



**HAL**  
open science

## Le pari manqué de Jocaste : séparer $\pi\lambda\iota\varsigma$ et $\gamma\nu\omicron\varsigma$ dans les Phéniciennes d'Euripide

Tristan Alonge

### ► To cite this version:

Tristan Alonge. Le pari manqué de Jocaste : séparer  $\pi\lambda\iota\varsigma$  et  $\gamma\nu\omicron\varsigma$  dans les Phéniciennes d'Euripide. Travaux & documents, 2019, Journée de l'Antiquité et des Temps Anciens 2018-2019, 54, pp.81-95. hal-02957505

HAL Id: hal-02957505

<https://hal.science/hal-02957505v1>

Submitted on 16 Oct 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Le pari manqué de Jocaste : séparer πόλις et γένος dans les *Phéniennes* d'Euripide

---

TRISTAN ALONGE  
MCF UNIVERSITE DE LA REUNION, LABORATOIRE DIRE

Le nombre impressionnant de personnages qui se donnent la réplique sur scène sans que l'on puisse deviner une figure dominante parmi eux, la variété des épisodes avec lesquels Euripide a enrichi une intrigue extrêmement simple chez Eschyle sans se donner la peine, en apparence du moins, de les inscrire systématiquement dans une construction d'ensemble cohérente, ont attiré à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle une quantité non négligeable de critiques sur les *Phéniennes*<sup>1</sup>. Dans l'une de ses dernières pièces, le vieil Euripide a-t-il tenté une synthèse maladroite de toutes les légendes relatives à la famille d'Œdipe, en multipliant les allusions aux *Sept à Thèbes* d'Eschyle, à l'*Antigone* et à l'*Œdipe Roi* de Sophocle ? Les difficultés soulevées par la transmission philologique n'ont fait qu'alimenter le sentiment d'être confronté à une pièce inaboutie, un *patch-work* confus avec de rares éclairs de poésie. Plus généreuse, la critique des dernières décennies s'est efforcée d'identifier un fil rouge dans ce tourbillon de personnages et d'épisodes : à tour de rôle on a voulu voir un élément unifiant dans le pessimisme religieux qui émane de la pièce<sup>2</sup>, dans la présence de certaines images<sup>3</sup>, dans le thème de la famille et de son extension à celui de la patrie<sup>4</sup>, dans une distorsion sexuelle commune à l'ensemble des personnages<sup>5</sup>, dans l'ambition politique dévorante opposant les deux frères<sup>6</sup>, dans les parties chorales qui garantissent la permanence, en tant que thème unificateur, du destin maudit de la ville de Thèbes<sup>7</sup>, ou encore dans la relation au modèle

---

<sup>1</sup> Pour plus de détails sur les problèmes soulevés par l'hypercritique philologique à partir des travaux de Valckenaer, Friedrich et Frankel voir notamment l'introduction de Christine Amiech dans *Les Phéniennes d'Euripide, Commentaire et traduction*, Paris, L'Harmattan, 2004 (dorénavant Euripide, *Les Phéniennes*), en particulier p. 59-61. Dans la suite de l'article nous adoptons l'édition de C. Amiech pour les différentes citations issues des *Phéniennes*.

<sup>2</sup> Cf. P. Treves, « *Le Fenicie* di Euripide », *Atene e Roma*, 11, 1930, p. 171-95 ; voir aussi R. Aéliou, *Euripide héritier d'Eschyle*, Tome II, Paris, Les Belles Lettres 1983, p. 381-404.

<sup>3</sup> Cf. A. J. Podlecki, « Some Themes in Euripides' Phoenissae », *TAPA*, 93, 1962, p. 355-73.

<sup>4</sup> Cf. E. Rawson, « Family and Fatherland in Euripides' Phoenissae », *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 11, 1970, p. 109-127 (dorénavant Rawson 1970).

<sup>5</sup> Cf. L. Swift, « Sexual and Familial distortion in Euripides' Phoenissae », *TAPA*, 139 (1), 2009, p. 53-87.

<sup>6</sup> Cf. J. de Romilly, « Le rôle du débat dans les "Phéniennes" d'Euripide », dans *Philanthropia kai eusebeia, Festschrift für Albrecht Dihle zum 70. Geburtstag*, Göttingen, Vandenhoeck & Rupprecht, 1993, p. 398-403 (dorénavant de Romilly 1993).

<sup>7</sup> Cf. M. B. Arthur 1977, « The curse of civilization : the choral odes of the Phoenissae », *Harvard Studies in Classical Philology*, 81, 1977, p. 163-185.

eschyléen<sup>8</sup>. Il y a sans doute du vrai dans chacune de ces interprétations, pourtant aucune d'entre elles ne parvient à établir une unité complète entre les différents épisodes : comment expliquer que le chœur s'obstine à parler de l'histoire mythique de Thèbes au lieu de commenter l'affrontement entre les deux frères ? Comment relier au duel fratricide l'épisode de Ménéécée et Tirésias, véritable tragédie dans la tragédie ? Comment conserver comme original un final qui semble raconter une toute autre histoire, celle de l'*Antigone* de Sophocle<sup>9</sup> ? L'objectif des pages qui suivent est de montrer, d'un côté, que cette confusion n'est qu'apparente, qu'elle cache en réalité un dessein bien précis, de l'autre qu'il serait illusoire de rechercher un thème unifiant dans la pièce, car le dessein d'Euripide est justement celui de montrer que l'unité n'est pas possible. Si le destin des Labdacides et celui de Thèbes se sont, en apparence, superposés pendant longtemps dans un enchevêtrement fatal entre famille et politique, ils demeurent en réalité bien distincts, la superposition n'étant qu'illusoire. Paradoxalement, l'unité de la pièce tient à la dualité intrinsèque des malédictions qui touche l'une le γένος des Labdacides, l'autre la πόλις de Thèbes.

### FAMILLE ET POLITIQUE, UN DESTIN COMMUN ?

La légende d'Œdipe et de sa famille, telle que racontée par les tragiques grecs, repose essentiellement sur un schéma récurrent, à savoir l'idée d'un enchevêtrement fatal entre un γένος maudit, celui des Labdacides, et une πόλις, Thèbes, qui en paie les conséquences. Le mécanisme tragique à l'œuvre est toujours le même et se fonde sur l'idée que la dimension familiale et la dimension politique ne peuvent pas coexister. Prenons, pour s'en convaincre, les trois grandes pièces traitant la légende qui nous sont parvenues. La plus ancienne et

<sup>8</sup> Cf. Saïd 1985, « Euripide ou l'attente déçue : l'exemple des *Phéniennes* », *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia*, 15, 1985, p. 501-527 (dorénavant Saïd 1985); R. Aéliou, Euripide héritier d'Eschyle (tome I, chapitre sur les *Phéniennes*, p. 197-228); G. Serra, « L'ombra di Edipo : saggio sulle *Fenicie* di Euripide » dans G. Avezzu (éd.), *Didaskaliai 2 (nuovi studi sulla tradizione et l'interpretazione del dramma antico)*, Verona, Fiorini, 2008, p. 371-410. Sur le rapport à Eschyle voir aussi G. Ieranò, « Eschilo in Euripide », *Lexis*, 24, 2006, p. 77-93 et Lamari, « Aeschylus' *Seven against Thebes* vs. Euripides' *Phoenissae* : Male vs. Female Power », *Wiener Studien*, 120, 2007, p. 5-24.

