



HAL
open science

Le devin, un personnage tragique ?

Anne Morvan

► **To cite this version:**

Anne Morvan. Le devin, un personnage tragique ?. Luca Austa. Né la pioggia, né la sacra terra, né la luce del sole. Il senso del tragico. Atti del II convegno universitario Progetto Odeon, 22-23 maggio 2017, Università di Torino, Edizioni dell'Orso, p. 115-144, 2018. <hal-05005369>

HAL Id: hal-05005369

<https://hal.science/hal-05005369v1>

Submitted on 25 Mar 2025

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.



HAL Authorization

Le devin dans la tragédie grecque : un personnage tragique ?

	Prologue	1 ^{er} épisode	Milieu de la pièce (3 ^e ou 4 ^e épisode)	Dernier épisode	<i>Exodos</i>
Eschyle	Pythie, A. <i>Eu.</i> vv.1-63		Cassandre, A. <i>Ag.</i> vv.783-1326		
			(portrait d'Amphiaraos, A. <i>Sept.</i> vv.567-627)		
Sophocle		Tirésias, S. <i>OT</i> vv.287-462		Tirésias, S. <i>Ant.</i> vv.988-1090	
	(prophétie d'Hélénos, S. <i>Ph.</i> vv.591-594)		(prophétie de Calchas, S. <i>Aj.</i> vv. 737-783)		
Euripide	(prophétie de Calchas, E. <i>IT</i> vv.15-24)	Tirésias, E. <i>Ba.</i> vv.170-369	Tirésias, E. <i>Ph.</i> vv.834-959		Pythie, E. <i>Ion</i> , vv.1320-1368
	(prophétie de Calchas, E. <i>IA</i> vv.89-94)	Cassandre, E. <i>Tr.</i> vv.294-461	Théonoé, E. <i>Hel.</i> vv.865-1032		(Calchas officiant au sacrifice d'Iphigénie, E. <i>I A</i> vv. 1563-1603)

Fig.1 : tableau des occurrences des devins dans la tragédie grecque. Entre parenthèses : devins qui n'apparaissent pas sur la scène mais qui font l'objet d'un récit détaillé.

Ni protagoniste, ni personnage secondaire. Loin de l'homme ordinaire sans pour autant être un dieu. Intermédiaire entre les deux forces présentes dans l'univers tragique, le devin joue un rôle de pivot dans un système dramatique qui met en scène l'homme anéanti par des forces qui le dépassent. Mais qui est exactement le devin que nous présentent les tragédies ?

Depuis les recherches de M. Casewitz¹, les spécialistes s'accordent à définir le devin comme le spécialiste qui, grâce à sa science des signes divins, en révèle le sens aux autres hommes. Une recherche sémantique invite de fait à mettre le terme grec μάντις en rapport

1 Casewitz 1992

avec le verbe μηνύω, révéler : le devin est celui qui explique la situation présente en découvrant les causes passées, pour en déduire éventuellement les conséquences futures. Il est donc bien différent de l'image transmise par une tradition tenace mais postérieure au domaine dont il est ici question. L'association du devin avec la folie remonte en effet à l'étymologie platonicienne du *Banquet*, et Cicéron la développe dans le *De Divinatione*. Le terme de « devin » s'applique alors à l'homme qui, possédé par une folie que lui inspirent les dieux, prédit le futur. En revanche, sur la scène de la tragédie grecque, antérieure à une telle restriction de sens, il n'existe pas de nette délimitation entre une inspiration divine et une maîtrise technique : le devin est autant un homme de savoir que guidé par les dieux. « Le devin, qui tient son savoir des dieux révèle, explique, met au jour, ce que les hommes ne savent pas [...] ; le devin complet a pour domaine l'ensemble du temps et de l'espace. Il rend clair l'obscur, c'est un voyant : un technicien de la voyance. »². Ainsi, le devin maîtrise un art qui équivaut en soi à un don divin³.

Son profond enracinement dans la société antique se reflète dans sa récurrence dans la tragédie (Fig. 1) : des devins apparaissent, de façon significative (c'est-à-dire laissant de côté les simples allusions ou la référence à des devins anonymes), dans douze des trente-et-une tragédies conservées, dans les œuvres des trois auteurs tragiques majeurs. Une rapide énumération permet de voir que chaque branche mythologique comporte un devin. Tirésias, dont la cécité symbolise la faiblesse physique compensée par sa clairvoyance⁴, exerce son rôle à Thèbes. Amphiaraos, le devin d'Argos, prend part en tant que commandant, mais à contrecœur, à l'expédition de Polynice contre Thèbes⁵. Calchas fait partie de l'armée des Grecs durant la guerre de Troie. Hélénois occupe la même place dans le camp des Troyens, mais de leur côté se distingue davantage Cassandre, fille de Priam. Enfin, Théonoé, en Égypte, apparaît une seule fois puisqu'elle a été créée par Euripide à l'occasion du développement d'une version peu répandue de l'histoire d'Hélène. Dans le tableau figure aussi la Pythie, mais il faut d'ores et déjà noter qu'elle est une prophétesse plutôt qu'une devineresse. Contrairement aux personnages précédents, elle ne dispose pas d'une légende personnelle, mais elle se rattache à une fonction historique : on désigne en effet du nom de Pythie toutes les prêtresses, dans la Grèce classique, qui officient pour Apollon à Delphes. Un tel statut implique pour elles d'être si intimement liées au dieu qu'elles surmontent les problèmes qui se posent au devin⁶. De fait, la transposition de cette figure dans le domaine de la tragédie accentue ses

2 Casewitz 1992, p.11

3 En effet, si d'autres personnages peuvent reproduire ses techniques, saisir le sens exact des signes semble l'apanage du professionnel. Pour un exemple tiré de la tragédie, voir la consultation de viscères par Egisthe dans E. *Hel.* vv.826-842. Il agit comme un devin mais, même s'il comprend que les signes sont défavorables, il n'en discerne pas la cause ni ne perçoit l'imminence de sa mort.

