du terme qui énonce le caractère inéluctable du mal qui la frappe: *τἀμήχανα* (v. 202). Sur l'attitude d'Admète impliquée dans cette image, un mot tout à l'heure. Auparavant, il faut bien que nous nous arrêtions aux paroles par lesquelles Alceste prend congé de sa couche nuptiale (v. 177–182), car elles sont entrées dans l'orbe de la controverse mise en mouvement sur le deuxième épisode. Rappelons, pour la clarté de ce qui suit, que, reprenant une idée de Wilamowitz, K. von Fritz a pensé pouvoir tirer du texte d'Euripide l'image d'une Alceste désenchantée, amère, contrainte à la mort par le poids d'une promesse inspirée jadis par un amour qu'elle ne ressent plus[38], en face d'un Admète (mais là, nous sommes très loin de Wilamowitz) dépeint comme un être inconsistant, égocentrique et faible[39]. La thèse de K. von Fritz fut reprise par E.-R. Schwinge dans le cadre d'une comparaison avec les Trachiniennes de Sophocle, et poussée, il faut le dire, jusqu'à la caricature[40]. Contre cette vue improbable du couple séparé par une profonde mésentente, A. Lesky avait allégué notamment le v. 180 et demandé: «Das soll eine dem Gatten längst entfremdete Alkestis sagen?»[41] Reprenant les cinq vers mentionnés, E.-R. Schwinge, dans une note sur laquelle nous aurons encore l'occasion de revenir, a tenté de montrer que la réponse à cette question doit être affirmative[42].

L'essentiel de son raisonnement consiste à suggérer que quand Alceste dit: *οὐ γὰρ ἐχθαίρω σ(ε)* (v. 179) à la couche où s'est consommé son mariage, c'est, en vérité, que la «haine» est bien là[43]. En fait, il interprète *ἀπώλεσας δ' ἐμὲ | μόνην* en opposition au *χαῖρ(ε)* qui précède: «Doch du hast mich allein (und nicht auch meinen Gatten) vernichtet»[44] – et le comprend comme un mouvement de protestation dont rendrait compte précisément le rappel de la promesse passée: *προδοῦναι γάρ σ' ὀκνοῦσα κτλ.* (v. 180). Ingénieuse exégèse, qui fait dire au texte le contraire de ce qu'il énonce: *οὐκ ἐχθαίρω σ(ε)* revient à *ἐχθαίρω σ(ε)*. Protesterons-nous que ce type de diction 'à double entente' est plus approprié au théâtre psychologique et mondain de la fin du XIXe et du début du XXe siècle? Rappellerons-nous que le mot de Chimène à Rodrigue dans le Cid de Corneille (acte III, scène IV):

---

[38] K. von Fritz, loc. cit. (ci-dessus, n. 4) 39s. (= 275s.), à la suite de Robert Browning dans son *Balaustion's Adventure*, 58s. (= 304s.). 65 (= 314); cf. ci-dessus, n. 4 et 12, fin.

[39] K. von Fritz, ibid. 49 (= 290). 58 (= 303). 59 (=305). 62s. (=309 s.).

[40] E.-R. Schwinge, *Die Stellung der Trachinierinnen im Werk des Sophokles* (Göttingen 1962) 42–69. Voir mes observations dans *Sur un motif de l'Alceste d'Euripide*, Actas del III Congreso Español de Estudios Clasicos (Madrid 1968) 286–295, en particulier n. 30. 37.

[41] A. Lesky, loc. cit. (ci-dessus, n. 14) 207 (= *Gesammelte Schriften* 286).

[42] E.-R. Schwinge, *Zwei sprachliche Bemerkungen zu Euripides' 'Alkestis'*, Glotta 48 (1970) 36–39. Cf. 38s. sur les v. 177–181: «*ὦ λέκτρον, ἔνθα παρθένει' ἔλυσ' ἐγὼ | κορεύματ' ἐκ τοῦδ' ἀνδρός, οὗ θνήσκω πέρι* (*πάρος* Wilamowitz), *| χαῖρ' · οὐ γὰρ ἐχθαίρω σ' · ἀπώλεσας δ' ἐμὲ | μόνην · προδοῦναι γάρ σ' ὀκνοῦσα καὶ πόσιν | θνήσκω.*

[43] Schwinge, ibid.: «Warum, so muss man fragen, überhaupt eine Begründung und warum als Begründung der betonte Hinweis auf den nicht vorhandenen Hass? Sollte *er* das an sich jetzt Gegebene sein? Offenbar ...» L'incise «so muss man fragen» laisse, entre autres, songeur. Cf. plus loin: «Der an sich jetzt natürliche Hass ...» etc.