<sup>9</sup> C'est pourquoi certains critiques ont voulu voir dans quelques incohérences textuelles les preuves d'une interpolation. Par exemple, pour H. D. F. Kitto (« The Final Scenes of the "Phoenissae" », *Classical Review*, 53, 1939, p. 104-111), dans la version d'origine Euripide faisait partir Œdipe seul alors qu'Antigone restait pour enterrer son frère. D'autres ont, en revanche, défendu l'authenticité du texte, à l'image de H. O. Meredith (« The end of the "Phoenissae" », *Classical Review*, 51, 1937, p. 97-103), qui insiste sur la cohérence de l'attitude des trois personnages sur la scène (Antigone, Œdipe, Créon). D'autres encore comme D. Conacher (« Themes in the Exodus of Euripides' *Phoenissae* », *Phoenix*, 21, 1967, p. 92-101) défendent l'authenticité globale des thèmes de l'exode tout en reconnaissant la nécessité de supprimer certains vers interpolés. Pour une vue d'ensemble des problèmes d'interpolations dans le texte, se référer au commentaire de D. Mastronarde, Euripides, *Phoenissae*, Cambridge University Press, 1994 (dorénavant Mastronarde 1994), p. 39-49.

la plus proche des *Phéniennes* en termes d'intrigue est bien évidemment la tragédie les *Sept à Thèbes* d'Eschyle, une œuvre entièrement consacrée au sacrifice nécessaire de la famille sur l'autel de la politique. Pour sauver sa ville, Étéocle renonce à la nature, au lien de sang, oublie les traits du jumeau pour n'y voir que ceux de l'adversaire politique. Ne pouvant rester à la fois frère et roi, il opte pour la couronne. Ce ne sera pas le choix de sa sœur Antigone, dans la pièce homonyme de Sophocle : elle choisira, au contraire, de rester sœur et de renoncer à être citoyenne de Thèbes. Ce choix obligé entre famille et politique est certes celui qui tourmente les enfants d'Œdipe, mais c'est avant tout la malédiction de leur père, telle que racontée par Sophocle dans *Œdipe Roi* : acclamé comme souverain tout puissant et bienfaisant par son peuple au début de la pièce, il sera obligé, à la fin, de partir en exil, humilié et rejeté en tant que *φάρμακός*, après avoir découvert sa véritable nature. Comme pour ses enfants, pour Œdipe aussi le plan familial et le plan politique sont étroitement liés et entrent en conflit : la connaissance de soi, de son identité véritable, l'oblige à renoncer au trône afin de libérer Thèbes d'une famille maudite dont les fautes personnelles accablent depuis trop longtemps le destin collectif des concitoyens.

À première vue, dans les *Phéniennes*, Euripide s'inscrit en parfaite continuité avec cette histoire d'opposition entre famille et politique. Non seulement il a repris la même histoire que celle racontée par Eschyle dans les *Sept à Thèbes*, il a surtout contribué à entrelacer de façon encore plus étroite les deux notions, à travers quelques innovations significatives. Là où Eschyle avait, de fait, exclu la famille de la scène, en isolant Étéocle dans un contexte purement militaire et politique, Euripide choisit de rééquilibrer la situation en perçant la muraille et en introduisant au sein de la ville Polynice, le frère, venu rencontrer le roi et retrouver les lieux de son enfance. Ce n'est pas tout. Trois autres membres de la famille sont là sur scène pour attester l'importance accrue accordée au *γένοϋς* : Antigone, Jocaste et même Œdipe qui est resté en ville contrairement à ce qui était raconté par Sophocle. À ce noyau dur, Euripide a encore associé deux autres figures dont les liens de famille sont suffisamment forts pour considérer qu'il s'agit là aussi d'un moyen d'accentuer ce même thème du *γένοϋς* : Créon, frère de Jocaste, et son fils Ménécée. L'introduction sur scène de tous ces membres de la famille semble avoir pour but affiché d'accentuer le *pathos*, la souffrance qu'implique le choix entre famille et politique : si l'Étéocle d'Eschyle pouvait plus facilement oublier d'avoir un frère de l'autre côté de la muraille, celui d'Euripide ne peut pas car il l'a sous les yeux, il le rencontre dans la ville, en présence de sa mère, dans les lieux où ils ont grandi et qui leur rappellent inlassablement le lien de sang qui les unit. La principale astuce dramaturgique qui permet l'introduction de toutes ces innovations est incarnée par l'idée d'une trêve, obtenue par Jocaste afin que ses deux enfants se rencontrent au sein de la ville<sup>10</sup>. Il s'agit d'une innovation qui contribue de façon décisive à bouleverser le

<sup>10</sup> Innovation capitale de la part d'Euripide dont Jean Racine sera le seul à mesurer l'importance. Sur le sujet voir Tristan Alonge, *Racine et Euripide. La révolution trahie*, Genève, Droz, 2017.

schéma eschyléen : l'attente n'est plus purement négative, ne se résume plus à l'attente d'un duel, c'est maintenant à une réconciliation que s'attend le spectateur, ce qui renforce mécaniquement le *pathos* et surtout la pertinence de faire intervenir tous les membres de la famille. La course suicidaire des deux frères se transforme – aux yeux de Jocaste du moins – en réunion de famille, retrouvailles heureuses pouvant empêcher la guerre. Là où Eschyle avait mis en scène un Étéocle qui renonçait à être frère et sortait de la ville pour affronter l'ennemi, Euripide renverse la dynamique en nous donnant à voir un Polynice qui semble renoncer à être un ennemi pour redevenir un frère. Malgré l'inversion, c'est bien toujours de la même logique dont il s'agit, à savoir l'interaction et l'imbrication fatale entre γένος et πόλις, car il faut soit renoncer à l'un soit renoncer à l'autre. Euripide semble donc se situer dans la droite lignée de ses devanciers, en proposant une énième variante d'une histoire ancrée autour du conflit entre famille et politique.

