



REVUE DES ETUDES ANCIENNES

TOME 121
2019 – N°1

UNIVERSITÉ BORDEAUX MONTAIGNE
PRESSES UNIVERSITAIRES DE BORDEAUX

RETOUR SUR LES PREMIERS VERS DE L'ORESTE D'EURIPIDE*

Christine AMIECH

Résumé. – Le premier vers de *Oreste* d'Euripide a été l'objet d'interprétations divergentes pour sa construction et son sens. La plupart des commentateurs pensent que le débat est clos depuis que S. Musgrave a avalisé l'interprétation de Cicéron, faisant de ὦδε un intensif portant sur δεινόν et d'εἰπεῖν un infinitif complément de cet adjectif. Mais la façon dont le philologue interprète la traduction de Cicéron pose des problèmes. C'est pourquoi la question ne peut être considérée comme tranchée. Pour nous, le groupe ὦδ' εἰπεῖν ἔπος forme un tout indissociable, sans être pour autant une atténuation ironique du propos d'Électre. Le groupe, rejeté en fin de vers, sert au contraire à mettre en valeur l'adjectif tragique par excellence : δεινόν. Finalement la lecture du premier vers induit une certaine compréhension de la pièce. Pour être moderne, ce dramaturge n'en reste pas moins « le plus tragique des poètes ».

Abstract. – The first line of Euripides' *Orestes* has been the object of divergent interpretations of its syntax and meaning. Most commentators have considered the discussion closed since Musgrave advocated the interpretation by Cicero, who took ὦδε as an intensive modifying δεινόν and εἰπεῖν as an infinitive introduced by δεινόν. But Musgrave's interpretation of Cicero's translation raises reservations, so the question should not be considered settled. As we see it, the group ὦδ' εἰπεῖν ἔπος expresses a unit of thought but is not an ironic attenuation of Electra's sentiment. To the contrary, the group, relegated to the end of the line, emphasizes the tragic adjective «par excellence», δεινόν. All things considered, this reading of the first line leads to a persuasive understanding of the play. No matter how modern, this playwright is nevertheless “the most tragic of poets”.

Mots-clés. – Les Atrides, Tantale, Oreste le matricide, Scholies, tradition indirecte, le « terrible », le « δεινόν », sentences, sens de ἔπος, vulgate.

Keywords. – The Atreids, Tantalus, Orestes the matricide, scholia, the indirect tradition, the « δεινόν », gnostic sentences, meaning of ἔπος, the vulgate.

* J'aimerais remercier Luc Amiech avec qui je travaille sur une traduction et un commentaire d'Oreste et avec qui j'ai échangé tout au long du travail ainsi que les relecteurs anonymes qui ont lu très attentivement la première version et m'ont permis d'approfondir cette étude. Jacqueline Assaël et Monique Desjardins ont très gentiment relu les ultimes épreuves.

Οὐκ ἔστιν οὐδὲν δεινὸν ὧδ' εἰπεῖν ἔπος
οὐδὲ πάθος οὐδὲ συμφορὰ θεήλατος
ἦς οὐκ ἂν ἄρραιτ' ἄχθος ἀνθρώπου φύσις.

« Il n'est rien de si terrible à exprimer par la parole, il n'est point de souffrance ni de calamité divine, dont la nature humaine n'ait à porter le faix »,

selon la traduction de Louis Méridier en 1959¹ que nous allons discuter dans cet article.

Les trois premiers vers d'*Oreste* forment indéniablement une unité et présentent une vérité générale qui peut sembler dépourvue d'originalité à un lecteur pressé, peu au fait de la faveur dont jouissaient ces γνῶμαι chez les Anciens. En voici la teneur : la souffrance est le lot commun de la nature humaine, le plus petit commun dénominateur qui permette de la définir. Ce *topos* trouve une application immédiate dans l'exemple de Tantale, l'ancêtre des Atrides, dont les vers 4 à 10 introduits par γὰρ, développent l'histoire.

Depuis l'Antiquité, ces trois premiers vers, difficiles à appréhender de l'aveu même de F. A. Paley², sont l'objet de controverses, comme le montrent les âpres discussions dont ils sont l'objet dans les scholies. Leur sens précis et leur pertinence en ouverture de cette pièce très célèbre n'ont cessé de poser de multiples problèmes que nous nous proposons de réexaminer en tant que tels, et à la lumière de notre compréhension de la pièce. Peut-on relier cette généralité à ce qui va être présenté dans le cours de cette pièce ? Ou n'est-ce qu'un hors-d'œuvre, avant d'entrer au v. 4 dans le vif du sujet avec la généalogie des Atrides qui s'ouvre sur l'ancêtre, le « bienheureux » Tantale, l'illustre supplicié des enfers ?

UNE OUVERTURE PARTICULIÈREMENT CÉLÈBRE

La notoriété des premiers vers est à l'aune du succès de la pièce durant toute l'Antiquité. Il ne faut jamais oublier qu'*Oreste*, appartenant avec *Hécube*³ et *Les Phéniciennes* à la triade des sept pièces du choix, est dotée, comme *Les Phéniciennes*, d'un nombre considérable de scholies anciennes, que nous ne pouvons cependant dater avec précision⁴.