4 Aucune tragédie en revanche ne mentionne l'épisode de son changement de sexe, qui donne dans les autres textes une valeur de punition à sa cécité. Sur la redéfinition du personnage de Tirésias dans la tragédie par rapport aux autres versions du mythe, cf Ugolini 1991, p.23: "È un Tiresia che non ha più nulla a che vedere col personaggio mitico di metamorfosi sessuali, punizioni e ricompense. Del suo ambiguo statuto mitologico di trasgressore / mediatore rispetto a dimensioni opposte sono confermati taluni tratti – la natura umana e divina, la conoscenza che trascende il tempo passato e futuro – che anzi costituiscono le ragioni essenziali della sua chiamata in causa da parte dei sovrani di Tebe. ».

5 Amphiaraos est également modelé d'une façon particulière dans les tragédies. Aelion 1983, p.192 : depuis Eschyle, il incarne un homme pieux qui se résigne à partir pour une bataille qu'il désapprouve, tandis que dans les œuvres précédentes, son image paraît moins reluisante. Voir par exemple Pindare, *Néméennes* IX vv.13-14.

6 Pour une distinction entre le προφήτης et le μάντις, cf Georgoudi 1994.

caractéristiques. Alors que dans la réalité il ressemble à un « sophiste religieux », c'est-à-dire à un vagabond qui parcourt les routes à la recherche de clients qui paient ses services, le personnage de la tragédie se focalise sur son lien privilégié avec les dieux, en vertu duquel il est appelé. Quand il arrive sur scène notamment, les qualificatifs élogieux abondent pour souligner sa piété exceptionnelle⁷ ou sa sagesse⁸.

Différent de son modèle historique, le devin de la tragédie se distingue aussi de son homologue comique. La comédie joue en effet sur la trivialité du personnage, en proie aux vices autant que les autres hommes. Les auteurs⁹ ne manquent pas du reste de souligner l'extravagance de ses pratiques et l'échec de ses prédictions.

Face à ses corollaires réel et comique, la particularité du devin tragique apparaît d'autant plus remarquable : d'un côté lié au dieu de façon particulièrement étroite, de l'autre incapable d'influer positivement sur les décisions du héros. Son idéalisation n'est pas sans faille, et un paradoxe affleure immédiatement : bien qu'il soit appelé pour transmettre la parole des dieux, son intervention se solde par un échec du point de vue communicatif. En effet, il est vrai que ses prédictions se vérifient, mais lui n'arrive pas à se faire entendre, de sorte que les personnages, en le contestant, courent à leur propre perte. Par conséquent, on peut dire qu'il n'échappe pas, lui non plus, à la crise tragique.

Il faut alors s'interroger sur la place du devin dans le système de la tragédie. Que révèle-t-il du tragique des autres personnages, et de quelle façon ? Comment sa spécificité permet-elle, à travers une confrontation avec les protagonistes comme avec les dieux, de mieux cerner la nature du tragique ? Dans quelle mesure son ambivalence symbolise-t-elle la nature humaine que la tragédie met en crise ? Le panorama du devin en tragédie nous permettra donc d'analyser cette figure aussi bien par rapport aux autres personnages qu'au niveau de son rôle dans la dramaturgie.

I-L'échec de l'interprète

Tout d'abord, le devin dans la tragédie est caractérisé par un paradoxe qui voue à l'échec sa mission d'interprétation : son interposition en fait un obstacle entre les dieux et les hommes. En un sens, la malédiction de Cassandre, emblématique du prophète condamné à ne pas être entendu, s'étend à tous les devins de la tragédie.

La principale raison doit être imputée à la nature-même du langage qui, au lieu d'un moyen de communication, se révèle au bout du compte un écran. En effet, le devin se fait rarement le porte-parole de la divinité en transmettant aux hommes le message qu'elle lui a confié dans la même forme. C'est là le rôle d'Iris, la messagère des dieux qui apparaît dans *Héraclès* d'Euripide, ou encore du prophète, qui littéralement « parle à la place » du dieu. Au contraire le devin se trouve devant les signes, d'ordre essentiellement visuel, qu'envoie le dieu : vol des oiseaux, viscères, fumée, visions etc. Pas même la cécité de Tirésias, détail peu fonctionnel avec ses fonctions sacerdotales mais symboliquement fort, n'empêche que les signes soient tangibles. A titre d'exemple, citons le récit qu'il fait de sa consultation dans *l'Antigone* :

7 Pour nous limiter à deux exemples, citons le superlatif absolu « εὐσεβεστάτην » (« très pieuse ») appliqué à Théonoé dans *E. Hel.* v.1632 et le composé « σεμνόμεντιν » (« vénérable devin ») pour Tirésias dans *S. OT* v.556.