Cette imbrication fatale entre γένος et πόλις n'est aucunement surprenante car la légende se base justement sur l'idée qu'une même malédiction frappe Thèbes et les Labdacides, les maux d'Œdipe et de sa famille étant étroitement corrélés aux maux de la cité, les Thébains payant les conséquences des actes de leurs rois. L'image de la peste qui ouvre *Œdipe Roi* ou celle de la ville assiégée qui ouvre les *Sept à Thèbes* ne sont que les preuves les plus éclatantes de cette fatale corrélation. À première vue, Euripide poursuit dans la même direction, en conservant intactes la confusion et la superposition entre les destins de la ville et de la famille. C'est notamment la position défendue par Jocaste, qu'Euripide a fait survivre<sup>11</sup> et à laquelle il a donné un rôle de tout premier plan<sup>12</sup> : dès les premiers vers, elle revendique l'espoir que les liens de sang puissent prévaloir sur les conflits politiques. La reine incarne à elle seule la superposition inévitable entre famille et ville, comme précisé dès le prologue (v. 3-9) : son invocation au soleil rappelle le jour malheureux de l'arrivée de Cadmos, mais le lien généalogique est vite établi entre la malédiction qui touche le fondateur de la cité et la famille d'Œdipe en la personne de Laïus. Ville maudite – semble nous suggérer la reine – car ville des Labdacides : l'identité et la superposition sont totales. Elle en restera convaincue jusqu'au bout, jusqu'au récit du messager : après avoir appris que la ville a survécu à l'attaque ainsi que ses deux enfants, elle commente, naïvement, en faisant allusion au fait que c'est finalement le seul Créon qui paie les conséquences de son mariage (v. 1204-1207). Il n'y a pour elle aucune séparation entre les amours incestueux d'Œdipe et le destin de la ville, elle en est profondément convaincue et c'est précisément pour cette raison qu'elle ne cesse d'encourager un retour de Polynice à Thèbes. Dans le premier épisode, une bonne partie de l'échange entre le fils et sa mère a

<sup>11</sup> Il s'agit probablement d'une invention d'Euripide. Sur le sujet cf. Mastronarde 1994, p. 25.

<sup>12</sup> Sur l'importance capitale de la figure de Jocaste dans la pièce, cf. C. Longo Rubbi (« La danza magica di Giocasta nelle *Fenicie* di Euripide », *Dioniso*, 41, 1967, p. 398-409), qui voit dans le personnage la principale nouveauté de la tragédie d'Euripide.

pour sujet l'exil et le problème du mariage avec une étrangère ; Jocaste aurait en effet souhaité que les noces aient lieu au sein de la ville. Préoccupation touchante d'une mère attentionnée certes, qui cache pourtant autre chose : c'est-à-dire la volonté de faire revenir à tout point de vue Polynice au sein de la cité, dans la conviction que l'obtention de la paix ne pourra que passer par une recomposition de liens familiaux normaux. Tout le pari de Jocaste repose au fond sur l'illusion d'avoir en face d'elle des enfants « normaux », une famille « normale ». Elle n'est pourtant pas la seule à confondre le plan politique et le plan familial, puisque le chœur, pour une bonne partie de la tragédie, en partage les vues. La proximité est particulièrement forte dans le deuxième *stasimon* : tout en reprenant le récit du premier, avec une insistance marquée sur le passé de la ville, les femmes phéniciennes finissent par contaminer des épisodes issus de l'histoire des Labdacides (la naissance et l'exposition d'Œdipe, l'affrontement entre ses deux fils) et d'autres issus de la généalogie de Thèbes (le dragon, les Spartes, le Sphinx). Même pour le chœur, les destins respectifs semblent étroitement liés, ce qui a poussé la plupart des commentateurs à interpréter les parties chorales comme une façon d'élargir l'épisode du duel entre Étéocle et Polynice en l'inscrivant dans une malédiction plus globale dont il ne serait que la dernière et suprême expression<sup>13</sup>.

### L'EFFONDREMENT DU PARI DE JOCASTE : LA HAINE DU FRÈRE

Si tout laisse donc penser qu'Euripide aussi a écrit une pièce autour de cette fatale imbrication, ce n'est pourtant pas ce que dévoile progressivement le texte : le déroulement de la pièce est justement l'histoire de l'effondrement du pari de Jocaste, de la découverte que la dimension politique et la dimension familiale n'ont rien à voir l'une avec l'autre, surtout de la découverte que ses enfants ne sont pas ceux qu'elle croyait, ne sont pas des enfants « normaux », des frères « normaux ». Or ce pari se fonde sur l'idée très eschyléenne selon laquelle les deux frères ne s'affrontent que pour des raisons d'ambition politique : si c'est la politique qui les oppose, leur rencontre – espère-t-elle – les poussera à reconnaître que les liens de sang sont plus forts, que la famille peut et doit primer sur l'ambition. Le début de la pièce semble se configurer, effectivement, comme une guerre dynastique entre deux frères en quête de pouvoir. C'est notamment ce qui ressort de la première partie de l'affrontement verbal opposant les deux hommes : Polynice insiste sur l'injustice commise par son frère en rompant le pacte, Étéocle quant à lui ne souhaite aucunement céder le pouvoir qu'il a conquis, ni faire céder sa patrie face à un ennemi armé. Cette première partie de l'affrontement présente des caractéristiques purement politiques dans un respect chevaleresque de l'ennemi : Polynice de son côté se dit

<sup>13</sup> Sur ce point voir en particulier Medda 2006, mais surtout Rawson 1970.

prêt à rendre le trône à Étéocle à la fin de son année de règne<sup>14</sup>, Étéocle quant à lui ne veut aucunement tuer son frère, il propose de l'accueillir au sein de la ville pourvu qu'il renonce au trône<sup>15</sup>. À ce stade, les deux frères n'envisagent donc pas de s'entretuer, les raisons politiques ne le justifiant pas. Pourtant, la donne est déjà en train de changer, Jocaste la première s'en est aperçue au début de l'entrevue : en se rencontrant, au lieu de s'embrasser comme deux frères, ils ont eu chacun pour l'autre des regards de haine<sup>16</sup>. Jocaste utilise même l'image de la Gorgone pour rendre le caractère excessif de la méchanceté qu'elle constate dans le regard de ses fils. Le fait de se revoir semble avoir réactivé en eux quelque chose de plus qu'une simple querelle politique. La deuxième partie de l'affrontement verbal vient confirmer cette intuition de la mère : à la suite de l'échec de la médiation, les deux frères commencent à s'agresser sans raison apparente, sans qu'aucune donnée objective supplémentaire n'explique ce changement d'attitude. Ils se menacent mutuellement de mort, avant que Polynice ne passe des menaces à une programmation réelle du fratricide : il exige de connaître le positionnement de son frère sur le champ de bataille, afin de pouvoir le rejoindre et l'affronter, en affichant son intention de le tuer. Étéocle répond qu'il est pris du même « désir », de la même « passion », à en croire le mot grec employé (ἔρως)<sup>17</sup>. C'est à ce moment-là que Jocaste comprend et pose la question dont elle connaît – hélas – bien la réponse « N'échapperez-vous pas aux Érinyes de votre père ? » (v. 624). Si nous reprenons le texte depuis le début, Jocaste avait introduit immédiatement dans le prologue cette explication surnaturelle, la malédiction d'Édipe contre ses fils, coupables de l'avoir enfermé dans les sous-sols de Thèbes en espérant oublier et faire oublier ses actes impurs. Cette malédiction avait eu un effet immédiat sur les deux frères, qui avaient décidé de ne plus vivre sous le même toit pour ne pas prendre le risque que la malédiction se matérialise. C'est donc de cette malédiction que naît le conflit. Après leur échange sur scène, la parenthèse politique qui s'était ouverte avec la tentative d'échapper à la malédiction en établissant un pacte et qui avait dégénéré en confrontation pour obtenir le pouvoir, vient de se clore. La raison première de la haine entre les deux frères ressurgit. C'est bien de la malédiction qu'il s'agit, de quelque chose d'immatériel et irrationnel.

