

humanitas

Vol. XLVII - Vol. I

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS



HUMANITAS

Vol. XLVII • TOMO I
MCMXCV

1.ª PARTE DA MISCELÂNEA EM HONRA
DA DOUTORA MARIA HELENA DA ROCHA PEREIRA



FRANÇOIS JOUAN

Universidade de Paris X Nanterre

LES LÉGENDES ÉTIOLOGIQUES CHEZ EURIPIDE. *

La présence de légendes étiologiques dans la plupart des pièces d'Euripide a été signalée de longue date comme une des particularités de ce théâtre, mais n'a que faiblement retenu l'intérêt de la critique. Comment définir *l'aition*? C'est une explication, le plus souvent donnée par une divinité parlant *ex machina*, à la fin du drame, de l'origine d'un monument, d'un rite, d'une institution, d'une lignée dynastique, ou d'un simple nom propre, connus des spectateurs comme une réalité vivante. Ces créations sont présentées comme un prolongement ou une conséquence du mythe formant le sujet du drame. Certes, ce procédé dramatique n'a pas été inventé par Euripide: l'*Orestie*, par exemple, s'achève sur l'annonce de la création du tribunal de l'Aréopage et de l'instauration du culte des Euménides à Athènes. La trilogie de Prométhée devait prophétiser *in fine* l'institution des Prometheia¹. Mais tant chez Eschyle que chez Sophocle et les tragiques mineurs, ces occurrences restent exceptionnelles². Ce qui est exceptionnel, au contraire, chez Euripide, ce sont les drames *sans* légendes étiologiques: trois seulement sur dix-sept (en retranchant le drame satyrique du *Cyclope* et le *Rhésos*³), les

* Ce texte est une version développée de la communication présentée au Xème Congrès de la FIEC (Ouébec, 20 août 1994).

¹ Eschl. fr. 204b, 5-17 Radt.

² Soph., fr. 582 Radt (*Téree*); Agathon, fr. 17 N2 (création de la réunion des Amphictyons aux «Portes» par Pylade); Carcinus, fr. 5 N² (fondation du culte de Déméter à Syracuse).

³ Un *aition* figure dans le *Rhésos* 970-73 (annonce par la Muse d'un culte du «prophète de Bacchos» (Rhésos?) dans un antre du Pangée).

*Troyennes, Iphigénie à Aulis et les Bacchantes*⁴. Tous les autres en comptent au moins une, et parfois de deux à quatre. Plusieurs sont encore assurées pour des pièces dont on lit au moins une partie de l'*exodos*: *Antiope, Érechthée, Hypsipyle*. On relève enfin des témoignages sûrs pour cinq autres pièces perdues: au total trente-neuf occurrences certaines. C'est un chiffre qui mérite réflexion.

La majorité de ces annonces émanent du *deus ex machina*, dont le retour fréquent est aussi une caractéristique reconnue de l'art dramatique d'Euripide⁵. Parmi les prolongements mythiques de l'action qui vient de se dérouler sur le théâtre, et ses conséquences pour les héros et leurs descendants, la divinité annonce des créations, le plus souvent de caractère religieux ou politique, qui fixent à un moment précis du passé mythique l'origine de monuments, de rites, d'institutions ou de simples dénominations qui se réfèrent à l'expérience concrète des spectateurs.

L'explication la plus souvent alléguée de cette pratique, parce qu'elle est la plus évidente, est qu'en établissant ainsi un lien de continuité entre le monde de la fable et le monde contemporain, à partir de réalités religieuses ou civiques dont l'ancienneté était bien établie pour le public, le poète renforçait la crédibilité de la version du mythe qu'il avait choisi de mettre en scène⁶. Il était d'autant plus sûr de répondre à l'attente des spectateurs que ceux-ci considéraient le passé national comme remontant sans rupture jusqu'à l'âge des héros, dont certains passaient même pour les fondateurs des familles les plus influentes de la cité. C'était un moyen de répondre à la curiosité des spectateurs concernant l'origine des cultes et des monuments de la Grèce, de rehausser le prestige des traditions locales, et de flatter éventuellement le patriotisme athénien.⁷ Mais dans le cas d'un poète comme Euripide, le recours aux *aitia* ne pouvait être un

⁴ Les vers 1330-1340 des *Bacchantes* sont trop peu clairs pour en conclure avec T. B. L. Webster (*The Tragedies of Euripides*, Londres, 1967, 276) qu'ils se réfèrent à un culte «moderne» de Cadmos et Harmonie. Un *aition* pouvait figurer dans l'*exodos* authentique d'*Iphigénie à Aulis*, si elle comportait l'apparition d'Artémis *ex machina*.