8 Par exemple, les Dioscures qui apparaissent à la fin de *l'Hélène* comme *dei ex machina* approuvent la conduite de Théonoé en disant qu'elle agit « σωφρόνως » (*E. Hel.* v.1657).

9 Cf *Les Cavaliers*, *La Paix* et *Les Oiseaux* d'Aristophane.

γνώσει, τέχνης σημεῖα τῆς ἐμῆς κλύων.
εἰς γὰρ παλαιὸν θᾶκον ὀρνιθοσκόπον
ἴζων, ἴν' ἦν μοι παντὸς οἰωνοῦ λιμήν,
ἀγνώτ' ἀκούω φθόγγον ὀρνίθων, κακῶ
κλάζοντας οἴστρω καὶ βεβαρβαρωμένω.
καὶ σπῶντας ἐν χηλαῖσιν ἀλλήλους φοναῖς
ἔγων: πτερῶν γὰρ ῥοῖβδος οὐκ ἄσημος ἦν.
εὐθύς δὲ δείσας ἐμπύρων ἐγευόμην
βωμοῖσι παμφλέκτοισιν: ἐκ δὲ θυμάτων
Ἥφαιστος οὐκ ἔλαμπεν, ἀλλ' ἐπὶ σποδῶ
μυδῶσα κηκίς μηρίων ἐτήκετο
κᾶτυφε κἀνέπτυε, καὶ μετάρσιοι
χολαὶ διεσπείροντο, καὶ καταρρυεῖς
μηροὶ καλυπτῆς ἐξέκειντο πιμελῆς.
τοιαῦτα παιδὸς τοῦδ' ἐμάνθανον πάρα,
φθίνοντ' ἀσήμων ὀργίων μαντεύματα.
ἐμοὶ γὰρ οὗτος ἠγεμών, ἄλλοις δ' ἐγώ.

Tu le sauras en écoutant les preuves qu'apporte mon art. Assis en effet sur l'antique siège augural, lieu qui représente pour moi le port de chaque présage, j'entends un bruit inconnu d'oiseaux qui piaillent en un bourdonnement funeste et inintelligible. Ils s'entre-déchiraient, leurs serres se lacérant réciproquement ; je le comprenais car le vacarme de leurs ailes n'était pas dépourvu de sens. Aussitôt, saisi de crainte, je voulus faire brûler une victime entière sur les autels en flammes. Le feu d'Héphaïstos ne s'éleva pas des chairs, mais la graisse des cuisses, en fondant sur la cendre, dégouttait, fumait et crépitait ; la bile s'élevait en vapeur et l'humeur grasse s'écoulait en laissant les os saillir à nu. Les présages se consumaient en mystères indéchiffrables, ainsi que je l'apprenais de cet enfant. C'est qu'il est pour moi un guide, et moi je le suis pour les autres.
(Sophocle, *Antigone*, vv.998-1014)

Les sons que Tirésias perçoit par l'ouïe sont émis par des oiseaux décrits de façon si précise que nous n'avons aucun problème à visualiser la scène. Sans le rappel en dernière instance de la présence du jeune garçon qui l'escorte, on aurait même tendance à croire que Tirésias a vu la scène de ses propres yeux. Cela révèle combien les signes, dans un récit, doivent avant tout frapper la vue des spectateurs. Toutefois, l'interprétation et l'élaboration du sens échoient exclusivement au devin. Cela est attesté de façon particulièrement claire dans *l'Agamemnon*, quand le chœur rapporte le présage qui accompagne le départ de Ménélas et Agamemnon pour Troie : deux aigles dévorant un lièvre apparaissent (“φανεύτες” v.116) dans un lieu visible à tous (“παμπρέπτοις ἐν ἔδραισιν” v. 117). Or, seul Calchas comprend et fait part de son interprétation :

κεδνὸς δὲ στρατόμαντις ἰδὼν δύο λήμασι δισσοῦς
Ἀτρεΐδας μαχίμους ἐδάη λαγοδαίτας
πομπούς τ' ἀρχάς:
οὔτω δ' εἶπε τεράζων

En voyant ces deux dévoreurs de lièvre, le sage devin de l'armée reconnut les deux fils belliqueux d'Atrée, les chefs de l'armée. Ainsi, il prononça sa prophétie.
(Eschyle, *Agamemnon*, vv.122-125)

Le participe à valeur temporelle ou causale ἰδὼν anticipe l'action du verbe principal ἐδάη, et à ces deux prédicats s'ajoute ensuite l'exposition de sa propre interprétation aux autres personnages, ce qu'indique τεράζων. L'entreprise herméneutique se déroule donc en

trois étapes bien distinctes : la perception visuelle, la compréhension mentale et enfin la divulgation aux hommes. Tous voient et entendent les signes, mais seul le devin en tire un sens.