<sup>14</sup> Euripide, *Phéniennes*, v. 484-489 : « Encore maintenant, je suis prêt, si je récupère mon dû, / À renvoyer mon armée hors de cette terre, / Et à administrer mon bien en reprenant ma part : / Je lui céderai de nouveau pour le même temps / Sans avoir ni à dévaster ma patrie ni à dresser / Contre ses tours de solides échelles pour l'assaut ».

<sup>15</sup> Euripide, *Phéniennes*, v. 518-519 : « Eh bien ! s'il veut habiter cette terre à d'autres conditions, / Il le peut ! mais de mon plein gré, je n'y renoncerai pas ».

<sup>16</sup> Euripide, *Phéniennes*, v. 454-456 : « Apaise ton œil farouche et le courroux qui te fait haleter. / Tu ne vois pas là la tête au cou tranché / De Gorgone ; c'est ton frère que tu vois là, devant toi ! ».

<sup>17</sup> Sur la brutalité animale de l'affrontement voir aussi U. Albini, « Un epitafio per i labdacidi », *La parola del passato: rivista di studi antichi*, 41, 1986, p. 94.

La rivalité entre Étéocle et Polynice n'est donc construite qu'en apparence sur un conflit d'ambitions politiques<sup>18</sup>, en réalité la cause profonde de l'affrontement est à rechercher dans cette malédiction du père<sup>19</sup> qui est elle-même le fruit de l'acharnement des dieux sur le γένος d'Œdipe. C'est le chœur qui nous le rappelle à plusieurs reprises, en établissant un constant rapport de causalité entre les événements du passé et les événements présents<sup>20</sup>. La malédiction d'Œdipe est certes prononcée par le père et s'impose aux fils mais elle n'est externe que dans son origine<sup>21</sup>, pour, ensuite, s'intérioriser et ressurgir dans le comportement des deux frères. Il n'est pas exagéré de considérer que la haine que les deux expriment au moment où ils se retrouvent représente effectivement la matérialisation de la malédiction. Il est, d'ailleurs, significatif de remarquer qu'Euripide insiste plus d'une fois<sup>22</sup> sur les regrets d'Œdipe en la matière : le fait qu'il affirme qu'il souhaiterait revenir sur cette malédiction s'il le pouvait, ne fait que confirmer que celle-ci ne dépend plus de lui, qu'il ne la contrôle plus, elle est désormais entrée en eux<sup>23</sup>. Le terme clé pour décrire ce phénomène est employé par Antigone au v. 1556 : les deux fils ont été tués par le démon (ἄλᾶστω) d'Œdipe qui s'est emparé d'eux. La malédiction a donc créé une entité divine indépendante, un démon justement, chargé de provoquer concrètement le fratricide. La modalité adoptée par le démon est donc la haine viscérale qui ressurgit au moment de leur rencontre.

<sup>18</sup> Contrairement à ce que pense de Romilly 1993, p. 398 : « Pour Euripide, le sujet de la pièce n'est pas le poids de la malédiction d'Œdipe, comme dans *Les Sept contre Thèbes* d'Eschyle, mais le rôle de l'ambition, qui met la division dans la cité et cause sa ruine ».

<sup>19</sup> Comme le note Mastrorarde (1994, p. 26-27), l'idée d'une malédiction du père qui aurait provoqué le pacte d'alternance dans le gouvernement de Thèbes semble bien être une innovation d'Euripide. Cela montre bien la volonté du dramaturge de donner une justification non politique à l'affrontement.

<sup>20</sup> Que la malédiction représente une donnée héréditaire indépendante de la volonté d'Œdipe, c'est d'ailleurs lui-même qui le rappelle au v. 1611 lorsqu'il affirme avoir transmis à ses fils la malédiction qu'il avait subie à son tour de la part de son père Laïus.

<sup>21</sup> A. Vannini (« L'insuccesso della ragione nelle *Fenicie* di Euripide », *Annali della Facoltà di lettere e filosofia, Università di Siena*, 5, 1984, p. 125-141, dorénavant Vannini 1984) met l'accent sur l'insuccès de la raison. Il souligne à juste titre que ce n'est pas une force supérieure qui impose cet échec, mais plutôt une force irrationnelle au sein des hommes (p. 141) : « il conflitto insolubile deriva da un aspetto particolare delle motivazioni umane : i due fratelli non sono incalzati da forze a loro superiori, nei confronti delle quali ogni tentativo è inutile. Il conflitto che agisce in loro e li rovina è la lotta di due principi interni all'uomo, non riguardanti l'ordinamento divino e le grandi concezioni dell'etica arcaica : la ragione spiega le sue forze e non riesce a vincere la resistenza irrazionale che è presente interiormente in Eteocle e Polinice ».

<sup>22</sup> C'est d'abord Jocaste qui raconte à Polynice les tentatives répétées de suicide d'Œdipe, écrasé par les remords (v. 327-336). C'est ensuite Œdipe en personne, lorsqu'il apprend la mort des deux, qui tente de rejeter la responsabilité de la malédiction sur les dieux (v. 1612-1614).

<sup>23</sup> A. Vannini arrive à la même conclusion (Vannini 1984, p. 140) : « Ma nella tragedia euripidea un altro elemento ha provocato la catastrofe nella sfera della famiglia : una spinta interiore verso il fratricidio, non controllata dalla ragione; Edipo non compare alla fine a rinnovare le sue arai contro la prole : la sua maledizione è lontana nel tempo ma pare conservarsi in forma interiorizzata nel comportamento reciprocamente aggressivo dei figli ».