La tradition indirecte, particulièrement abondante pour ces trois vers d'ouverture, témoigne de cette notoriété et le premier vers seul, ou suivi de la moitié du second, suffit apparemment dans l'Antiquité pour reconnaître les trois premiers vers et la pièce dont il s'agit⁵. S'il n'est pas

1. F. CHAPOUTHIER, L. MÉRIDIER, *Euripide, Tragédies*, 6.1, *Oreste*, Paris 1959 (liste des principaux manuscrits et leurs sigles, p. 3).

2. Voir F. A. PALEY, *Euripides with an English Commentary*, III, London 1860, *ad loc.* : « these three not very easy verses ».

3. Pour *Hécube*, la chute du premier feuillet dans le *Parisinus* 2713 a entraîné la perte des scholies anciennes jusqu'au v. 522. Voir A. TUILIER, *Recherches critiques sur la tradition du texte d'Euripide*, Paris 1968, p. 138-139.

4. Pour une datation approximative des scholies des sept pièces du choix, voir A. TUILIER, *op. cit.*, p. 214-215 : « On peut admettre que le fonds des scholies anciennes remonte pour l'ensemble à la critique alexandrine ».

5. Voir la thèse de M. ROZENN « Les lectures antiques de l'*Oreste* d'Euripide », soutenue à Rennes en janvier 2017.

étonnant de trouver ces vers cités dans le *Florilège* de Stobée (IV, 34, 48 Wachsmuth-Hense) ou dans un discours de Dion Chrysostome (*Or.* 4, 82 *περὶ βασιλείας* où Diogène le Cynique fait la leçon à Alexandre), il n'en va pas de même au début de l'opuscule de Lucien, *Zeus Tragédien*, dépourvu de toute intention morale ou didactique. Nos vers se retrouvent au milieu d'un pot-pourri de citations épiques et tragiques. La troisième réplique, celle de Zeus, est une parodie des vers d'*Oreste* qui nous occupent. « Le malheur envoyé par les dieux », *συμφορὰ θεήλατος*, devient tout naturellement de manière humoristique *συμφορὰ τραγωδική*, « un malheur tragique » ; le troisième vers présente, lui, deux leçons très différentes : soit l'*ἄνθρωπων φύσις* est simplement remplacée par *θεῶν φύσις*, ce qui est amusant mais n'est qu'un plaisant décalque, soit le vers est radicalement modifié et se moque de la poésie tragique pour qui les malheurs les plus extrêmes des hommes ne sont que matière à virtuosité verbale : *ἦν οὐκ ἰαμβεῖοις ὑπερπαίω δέκα* : « Il n'est pas (*scil.* de malheur tragique) dont je ne vienne à bout en dix vers iambiques bien frappés ». « Par Apollon, quel préambule ! », s'exclame Athéna, paraphrasant un autre vers d'Euripide, le v. 538 d'*Héraklès Furieux*. Ménandre⁶, dans *Le Bouclier*, (v. 424-425) avait déjà utilisé le procédé parodique du « collage » de citations. Le pédagogue Daos, pour retarder la fausse mauvaise nouvelle qu'il doit délivrer, multiplie les citations tragiques d'Euripide et de Chérémon, dont un trimètre et demi du début d'*Oreste* jusqu'à *πάθος* (« Il n'est rien de terrible, à vrai dire/ Ni malheur ... », selon la traduction d'A. Blanchard⁷).

Mais la citation jouissant de la plus grande autorité est celle d'un helléniste averti qui a directement traduit les trois vers grecs en vers latins. Il s'agit de celle de Cicéron dans *Les Tusculanes* (IV, 29, 63) qui, à cette occasion, transmet une anecdote selon laquelle Socrate, présent à la représentation originelle de la pièce, aurait fait répéter à l'acteur ces trois vers initiaux. Voici la traduction qu'il en donne :

*Neque tam terribilis ulla fando oratio est
Nec sors neque ira caelitum invecum malum
Quod non natura humana patiando ecerat*⁸.

Selon nous, cette traduction soulève plus de problèmes qu'elle n'en résout. J. Humbert⁹ traduit ainsi : « Il n'est pas de situation si inouïe, pas de fatalité, pas de fléau provoqué par la colère céleste dont la nature humaine ne puisse venir à bout par la patience ». La « situation inouïe » a de quoi nous laisser perplexes pour la traduction de « *terribilis oratio* »...

6. Voir éd. J.-M. JACQUES, Paris 1998, p. 31.

7. Paris 2000, p. 79.

8. Au XIX^e siècle, l'Inspecteur Nicolas Louis Marie Artaud, très embarrassé de devoir contredire l'autorité de Cicéron, recourt à une litote et parle d'une « traduction qui n'est pas irréprochable ». Lui-même, d'ordinaire si précis, a laissé de côté la fin du v. 1 dans sa traduction de *Oreste* (N. L. M. ARTAUD, *Tragédies d'Euripide*, I, Paris 1842, p. 59) : « Il n'est rien de funeste, il n'est point de souffrance, il n'est point de malheur envoyé par les dieux, dont la nature humaine ne supporte le fardeau ».