Chez Cassandre, les images à la source de son savoir se produisent exclusivement dans son esprit. Elle n'appuie pas ses déclarations sur des phénomènes perceptibles par les autres, si bien que sa crédibilité devient facilement attaquable. Dans *l'Agamemnon*, la première transe commence au vers 1114 avec l'interrogation “τί τόδε φαίνεται ;” (“Qu'est-ce qui apparaît là ?”) et, au début de la seconde transe, elle essaie d'impliquer le chœur :

ὄρᾳτε τούσδε τοὺς δόμοις ἐφημένοῦς
νέους, ὀνείρων προσφερεῖς μορφώμασιν;

Vous voyez ces jeunes hommes, assis près du palais, pareils aux formes des songes ?
(Eschyle, *Agamemnon*, vv.1217-1218)

Chaque fois, sa prophétie prend appui sur des images, quoi qu'imperceptibles pour les autres. Le processus de traduction du message divin s'effectue encore une fois à travers la parole, instrument qui, comme à l'aveugle Tirésias, lui permet de décrire ce qu'elle voit. Toutefois Cassandre, unique dépositaire de ces visions, met en évidence l'exclusivisme dans lequel se trouve le devin, seul en mesure de percevoir le langage du dieu. Une communication du dieu à l'esprit¹⁰ implique en effet l'exclusion des autres d'un tel processus. Pourtant, l'inspiration ne se confond pas avec la folie, comme le souligne R. Aelion, qui distingue clairement dans les prophéties de la Cassandre eschyléenne la description des visions et les conclusions de la devineresse :

“Elle [Cassandre] comprend et traduit en termes clairs ce que lui a révélé, à chaque fois, le “travail prophétique” qui se fait en elle. [...] si elle ne domine pas ses visions, elle domine ses paroles et sait parfaitement le sens de ce qu'elle dit, même dans les moments de crise.”¹¹

Ainsi, le désordre de ses paroles n'est que le reflet de la confusion de ses visions. On pressent déjà l'impasse dans laquelle se trouve le devin : rendre accessible aux autres hommes une vérité réticente à la simplification et qui va au-delà de leur capacité de compréhension. Pour les atteindre, le devin doit changer de langage, passant du νοῦς au λόγος. Le contenu, converti d'un système à l'autre, ne sort pas intact de cette opération.

Pour rendre compréhensible le message du dieu, le devin recourt à toutes les ressources du langage, dans lequel on peut identifier trois niveaux reflétant les multiples facettes du personnage : l'un inspiré par le dieu, un autre rationnel, un dernier émotionnel¹².

D'abord, son langage a pour spécificité d'être empreint de la divinité. Son discours vise avant tout à transmettre le message du dieu, dont la voix est parfois rapportée directement. Dans ce cas, l'intermédiaire humain semble complètement s'effacer. Abondent alors aussi bien

10 Pisano 2012 analyse la nature mentale de la communication des devins avec le monde invisible des dieux. Le *noos*, instrument fondamental du devin, commun aussi bien à « l'inspiration » qu'à « l'interprétation », devient ainsi un critère pour retenir non pertinente la distinction entre ces deux formes de divination.

11 Aelion 1983, p.222

12 Une telle distinction, commode pour l'analyse, ne doit pas se comprendre comme une répartition clairement délimitée de trois composantes en fait intrinsèquement liées. Cf Lattimore 1975, p.108 : « I do not find possible to make a consistent distinction between two voices of Teiresias, one human, and one mantic or divine. Both voices belong to a complex being [...]. »

les verbes au futurs révélant les intentions du dieu que ceux à l'impératif pour solliciter l'attention de l'auditoire ou donner des injonctions sur la conduite à suivre. A titre d'exemple, on peut lire la prophétie de Tirésias à Œdipe :

λέγω δέ σοι: τὸν ἄνδρα τοῦτον, ὃν πάλαι
ζητεῖς ἀπειλῶν κἀνακηρύσσων φόνον
τὸν Λαΐειον, οὗτός ἐστιν ἐνθάδε,
ξένος λόγῳ μέτοικος, εἶτα δ' ἐγγενῆς
φανήσεται Θηβαῖος, οὐδ' ἠσθήσεται
τῇ ξυμφορᾷ: τυφλὸς γὰρ ἐκ δεδορκότος
καὶ πτωχὸς ἀντὶ πλουσίου ξένην ἔπι
σκήπτρῳ προδεικνύς γαῖαν ἐμπορεύσεται.
φανήσεται δὲ παισὶ τοῖς αὐτοῦ ξυνῶν
ἀδελφὸς αὐτὸς καὶ πατήρ, κάξ ἧς ἔφν
γυναικὸς υἱὸς καὶ πόσις, καὶ τοῦ πατρὸς
ὁμόσπορός τε καὶ φονεὺς, καὶ ταῦτ' ἰὼν
εἴσω λογίζου: κἂν λάβῃς ἐψευσμένον,
φάσκειν ἔμ' ἤδη μαντικῇ μηδὲν φρονεῖν.”

Je te le dis : l'homme que tu cherches depuis un moment à grand fracas de proclamations menaçantes, le meurtrier de Laïos, est ici-même. Étranger à la cité, à ce qu'on dit, il apparaîtra ensuite qu'il est né à Thèbes sans connaître son malheur. De voyant il deviendra aveugle, et mendiant au lieu de riche ; il conduira ses pas en terre étrangère avec l'appui d'un bâton. Il se révélera pour ses propres enfants tout à la fois un frère et un père, et, pour la femme dont il est né, un fils et un époux et, pour son père, un rival incestueux et un meurtrier. Rentre chez toi et réfléchis à tout cela. Si jamais tu t'aperçois que j'ai menti, proclame alors que je ne comprends rien à la mantique.