[44] Schwinge, ibid.

«Va, je ne te hais point» – théâtre comparable à la tragédie attique au moins par l'exigence du style – est un mot d'amour? Il nous suffira d'observer ceci: le terme *λέκτρον*, conformément à l'usage tragique, désigne l'idée d'union conjugale et de mariage, et cette idée, sinon littéralement du moins en vertu du sens connoté par le récit de la servante et le contexte de la scène qu'il décrit, n'est pas séparable de la notion du fruit de cette union, c'est à dire des enfants conçus sur la couche dont Alceste prend congé. Ces enfants pour lesquels elle invoquait quelques instants plus tôt la déesse Hestia, qui l'ont suivie dans ses allées et venues et jusque dans la chambre nuptiale où elle a fondu en larmes: ces enfants qui font écho à ses pleurs et qu'elle va reprendre dans ses bras et couvrir de caresses, *ὡς θανουμένη* (v. 190s.).

Quand, par conséquent, Alceste dit *ἐμὲ μόνην*, elle se désigne non seulement par rapport à son mari qu'elle nomme (la servante ne l'avait pas encore mentionné), mais aussi par rapport à ses enfants qui achèvent de définir la condition d'épouse dans laquelle elle est entrée (*ἔνθα παρθένει' ἔλυσ' ἐγὼ | κορεύματ(α)* v. 177s.). Il résulte de cette observation qu'après *οὐ γὰρ ἐχθαίρω σ(ε)* (qu'il faut prendre 'at its face value'), le sens de l'expression controversée *ἀπώλεσας δ' ἐμὲ μόνην* est simplement: 'je ne te hais pas', c'est-à-dire 'je ne regrette pas de m'être mariée: seule parmi les miens ce mariage me perd'. Autrement dit: 'mon mari et mes enfants vivent et je les quitte à jamais; c'est pour n'avoir pas voulu[45] trahir cette union et mon mari que je meurs'. Le *δέ* liant *ἀπώλεσας* à *οὐ γὰρ ἐχθαίρω σ(ε)*, loin de marquer une opposition, s'entend aisément comme doté de la valeur d'un *γάρ* ou d'un *δή*[46]. L'ensemble laisse percer la douleur de la séparation (bien plus que la révolte ou l'effroi), soudain si aiguë devant le lieu de l'union où l'amour a porté ses fruits qu'elle a raison du calme et de la réserve qu'Alceste a su s'imposer jusque là[47].

---

[45] Sur la valeur du présent *ὀκνοῦσα*, voir n. 47.

[46] Voir J. D. Denniston, *The Greek Particles* (Oxford ²1954) 169; le commentaire rend bien compte du mouvement entrecoupé imprimé aux paroles d'Alceste, sans que le rythme iambique soit rompu: «The writer is content with merely adding one idea to another, without stressing the logical connexion between the two, which he leaves to be supplied.» L'interprétation suggérée dans le texte permet de se dispenser de l'explication un peu compliquée proposée par A. M. Dale, *Commentary* (ci-dessus, n. 14) 66 (*δέ με* codd. *μόνον* Blomfield est évidemment superflu).