9. J. HUMBERT, Paris 1931, p. 88.

Pour l'instant nous pouvons remarquer que Cicéron n'a nullement été gêné par un ordre peu naturel des mots, la postposition de l'adverbe ὄδε, l'accord d'ἔπος avec le lointain δεινόν. Il a donné un sens épexégétique à εἰπεῖν, complément de δεινόν, construction très bien attestée. Sa traduction du troisième vers suffit pourtant à montrer que son souci primordial n'est pas la fidélité au texte original puisque, dans le texte original, il n'est nullement question de supporter avec stoïcisme les malheurs qui grèvent l'existence des hommes. Il s'agit au contraire de la souffrance que tous les êtres humains doivent affronter comme ils le peuvent.

Cependant, la majorité des commentateurs d'Euripide ont été influencés par l'autorité légitime qu'ils accordent à Cicéron, du moins pour la construction et la compréhension du premier vers. Nous allons particulièrement nous attacher au sens que Cicéron et ceux qui le suivent donnent à ἔπος et à la place et au sens de ὄδε, mais avant de nous y atteler, nous devons traiter un problème qui peut paraître subsidiaire concernant le groupe συμφορὰ θεήλατος du deuxième vers.

LES DIFFÉRENTS PROBLÈMES POSÉS PAR LES DEUX PREMIERS VERS TELS QU'ILS APPARAISSENT DANS LES MANUSCRITS ET LEURS SCHOLIES, AINSI QUE CHEZ CICÉRON

A. – NOMINATIF OU ACCUSATIF POUR συμφορὰ θεήλατος

Les deux leçons coexistent en effet dans les manuscrits.

Dans les manuscrits les plus autorisés¹⁰, ceux de la première famille (le *Parisinus* 2713 appelé B dans les apparats critiques et le *Marcianus* 471 de Venise appelé M), c'est l'accusatif complément de εἰπεῖν qui est la leçon originelle : dans ce cas, ἔπος, πάθος et συμφορὰν forment un *tricôlon* complément de εἰπεῖν et οὐκ ἔστιν a un sens impersonnel (« il n'est pas possible »), ce qui donne en français : « Il n'est pas possible de dire une parole si terrible, une souffrance ou un malheur envoyé par les dieux... »¹¹. Cette construction empêche d'analyser εἰπεῖν comme un infinitif épexégétique (« terrible à dire »).

Cependant la deuxième famille de manuscrits (formée par les manuscrits de Florence, appelés L et P dans les apparats et dépourvus de scholies) porte, elle, le nominatif que l'on retrouve en *graphetai*, γο. dans B et dans M¹². Le *Parisinus gr.* 2713 (B)¹³ a même à un

10. Pour la tradition manuscrite des pièces à scholies, voir CHR. AMIECH, *Les Phéniciennes*, Paris 2004, p. 74-93.

11. Voir la traduction de C. W. WILLINK, *Euripides, Orestes*, Oxford 1986 : « It's not possible to εἰπεῖν any so δεινόν ἔπος or πάθος or συμφορὰν... » C'est encore cette leçon à l'accusatif qu'on trouve dans les manuscrits de Dion Chrysostome, orateur du I^{er} siècle ap. J-C avec la variante δαιμόνιον *pro* θεήλατον. Quant aux manuscrits de Stobée, le compilateur du V^e siècle, ils se partagent entre les deux leçons (voir apparat de W. BIEHL, *Euripides Orestes*, Leipzig 1975).

12. Cette autre leçon se trouve dans d'autres témoins du texte et a, de ce fait, une autorité plus grande qu'une simple correction.

13. Le manuscrit B (*Parisinus gr.* 2713) peut désormais être facilement consulté en ligne.

moment corrigé son texte pour ne laisser subsister que le nominatif, suivant ainsi une scholie de B qui ne fait pas partie du corps des scholies anciennes, mais se situe dans la marge de droite en interligne : γρ. καὶ « οὐδὲ συμφορὰ θεήλατος » · ἀπὸ κοινοῦ δὲ ληπτέον τὸ « οὐκ ἔστιν » (« On écrit aussi οὐδὲ συμφορὰ θεήλατος, car il faut prendre en facteur commun : il n'y a rien "de terrible" »). Les copistes du manuscrit B, de l'entourage d'Eustathe, l'évêque de Thessalonique, devaient pouvoir consulter le prototype de L et de P, indépendant de la première famille¹⁴.

Finalement, tous les éditeurs se sont ralliés à la leçon au nominatif. En tous les cas, le problème textuel autour de συμφορὰ θεήλατος a le mérite de faire apparaître les multiples difficultés de construction et de sens liées au terme ἔπος à la fin du premier vers.