(Sophocle, *Œdipe-Roi*, vv.449-462)

Il développe d'une part un langage "oblique", similaire à celui d'Apollon-Loxias, pour raconter le retournement du destin d'Œdipe à travers des oxymores et des paradoxes. La voix du devin se confond avec celle du dieu et ne diffère pas de ce que serait un oracle direct (non limpide pour autant). La tonalité prophétique domine donc sans que le devin soit nécessairement "possédé" au sens d'une démence qui lui ferait perdre tout contact avec la réalité. Au contraire, Tirésias semble calibrer ses paroles pour aiguïser la curiosité et la frustration d'Œdipe, de façon à le rapprocher de la vérité. En même temps, il tait ce qu'il faut pour le laisser avancer sur la voie de l'erreur, ou plutôt de la faute. Il conclut avec un rappel de sa maîtrise de la mantique, en signe de défi : le fait de mettre en jeu sa réputation témoigne de son assurance.

Toutefois, il n'est pas rare que le devin prenne ses distances par rapport au message qu'il rapporte. Il cherche pour sa part à faire entendre raison en recourant, outre l'argument de l'autorité divine, à un habile maniement de la parole visant à convaincre les auditeurs. Les artifices rhétoriques ne sont en effet pas l'apanage du seul Tirésias des *Bacchantes*, caricature d'un devin sophiste¹³. A l'inverse, ils trouvent une autre illustration significative chez Cassandre qui, quoi qu'étant l'archétype d'une devineresse "inspirée" au sens de "démence", démontre qu'elle sait organiser un discours soigné. Dans la version d'Eschyle, à des moments de transe succèdent déjà des répliques plus apaisées dans lesquelles Cassandre affirme vouloir "déposer le voile" qui masque l'oracle :

13 L'assimilation de ce Tirésias aux sophistes a été mise en évidence par de nombreux savants. Segal 1997 en fait un « sophistic prophet » et définit son langage comme un « arid rationalism ».

καὶ μὴν ὁ χρησμὸς οὐκέτ' ἐκ καλυμμάτων
ἔσται δεδορκῶς νεογάμου νύμφης δίκην:
λαμπρὸς δ' ἔοικεν ἡλίου πρὸς ἀντολὰς
πνέων ἐσάξειν, ὥστε κύματος δίκην
κλύζειν πρὸς ἀνὰς τοῦδε πῆματος πολὺ
μεῖζον: φρενώσω δ' οὐκέτ' ἐξ αἰνιγμάτων.
καὶ μαρτυρεῖτε συνδρόμῳ ἵχνος κακῶν
ῥινηλατοῦση τῶν πάλαι πεπραγμένων.

L'oracle à présent ne se montrera plus à travers un voile, à la manière d'une jeune épouse. D'un souffle éclatant il va bondir au-devant du soleil qui monte et fera déferler vers sa lumière la vague d'un malheur plus terrible encore. Je vous instruirai alors sans énigme. Témoignez que, le nez sur la piste, j'ai suivi sans écart la trace des forfaits anciens.

(Eschyle, *Agamemnon*, vv.1179-1185)

Le principal argument pour convaincre le chœur consiste à souligner la véridicité de ses propos concernant les crimes déjà produits mais qu'elle n'est pas supposée connaître (ce qui rappelle d'ailleurs les stratagèmes de tous les professionnels qui émettent des pronostics sur le futur, qu'ils soient médecins, astrologues etc)¹⁴.

Euripide va encore plus loin et fait en sorte que la Cassandre des *Troyennes* développe une démonstration sophistique, semblable aux futurs éloges paradoxaux des écoles de rhétorique. Elle entend convaincre sa mère Hécube que Troie est plus heureuse que les cités grecques. Ce n'est pas un hasard si elle commence par souligner qu'elle ne parle pas en proie au délire :

πόλιν δὲ δεῖξω τήνδε μακαριωτέραν
ἢ τοὺς Ἀχαιοῦς, ἔνθεος μὲν, ἀλλ' ὅμως
τοσόνδε γ' ἔξω στήσομαι βακχευμάτων

Je vais montrer que notre Troie eut un sort plus heureux que les Achéens ; oui, le dieu me possède, mais je sortirai des délires bachiques, du moins un peu.

(Euripide, *Troyennes*, vv.365-367)

La métrique, en passant aux trimètres iambiques, mètres du dialogue, soutient une argumentation soigneusement structurée, émaillée de liens logiques tels *πρῶτον μὲν*” (v.386). Dans cette démonstration, les privilèges des Troyens (demeurer auprès de sa famille, être enterré avec ses ancêtres et rencontrer une mort glorieuse en défendant sa patrie) font écho aux malheurs des Grecs énumérés chronologiquement, du sacrifice d'Iphigénie jusqu'à leur mort loin de leur maison.