[47] La syntaxe grecque est assez souple pour offrir parfois de quoi justifier, dans la codification élaborée par les grammairiens, des interprétations opposées ou incompatibles avec le contexte (j'entends le contexte linguistique *et* le cadre scénique disposé par le jeu des figurants et des accessoires). Ainsi dans notre passage pour l'aoriste *ἀπώλεσας*, soit aoriste 'emphatique' renvoyant au présent (L. Weber), soit renvoyant au passé (Schwinge, Glotta 48 [1970] 39 n. 10), et pour le participe présent *ὀκνοῦσα* (v. 180) qui peut aussi (c'est l'exception) renvoyer à une action passée (Schwinge, ibid. 38). Mais dans aucun de ces cas, la grammaire à elle seule n'emporte la décision. «Auch in 180f. ... spricht Alkestis zwar wahrscheinlich von Liebesgefühlen für Admet, jedoch *nur* (c'est nous qui soulignons) in Hinblick auf die Vergangenheit.» Ce «nur», E.-R. Schwinge pense l'avoir établi sur une analyse du contexte (loc. cit. 37–39). C'est au prix, pensons-nous, d'une paraphrase arbitraire et d'un paralogisme stylistique.

Reste l'attitude d'Admète, telle qu'elle se laisse pressentir dans les derniers mots de la servante. Elle est fixée par le tour *μὴ προδοῦναι λίσσεται* (v. 202), qui anticipe sur le motif des trimètres du deuxième épisode (v. 250: *μὴ προδῷς κτλ.*). Le sens du verbe, comme je l'ai indiqué dans une autre occasion, est le même dans les deux passages, et connote, à l'exclusion du sens 'trahir', l'expression d'un chagrin comparable à celui de Thésée devant Hippolyte mourant (Hippolyte, v. 1456: *μή νυν προδῷς με, τέκνον, ἀλλὰ καρτέρει*)[48].

4. Le deuxième épisode

Selon la thèse que nous venons de rappeler (K. von Fritz, E.-R. Schwinge), cette scène donnerait à entendre que les deux époux sont devenus étrangers l'un à l'autre: pas un mot d'amour chez Alceste, qui ne pense qu'à ses enfants; pas un mot d'amour chez Admète qui ne pense qu'à lui-même: ses protestations de chagrin sont pure rhétorique allant jusqu'à l'extrême «mauvais goût»[49]. Et comment admettre qu'à aucun moment, devant sa femme agonisante, il n'ait un mot rappelant qu'Alceste meurt pour lui, à cause de lui[50]?

Notre première remarque sera de caractère structurel et formel. Comme l'avait indiqué W. Schadewaldt, notamment à partir des observations de W. Kranz, la scène se divise en deux parties disposées *ἐκ παραλλήλου*[51]. La même circonstance, l'agonie et la mort d'Alceste, est représentée deux fois successivement; la première, sur le mode lyrique, présente l'agonie physique; la seconde, sur le mode parlé, exprime les dernières volontés de la mourante[52]. Ce rappel d'une observation ancienne indique les limites imposées à l'interprétation. La scène dans sa totalité couvre l'agonie de la reine; et si l'expression de ses dernières volontés prend la forme d'une *ῥῆσις* de 46 vers (sans compter l'*ἀντίρρησις* d'Admète et la stichomythie finale), nous pouvons nous étonner de ce parti formel, éventuellement gloser sur les traits particuliers que lui prête Euripide, mais non pas en tirer la matière d'un diagnostic psychologique sur l'état des sentiments d'Alceste à l'égard de son mari.

On peut, au reste, juger naturel qu'en cet ultime instant la pensée d'Alceste s'arrête longuement sur le sort de ses enfants, conformément à l'image que le

---

[48] La correspondance du v. 202 avec les trimètres dans lesquels Admète fait écho à la monodie d'Alceste mourante est indiquée p. 292s. de l'article cité (ci-dessus, n. 40) des Actes du 3e Congrès espagnol d'Etudes Classiques (Madrid 1968). Pour l'emploi parallèle de *προδοῦναι* dans *Hipp.* 1456, voir ibid. 290s. Faute de noter cette corrélation, le développement de W. D. Smith, loc. cit. (ci-dessus, n. 23) 40ss., et notamment 41 («the idea of betrayal», etc.) est sans objet.

[49] Cf. K. von Fritz, loc. cit. (ci-dessus, n. 4) 29 (= 260).

[50] W. Kullmann insiste particulièrement sur ce point (loc. cit. [ci-dessus, n. 6] 132. 134; sur la «séparation» introduite entre les deux conjoints, cf. ibid. 132). Les divergences entre son interprétation et celle de von Fritz – Schwinge sont indiquées ci-dessus, n. 8, et ci-après, n. 60.