⁵ Parmi les travaux consacrés au *deus ex machina*, on citera: F. Zeichner, *De deo ex machina euripideo*, Diss. Göttingen, 1924; A. Spira, *Untersuchungen zum Deus ex machina bei Sophokles und Euripides*, Kallmüntz, 1960; W. Schmidt, *Der Deus ex machina bei Euripides*, Tübingen, 1963.

⁶ Voir par exemple N. Terzaghi, «Finali e Prologhi euripidei», *Dioniso*, 6, 1937-38, 304-313, G. Murray, *Euripides and his Age*², 1946, 144-48; récemment, D. J. Mastrorarde, *Euripides «Phoenissae»*, Cambridge, 1994, 626.

⁷ Sur cet aspect des *aitia*, voir W. Barrett, *Euripides' «Hippolytus»*, Cambridge, 1964, 412-13; A. Spira, *o. c.*, 97; B. M. W. KNOX, *Word and Action*, Baltimore, 1979, 327.

simple moyen de s'attirer des applaudissements. Cet emploi devait répondre à des motivations plus profondes, que l'on a tenté de définir en se plaçant dans la perspective plus large de la religion du poète. Mais une telle enquête a souvent eu pour effet de plonger les chercheurs dans l'embarras. Dans les premières décennies du siècle, où la *communis opinio* était qu'Euripide utilisait la tragédie pour combattre la religion et les dieux traditionnels, beaucoup d'interprètes se refusaient à prendre au premier degré les prophéties du *deus ex machina* et les *aitia* qu'ils comportaient: les spectateurs, estimait-on, au moins les plus réfléchis d'entre eux, étaient implicitement engagés par le poète à partager son ironie à l'égard de mythes de fondations culturelles si peu en harmonie avec le scepticisme religieux régnant dans le reste de la pièce. Au mieux, Euripide ménageait les croyances du public populaire en confirmant par un *aition* une légende dont il s'était appliqué à ruiner les bases au cours du drame⁸. On a été jusqu'à dénoncer là une inconséquence et une faiblesse du génie dramatique d'Euripide⁹. On est, depuis, revenu d'un rationalisme qui devait plus à des conceptions modernes qu'à un examen sans *a priori* de l'œuvre d'Euripide. Il est vrai que s'exprime en maint endroit une réelle inquiétude religieuse, que les personnages expriment parfois des doutes et des révoltes, qu'Euripide semble en proie à une insatisfaction qui le pousse à chercher des certitudes sur le divin au-delà des croyances populaires et des traditions reçues. Dans les conflits tragiques qu'il porte à la scène, les héros sont souvent les victimes de l'injustice des dieux — il suffit de penser à Hippolyte, à Héraclès, à la Créuse d'*Ion*. Pourtant, au terme de leurs épreuves, l'épiphanie du *deus ex machina*, qui se présente souvent comme le porte-parole des dieux et du destin, recompose par ses prophéties l'image d'un monde harmonieux où la divinité dicte sereinement sa loi aux hommes. On ne saurait nier qu'il y a là un contraste difficile à justifier sur le plan religieux. Albin Lesky¹⁰, en soulignant cette aporie, conclut qu'il s'agit d'une de ces antinomies qui nous sont données avec l'œuvre.

On a tenté une autre voie pour expliquer la fonction des *aitia*, en se plaçant cette fois sur le plan littéraire. Un thème très ancien de la poésie grecque est celui de la célébration des origines divines ou héroïques d'un culte ou d'un monument. En relation avec les récits de sanctuaires, il apparaît entre autres dans les *Hymnes homériques*, les épinicies, la tragé-

⁸ Voir M. Pohlenz, *Die Griechische Tragödie*², Göttingen, 1954, I, 437.

⁹ N. Terzaghi, *o. c.*, 309.

¹⁰ *Die tragische Dichtung*³, Göttingen, 1972, 519.

die, avant de nourrir les contes des logographes. À cette inspiration se rattache l'intérêt porté par les poètes, et en tout premier lieu par Eschyle, à la signification des noms propres: l'*éponymie* révèle une relation essentielle entre le nom d'un héros et le fond de sa nature ou le sens de son destin¹¹. On peut parler là aussi d'un *aition*, dans la mesure où l'explication ainsi apportée par le poète s'impose comme un caractère désormais lié au personnage.