Si la médiation de Jocaste n'a aucune chance de réussir c'est que les deux frères ne parlent pas la même langue que leur mère, ils ne tiennent en réalité en aucune considération la survie de la ville, de la maison, qui peut pour eux tomber en ruine<sup>24</sup>. Trois innovations majeures par rapport à Eschyle viennent d'ailleurs confirmer le désintéret total des deux frères pour la survie de Thèbes. La première concerne la figure même du roi : alors qu'Eschyle en avait souligné les capacités militaires et la volonté de défendre sa ville même au prix de renoncer à ses liens de sang, Euripide fait le choix curieux de présenter un chef de guerre qui n'en est pas vraiment un, qui semble trop jeune et inexpérimenté – Créon le lui dira explicitement – et qui finalement se laisse ridiculiser par son oncle dans les choix stratégiques de défense. Euripide ne s'est pas contenté de prendre Eschyle à contre-pied, il a surtout voulu souligner que c'est bien Créon et non pas Étéocle qui prend soin de préparer la défense militaire de Thèbes. La deuxième grande innovation, sur laquelle nous reviendrons, est le constat, *a posteriori*, que la ville n'aura pas été sauvée par la sortie du roi et son sacrifice, mais par un autre personnage introduit à cette fin : Ménécée. Enfin, la troisième grande innovation concerne le duel : comme déjà souligné par les commentateurs, au moment de se défier, Thèbes est sauvée, et donc, si la raison de l'affrontement était purement politique la tragédie devrait s'interrompre<sup>25</sup>. Pourtant, Euripide, contre toute attente raisonnable, introduit une nouveauté significative : Étéocle, victorieux, au lieu de revenir en ville et mettre fin à la guerre, défie son frère en duel, choisit de remettre en danger non seulement sa vie, mais également la victoire de la cité tout entière. Il précise en effet que seul régnera sur Thèbes le vainqueur du duel, en remettant ainsi en cause, pour un caprice personnel, la supériorité militaire de ses concitoyens, laborieusement acquise. La comparaison<sup>26</sup> avec des situations homériques semblables illumine la nature irrationnelle et déplacée de l'action d'Étéocle : chez Homère, les duels entre chefs guerriers avaient lieu avant la bataille justement pour éviter de répandre le sang des soldats. Dans la tragédie d'Euripide, en revanche, Étéocle propose une sorte de retournement ironique : le duel aura lieu après la bataille, alors que les cadavres des soldats gisent déjà au sol en abondance. Il s'agit bien d'un renversement des idéaux homériques qui cache un renversement de valeurs et d'objectifs : la vraie raison du duel n'est pas noble, politique comme dans le monde épique, elle se résume maintenant à une haine privée, familiale, entre deux frères, dépourvue de tout idéal.

Haine privée donc comme moteur du duel, mais surtout – contrairement à Eschyle – haine assumée : en aucun cas les deux frères n'oublient d'être frères

<sup>24</sup> Euripide, *Phéniennes*, v. 624 : « Que la maison tout entière aille à sa perte ! »

<sup>25</sup> R. Aéliou est un des seuls à le souligner (Aéliou 1983, p. 224) : « Nous avons vu qu'Étéocle et Polynice s'affrontent une fois que la cité est sauvée ; Étéocle n'est donc plus placé devant la nécessité du fratricide pour défendre Thèbes ; le combat singulier ne s'explique plus que par la haine réciproque des deux frères ».

<sup>26</sup> Pour plus de détails sur ce point, cf. Medda 2006, p. 62-67.

et se considèrent comme de simples ennemis. C'est même le processus inverse qui a lieu. Lorsque Étéocle arrive en scène il parle à la troisième personne de son frère et ne l'appelle même pas par son nom : c'est un ennemi étranger à ses yeux. Leur rencontre change la donne, en leur rappelant mutuellement qu'ils sont frères et faisant ressortir la haine. Les prières qu'ils élèvent aux dieux avant de s'affronter ne laissent aucun doute sur la nature consciente de leur acte : les deux prient pour la même chose, de pouvoir tuer leur jumeau<sup>27</sup> : c'est bien le frère et non pas l'ennemi qu'ils veulent abattre. Cette haine a été exacerbée et rendue possible par la grande invention d'Euripide, l'idée de faire rentrer Polynice dans Thèbes, de lui faire revoir tout ce qu'il a perdu, les temples et les gymnases où il avait grandi en tant qu'héritier au trône et qu'il est maintenant obligé de regarder avec les yeux de l'étranger exilé. La frustration alimente sa soif de reconnaissance identitaire, sa volonté d'être reconnu comme fils, et finit par déclencher en lui la haine, tout comme le fait de se voir menacé sous son propre toit déclenchera la haine d'Étéocle.

### LA MALEDICTION DES LABDACIDES

Un terme clé (ἄρᾶ) revient régulièrement dans la pièce pour qualifier la malédiction qui frappe la maison des Labdacides : Jocaste, nous l'avons vu, est la première à en faire mention dans le prologue en évoquant les mots impies invoqués par Édipe contre ses propres fils ; Tirésias fera de même plus tard (v. 876-77 : ἄρᾶς δεινᾶς). Il n'y a aucun doute sur le fait qu'il s'agisse de la seule cause de l'affrontement entre Étéocle et Polynice comme nous le rappelle le chœur au v. 1355 (ἄρᾶς) et Antigone au v. 1503 en invoquant non pas l'ἄρᾶ mais plus indirectement sa cause première, l'Érinys<sup>28</sup>. À la toute fin de la pièce, Édipe reconnaîtra lui-même qu'il est à l'origine de la mort de ses enfants, il reconnaîtra surtout que l'ἄρᾶ présente une dimension héréditaire, que son père Laïos lui avait transmise avant qu'il ne la transmette à son tour à ses enfants (v. 1608-1611).

Après avoir tué mon propre père, infortuné que je suis,  
Je suis entré dans le lit de ma mère, la malheureuse,  
Et j'ai engendré des fils, mes frères, dont j'ai causé la perte,  
Moi qui ai transmis à mes enfants les malédictions héritées de  
Laïos.

<sup>27</sup> Euripide, *Les Phéniennes*, v. 1367 : « Accorde-moi de tuer mon frère » (Polynice priant Héra) ; v. 1374-76 : « Accorde-moi de lancer de près ma lance victorieuse / Dans la poitrine de mon frère, avec ce bras-là, / Et de tuer celui qui est venu pour ravager ma patrie ! » (Étéocle priant Pallas).

<sup>28</sup> Euripide, *Les Phéniennes*, v. 1501-1506 : « Dois-je pousser, / En apportant ici les trois corps de ces êtres unis par le sang, / Mère et fils, à la grande joie de l'Érinys ? C'est elle qui a causé la ruine complète de la maison d'Édipe ». Du même avis Christine Amiech (« Le concept d'*hybris* s'applique-t-il à la lecture des Phéniennes ? », *Kentron*, 22, 2006, p. 75-76).