[51] W. Schadewaldt, *Monolog und Selbstgespräch* (Berlin 1926) 143s., notamment 143 n. 1.

[52] W. Steidle, loc. cit. (ci-dessus, n. 22) 137, note avec raison qu'il ne s'agit pas en premier lieu d'un adieu, mais d'un testament («Vermächtnis»).

premier épisode a donné de la reine par le récit de la servante. En revanche il n'est pas possible de mettre en concurrence ce que dit Alceste avec ce qu'elle tait (mais à ce sujet, un mot encore tout à l'heure); faire jouer l'amour et le souci qu'elle exprime pour ses enfants contre son affection pour Admète, sous prétexte qu'elle ne fait pas expressément mention de celle-ci, est une procédure sans doute inadmissible[53]. Cela dit, est-il exact que l'amour conjugal, en dépit de la réserve naturelle du personnage conçu par Euripide et dictée au moins partiellement par l'exigence structurelle de la scène d'agonie disposée *ἐκ παραλλήλου*, ne perce nulle part dans les propos d'Alceste? A. Lesky avait invoqué contre cette affirmation le témoignage des v. 287–288[54]; et cette objection est une des plus fortes avancées par le savant de Vienne contre la thèse de l'«Entfremdung», de l'avis même de ses contradicteurs[55]. Ceux-ci se sont par conséquent employés à la réduire. Sans succès, à mon sens; mais il n'est pas sans intérêt de suivre l'argumentation à laquelle ils ont recours.

Pour W. Kullmann, la déclaration d'Alceste: *οὐκ ἠθέλησα ζῆν ἀποσπασθεῖσά σου | σὺν παισὶν ὀρφανοῖσιν* (v. 287s.) renvoie probablement à une promesse faite le jour des noces, et la jeune reine, à supposer que sa mort fût alors fixée dans un délai d'un an, pouvait, anticipant sur cette date, parler d'enfants orphelins[56]. Deux enfants en douze mois! le raisonnement ne tient pas. W. Kullmann, il est vrai, attache plus de poids à un autre argument. Les mots d'Alceste, estime-t-il,

---

[53] Ce que nous savons des mœurs athéniennes, de la notion de *φιλία* et du mode de présentation des 'caractères' sur la scène attique nous incite à entendre les pressantes recommandations d'Alceste et l'engagement qu'elle requiert en faveur de son fils et de sa fille comme un signe indirect du lien qui l'attache à son mari (ainsi A. Lesky, *Die tragische Dichtung der Hellenen* [Göttingen 1956] 159; cf. mes remarques dans *Euripide et Pasiphaé*, Lettres d'Occident: de l'*Iliade* à l'*Espoir*, Etudes et essais offerts à André Bonnard [Neuchâtel 1958] 65s.). Peut-être A. Lesky a-t-il sous-estimé les possibilités d'expression sur la scène attique de l'amour conjugal stable et constant (cf. loc. cit. [n. 14] 208 = *Gesammelte Schriften* 286): comparer Déjanire chez Sophocle, *Trachiniennes*, avant qu'elle n'apprenne la vérité sur Iole et Héraclès. Mais l'objection que W. Kullmann édifie à partir de l'exemple d'Evadné dans les *Suppliantes* d'Euripide pêche par la base. Evadné se jette sur le bûcher qui va accueillir le corps de son époux, mue indubitablement par un amour qui s'exprime comme *ἔρως* (cf. *Suppl.* 1019–1022). Dès lors qu'Euripide a créé cette figure de femme passionnée, il «pouvait», selon W. Kullmann (loc. cit. [n. 6] 138s.) faire d'Alceste une épouse se sacrifiant sous l'empire du même amour. S'il ne l'a pas fait, ce n'est pas qu'il avait en vue une autre forme ou un autre mode d'expression de l'attachement conjugal, c'est qu'il voulait donner à entendre qu'Alceste a perdu la «spontanéité» et l'«enthousiasme» qui l'animait dans le mythe: elle se sacrifie sous contrainte (cf. ibid. 136 et ci-dessous, p. 137). Le paralogisme est manifeste, et ressort mieux encore si l'on rappelle le contraste marqué par Euripide entre les deux figures féminines: Evadné est *ἐκβακχευσαμένη* (cf. *Suppl.* 1001); Alceste est *σώφρων* (*Alc.* 182). Or, où voit-on que la *σωφροσύνη* féminine exclue a priori *ἔρως* de l'union conjugale, même si elle en tempère ou parfois réprime l'expression? (Remarques générales sur la *σωφροσύνη* et l'«éthos de la femme» à propos d'Alceste chez W. Steidle, loc. cit. [n. 22] 137 et n. 21).