Selon cette interprétation, Euripide aurait mis ses pas dans ceux de ses devanciers, en particulier d'Eschyle, mais dans un tout autre esprit. Car l'énoncé de l'*aition* ne serait pour lui qu'une manière de témoigner, dans ce domaine des mythes et des rites, d'une vaste culture, fondée en partie sur les ressources de sa fameuse bibliothèque. Dans l'*exodos*, l'auteur dramatique céderait en quelque sorte la place à l'antiquaire, tendant à traiter le mythe fondateur comme cet objet de recherche érudite qu'il deviendra plus tard chez les Alexandrins¹². Mais même en admettant cette manière de voir — sur laquelle il y aurait beaucoup à dire — on n'évite pas la difficulté résultant de la dissonance entre la signification de l'intrigue et celle de l'*exodos*.

À notre sens, le problème des *aitia* a été mal posé pour avoir été confondu avec celui du *deus ex machina*¹³. Or cet artifice de théâtre a été souvent jugé avec sévérité: à part dans *Oreste*¹⁴, la divinité, constate-t-on, n'exerce aucun effet sur une action déjà parvenue à son terme. De même que le prologue euripidéen élargit le sujet en remontant dans le temps mythique, la proclamation de la divinité est tournée vers l'avenir, et l'*aition* n'est qu'un moyen de prolonger cette vision jusqu'à l'époque contemporaine du spectacle¹⁵. Mais les légendes étiologiques de l'*exodos* ne sont

¹¹ Voir F. Jouan, «Nomen-Omen chez Eschyle, in *Problèmes du Mythe et son interprétation* (J. Hani éd.), Paris, 1978, 69-87.

¹² C'est la thèse développée par V. Longo (un des rares auteurs qui se soit intéressé spécialement au rôle de l'*aition*): «Deus ex machina e relegione in Euripide», *Lanx Satura* (Nicolao Terzaghi oblata Miscellanea Philologica), Gênes, 1963, 237-248; cf. C. H. Whitman, *Euripides and the Full Circle of Myths*, Harvard Un. Press, 1974, 118 (qui admet toutefois que l'intérêt d'Euripide dans ces matières dépasse parfois celui d'un antiquaire!).

¹³ F. Zeichner, au terme de son étude, estimait que l'usage du *deus ex machina* par Euripide visait avant tout à donner à l'*aition* la sanction divine.

¹⁴ C'est précisément dans *Oreste* que le désaccord a paru le plus choquant entre le drame humain et la proclamation finale des *aitia* par Apollon; cf. S. Schein, «Mythical Illusion and Historical reality in Euripides' *Orestes*», *Wien.St.*, 9 1975, 64-66.

¹⁵ Voir M. Pohlenz, *o. c.*, 435-37.

pas toujours mises dans la bouche d'un *deus ex machina*, et elles ne sont pas toujours placées dans le dernier épisode de la pièce.

Si l'on examine l'ensemble de ces légendes dans les pièces conservées et les trois drames dont nous connaissons l'*exodos*, on constate que sur trente-trois annonces, vingt-et-une seulement émanent de la divinité parlant du haut du *théologeion*. Athéna se taille la part du lion avec neuf *aitia*¹⁶, cinq reviennent à Castor (qui intervient à la fin de deux pièces), trois à Hermès, deux à Thétis, un seul à Artémis et à Apollon¹⁷. Entre dieux et hommes se place Médée, car bien que mortelle, la petite-fille du Soleil, au moment où elle s'élève sur le char de son aïeul, agit avec l'autorité d'une divinité, en instituant de son propre chef un culte expiatoire pour le meurtre de ses fils¹⁸. Dans cinq autres cas, le poète confie la révélation de l'*exodos* à des hommes. Quatre d'entre eux ont en commun d'être sur le seuil de la mort et de tenir leur révélation d'un dieu. Eurysthée va succomber à la vengeance d'Alcmène¹⁹; le barbare Polymestor, déjà aveuglé par Hécube, sera abandonné à la mort sur une île déserte²⁰; un autre aveugle, Œdipe, achèvera bientôt sa vie à Colone d'Attique²¹, enfin, le devin Amphiaraos sait qu'il va succomber lors de l'assaut donné à Thèbes²². Quant à leurs prédictions, trois d'entre eux les font remonter à Apollon, et le seul Polymestor à Dionysos, «le devin des Thraces»²³. Le cas de Thésée, à la fin d'*Héraclès*, est un peu différent, car c'est moins une prédiction qu'une promesse qu'il adresse au héros thébain: il lui cédera plusieurs de ses possessions attiques en particulier des autels sur lesquels sacrifieront les Athéniens²⁴. L'*aition* est ici implicite, le culte d'Héraclès étant florissant dans l'Athènes classique.

¹⁶ *Suppl.* 1191-1204; 1205-1211; *Iph.T.* 1450-1461; 1462-69; 1470-72; *Ion* 1575-1580; 1589-1594; *Erechthée*, fr.65, VI, 74-89; 90-95.