D'une certaine façon les enfants reproduisent les fautes du père, ce qu'Euripide s'est empressé de souligner en rendant cet héritage très concret en attribuant aux deux frères des caractérisations qu'Eschyle ignorait, à savoir les traits du tyran pour Étéocle et ceux de l'exilé pour Polynice. Or il s'agit exactement des deux facettes attribuées à leur père Œdipe dans la pièce homonyme de Sophocle. Comme lui, Polynice a dû souffrir l'exil, il doit son pouvoir à la femme étrangère à laquelle il s'est marié, il est chassé de sa propre ville et surtout on lui refuse même un dernier adieu à sa famille la plus proche : Étéocle lui empêche en effet de revoir une dernière fois son père et ses sœurs, exactement comme Créon refusait à Œdipe, chez Sophocle, de revoir ses filles. De la même façon, le monarque de Thèbes présente des traits communs avec son père : il est qualifié de tyran à plusieurs reprises, ce qui renvoie bien évidemment à l'image toute puissante du début de la pièce de Sophocle ; il pense tout maîtriser alors qu'il ne maîtrise rien (notamment en matière militaire) ; surtout il est lié à Tirésias par une profonde inimitié – autre probable innovation qui n'apporte pas grand-chose au développement de la pièce sinon renforcer l'identification avec son père Œdipe et avec l'histoire racontée par Sophocle. Si Étéocle comme Polynice incarnent d'une certaine façon des aspects de leur père, ils en ont hérité surtout la fougue suicidaire, et il est curieux à ce propos de remarquer qu'Euripide emploie le terme *αὐτόχειρ* pour qualifier leur assassinat réciproque (v. 880). Il s'agit d'un terme qui indique normalement le suicide et non pas l'homicide, surtout il s'agit du vocable employé par Sophocle pour qualifier l'acte d'auto aveuglement d'Œdipe<sup>29</sup>. Les deux frères ne sont pourtant pas les deux seuls personnages à être empêtrés dans un mécanisme de reproduction des fautes passées ; Jocaste n'y échappe pas non plus. Nous savons, en effet, que sa faute originelle consistait justement dans le fait d'avoir été aveugle quant aux liens de famille qu'elle tissait : elle croyait se marier avec un prince étranger alors que ce prince était son fils. Mais cette faute, dont elle s'est tachée, représente une véritable faute tragique au sens aristotélicien : elle n'en est pas complètement responsable, c'est un crime involontaire. La nouveauté d'Euripide se situe dans « l'actualisation » de cette faute : non seulement Jocaste influe indirectement sur la situation présente par sa faute passée, elle réitère cette faute sur scène, dans le présent. C'est en effet elle qui encourage, sans le vouloir et sans le savoir, la course suicidaire des deux frères. La faute consiste encore une fois dans la méconnaissance des liens du sang : tout comme elle n'avait pas compris autrefois quel sang coulait dans les veines d'Œdipe, de nouveau elle ne comprend pas la nature du sang de ses fils. Son erreur est de croire que dans les veines de la race maudite d'Œdipe puisse couler un sang normal, un sang qui unit, alors qu'en réalité le sang de cette famille n'est jamais le bon, n'est même jamais bon tout court. Aveuglée par sa naïveté, Jocaste œuvre non pas pour séparer ses deux fils, comme ce sera le cas chez Sénèque et Stace, mais pour les

<sup>29</sup> Cf. Sophocle, *Œdipe Roi*, éd. Mazon, Paris, Les Belles Lettres, 1984, v. 1331.

réunir. Au lieu de les désarmer au moment du duel, elle organise leur rencontre en obtenant d'abord la trêve, en jouant le rôle de médiatrice ensuite. Pourquoi insister autant, d'ailleurs, pour que la rencontre se déroule à Thèbes ? Elle pense et espère depuis le début que la vue des lieux de leur naissance adoucira les frères ennemis. C'est un pari qui se révélera perdant car le fait de revoir cet espace qui lui échappe ne peut qu'attiser la haine de l'exilé ; Étéocle de son côté vit cette venue de Polynice dans son territoire comme une première tentative d'invasion. La malédiction des deux princes se réduit à l'impossibilité de rester ensemble au même moment dans un même endroit. C'est ce qu'avait compris leur père, aveugle peut-être, mais certainement moins myope que leur mère quant à la nature de la race royale de Thèbes. Euripide a fait survivre Jocaste pour qu'elle puisse réaffirmer encore davantage la malédiction qui la frappe elle aussi, pour qu'elle puisse réitérer sa faute une deuxième fois avant de se suicider.

Dans la tragédie d'Euripide, la malédiction familiale n'épargne aucun des Labdacides, Antigone en subit aussi les conséquences. Toute la scène finale de la pièce – que les philologues ont suspectée depuis longtemps d'inauthenticité en raison de sa non corrélation au reste de la tragédie – est en réalité justement fonctionnelle à la représentation de l'énième manifestation de cette malédiction. La ressemblance avec la pièce de Sophocle n'est qu'apparente, car le réel dilemme d'Antigone n'est pas entre la loi et les morts, l'ensevelissement de Polynice n'est que brièvement évoqué et rapidement oublié. Le vrai dilemme est centré autour du choix de vie de la princesse : doit-elle se marier avec Hémon ou rester vierge pour suivre son père en exil. Bien que tout le monde, y compris Œdipe en personne, l'invite à profiter de la vie et à opter pour les noces, pour une vie « normale », Antigone choisit quand même d'accompagner son père. Si à première vue, cela peut paraître une démonstration exemplaire d'amour filial, il y a en réalité chez Antigone une motivation plus profonde et inquiétante : prendre soin de son père c'est avant tout remplacer sa mère. Le texte est plutôt explicite à ce propos. Après avoir clairement revendiqué son entrée dans l'âge adulte<sup>30</sup>, Antigone affirme être devenue le guide de son père (v. 1715 : ποδαγός) tout comme Jocaste l'avait été avant elle<sup>31</sup> ; elle devient également la plus malheureuse des femmes (v. 1716-17 : ἄθλιαι [...] μάλιστα) alors qu'Œdipe vient d'appeler Jocaste la plus malheureuse des épouses (v. 1695 : ἄθλιωτάτη). La vierge effarouchée qui n'osait pas se montrer en public est devenue en quelques heures une femme, suite à la mort de sa mère. Or, exactement comme sa mère, confrontée au choix du mariage, elle opte pour une relation qui la maintient au sein du γένος et non pas un rapport – celui avec Hémon – qui lui permettrait d'en sortir. Antigone rejoint ainsi Étéocle, Polynice, Jocaste et Œdipe en

<sup>30</sup> Antigone, qui avait refusé de suivre sa mère sur le champ de bataille préalablement, maintenant n'a plus de retenue virginale, elle revendique la liberté de s'élancer telle une bacchante (v. 1485-1492).