B. –LA FONCTION DE ἔπος ET SON SENS

Cicéron qui lit le groupe συμφορὰ θεήλατος au nominatif, a donné toute son importance à ce nom ἔπος, en le traduisant par « oratio » qui est plutôt un « discours » qu'un simple « mot », « verbum ».

De quel « discours » ou « mot » est-il alors question ? De l'histoire, *muthos*, des Atrides en général, ou d'un mot plus précis comme « matricide » ? De quel mot ou de quelle histoire le fardeau peut-il être lourd à porter pour les hommes en général (voir v. 3) ? Seule la réception peut alors être douloureuse, pour le personnage d'Oreste ou pour le spectateur. Cette lecture quelque peu psychanalytique de ces vers est-elle envisageable au V^e siècle av. J. -C. ? Il est certain qu'une scholie ancienne qu'on trouve dans B, M et A comprenait déjà la réception de la « parole » puisqu'elle résume grossièrement ces trois vers par : οὔτε ἀκοῆ οὔτε θέα ἔστιν οὔτω δεινὸν ὅπερ οὐχ ὑφίσταται τῶν ἀνθρώπων ἢ φύσις (« Il n'est rien de si terrible à entendre ou à voir que les hommes n'aient à supporter »). L'ἔπος du premier vers pourrait renvoyer, par exemple, à la parole de « matricide », la suite indiquant « ce qu'on voit », les souffrances et les accès de folie envoyés par les dieux à Oreste, ce qui correspond bien au sujet de la pièce.

Cependant, dans un manuscrit plus tardif du cercle de Moschopoulos (le manuscrit A des années 1300), un scholiaste pense, lui, que le terme générique est δεινόν, précisé au v. 2 par πάθος et συμφορὰ : τὸ δεινὸν ὄνομα γενικόν ἐστὶ, διαίρειται δὲ εἰς πάθος καὶ συμφορὰν (« δεινόν est le terme générique qui se subdivise ensuite en πάθος et συμφορὰ »). En suivant cette proposition, que devient ἔπος ? Sur ce point, les traductions se sont faites de plus en plus discrètes et ce mot est quasiment effacé quand on traduit par : « Il n'est rien de si terrible à dire ou à exprimer... ».

En tous les cas, il nous paraît difficilement acceptable que le mot placé ainsi à la fin du premier trimètre de la pièce soit escamoté jusqu'à le priver de toute substance. Dans ces conditions, ne conviendrait-il pas de revoir la construction et le sens du premier vers ?

14. Voir A. TUILIER, *op. cit.*, p. 232 : « Ce γρ. figure dans B sous l'influence du commentaire traditionnel et du prototype de L et de P ».

C. – LE DÉLICAT PROBLÈME DU ὥδ' εἰπεῖν ἔπος ET LA REMISE EN CAUSE DE L'INTERPRÉTATION CICÉRONIENNE

Malgré l'autorité de Cicéron, il nous paraît nécessaire de rouvrir le débat sur la construction du premier vers, même si depuis S. Musgrave, philologue anglais du XVIII^e siècle, la cause semble entendue pour la plupart des commentateurs et traducteurs¹⁵. Pourtant, ce vers et la traduction de Cicéron ont aussi, semble-t-il, embarrassé ce philologue. En effet dans son édition de 1778, deux ans avant sa mort, il traduit :

« *Nullum est adeo terribile malum/Neque calamitas, neque afflictio divinitus missa/Cujus pondus non patiatur genus humanum* ».

« Aucun malheur n'est si terrible/ Ni une calamité, ni un tourment envoyé par les dieux/Dont le genre humain n'ait à supporter le poids ».

Comment ἔπος peut-il signifier « malum », sauf à prendre le « mot » pour la « chose » ? Ou serait-ce δεινόν qui serait ainsi traduit ? Que devient alors εἰπεῖν ἔπος ? Cette traduction de S. Musgrave a donc été plus ou moins oubliée¹⁶ au profit de sa paraphrase de la traduction de Cicéron donnée en note de l'édition Gaisford de 1809. C'est elle qui s'est imposée après sa mort : « Nihil tam terribile dici potest » (« On ne peut rien dire de si terrible »)¹⁷. Dans les deux cas, le philologue anglais accepte la postposition d'ὥδε, intensif portant sur δεινόν¹⁸, et εἰπεῖν comme infinitif épexégétique dépendant de δεινόν, comme l'avait fait avant lui Cicéron. Mais les deux interprétations successives ne nous semblent pas se recouper et démontrent une nouvelle fois, si besoin en était, la difficulté posée par le premier vers, et particulièrement par ἔπος.