¹⁷ Castor: *El.* 1268-69; 1270-72; 1273-75.; *Hél.* 1667-69; 1670-75. Hermès: *Antiope* 80-85; 86-88; 98-99. Thétis: *And.* 1240-42 et 1248-1252. Artémis: *Hipp.* 1429-1430. Apollon: *Or.* 1644-47.

¹⁸ *Med.* 1378-1383.

¹⁹ *Hcl.* 1028-1036.

²⁰ *Héc.* 1271-73.

²¹ *Phén.* 1703-08. Avec la majorité des commentateurs modernes, nous considérons ces vers comme authentiques; voir en dernier lieu D. J. Mastronarde, *o. c.* n.° 6, *ad loc.*

²² *Hyps.*, Fr 60, II, 40-48 Bond.

²³ *Héc.* 1267.

²⁴ *Hér.* 1331-33. D'après Philochore (328 F 18 Jac.) Héraclès aurait reçu dix des *téménè* offerts à Thésée par les Athéniens pour avoir sauvé les victimes promises au Minotaure, le héros n'en conservant pour lui que quatre.

D'autres légendes étiologiques se trouvent disséminées dans les autres parties du drame, prologue, épisodes ou chants choraux. J'en ai relevé six au total. À une exception près, elles se rapportent soit à un édifice, soit à un acte de culte préexistant à l'action. Ainsi, dans le prologue de l'*Hippolyte*²⁵. Aphrodite explique la fondation par Phèdre d'un temple de Cypris sur l'Acropole par sa passion pour le héros. Au début d'*Ion*, Hermès associe au souvenir d'Érichthonios l'usage athénien de faire porter aux enfants des bracelets en forme de serpents²⁶. Au cours de l'épisode central d'*Iphigénie en Tauride*, Oreste rappelle le rite qui, selon un propos qu'il a recueilli, se serait établi à Athènes en souvenir du temps d'épreuve où il attendait de comparaître devant l'Aréopage: comme il était alors contraint par sa souillure de manger et de boire à l'écart, chaque participant à la fête des Conges boit désormais son vin dans son propre récipient²⁷. Dans trois cas, enfin, c'est le Chœur qui évoque incidemment l'origine mythique de fêtes religieuses, toutes trois du domaine spartiate. Dans un *stasimon* d'*Hélène*²⁸, il s'agit de la fête des Hyacinthies, commémorant le meurtre involontaire du héros Hyakinthos par Apollon; dans *Oreste*²⁹, ce sont les Thyesteia, rappelant le criminel «festin de Thyeste». Le cas du second *stasimon* d'Alceste³⁰ s'apparente à celui d'*Hippolyte* cité plus haut, car selon les femmes du chœur, le sort même d'Alceste qui s'accomplit dans ce même moment inspirera par la suite un chant funèbre rituellement exécuté lors d'une pannychie aux Carnéades de Sparte.

Revenons maintenant aux légendes étiologiques de l'*exodos*. On notera le soin du poète d'indiquer toujours le garant de la prédiction annoncée. Lorsqu'il s'agit d'un Olympien, il va de soi qu'il peut parler de sa propre autorité. Ainsi, c'est le plus souvent le cas pour Athéna. Mais les choses ne sont pas toujours aussi simples. Par exemple, à la fin

²⁵ *Hipp.* 29-33. Cependant, le temple ne prendra son appellation définitive («Aphrodite auprès d'Hippolyte») qu'après la mort du héros et l'édification de sa tombe auprès du sanctuaire. Les vers 29-33 ne sont nullement à retrancher comme le proposait L. Méridier.

²⁶ *Ion* 23-26.

²⁷ *Iph.T.* 958-960.

²⁸ *Hél.* 1466-1475. Sur cette fête, cf. R. Kannicht, *Euripides «Helena»*, Heidelberg, 1969, II, 383-86.

²⁹ *Or.* 1008.

³⁰ *Alc.* 445-452. Au v. 452, le poète associe à Sparte «la riche et brillante Athènes», mais il pense sans doute à la célébration tragique, plutôt qu'à une liturgie dont nous ne savons rien.