Le discours rationnel se mêle donc aisément à celui prophétique, mais la rationalité est contrebalancée par l'émergence des passions. Quand les paroles du devin sont rapportées au discours direct ou même prononcées sur la scène, elles ne se limitent pas à délivrer un contenu avec neutralité. Bien au contraire, le devin réagit vivement au message qu'il transmet. Ainsi, la Cassandre d'Euripide se complaît des malheurs qu'elle prévoit pour les Atrides, au point que le chœur s'en étonne : “ὡς ἡδέως κακοῖσιν οἰκείοις γελάς”¹⁵ (“Avec quel plaisir tu ris de tes propres malheurs !”). Selon lui, la folie de la fille de Priam ne consiste pas tant dans

14 Puisqu'un lien avec le dieu ne laisse pas de trace visible, chaque devin fonde sa crédibilité sur une réputation irréprochable. Cela vaut non seulement pour les devins historiques mais aussi pour ceux de la tragédie, en particulier lors des avertissements du chœur au souverain : cf S. *Ant.* vv.1094-1094

l'abstraction d'un discours parsemé d'allusions et d'images poétiques, comme c'était le cas dans l'*Agamemnon*, que dans l'indécence d'une joie effrénée alors qu'elle est sur le point d'être réduite en esclavage. En effet, il ne suit pas la logique de la devineresse qui se réjouit de sa propre mort pourvu qu'elle anéantisse également ses ennemis.

Calchas en revanche, puisqu'il adresse ses prophéties à ses alliés, regrette les intentions des dieux. En effet, ses plaintes témoignent de la compassion éprouvée pour le sort malheureux qui pèse sur son chef et, par conséquent, sur le peuple entier. Dans l'*Agamemnon*, la prédiction, après l'annonce de la lointaine victoire sur Troie, prend l'allure d'une prière à Péan, ce qui implique une forte implication émotionnelle :

τόσον περ εὐφρων, καλά,
[...]
τούτων αἶνει ξύμβολα κρᾶναι,
δεξιὰ μὲν, κατάμομφα δὲ φάσματα στρουθῶν.
ἰήιον δὲ καλέω Παιᾶνα,
μή τινας ἀντιπνόους Δανα-
οῖς χρονίας ἐχενῆδας ἀ-
πλοίας τεύξει,
σπευδομένα θυσίαν ἐτέραν ἄνομόν τιν', ἄδαιτον
νεικέων τέκτονα σύμφυτον,
οὐ δεισήνορα. μίμνει γὰρ φοβερὰ παλίνορτος
οἰκονόμος δολία μνάμων μῆνις τεκνόποιος.

C'est là tout ce que la Belle [...] accepte que j'explique : signes d'espoir et visions d'alarmes en même temps ! Ah ! C'est le dieu qu'on invoque avec des cris aigus, c'est Péan que j'implore, pour qu'Artémis n'envoie pas de vent contraire aux nefes des Danaens, qui les arrêtent au port dans une longue attente, exigeant un second sacrifice monstrueux, dont la victime, entièrement consacrée à elle, fera naître la discorde au sein des familles et ne respectera même pas un époux. Car, prête à se dresser un jour terrible, une intendante perfide garde la maison : la Colère, vengeresse d'une enfant.

(Eschyle, *Agamemnon*, v.140 e vv.144-155)

Les adjectifs trahissent la subjectivité de Calchas, notamment “ἄνομόν” (v.151), “contre-nature” qui émet un jugement sur le message rapporté, en montrant que le devin désapprouve le cours des événements à venir. Il ne se résigne pas sereinement au projet de la déesse, mais conserve au contraire des instincts émotionnels bien humains qui s'interposent entre le message du dieu et les interlocuteurs.

Dans le cas plus connu de Tirésias, sa colère égale celle d'Œdipe¹⁶. De fait, le devin finit par révéler l'oracle non par dévotion envers la cité ni désir de mettre en lumière la vérité, mais plutôt parce qu'il cède progressivement à la rage, comme l'illustre son revirement radical au cours de la scène. A son entrée, il refuse en effet de parler :

ἐγὼ οὐτ' ἐμαυτὸν οὔτε σ' ἀλγυνῶ. τί ταῦτ'
ἄλλως ἐλέγχεις; οὐ γὰρ ἂν πύθοιό μου.

Moi, je ne veux pas de ma souffrance, ni de la tienne. Pourquoi me lancer de vaines accusations ? Tu ne sauras rien de moi.
(Sophocle, *Œdipe-Roi*, vv.332-333)

Au vers 364, il hésite à poursuivre la prophétie, en tenant compte du risque d'accroître la colère du souverain : “εἴπω τι δῆτα κάλλ’, ἴν’ ὀργίζῃ πλέον;” (“Dois-je alors dire le reste, aussi, pour que croisse ta colère ?”). A la fin, il conclut son invective par une provocation qui se complaît du malheur qui attend son adversaire :

πρὸς ταῦτα καὶ Κρέοντα καὶ τοῦμόν στόμα
προπηλάκιζε: σοῦ γὰρ οὐκ ἔστιν βροτῶν
κάκιον ὅστις ἐκτριβήσεται ποτε.

Après cela, couvre-nous de boue, Créon et ma bouche : nul mortel ne sera jamais plus durement éprouvé par le sort que toi.
(Sophocle, *Œdipe-Roi*, vv.425-427)

Tirésias contredit la sagesse qu'on attendrait de la part d'un intime des dieux. Il illustre autant que les autres devins l'ambiguïté qui émerge de la superposition de plusieurs niveaux parce que les sentiments, assez peu tempérés par la raison, diminuent le prestige de la composante divine. Dès lors le langage, instrument fondamental de la médiation, révèle sa profonde ambivalence puisqu'il finit par mettre en relief l'incommunicabilité.