Les scholies anciennes manifestaient déjà un désaccord sur la construction – et le sens – du premier vers. Une glose ancienne du manuscrit B (dans la marge de gauche abondamment utilisée) comprend ὥδ' εἰπεῖν ἔπος comme un équivalent du plus courant ὡς ἐν συντόμῳ

15. Voir par exemple H. WEIL, *Sept Tragédies d'Euripide*, Paris 1868, p. 687 (note aux v. 1-3 : « L'explication suivant laquelle ὥδ' εἰπεῖν ἔπος équivaut à ὡς εἰπεῖν ἔπος a été avec raison abandonnée par Musgrave et d'autres ».) ou V. DI BENEDETTO, *Euripidis, Orestes*, Florence 1965 : « Ancora nel scorso secolo alcuni studiosi prendevano ὥδ' εἰπεῖν ἔπος come un nesso unitario, equivalente a ὡς εἰπεῖν ἔπος... ». Mais selon le philologue italien, ces érudits étaient dans l'erreur. Pour notre part, nous ne plaçons pas non plus pour cette simple équivalence, comme nous le verrons plus loin.

16. De toute évidence, M. DELCOURT, *Euripide, Tragédies Complètes*, II, Paris 1962) s'en inspire tout en ajoutant « à nommer » : « Il n'existe aucun mal redoutable à nommer/nulle souffrance, nulle épreuve infligée par les dieux/dont le fardeau soit épargné à l'humaine nature ».

17. W. Biehl dans la Teubner (*op. cit.*, p. 94), ne soumet au lecteur que cette « traduction » qui n'en n'est pas une, puisque dans la note aux v. 1-3, Musgrave donne ces mots comme l'équivalent prosaïque du vers de Cicéron (« *Hoc pedestri sermone esset : Nihil tam terribile dici potest* »).

18. Les deux exemples attestant dans les commentaires la validité de cette place pour l'intensif ne nous paraissent pas emporter définitivement l'adhésion : dans *Électre* de Sophocle, le v. 1081 s'insère dans une partie lyrique et l'adverbe porte autant sur l'adjectif que sur le verbe: τίς ἄν εὐπατρις ὥδε βλάστοι ; (« Qui pourrait être né ainsi, respectueux de son père ? ») et dans *Bacchantes*, le vers 1036 est lacunaire.

εἰπεῖν (« pour le dire en un mot »). E. Schwartz¹⁹, l'éditeur des scholies au XIX^e siècle, disqualifie d'emblée ce commentaire en lui apposant les infamantes *cruces*, ce que ne fait pas D. Mastronarde²⁰. W. Biehl signale encore en 1975 qu'il ne comprend pas pourquoi certains scholiastes ont émis une telle hypothèse qu'il écarte donc *a priori*²¹.

Malgré cette unanimité apparente, M. Bollack traduit : « Il n'y a rien d'affreux, à ce qu'on dit²², ... ». Cette traduction nous semble donner à l'incise une valeur restrictive qui diminue la force du vers liminaire. Certes, d'autres parenthèses apparaissent aux v. 5 et 8 (ὡς λέγουσιν) mais elles mettent en question les histoires mythologiques entourant Tantale et sa famille. Ce n'est pas le cas ici et une telle cheville paraît peu probable à la fin du premier vers, chez notre poète.

S. Perris²³ propose, lui, une interprétation encore plus restrictive que celle de M. Bollack, optant pour une lecture résolument ironique de ces premiers vers, en accord selon lui avec le ton subversif de l'ensemble de l'œuvre. Cette interprétation du début ne nous paraît pas tenable, car le prologue dans son ensemble ne saurait être lu ironiquement. Si Électre se tient quelque peu à distance de ce qu'elle raconte, comme peuvent le faire Jocaste dans *Les Phéniciennes*, Hélène dans la pièce éponyme ou Iphigénie dans *Iphigénie en Tauride*, cette distance ne marque pas un total détachement par rapport à ce qui arrive à son frère et à sa famille, comme nous pouvons le constater dans la suite immédiate de la pièce. Elle espère d'ailleurs, à la fin de sa tirade, que leur oncle Ménélas va les aider à surmonter cette nouvelle épreuve. Selon certains commentateurs, de Reinhardt à M. Wright²⁴, ce détachement introduirait une tonalité absurde, préfigurant l'atmosphère chaotique de la fin. Ce point de vue ne nous semble pas acceptable et l'accent mis sur l'extrême bizarrerie de la pièce, cela dès le prologue²⁵, ne tient pas compte de la nécessaire évolution de l'intrigue. Si la deuxième partie

19. E. SCHWARTZ, *Scholia in Euripidem*, I, Berlin 1887.

20. Voir le site : euripidesscholia.org

21. Voir W. BIEHL, *op. cit.*, p. 94 : « suspicati sunt nescio quo pacto quidam scholiastae subaudiendum esse ὡς εἰπεῖν vel tale quid... » (« Certains scholiastes ont pensé, je ne sais pourquoi, qu'il fallait entendre ὡς εἰπεῖν ou quelque chose comme cela... »). Il cite en outre l'humaniste Muret qui traduit ces mots par : « ut uno verbo eloquar ».

22. Voir *Démons et Dragons*, Paris 2017, p.139.

23. S. PERRIS, Euripides, *Orestes* 1-3, *Philologus* 158, 2014, p. 65-75 qui défend la traduction par « almost », « presque » : « Il n'y a presque rien de si terrible... ».