d'*Iphigénie en Tauride*, la déesse invite Oreste et sa sœur à fonder les cultes d'Halae et de Brauron d'Attique et le jeune homme à se présenter devant le tribunal de l'Aréopage. En cela, elle est pleinement dans son rôle de patronne du territoire athénien. Mais elle invoque aussi à l'appui de ses ordres les décrets du destin et les oracles de Loxias³¹. Dans ce cas, la référence à Apollon est doublement justifiée: parce qu'Oreste est le protégé du dieu, et aussi parce qu'on savait que le maître de Delphes avait coutume de favoriser la création de cultes d'autres dieux — ici, Artémis. De même à la fin d'*Ion*, il était normal qu'Athéna apparût, puisque le jeune prince allait être intégré dans la lignée royale de sa cité, mais Apollon, qui était au centre de l'intrigue, devait être présent, sinon en personne, au moins par ses oracles. C'est donc au dieu, père du héros, qu'elle attribue les prophéties concernant la descendance d'Ion et des autres enfants de Créuse³². Hermès, pour sa part, tout Olympien qu'il est, est surtout le serviteur de Zeus. Aussi, à la fin d'*Antiope*³³, il se borne à transmettre le «message» de Zeus concernant le sort de Dirce et la source qui prendra son nom, l'ordre donné aux jumeaux d'édifier les murailles de Thèbes avec leurs sept portes, et l'annonce des honneurs réservés aux «blancs poulains de Zeus». À *fortiori*, une divinité mineure prend soin de se couvrir d'une autorité plus haute. Ainsi, quand Thétis prédit le destin brillant promis à la dynastie qui régnera sur les Molosses, c'est sur la foi d'un décret émanant du destin et de Zeus lui-même³⁴. De même, dans *Électre*, les divers *aitia* que proclame Castor (sur l'Aréopage, sur l'oracle des Érnyes, sur le nom de la ville d'Orestéion) sont attribués à Zeus et à la Moire³⁵. À la fin de *Hélène*, l'association de l'héroïne divinisée au culte des Dioscures et l'attribution de son nom à une île de la côte d'Attique traduisent la volonté du destin et des dieux, dont Castor déclare n'être que l'interprète³⁶.

Les prédictions transmises par des mortels viennent presque toutes d'Apollon, ce qui s'accorde bien avec les conceptions religieuses du V^{ème} siècle. Aux exemples déjà cités, on peut ajouter des témoignages concernant des pièces perdues. L'absence du contexte ne permet pas de dire si

³¹ *Iph.T.* 1438; cf. 1486.

³² *Ion* 1556; 1559; 1569; 1595.

³³ *Antiope*, 70 Kambitsis:

³⁴ *And.* 1261; 1268-69.

³⁵ *El.* 1248.

³⁶ *Hél.* 1669; cf. 1660-61: «Nous sommes inférieurs au destin (τοῦ πεπρωμένου) et aux dieux qui ont décidé qu'il en serait ainsi.»

ces annonces étaient le fait du dieu lui-même. En tout cas, des oracles d'Apollon étaient à l'origine de la fondation d'Argos Amphilochia par Amphilochos dans *Alcméon à Corinthe*³⁷, de celle d'Aigai par Archélaos³⁸ et enfin du changement de nom de l'île de Leucophrys en Ténédos dans le *Tennès*³⁹.

Quelle est la nature de ces *aitia*? Dans la majorité des cas, ils se rapportent à des cultes, parfois divins, mais surtout héroïques: édification d'un tombeau, plus rarement d'un sanctuaire, autour desquels seront établis des rites. Des tombes, pour les enfants de Médée à Corinthe, pour ceux d'Héraclès à Thèbes, pour Hécube sur les côtes de Thrace, pour Néoptolème à Delphes, enfin, dans le terroir attique, pour Héraclès lui-même, pour Iphigénie, Œdipe, Erechthée, ou les chefs tombés devant Thèbes. Mais c'est un temple qu'Oreste est invité à bâtir à Halae, en l'honneur d'Artémis Tauropole, et ce sont des murailles que devront édifier Amphion et Zéthos autour de Thèbes.

Plus encore que les bâtiments, ce sont les rites — rites funéraires en général — qui sont l'objet des prescriptions divines: fondation des jeux néméens en souvenir du petit Opheltès-Archémoros, rites en l'honneur d'Hippolyte à Trézène ou d'Hyakinthos à Sparte. Il est fréquent que la mention d'un rituel propre au culte qui sera fondé renforce la valeur étimologique de ces prophéties. Par exemple, l'offrande des cheveux de jeunes filles à l'Hippolyte de Trézène ou de vêtements de jeunes femmes mortes en couches à l'Artémis de Brauron, le simulacre d'un sacrifice humain à Halae, les hécatombes des Hyacinthies, les interdictions culturelles auprès de la tombe d'Eurysthée à Pallène⁴⁰ ou lors de la fête des Hyacinthides d'Athènes⁴¹. L'*aition* peut même être associé à un objet cultuel à valeur semi-magique, comme le trépied inscrit d'Héraclès consacré par Thésée à Delphes et le couteau de sacrifice enterré à Eleusis, dans l'*exodos* des *Suppliantes*⁴². Ces exemples attestent que les *aitia* n'ont pas une pure

³⁷ Cf. Apollodore, *Bibl.*, III, 1, 7, qui semble pour l'essentiel s'inspirer de la pièce d'Euripide; voir F. Jouan, «Les Corinthiens en Acarnanie et leurs prédécesseurs mythiques», in *Mythe et Politique*, Liège-Paris, 1990, 144-45.