On mesure alors la profondeur de l'écart qui sépare le devin du dieu. Certes, le devin se distingue par sa sagesse, sa piété et un savoir irréfutable. Pourtant, bien que sa connaissance l'élève bien au-dessus des autres hommes, elle demeure limitée car le devin ne jouit pas d'une influence assez forte pour fléchir les dieux ou leur voler les secrets qu'ils veulent garder cachés. Ion, prêtre au temple d'Apollon à Delphes, le rappelle :

πῶς ὁ θεὸς ὃ λαθεῖν βούλεται μαντεύσεται;
[...]
τῷ γὰρ θεῷ τάναντί' οὐ μαντευτέον.
ἐς γὰρ τοσοῦτον ἀμαθίας ἔλθοιμεν ἄν,
εἰ τοὺς θεοὺς ἄκοντας ἐκπονήσομεν
φράζειν ἃ μὴ θέλουσιν, ἢ προβωμίῳις
σφαγαῖσι μήλων ἢ δι' οἰωνῶν πτεροῖς.
ἄν γὰρ βία σπεύδωμεν ἀκόντων θεῶν,
ἄκοντα κεκτῆμεσθα τὰγάθ', ὧ γύναι:
ἃ δ' ἄν διδῶσ' ἐκόντες, ὠφελοῦμεθα.

Comment interroger le dieu sur ce qu'il veut tenir caché ? [...] Il ne faut pas prophétiser contre le gré du dieu. Nous commettrions une aussi grave imprudence si nous nous efforcions, contre la volonté des dieux, d'expliquer ce qu'ils refusent, que ce soit par le sang des victimes ou le vol des oiseaux. Car si nous extorquons par la force, contre la volonté des dieux, nous obtenons, femme, une faveur rebelle ; mais s'ils nous l'accordent volontiers, nous en tirons profit.

(Euripide, *Ion*, vv.365-380)

De fait, la connaissance d'un devin ne vient pas de lui-même : elle lui est transmise par le dieu. En fin de compte, son savoir est conditionné par ce que le dieu lui accorde de savoir.

Une telle restriction n'empêche pas que son savoir demeure trop exceptionnel pour trouver du répondant chez les autres personnages. Par conséquent, le privilège accordé par le dieu se transforme en un cadeau empoisonné. Cassandre offre le paradigme d'un accès à l'esprit divin à un coût très élevé. Sa malédiction détermine son identité mythique et de fait elle exprime dans *l'Agamemnon* toute sa souffrance de femme élevée et perdue par le même dieu :

Καὶ νῦν ὁ μάντις μάντιν ἔκπραξας ἐμὲ
ἀπήγαγ' ἐς τοιάσδε θανασίμους τύχας.

Et maintenant, le devin qui m'a faite devineresse m'a conduite à ce destin de mort.
(Eschyle, *Agamemnon*, vv.1275-1276)

La juxtaposition au cœur du vers 1275 de “μάντις μάντιν” renforce l'idée de transmission du don prophétique. Par ailleurs, les deux verbes actifs “ἔκπραξας” et “ἀπήγαγ’” montrent Apollon comme un marionnettiste qui a fabriqué sa prophétesse mais ensuite l'a conduite sans pitié à la mort. A la fois favorite et victime du dieu, Cassandre présente donc un exemple extrême de devin, dans le sens où sa perte vient de la coïncidence entre deux éléments incompatibles : sa nature humaine et le don du dieu. Le fait d'être humain transforme en malheur ce qui est apparemment un privilège (la capacité de prévoir le futur) car les personnages ne possèdent qu'une parcelle de l'omnipotence divine.

Par ailleurs, le devin demeure, même s'il s'approche du dieu, un “ἄνθρωπος φύσει πολιτικὸν ζῷον”¹⁷, selon la formule aristotélicienne. En tant qu'« animal politique », il ne peut faire abstraction de ses liens avec les autres hommes. Cela revient à dire qu'il joue un rôle profondément ancré dans la cité. La présence d'un devin dans un corps social apparaît une réalité presque aussi incontournable que celle d'un roi. Comme il a été dit dans l'introduction, chaque cité, chaque armée en compte un : Tirésias à Thèbes, Amphiaraos à Argos, Hélénos à Troie etc. L'importance de son rôle lui assure une position stratégique car il est si proche du pouvoir qu'il se trouve impliqué dans le gouvernement. Dans *Antigone* par exemple, Tirésias est reconnu en tant que conseiller avisé :

Κρέων : οὐκ οὐκ πάρος γε σῆς ἀπεστάτου φρενός.
Τειρεσίας : τοιγὰρ δι' ὀρθῆς τήνδ' ἐναυκλήρεις πόλιν.