24. Voir K. Reinhardt, « Die Sinnkreise bei Euripides » Paris 1958, (trad. E. Martineau « La crise du sens » dans *Eschyle, Euripide*, Paris 1972 p. 293-328) ; M. WRIGHT, *Orestes, Euripides*, London 2008.

25. Voir M. WRIGHT, *op. cit.*, p. 28 : « Whatever adjectives we use to describe Electra's tone – weird..., sceptical, ... ironic – it is clear that her prologue-speech is calculated to establish an unsettling and artificial mood for the play as a whole ». (« Quels que soient les adjectifs que nous employons pour décrire le prologue d'Électre, bizarre, sceptique ou ironique, il est clair que son prologue vise à établir une atmosphère déstabilisante et artificielle valable pour toute la pièce ».) Nous ne partageons pas cette analyse, car une comparaison avec les prologues dits « généalogiques » d'Hélène ou des *Phéniciennes* montrerait que celui d'*Oreste* n'est pas radicalement différent, même si le poète y pousse à l'extrême certains procédés, comme la multiplication des parenthèses qui coupent la fluidité du discours.

de la pièce est cohérente avec le début, puisque c'est la lâcheté de Ménélas et la décision de l'assemblée des Argiens qui expliquent la réaction des enfants d'Agamemnon poussés à bout et excités par Pylade, le ton des deux parties n'est pas pour autant uniforme. Et il n'est en rien nécessaire, comme l'assurent ces commentateurs, de projeter le chaos final sur le début.

Quelques autres commentateurs ou éditeurs récents ont osé rompre le consensus qui régnait depuis S. Musgrave. M. Kovacs²⁶ édite ainsi le groupe ὦδ' εἰπεῖν ἔπος entre deux virgules, ce qui contredit la vulgate et interdit toute autre construction, même s'il signale en note le choix des autres éditeurs et commentateurs²⁷. Sa traduction « There is virtually nothing horrific, no suffering, no god-sent affliction... » (« Il n'y a de fait rien d'horrible, pas de souffrance ou de calamité envoyée par les dieux... ») est intéressante, mais, selon nous, elle fait trop peu de cas de la fin du vers d'Euripide.

Seules, les propositions de traduction des Allemands J. Holzhausen ou D. Ebener viennent conforter notre analyse : « Es gibt nichts Furchtbares, um es so zu sagen, kein Leid... » ou « Es gibt kein Schrecknis, um das recht Wort zu nennen »²⁸. À juste titre, J. Holzhausen refuse de faire de ὦδ' εἰπεῖν ἔπος un simple équivalent de la tournure idiomatique ὡς εἰπεῖν ἔπος. Il y voit une contamination de cette expression et d'une autre, plus originale, où ὦδε a tout son sens de « ainsi », « de cette manière ». Dans ce cas, le groupe serait dépourvu de l'adverbe ὡς, comme au v. 1221 d'un chœur d'*Œdipe Roi* où τὸ δ' ὀρθὸν εἰπεῖν signifie « pour dire ce qui est juste ».

La scansion du premier trimètre apporte un argument décisif en faveur du syntagme ὦδ' εἰπεῖν ἔπος. La coupe principale, penthémimère, se situe après οὐδέν, alors que deux coupes secondaires sont possibles, une trihémimère, après οὐκ ἔστιν et une hephthémimère, après δεινόν. Le mot important du vers – δεινόν – est ainsi nettement mis en relief entre deux coupes et surtout le groupe ὦδ' εἰπεῖν ἔπος est nettement rejeté, d'une seule traite, à la fin du trimètre, comme le sont ἀνθρώπου φύσις au v. 3, δειμαίνων πέτρων au v. 6 ou αἰσχίστην νόσον au v. 10. Ces séquences d'égale mesure, placées à intervalles réguliers, donnent une certaine stabilité au début du monologue d'Électre. Cette analyse métrique nous semble rendre vraiment difficile le rejet de ὦδε après l'adjectif et imposer l'autonomie du groupe rejeté en fin de vers.

26. D. KOVACS, *Euripides. Orestes*, Cambridge Mass.-London 2002.

27. « Or, removing the commas in line 1, "there is no word so shocking to utter, no suffering, no god-sent affliction..." » (« Ou, en enlevant les virgules du v. 1 : "Il n'y a pas de mot si terrible à prononcer, pas de souffrance ou de tourment envoyé par les dieux..." »).

28. « Il n'y a rien d'effrayant, pour le dire ainsi, pas de malheur... », J. HOLZHAUSEN, « Textprobleme in Euripideischen *Orest* », *Hermes* 123, 1995, p. 270-272 pour l'ouverture d'*Oreste* ou « Il n'y a pas d'horreur, pour dire le mot juste... », D. EBENER, *Euripides Tragödien*, 5, Berlin 1979.