³⁸ *Archélaos*, fr. 281b-C Mette (*Hyg., fab.* 219; *Dion Chr.*, IV, 70-72). Cette annonce se trouvait peut-être aussi dans les *Téménides* du même poète.

³⁹ *Tennès*, Hypoth., 1.21 Austin.

⁴⁰ *Held.* 1041-43.

⁴¹ *Érechthée*, VII, 87-89.

⁴² *Suppl.* 1196-1204 et 1205-09; voir le commentaire *ad loc.* de C. Collard, *Euripides «Supplices»*, Groningen, 1975.

vocation patriotique, puisqu'ils se réfèrent aussi à des cultes spartiates, argiens ou thébains.

Moins nombreuses sont les légendes de caractère politique ou civique. On peut citer la fondation d'une dynastie royale en Epire à la fin d'*Andromaque*⁴³, la création par les fils d'Ion des premières tribus athéniennes et la colonisation de l'Ionie, la filiation des Doriens et des Achéens issus de Doros et Achaïos, les fils de Xouthos et de Créuse.⁴⁴ Dans l'*Alopè*⁴⁵ était prédite la création de la tribu Hippothôntide par Hippothôn, le fils de l'héroïne. Le mythe de fondation du tribunal de l'Aréopage, *aition* dont Eschyle avait tracé le modèle inégalé, ne reparait pas moins de trois fois chez Euripide: une fois, dans *Électre*⁴⁶, son origine est associée au jugement par les dieux de l'homicide commis par Arès, mais les deux autres fois, sa création daterait du jugement d'Oreste, l'accent étant mis à deux reprises sur l'*aition* particulier du partage des voix, qui sera toujours favorable à l'accusé⁴⁷.

Un dernier type de légendes étiologiques est richement représenté: celui qui se fonde sur l'onomastique. Ainsi de la fondation des villes, dont le nom perpétuera celui d'un personnage du drame: l'Oresteion d'Arcadie, lieu d'exil d'Oreste⁴⁸, Argos Amphilochia évoquant le nom de son fondateur Amphilochos, comme Alopé celui de la fille de Cercyon. Aigai était nommée d'après les chèvres (*aiges*) suivies par Archélaos pour en déterminer le site⁴⁹. Mentionnons encore quelques appellations géographiques rappelant le nom d'un personnage héroïque: l'île de Ténédos, l'île d'Hélène ou la source Dircé⁵⁰. Dans six de ces cas, l'adjectif qui accompagne le nom est ἐπώνυμον⁵¹, au sens de *portant le nom de, nommé d'après...* C'est l'adjectif employé régulièrement déjà par Eschyle à propos du «nom signifiant»⁵².

⁴³ *And.* 1248-1252.

⁴⁴ *Ion* 1575-1588; 1590-94.

⁴⁵ *Alopè*: cf. [Dém.], *Épitaiph.* 31; Lycurgue, fr.33.

⁴⁷ *Iph.T.* 1470-72; *Or.* 1648-1652; cf. *El.* 1264-69.

⁴⁸ *El.* 1273-75; *Or.* 1644-47: une étymologie reçue, même si elle était fausse (le nom se rapportait plutôt au héros fondateur Oresthès). Voir G. Huxley, «Bones for Orestes», *GRBS*, 20, 1979, 145-48.

⁴⁹ Argos Amphilochia: voir *supra* n.° 37; Alopè; Hésych., s.v. a3239; Aigai: *supra* n.° 38.

⁵⁰ Cf. *supra* n.° 39; *Hel.* 1673-75; *Antiope*, 76-79.

⁵¹ *El.* 1275; *Iph.T.* 1454; *Ion* 1577; *Or.* 1646; *Antiope* 76; *Alopè*: *supra* n.° 38 et 49. Ailleurs, on trouve souvent les verbes καλεῖσθαι (surtout au parfait κεκλήσθαι) ὀνομάζειν et ὀνομάζεσθαι (ἐπωνομαῖσθαι *Érechthée* et *Hypsipyle*)

⁵² F. Jouan (*art. cit.* n.II), p. 79 sqq.