<sup>31</sup> Euripide, *Les Phéniciennes*, v. 1616-17 : « Qui m'accompagnera pour guider mon pas d'aveugle ? / La morte étendue ici ? Vivante, oui, elle l'aurait fait, j'en suis sûr ! »

reproduisant la même incapacité à sortir de la malédiction familiale, en réitérant la prédilection pour le malheur. Le choix d'Euripide de les porter tous en scène n'a d'autre objectif que de montrer dans toute son extension – et bien plus explicitement que chez Eschyle ou Sophocle – la puissance de *ἡλλάστωρ* qui persécute les membres de la famille des Labdacides.

### UNE MALEDICTION INDEPENDANTE POUR LA VILLE DE THEBES

Contrairement à tous ses devanciers qui tendaient à relier par une corrélation de causalité la malédiction qui entoure les Labdacides et celle qui frappe la ville de Thèbes, Euripide, s'il n'a pas renoncé, nous l'avons vu, à mettre l'accent et même à emphatiser la puissance de la malédiction familiale, n'a pas pour autant créé de lien avec le destin de Thèbes. La contribution la plus originale de sa pièce est au contraire d'avoir pris le soin de distinguer les deux, comme cela a déjà été souligné<sup>32</sup>, mais surtout d'avoir montré que Thèbes ne doit ses malheurs qu'à elle-même, que ses tribulations régulières sont en réalité dues à l'acte fondateur de la ville. La plupart des commentateurs ont eu du mal à accepter que les parties chorales insistent systématiquement sur l'histoire légendaire de Thèbes, sur son origine mythique au lieu de commenter ce qui se déroule sur scène, à savoir la confrontation entre les deux frères. Mais, nous l'avons vu, jusqu'au deuxième *stasimon*, même le chœur tend à superposer – avec Jocaste – l'histoire de Thèbes et l'histoire des Labdacides. Il faut attendre, pour une explication et une nette séparation des deux histoires, l'épisode – invention clé d'Euripide – de Tirésias. Dès son arrivée en scène, les spectateurs pouvaient remarquer le fait qu'il porte une couronne ; le devin arrive donc en vainqueur avant même d'avoir donné une réponse satisfaisante aux Thébains. Il en explique lui-même la raison : il a été récompensé pour avoir sauvé Athènes dans la guerre contre Eumolpe (v. 854-55). Or, il convient de souligner que Tirésias a fait à Athènes exactement ce qu'il vient faire à Thèbes : donner la victoire en indiquant la nécessité de sacrifier un enfant<sup>33</sup>. Dans un premier temps, le devin semble hanté par la même confusion qui hante Jocaste et le chœur, il semble instaurer un lien de causalité directe entre le destin de Thèbes et les fautes de Laïus (v. 867-69). Pourtant, au moment de révéler la solution, la seule voie pour sauver la ville, il prend tout le monde par surprise en invoquant le sacrifice de Ménécée (v. 913-14). Afin d'éclaircir à la fois un Créon incrédule et un public étonné, le devin s'explique ouvertement : le problème n'est pas constitué par Laïus mais par Cadmos, il remonte à l'inimitié ancestrale d'Arès et de la Terre, les deux divinités qui avaient participé à la fondation de la ville et qui n'ont jamais accepté le meurtre du dragon (v. 931-944).

<sup>32</sup> Cf. en particulier Saïd 1985, p. 513-514.

<sup>33</sup> Il est significatif de remarquer qu'Euripide modifie sur ce point la tradition légendaire en attribuant la prédiction à Tirésias. Voir sur ce point le commentaire de C. Amiech dans Euripide, *Les Phéniciennes*, p. 438-439.

Dans l'ancre où le serpent né de la Terre  
 Surveillait la source de Dircé,  
 Ton fils doit être immolé et le sang de son meurtre, offert en  
 libation à la Terre,  
 À cause du vieux ressentiment qu'Arès éprouve pour Cadmos :  
 Il veut venger le meurtre du serpent né de la Terre.  
 Et par cette action vous vous ferez d'Arès un allié ;  
 Car si le sol, contre son fruit, reçoit un fruit humain et contre son  
 Sang,  
 Un sang humain, vous vous rendrez propice  
 La Terre, qui autrefois fit jaillir pour nous une moisson  
 De Spartes casqués d'or ; issu de cette race, il doit mourir,  
 L'enfant qui est né de la mâchoire du serpent.  
 Or il ne nous reste ici que toi qui sois issu de la race des Spartes,  
 Sans mélange du côté de la mère et des aïeux mâles,  
 Que toi et tes enfants [...]

Le renversement par rapport à la pièce de Sophocle est total : là où Œdipe était le responsable de la peste, le *φαρμακός* à rejeter de la ville pour la libérer, chez Euripide le rôle de *φαρμακός* (v. 893) revient maintenant à Ménéécée, un descendant des Spartes, très probablement inventé par Euripide<sup>34</sup>. Conscient de son rôle et de sa responsabilité en tant qu'héritier des Spartes, Ménéécée ne parlera que d'eux, sans jamais évoquer Œdipe dans sa brève apparition sur scène. Contrairement à ce que répètent depuis des décennies les poètes tragiques – semble vouloir nous glisser Euripide –, la superposition entre la malédiction des Labdacides et celle de Thèbes n'est qu'apparente, le fruit d'un malentendu. Arès et la Terre n'ont pas attendu Œdipe pour maudire la ville, tout incident leur est reconductible, y compris le Sphinx et la guerre en cours ; il suffit, pour s'en persuader, de relire attentivement le troisième *stasimon*, dans lequel le chœur évoque longuement les malheurs apportés par le monstre ailé, fait ensuite rapidement allusion à Œdipe, sauveur apparent, pour enfin y opposer Ménéécée, sauveur véritable. Afin qu'il n'y ait aucun doute sur le fait que le Sphinx aussi fait partie de ces malheurs dont est responsable le péché originel de Cadmos, le chœur évoque, dans la partie conclusive du *stasimon*, justement le meurtre du dragon : c'est à cause de ce dernier que les nombreuses *ἀοργαί* se sont abattues sur Thèbes (v. 1065). Or, le même mot était utilisé au début du *stasimon* pour évoquer l'action du Sphinx (v. 1021 : *ἀοργαῖ*), qui est d'ailleurs qualifié de fruit de la Terre, exactement comme les dents du dragon, les Spartes. Euripide semble vouloir nous suggérer qu'Œdipe n'a été au fond qu'une parenthèse, une explication temporaire mais insuffisante ; il est venu s'inscrire dans une logique sur laquelle il ne pouvait avoir aucun impact, tout en donnant