LE ΔΕΙΝΌΝ MIS AINSI EN RELIEF DANS CE PREMIER VERS CONFÈRE IMMÉDIATEMENT UNE TONALITÉ TRAGIQUE

Dans les deux premiers vers, les sonorités dures l'emportent, avec de nombreuses occlusives où dominent les dentales. Elles claquent comme des coups de fouet et illustrent d'emblée cette idée de δεινόν, de « terrible », sur laquelle insistent, selon nous, les mots ὦδ' εἰπεῖν ἔπος, rejetés en fin de trimètre. D'où la traduction que nous proposons :

Il n'est rien de terrible, pour dire le mot ainsi
(ou mieux : pour lancer d'emblée ce mot, « ainsi » signifiant ici « en cette position »),
Pas de souffrance, pas de malheur envoyé par les dieux²⁹
Dont la nature humaine n'ait à porter le fardeau.

Si les pièces d'Euripide que nous avons intégralement conservées commencent souvent par un monologue, généalogique dans la plupart des cas, l'ouverture est soit directe, comme le ἦρω (« Me voici ») des *Bacchantes* ou des *Troyennes*, soit solennelle (voir l'invocation au Soleil au début des *Phéniciennes* ou l'invocation aux eaux du Nil au début d'*Hélène*). Les vérités générales, si elles sont nombreuses à l'intérieur des tragédies, sont plutôt rares au tout début. Iolaos ouvre les *Héraclides* par cinq vers de généralités, avant de se mettre en scène par ἐγὼ γὰρ. Le début de *Sthénébé* cité par Aristophane (voir frag. 661 K. et *Grenouilles*, 1217-1219 ainsi que la scholie correspondante) est immédiatement appliqué à Proitos, affligé d'un tel mal : il ne peut se dire heureux en tous points à cause de sa femme – Anteia, chez Homère (*Il.* V, 160) ou Sthénébé chez les Tragiques. Les dix-huit premiers vers du *Bellérophon* (frag. 285 K.) s'ouvrent par une affirmation forte de Bellérophon qui assure que, « pour les mortels, le mieux est de ne pas naître »³⁰. En dehors d'Euripide, on peut citer la Déjanire des *Trachiniennes* de Sophocle qui reprend le *leitmotiv* tragique présent à la fin d'*Œdipe Roi* : nul ne peut se dire heureux avant d'avoir rendu son dernier souffle.

Les trois vers d'*Oreste* ont certes un rapport plus lâche avec celle qui parle – dont l'identité ne sera révélée qu'au v. 24 – mais la coordination γὰρ au v. 4 marque nettement le lien entre ce début et son illustration par Tantale. Maxime Planude prend d'ailleurs ces vers comme exemple de la figure de l'enthymème, passage du général au particulier. Un scholiaste explique de la sorte le passage au cas particulier de Tantale : « Elle (*scil.* Électre) dit cela parce que

29. Nous ne suivons pas P. JUDET DE LA COMBE, (« An Instance of Euripidean "Modernism" : *Orestes* 1-3 » dans D. CAIRNS, V. LIAPIS éds, Dionysalexandros. *Essays on Aeschylus and his fellow tragedians in honour of Alexander F. Garvie*, Swansea 2006, p. 177) dans son interprétation de συμφορά au sens neutre d'« événement quel qu'il soit », de « concours de circonstances ». Le contexte paraît plus propice au sens traditionnel de « malheur ». D'autre part, l'auteur nous paraît donner, dans son analyse de ces vers, une importance trop grande à ἀνθρώπου φύσις comme indice de la « modernité » d'Euripide dont, par ailleurs, nous sommes persuadés. Mais pour nous, ce début s'inscrit dans une atmosphère plus tragique que sophistique.

30. Pour ces deux fragments, nous donnons les références dans l'édition de Kannicht. On peut aussi les consulter dans Jouan-Van Looy, VIII, 2 (Paris, 2000), p. 1 *sqq* pour *Bellérophon* et VIII, 3 (Paris, 2002), p. 2 *sqq* pour *Sthénébé*.

Tantale a été soumis à un châtement extraordinaire et horrible. Ou bien elle le dit à cause des épreuves subies par cette famille ou à cause d'elle-même qui a partagé misérablement le sort de son frère ou à cause d'Oreste ».

Assurément, tous les membres de la famille des Atrides ont connu des déboires célèbres qui les ont fait passer sans transition du bonheur au malheur. Le μακαρίος (« bienheureux ») Tantale a ainsi subi, même en étant fils de Zeus, un châtement terrible pour n'avoir pas su contenir sa langue devant les dieux. Puis ce fut la lutte fratricide entre Atrée et Thyeste. Enfin, viennent les deux événements plus récents d'où découle la situation présente, sujet de la tragédie : il y a plus de dix ans, le chef de l'expédition troyenne, Agamemnon, a été sauvagement assassiné par son épouse à son retour de Troie, d'où l'interrogation d'Électre sur l'épithète κλεινός – illustre – qui est souvent accolé à son père (voir v. 17 : εἰ δὴ κλεινός). Et six jours avant le début de la pièce, le dernier de ces meurtres terrifiants a eu lieu : celui perpétré par Oreste sur celle qui l'a enfanté et qui plonge le meurtrier dans des accès de folie spectaculaires que le spectateur ne va pas tarder à voir sur la scène. Le matricide est bien le mot et l'acte « terrible » s'il en est³¹.