De ce rapide inventaire des légendes étiologiques chez Euripide, on peut retenir l'extrême variété de leur nature et de leur emploi. Considérer celui-ci comme une sorte d'artifice lié mécaniquement au *deus ex machina*, c'est méconnaître la souplesse du génie d'Euripide et la grande différence de valeur existant à ses yeux entre les divers types d'*aitia*. Il en est de marginaux: je concéderais volontiers que l'origine proposée du nom de l'«île d'Hélène»⁵³, qui suppose un bizarre itinéraire d'Hermès entre Sparte et l'Égypte, l'explication du rite de la fête des Conges par Oreste, ou même de l'appellation «Tombeau de la Chienne» dans *Hécube* relèvent en partie du jeu. Dans d'autres cas, surtout en matière d'onomastique, le poète se contente de reprendre des traditions établies: c'est le cas pour l'Oresteion, les Hyacinthies, les Thyesteia, les noms de Dircé ou d'Archémoros, ou encore pour la fondation du tribunal de l'Aréopage.

C'est sans doute dans les pièces dites patriotiques, au sens large — *Héraclides*, *Supplantes*, *Ion*, *Erechthée* — que les *aitia* trouvent leur plus complète harmonie avec l'ensemble de l'action. La mort d'Eurysthée dans les *Héraclides*⁵⁴, malgré les difficultés topographiques — et aussi éthiques — que pose la version d'Euripide — sert, par le procédé classique de la «captation» de la tombe, le dessein d'honorer et de rassurer les Athéniens. Le combat mené par Thésée dans les *Supplantes* mène à ce serment d'Adraste, dicté par Athéna⁵⁵, qui doit aussi garantir Athènes contre les menaces argiennes. La consécration exceptionnelle dans le temple de Delphes demandée à Thésée⁵⁶ en rehausse la solennité. L'intrigue «humaine» d'*Ion* perdrait une partie de son intérêt si elle ne se terminait sur l'annonce du destin glorieux des Ioniens issus de lui. Le sort tragique d'Erechthée et de ses filles prend aussi tout son sens comme origine de quelques-uns des rites les plus chers aux Athéniens, cultes associés de Poséidon-Érechthée et d'Athéna, fête des Hyacinthies, entrée d'Éleusis

⁵³ L'explication d'Euripide est tout à fait isolée. Hécatée (I F 128 Jac.) suppose, avec plus de vraisemblance, une escale d'Hélène *au retour* de Troie. Strabon, IX,1,22, sans doute d'après un atthidographe, donne ce nom à l'îlot de Cranaé, au large de la côte spartiate, où Pâris se serait uni pour la première fois à Hélène (II, III, 44é-45).

⁵⁴ Il est étrange qu'Eurysthée, capturé par Iolaos à l'extrême ouest du territoire attique, près des Roches Skironiennes (860) ait été immolé et enseveli à Pallène, au nord-est d'Athènes. D'autre part, le sacrifice d'un prisonnier de guerre est contraire aux usages. Certes, la responsabilité en incombe à Alcmène, mais les Athéniens du Chœur ne s'y sont opposés que mollement (1018-1021; 1053-55).

⁵⁵ *Suppl.* 1188-1195.

⁵⁶ 1196-1204.

dans l'orbite religieuse d'Athènes⁵⁷. Ceci n'empêche pas le poète d'enjoiver les traditions en mentionnant un oracle athénien des Erinyes dont aucun souvenir n'a été conservé ou en imaginant la dévolution par Thésée d'une partie de ses honneurs à Héraclès⁵⁸.

C'est, à mon sens, dans deux pièces que les traditions nationales ont pu peser le plus lourd dans le choix et l'agencement dramatique d'un mythe, *Iphigénie en Tauride* et *Ion*. *Iphigénie*, à cause de l'existence du temple d'Artémis Tauropole, d'un détail du rite du sanctuaire, et de la présence d'une tombe dite d'Iphigénie à Brauron⁵⁹. *Ion*, à cause du nom même du héros, éponyme des Ioniens, dont il importait de montrer qu'il était lui-même fils de dieu.

Mais c'est à propos des pièces où, dans le cadre du mythe, les passions humaines se sont déployées avec le plus de force (*Médée*, *Hippolyte*, *Oreste*) et où l'injustice des dieux a causé le plus de souffrances (*Héraclès*, *Ion*, *Hélène*) que la conclusion divine semble le moins acceptable, avec sa distribution d'honneurs et ses institutions de fêtes commémoratives. Ces décrets présentent souvent le caractère d'une compensation, d'une revanche que les dieux devraient à leurs victimes⁶⁰. Dans *Électre*, la phrase finale des Dioscures à Oreste va dans ce sens: «Ayant épuisé le destin de meurtre que le sort t'imposait, tu seras heureux, délivré de tes maux»⁶¹. La fin de vie des survivants du drame, parfois heureuse, parfois résignée, est marquée par l'apaisement et le retour à la norme. Les honneurs posthumes, qui font l'objet propre de l'*aition*, ont en général le même caractère de compensation. Ainsi pour les enfants de Médée, tués par une mère dénaturée⁶², ou pour Opheltès, mort accidentellement. Les héros auxquels on rendra un culte ont tous été les victimes des dieux:

⁵⁷ Dans *Érechthée*, VII, 114, était aussi mentionnée l'origine des *Kèrukés*, présidant les Eleusines.