[54] Loc. cit. (ci-dessus, n. 14) 208s. (= *Gesammelte Schriften* 287).

[55] Cf. W. Kullmann, loc. cit. (ci-dessus, n. 6) 132 n. 17; E.-R. Schwinge, *Die Verwendung der Stichomythie in den Dramen des Euripides* (Heidelberg 1968) 109 n. 88.

[56] W. Kullmann, loc. cit. 132 n. 17.

«ne peuvent être interprétés comme un aveu spontané de son amour pour Admète», conformément au mythe de référence[57], car Alceste ne rappelle ici sa promesse de mourir pour son mari que comme un fait passé, propre à induire Admète à prêter le serment qui doit assurer la sécurité de ses enfants[58].

On ne s'arrêtera guère à l'argument tiré de la «spontanéité»[59]: il repose sur un rapport d'opposition binaire, amour passion/amour nul, que rien ne justifie, et sur l'idée singulière que la *σωφροσύνη* conjugale exclut la tendresse entre époux[60]. Mais Alceste relègue-t-elle effectivement dans le passé la mention qu'elle fait de sa promesse, et peut-on tirer du texte l'indice que ce rappel n'a, dans son esprit, plus aucun rapport avec le présent? Cette interprétation, évidemment improbable à première vue, si l'on songe que nous sommes au théâtre et que toute parole prononcée sur la scène renvoie, 'ex officio' en quelque sorte, à la situation de la personne qui parle, E.-R. Schwinge l'a reprise et a tenté de l'asseoir sur des arguments linguistiques[61].

Il s'appuie sur la formule *οὐδ' ἐφεισάμην | ἥβης* (v. 288s.) en faisant état à la fois de l'aoriste *ἐφεισάμην* et du sens du substantif *ἥβη*. Quant à *ἐφεισάμην*, Schwinge, faisant sienne une observation de L. Weber sur *ἠθέλησα*[62], estime que cet aoriste est «unverkennbar als ausschliesslich für die Vergangenheit gültig». Affirmation aussi peu évidente qu'elle est catégorique. L'aoriste renvoie au passé le 'fait' de la promesse, l'acte par lequel Alceste s'est engagée à mourir pour son mari. Mais la 'valeur' de l'acte? C'est-à-dire, si j'entends bien, les connotations qui s'ajoutent au fait dénoté par le verbe? Ce n'est pas le temps de ce verbe, pris isolément, qui peut en décider, mais l'intention identifiable de la personne qui parle ou, en d'autres termes, le contexte et la situation. Schwinge souligne ici la portée du substantif *ἥβη*, qu'il écrit en 'Sperrdruck' et munit d'un signe exclamatif. Il entend, semble-t-il, ce mot au sens de la jeunesse qui trouve dans le mariage son point de maturité et d'achèvement. Sans doute, *ἥβη* admet cette restriction de sens en ce qui concerne le sexe féminin (cf. Alc. 316, *ἥβης ἐν ἀκμῇ*, à propos du mariage de sa fille; quant au sens large, comparer Sophocle à propos de Laios dans Oedipe-Roi, v. 741: *τίνα δ' ἀκμὴν ἥβης ἔχων*). Mais il ne la comporte pas nécessairement. Le mot du chœur: *ἐν ἥβᾳ | νέᾳ προθανοῦσα φωτός* (Alc. 471s.) suffit à établir

---

[57] «Ein spontanes Bekenntnis ..., wie es dem Sinn des vorausgesetzten Mythos entspräche», loc. cit. 136. Sur cette conception du mythe, cf. ci-dessus p. 129 et n. 19.