<sup>34</sup> Sur le sujet cf. Mastrorade 1994, p. 29-29.

l'illusion pour un instant de pouvoir se charger à lui seul du poids et de la responsabilité du sauveur et, juste après, de tous les malheurs de Thèbes. Le vrai responsable est bien Arès, c'est lui qui créa le dragon, lui qui arma les Spartes, lui qui aujourd'hui encore incite les ennemis à camper et assiéger Thèbes, tels de nouveaux Spartes, comme semble l'indiquer le chœur au deuxième *stasimon* (v. 786-93). C'est du dieu de la guerre dont ont besoin aujourd'hui les Thébains, c'est pour s'en attirer les grâces qu'il convient de lui sacrifier Ménéécée. Euripide joue avec la mythologie et avec la généalogie surtout, en montrant que Créon et non pas Œdipe est le seul descendant des Spartes<sup>35</sup>, c'est donc un enfant à lui qui doit être sacrifié. La généalogie comme la mythologie séparent les destins des Labdacides et de Thèbes, la malédiction qui pèse sur les descendants de Laïus et celle qui frappe la ville depuis le meurtre du dragon.

Si l'introduction de Jocaste, Œdipe, Antigone et Polynice sert à mettre l'accent sur la puissance de la malédiction qui frappe la famille, l'introduction des trois autres grands personnages nouveaux de la pièce – Tirésias, Ménéécée et Créon – sert, en revanche, à dessiner l'existence d'une deuxième malédiction parallèle et non superposable avec la première, une malédiction qui ne concerne que les citoyens de Thèbes. Nous voyons alors que rien n'est de trop dans la tragédie d'Euripide, tout nouveau personnage remplit un rôle bien précis dans l'économie globale d'une histoire qui est justement double et trouve sa cohérence et son unité dans le dévoilement progressif de sa duplicité. Après l'épisode de Tirésias et le troisième *stasimon*, le restant de la tragédie se configure, en quelque sorte, comme une traduction poétique de cette duplicité : les récits des messagers sont au nombre de deux, l'un relate le destin politique et militaire de Thèbes, sa victoire grâce au sacrifice de Ménéécée, l'autre l'anéantissement de la famille des Labdacides, avec les morts des deux frères et de leur mère. L'image finale d'un père et de sa fille qui quittent Thèbes pour toujours ne fait que synthétiser la démarche d'Euripide : les seuls survivants du γένος s'en vont de la πόλις avec laquelle ils n'ont en réalité jamais partagé la malédiction. Les chemins se séparent, la fin de leur superposition illusoire étant devenue manifeste.

### LES RAISONS D'UNE SEPARATION : LE SPECTRE DES ALCMEONIDES ?

Quel est le sens de la démarche d'Euripide ? Qu'a-t-il voulu montrer en soulignant l'écart qui sépare la malédiction des Labdacides de celle de Thèbes ? Le poète athénien reste bien évidemment un grand démystificateur, il aime jouer avec les variantes légendaires, il aime surtout renverser les attentes de son public en prenant à contrepied les versions d'Eschyle et Sophocle, comme l'a bien

---

<sup>35</sup> La descendance remonte à Ekhion, un des cinq Spartes à avoir survécu : Ekhion s'unit à Agave (fille de Cadmos) et a pour enfant Penthée, dont naîtra Oklasos. Ménéécée sera le fils d'Oklasos, le père de Créon et le grand-père du Ménéécée dont il question dans la pièce d'Euripide. La filiation paternelle est donc directe, ce qui n'est pas le cas pour les Labdacides.

montré Suzanne Saïd<sup>36</sup>. Il y a certainement quelque chose de cela : le fondement même sur lequel ses devanciers ont bâti leurs intrigues dans le traitement de la légende de Thèbes – semble nous suggérer Euripide – repose sur une interprétation erronée de la légende, sur un rapprochement approximatif entre deux malédictions qui ne donnent que l'illusion de se superposer. Cette motivation purement littéraire joua certainement un rôle prépondérant, l'analyse du texte ne nous permet pas d'aller plus loin avec certitude, même si elle suggère peut-être en filigrane autre chose. De nombreux commentateurs ont tenté, depuis longtemps déjà, d'établir des passerelles avec l'histoire politique de l'époque, et notamment de voir derrière Polynice la figure d'Alcibiade, lui aussi exilé<sup>37</sup>. Toute précaution gardée et tout en sachant qu'il n'y a rien de plus difficile et de risqué que de vouloir attribuer aux personnages des tragédies des visages historiques, une identité de situation se dégage peut-être entre l'Athènes de l'époque et la situation légendaire telle que racontée par Euripide. Sans rentrer dans une identification précise, dans une interprétation à clé systématique, il est indéniable que l'histoire de la ville pendant la guerre du Péloponnèse fut marquée par le rôle joué par les Alcéméonides, et plus précisément par Périclès et sa famille. Or cette famille incluait d'une certaine façon sa compagne Aspasia mais également Alcibiade, qu'il adopta. Athènes fut longtemps sous l'emprise de ce clan, porté aux nues et puis aux gémonies, en fonction des victoires et des défaites. On respire à Athènes et à Thèbes un climat similaire, une même relation complexe et changeante entre une famille composée de personnalités dominantes et la cité à laquelle ils appartiennent. Alors que le conflit avec Sparte s'approche de la fin, Euripide n'a-t-il pas voulu profiter de sa pièce pour glisser un message à ses concitoyens ? N'a-t-il pas tenté de les mettre en garde face au danger de faire un amalgame, de confondre les responsabilités individuelles des Alcéméonides avec celles collectives de l'ensemble des citoyens d'Athènes ?

---

<sup>36</sup> Cf. Suzanne Saïd 1985.

<sup>37</sup> Voir notamment J. de Romilly, « *Les Phéniciennes* d'Euripide ou l'actualité dans la tragédie grecque », *Revue de Philologie*, 39, 1965, p. 28-47. Sur les origines historiques de l'image d'une ville assiégée, voir également Y. Garlan, « De la poliorcétique dans les "Phéniciennes" d'Euripide », *Revue des Études Anciennes*, 68, 1966, p. 264-277. R. Rebuffat (R. Rebuffat, « Le sacrifice du fils de Créon dans les *Phéniciennes* d'Euripide », *Revue des Études Anciennes*, 74, 1972, p. 14-31) quant à lui insiste sur le lien renouvelé, dans le cadre de l'expédition en Sicile, entre Athènes et Carthage. Sur la crainte de la tyrannie en 411 comme source d'inspiration dans la caractérisation des personnages, voir J. de Romilly, « Il pensiero di Euripide sulla tirannia », *Dioniso*, 43, 1969, p. 175-187.