⁵⁸ *El.* 1270-72; *Hér.* 1381-83.

⁵⁹ C'est probablement le nom d'Artémis Tauropole (dont l'étymologie n'a sûrement rien à voir avec les Taures de Crimée) qui est à l'origine du roman exotique imaginée par Euripide (ou peut-être déjà avant lui par Sophocle dans son *Chrysès*). Sur la Tauropole, cf. U. Albin, *Euripide, «Ifigenia in Tauride», «Baccanti»*, Milan, 1987, 111.

⁶⁰ Voir les réflexions pénétrantes d'Helen P. Foley, *Ritual Irony*, Cornell Un. Press, 1985, 20-23.

⁶¹ *El.* 1290-91.

⁶² Même si il est singulier que ce soit la meurtrière elle-même qui impose à «la terre de Sisyphe» une fête annuelle et des rites pour racheter (*ἀντί*, 1383) ce meurtre impie. Cela se justifierait bien mieux dans la version où c'étaient les Corinthiens qui tuaient les fils de Médée. Sur ces diverses versions, cf. D. L. Page, *Euripides «Medea»*, Oxford, 1938, XXVIII-XXIX.

Hippolyte d'Aphrodite, Héraclès (et Hélène dans la pièce qui porte son nom) d'Héra, Iphigénie d'Artémis, Ion et Néptolème d'Apollon, Erechthée de Poséidon. Cela, même si certains d'entre eux ont endossé une part de responsabilité par leurs fautes personnelles. On pourrait croire que, dans la pensée d'Euripide, les dieux, au terme des épreuves des mortels, cherchent spontanément à compenser leurs injustices, par une sorte de jeu de balance qui rétablirait l'équilibre moral du monde. Mais, dans leurs déclarations finales, il y a un point qui n'a peut-être pas suffisamment attiré l'attention: dans l'*exodos* de sept de nos pièces (*Héraclides*, *Andromaque*, *Electre*, *Iphigénie en Tauride*, *Ion*, *Hélène* et *Oreste*), les ordres et les prédictions sont attribués non seulement aux dieux, mais aussi au «destin». Cette entité s'exprime le plus souvent sous la forme du mot τὸ πεπρωμένον avec quelques synonymes: τὸ μὀρσιμον, ἡ Μοῖρα, τὸ χρεῶν⁶³. La répétition de ces termes ne peut être fortuite. Elle laisse à penser que pour Euripide ces décisions sont en quelque sorte dictées aux dieux par des forces supérieures, qui se conjuguent à leurs pouvoirs propres, et en cas de nécessité les infléchissent. C'est ce que semblent marquer ces deux vers de Castor dans l'*exodos* d'*Electre*: «La Moire conduit à l'accomplissement nécessaire de la Fatalité, ainsi que les ordres peusages (ἄσοφοι) sortis de la bouche de Phoïbos.»⁶⁴

Il y aurait eu là pour le poète un moyen de concilier une théologie qui mettait souvent en doute la légitimité de l'action divine avec la reconnaissance du fait que les croyances et les cultes tenaient une grande place dans la vie sociale de son temps. La représentation dramatique elle-même s'insérait dans le cycle des fêtes de Dionysos. Les cultes dévolus aux dieux et aux héros reflétaient la certitude d'une présence divine au monde qu'aucun des spectateurs d'Euripide n'aurait été porté à contester. Dans la pensée du poète, ces honneurs pouvaient témoigner de l'existence d'un ordre supérieur qui imposait aux dieux de perpétuer la mémoire de ceux-là même dont ils avaient causé le malheur.

⁶³ τὸ πεπρωμένον ou adjectif πεπρωμένος: *And.* 1268; *El.* 1290; *Iph.T.* 1438; *Ion* 1572; 1582 (cf. 1388); *Hél.* 1660; *Or.* 1654. τὸ μὀρσιμον *Hcl.* 1030; *Hél.* 1677. ἡ Μοῖρα: *El.* 1248; 1290; 1301. τὸ χρεῶν: *El.* 1301; *Iph.T.* 1486.

⁶⁴ *El.* 1301-02.