[58] W. Kullmann, ibid.

[59] Cf. ci-dessus dans le texte, et n. 53.

[60] L'équité oblige à préciser que W. Kullmann ne se rallie pas à la thèse de l'«Entfremdung» et fait d'utiles remarques à ce sujet. Mais il n'est guère heureux lorsqu'il s'efforce de montrer qu'Euripide dépeint Alceste comme une femme qui a «perdu toutes ses illusions sur le sens du sacrifice qu'elle accomplit» (loc. cit. [n. 6] 137), lui prêtant une attitude «durchaus unheroisch» (139), symétrique de la «faiblesse relative» d'Admète (135), le tout en vue d'une «transposition» des deux figures «ins Realistische» (139), disqualifiant le sacrifice et Apollon qui l'a rendu possible.

[61] Dans la note déjà citée (n. 42), Glotta 48 (1970) 37.

[62] Loc. cit. (ci-dessus, n. 35) 118, note au v. 287.

qu'Euripide n'entend nullement donner à croire que la reine, au moment où elle meurt, soit sortie de sa 'jeunesse'. Et Eschyle, dans les Perses, v. 541–544, ne dément pas l'idée que le terme *ἥβη* s'entend naturellement de jeunes épouses dans leur condition de femmes mariées[63]. On le voit: l'interprétation des aoristes *ἠθέλησα* et *ἐφεισάμην* qui veut qu'Alceste désigne sa promesse comme un acte ne concernant que le moment où elle a été énoncée[64] témoigne d'une grammaticalité unilatérale, non soutenue par le contexte. Au reste, il me paraît clair que par *σὺν παισὶν ὀρφανοῖσιν* (v. 288) Alceste désigne ses enfants actuellement vivants, d'ailleurs présents sur la scène[65]: si les aoristes *ἠθέλησα* et *ἐφεισάμην* renvoient, comme il est normal, au moment où la promesse a été consentie, Alceste, par cette allusion aux enfants et par le jeu conjugué des autres traits de sa *ῥῆσις*[66] et de la situation scénique, désigne aussi cette promesse passée dans ses effets actuels et sa signification présente. Nous avons ici un exemple où, par le moyen d'une mention explicite énoncée par un personnage, la 'préhistoire' du drame est nouée organiquement et significativement à la présentation de l'action dramatique.

Et maintenant, Admète. Deux remarques suffiront: leur objet n'est pas, rappelons-le, de définir le traitement, à plus d'un égard complexe et déroutant, proposé par Euripide, mais d'indiquer les limites à l'intérieur desquelles, sous peine d'arbitraire, doit se maintenir l'interprétation du personnage. La première de ces remarques concerne les trimètres par lesquels Admète fait écho à la monodie d'Alceste

---

[63] *Αἰ ... Περσίδες ἀνδρῶν | ποθέουσιν ἰδεῖν ἀρτιζυγίαν, | λέκτρων τ' εὐνὰς ... | χλιδανῆς ἥβης τέρψιν, ἀφεῖσαι, | πενθοῦσι κτλ.* On ne peut, à mon sens, interpréter *ἀρτιζυγίαν* restrictivement ('nouvellement mariés'). Le terme indique la jeunesse des couples disjoints par la guerre et n'exclut pas l'existence d'une progéniture. L'opposition s'exprime entre la condition des jeunes épouses et les autres «femmes, mères, sœurs, filles» (v. 537–540; cf. Mazon et Groeneboom ad loc.).

[64] «... ausschliesslich ...», «... einzig ...», etc., Schwinge, loc. cit. (n. 42) 37.