Les occurrences de cet adjectif δεινός sont au nombre de 18 dans la pièce. Nous énumérons les passages qui illustrent le mieux notre propos : les Érinyes sont, comme il est habituel en tragédie, les δειναὶ θεαί au v. 261 ; et le chagrin – λύπη – semble leur être assimilé, puisqu'il est au v. 399 « une terrible déesse » (δεινὴ γὰρ ἡ θεός). Dans la célèbre réplique du v. 396, Oreste affirme que sa maladie (νόσος), c'est la conscience qu'il a d'avoir commis des actes terribles (δεινὴ εἰργασμένος) et au v. 413, Ménélas lui répond qu'il est naturel qu'à des actes « terribles » répondent des souffrances « terribles ». Aux v. 297, 376, 571 ou 803, ce même adjectif qualifie le matricide et ses conséquences désastreuses (voir *Iphigénie en Tauride* qui utilise aussi abondamment cet adjectif, voir par exemple, v. 868-869). Ménélas qualifie aussi de « terrible » le regard que lui lance Oreste, terrifié lui-même par l'acte qu'il a osé commettre (v. 389). Au v. 1519, l'esclave phrygien parle de l'épée d'Oreste qui « reflète un terrible meurtre », celui de sa propre mère (δεινὸν ἀνταυγεῖ φόνον).

Dès le vers d'ouverture d'*Oreste*, l'adjectif δεινόν est non seulement mis en relief au centre du premier trimètre, mais par le groupe ὦδ' εἰπεῖν ἔπος, Euripide insiste encore davantage sur ce mot tragique par excellence. De manière explicite, il propose de lire le mythe des Atrides comme une histoire exemplaire, capable d'illustrer l'expérience de cette souffrance passant toute mesure, de ce « terrible » qui pèse sur la « nature humaine » ἄνθρωπου φύσις. Nous sommes proches du παθεῖν/ μαθεῖν eschyléen³², mais chez Euripide, les hommes apprennent

31. C. W. WILLINK, *op. cit.*, sans partager notre interprétation grammaticale du premier vers, met bien l'accent sur cet adjectif tragique par excellence (voir son commentaire, v. 1-3).

32. Voir la *parodos* d'*Agamemnon*, v. 177 et v. 250 (« Et la Justice donne en partage le savoir à ceux qui souffrent »). Zeus et sa parèdre la Justice assurent cet ordre juste, ce qui n'advient pas chez Euripide où ne se dessine aucun ordre, sauf *in extremis* avec le *deus ex machina* qui paraît une ressource ostensiblement théâtrale. C'est au contraire le ταραγμός, le tumulte, qui règne (voir *Iphigénie en Tauride*, v. 572), particulièrement à la fin d'*Oreste*, avant qu'Apollon ne rétablisse un ordre d'une manière qui peut sembler quelque peu factice.

peu de leurs souffrances. Elles rendent seulement Oreste, Électre et Pylade de plus en plus sauvages, comme c'était déjà le cas pour Médée ou pour Hécube. Ces vers plongent d'emblée l'auditeur dans l'univers tragique d'hommes soumis aux caprices des dieux ou du destin. La leçon est que nul ne doit se sentir à l'abri de leurs coups inattendus, puisque même Tantale, fils de Zeus, n'a pu échapper à ce lot commun. Le frisson tragique qui parcourt toute la pièce prend sa source dans cette ouverture.

Nous sommes donc bien éloignés pour notre part d'une lecture ironique, au second degré, de ces trois vers, même si nous plaidons pour une lecture du syntagme ὧδ' εἰπεῖν ἔπος qui assurément ne saurait se lire comme une banale cheville en cette position initiale, vu le soin qu'apporte le poète à ses entrées en matière. Grâce à cette construction, les trois premiers vers sont très structurés, très « clairs ». La σαφήνεια d'Euripide, bien connue dans l'Antiquité³³, particulièrement dans ses prologues³⁴, est ainsi sauvegardée.

33. P. JUDET DE LA COMBE, *op. cit.*, p. 174-175, rapproche à juste titre ces vers d'*Oreste* de ceux de l'*Antigone* de Sophocle, v. 6-8 : « Non, rien qui ne soit souffrance, ni qui ne soit en dehors de la malédiction/Qui ne soit honte, ni infamie, rien qui soit tel/ Que je ne l'aie vue parmi tes malheurs et les miens ». (traduction de l'auteur in *Les Tragédies grecques sont-elles tragiques ?*, Paris 2010, p. 271). Mais pour nous, le caractère heurté de la réplique liminaire de l'héroïne sophocléenne ne correspond pas au ton quelque peu didactique des prologues euripidéens, y compris celui dont nous étudions les premiers vers.

34. Voir Aristophane, *Grenouilles*, 945-946 ou 1119-1122 où Euripide reproche à Eschyle le peu de clarté de ses prologues. Il le traite d'ἄσαφής, « peu clair ».