[65] En dépit d'E.-R. Schwinge qui a recours ici au même argument que W. Kullmann (cf. ci-dessus, p. 136), auquel d'ailleurs il renvoie: «Der bezeichnete Punkt in dieser Vergangenheit aber wird auch durch die Bestimmung *σὺν παισὶν ὀρφανοῖσιν* nun nicht etwa als relativ nah festgelegt. Denn natürlich sind damit kaum Kinder gemeint, die Alkestis bei ihrer Entscheidung für den Opfertod bereits besass (wie könnte sonst von *ἥβη* die Rede sein? [nous retrouvons ici l'interprétation restrictive critiquée ci-dessus p. 137s.]), sondern solche, die sie dabei als zukünftig imaginierte» (E.-R. Schwinge, loc. cit. [n. 42] 37). Voyons un peu: Ou bien Alceste doit mourir sans délai, et comment peut-elle «imaginer» vivre, faute de se sacrifier, avec les enfants d'Admète? Ou bien (hypothèse de W. Kullmann, cf. ci-dessus, p. 136) le délai est d'un an, et le pluriel *παῖδες ὀρφανοί* est impropre. Ou bien le délai est reporté de plusieurs années, et nous avons la situation produite par Euripide: les enfants sont là, réels et non imaginaires ...

[66] Les premiers et les derniers mots énoncés par Alceste dans cette partie (v. 280. 391) sont adressés à Admète (A. Lesky, loc. cit. [n. 14] 208 = *Gesammelte Schriften* 287). On alléguera encore le v. 282: *σε πρεσβεύουσα* (A. M. Dale, *Introduction* [ci-dessus, n. 14] XXVI), sans ignorer, d'autre part, le mouvement par lequel Alceste invite Admète à prendre sa propre place auprès de leurs enfants (v. 377). Ce trait peut être jugé recherché, et frisant l'artifice ... On ne peut guère soutenir qu'il soit compatible avec la thèse de l'«Entfremdung» ou de la «séparation». Une Alceste «sans illusion» (quelque sens qu'on donne à ce mot) ne pourrait dire à Admète: *σύ νυν γενοῦ τοῖσδ' ἀντ' ἐμοῦ μήτηρ τέκνοις.*

agonisante. Comme nous l'avons déjà indiqué[67], rien n'autorise à comprendre le *μὴ προδῷς* (v. 250) au sens de 'ne me trahis pas' (avec l'implication 'égoïste' complaisamment dégagée par certains critiques), quand le verbe *προδοῦναι* offre, dans le champ de ses emplois, l'acception 'abandonner' (*deserere*), et que nous le trouvons précisément placé dans la bouche de Thésée (Hipp. 1456) *responsable* de la mort de son fils, pour exprimer le chagrin total que lui cause, au-delà de leur réconciliation, l'agonie de celui qui va mourir[68].

Cela dit, et compte tenu de ce qui a été noté plus haut sur la disposition *ἐκ παραλλήλου* du deuxième épisode, le seul parti raisonnable, à mon avis, est d'interpréter la *ῥῆσις* d'Admète qui suit (v. 328–368) dans la ligne de cette «désolation»[69] qui l'étreint, et cela en dépit du caractère hyperbolique que le personnage donne à l'expression de son chagrin. L'appréciation d'A. M. Dale est ici particulièrement pertinente[70]. Je me bornerai à attirer l'attention sur un trait parallèle que nous trouvons aussi dans Hippolyte. Lorsque Thésée, de retour à Trézène, apprend le suicide de Phèdre, et se trouve devant le corps inanimé de sa femme, il donne d'abord cours à son chagrin[71]; puis, apercevant la tablette attachée au poignet de la morte, il songe qu'elle y exprime sa dernière volonté, l'invitant peut-être à ne pas se remarier[72]. Le roi s'écrie alors: *θάρσει, τάλαινα· λέκτρα γὰρ τὰ Θησέως | οὐκ ἔστι δῶμά θ' ἥτις εἴσεισιν γυνή* (v. 860s.). Nous avons, resserré en deux vers, le thème de la *ῥῆσις* d'Admète. Celui-ci produit une amplification que l'on peut taxer de rhétorique – encore qu'elle soit en correspondance structurelle avec la *ῥῆσις* d'Alceste – mais le motif même ne peut en aucun cas être exploité psychologiquement contre (c'est le mot) Admète, pour le taxer ensuite d'inconscience ou de faiblesse. Qui porterait cette appréciation sur Thésée? La renonciation au mariage énoncée à l'instant de la mort de l'épouse légitime n'est pas un indice psychologique: elle traduit 'typiquement' l'état de stupeur ou de désolation du conjoint survivant. Pour reprendre une juste idée d'A. M. Dale (sans d'ailleurs surestimer la portée de celle-ci), cet énoncé fait partie de la «rhétorique de la situation»[73].

Un mot encore nous tiendra lieu de conclusion sur cette scène. Si Admète donnait de lui cette image que certains cherchent à nous imposer: inconséquence,

---

[67] Cf. ci-dessus, p. 134s.

[68] Pour une analyse détaillée de cet emploi et l'incidence qu'il a dans la présente scène, voir le travail déjà cité (ci-dessus, n. 40), dans les Actes du Congrès de Madrid (1968) 290s.

[69] Ibid. 291. 293.

[70] *Commentary* (cf. ci-dessus, n. 14) 81 sur les v. 365s.: «There can be no doubt ... that the whole speech is designed to express sincere, heart-rending grief.»

[71] Voir la caractérisation des v. 817–851 chez W. S. Barrett (ci-dessus, n. 30) 319: «The pattern of Th.'s lament is contrived to bring out the effect of a strong man fighting to control a violent grief.»

[72] Comme le remarque Barrett, ibid. 327. On aura noté dans la plainte de Thésée l'écho de deux motifs largement traités dans *Alceste:* les enfants rendus orphelins par la mort de leur mère (*Hipp.* 847), et l'*ἀρίστη γυνή* (849).

[73] A. M. Dale, *Introduction* (n. 14) XXVII–XXIX. Si éclairante que soit cette notion développée par l'auteur à propos de la *ῥῆσις* d'Alceste, elle n'est probablement pas le dernier mot de la

faiblesse, égoïsme; si, au surplus, l'engagement que sa femme attend de lui et qu'il prend (avec une 'spontanéité' que d'autres regrettent de ne pas trouver chez Alceste) plaçait le roi objectivement et comme d'avance (c'est-à-dire indépendamment du sentiment personnel qu'il exprimera plus tard) dans cette situation d'infériorité morale et de discrédit social associée à l'opération de démystification voulue par Euripide – au dire des critiques que nous avons cités – comment, dans ce cas, Alceste pourrait-elle lui confier ses enfants en lui demandant d'être *τοῖσδ' ἀντ' ἐμοῦ μήτηρ τέκνοις* (v. 377)? Alceste, comme Phèdre dans Hippolyte (v. 424s.) – c'est un trait commun à ce type de personnages féminins et relevant de leur condition, non pas de leur 'caractère' et moins encore d'une 'psychologie' individualisée – dirait assurément à propos de ces mêmes enfants et en vertu de l'extension de sens propre au terme *κακόν*: *δουλοῖ γὰρ ἄνδρα, κἂν θρασύσπλαγχνός τις ᾖ,* | *ὅταν ξυνειδῇ μητρὸς ἢ πατρὸς κακά.*

Au point où nous en sommes, il semble que la thèse qui prête à Euripide une volonté de dépréciation ou de contrefaçon ironique du mythe ait peu de chance d'être verifiée pour Alceste. Ce drame ne paraît pas justifier le 'préjugé' que nous avons décrit au début du présent travail, et peut-être est-il possible d'avancer, par voie de conséquence, que le même jugement préalable ne s'impose pas sans autre pour les pièces des décennies suivantes: il appartient à l'exégèse de déterminer chaque fois le rapport institué par le poète entre sa création dramatique et le donné légendaire qui lui sert de support. D'autres remarques, similaires dans leur esprit et leur propos à celles que nous venons de présenter, sont appelées par le troisième et le quatrième épisode, et par l'exodos d'Alceste; elles seront formulées dans un délai raisonnable. Cet examen devrait permettre de donner son expression définitive à l'observation que nous énonçons ici en termes provisoires.

---

question. Il y a quelque chose de plus à dire pour rendre compte du fait qu'Alceste procède à la fois «like a skilful pleader» (donc avec sang-froid) et rende sensible «her anguish for the children» (loc. cit. XXIX), de telle sorte que l'argumentation elle-même produise «an effect of spontaneity» (XXVIII). La simple «adresse» ne suffit pas; il faut que l'invention du caractère, c'est-à-dire la création morale du personnage, aille de pair sur la scène avec le développement de son discours, et confère à celui-ci une certaine densité psychologique.