Créon: Certes, auparavant du moins, je ne m'écartai pas de ton conseil.
Tirésias: C'est justement pour ça que tu gouvernais la cité dans la bonne direction.
(Sophocle, *Antigone*, vv.993-994)

Une position aussi privilégiée immisce le devin dans les rapports de force et retournements de situation à la suite desquels sa parole devient encombrante. L'empêcher de parler se révèle crucial pour le souverain ou le commandant qui veut agir à l'insu du peuple ou de l'armée. A l'inverse du *topos* de la prière pour supplier le devin de parler, nous trouvons celui de la nécessité de le faire taire. Dans *Iphigénie à Aulis*, Agamemnon compte Calchas parmi ses confidents, à côté de Ménélas et d'Ulysse¹⁸, mais quand il fait marche arrière et décide de sauver la vie de sa fille au mépris des honneurs guerriers, l'éventualité que le devin divulgue la nécessité du sacrifice devient une réelle menace. Dès lors, Calchas est exposé à un potentiel piège, suggéré par Ménélas :

Ἀγαμέμνων : Κάλχας ἐρεῖ μαντεύματ' Ἀργείων στρατῶ.
Μενέλαος : οὐκ, ἦν θάνη γε πρόσθε: τοῦτο δ' εὐμαρές.

Agamemnon: Calchas révélera l'oracle à l'armée des Argiens.
Ménélas: Non, du moins s'il meurt d'abord. Et voilà une chose aisée.
(Euripide, *Iphigénie à Aulis*, vv.518-519)

17 Ar. *Pol.* 1253 a 2-3

18 E. *IA* v.v.106-107

Son implication dans les intrigues se révèle donc à double tranchant : dès que son chef ne reconnaît plus son autorité, le devin n'a pas les moyens de se protéger des attaques directes.

Quant aux devineresses, même si elles ne bénéficient pas d'une place remarquable dans la cité (n'oublions pas que la tragédie se situe dans le milieu athénien), la sphère familiale lui interdit l'autarcie puisque les liens de sang l'exposent à des devoirs et des souffrances humains. Par exemple, Cassandre se présente avant tout comme la fille de Priam, et donc comme troyenne. La famille la relie à toute la cité, si bien qu'elle unit son sort à celui de Troie. Dans *Les Troyennes* notamment, elle accueille sa mort dans la perspective plus large de la vengeance qui découlera :

χαῖρέ μοι, μήτερ: δακρύσης μηδέν: ὦ φίλη πατρίς,
οἷ τε γῆς ἔνερθ' ἀδελφοὶ χά τεκῶν ἡμᾶς πατήρ,
οὐ μακρὰν δέξεσθέ μ': ἤξω δ' ἐς νεκροὺς νικηφόρος
καὶ δόμους πέρσασ' Ἀτρειδῶν, ὧν ἀπωλόμεσθ' ὕπο.

Adieu, mère. Pas de larmes. Ô ma chère patrie, mes frères couchés sous la terre, père qui nous donna la vie, vous m'accueillerez d'ici peu : j'arriverai chez les morts en portant la victoire après avoir perdu la maison des Atrides, nos meurtriers.
(Euripide, *Les Troyennes*, vv.458-461)

Elle s'enorgueillit clairement du fléau qu'elle apporte à ses ennemis, et interprète sa mort non comme un châtement injuste mais un sacrifice grâce auquel elle venge famille et patrie. Un tel renversement est souligné par le passage d'un verbe passif, “ἀπωλόμεσθ’”, à un actif, “πέρσασ’” : de victime, elle devient bourreau. La devineresse confond donc son destin avec celui de sa famille et de la ville toute entière puisque sa mort rachète celle des autres.

Quant à Théonoé, son dilemme moral concerne un conflit d'ordre familial entre Protée le père défunt et Théoclymène, frère despotique. Une autorité masculine remplace l'autre, comme de coutume dans la législation antique qui veille à ne pas accorder à la femme son indépendance. Si Protée est idéalisé pour son sens de la justice, Théoclymène représente au contraire une menace injuste mais tangible : il projette en effet de la mettre à mort¹⁹. Malgré cette violence, le lien de sang demeure un paramètre de pesant lourdement dans la balance, au point que Théonoé envisage d'agir dans l'intérêt de son frère plutôt que selon une justice impartiale en faveur d'Hélène et Ménélas. La reine de Sparte le rappelle à son époux :

οὐκ ἄν σ' ἀνάσχοιτ' οὐδὲ σιγήσειεν ἄν
μέλλοντ' ἀδελφὴ σύγγονον κατακτενεῖν.

Sa sœur ne le tolérerait pas, ni ne passerait sous silence que tu t'apprêtes à tuer son frère.
(Euripide, *Hélène*, vv.1045-1046)

La devineresse, malgré sa proximité avec la pensée des dieux, reste à la fois une fille et une sœur ; une garante de la justice divine et une femme soumise à l'autorité masculine ainsi qu'à des obligations morales (respect du père et du frère). Comme Cassandre et les autres personnages, elle est exposée à des dangers et an proie à la souffrance.

Ces relations humaines, dont le devin ne peut faire abstraction, l'empêchent de bénéficier de la même immunité que les dieux, qui demeurent hors de la portée des menaces des hommes. Ainsi, il se retrouve dans une position délicate, en équilibre entre des devoirs contradictoires : répondre aux demandes des hommes ou se ranger aux ordres des dieux. D'où

19 E. *Hel.* v.1632

les lamentations de Tirésias, aussi bien dans *Œdipe-Roi*, quand il s'exclame au vers 316 « φρονεῖν ὡς δεινὸν » (« Être sensé ? Comme c'est terrible ! »), que dans *Les Phéniciennes*, où il sort de scène en dressant un amer bilan de son propre rôle :

ὅστις δ' ἐμπύρω χρῆται τέχνη,
 μάταιος: ἦν μὲν ἐχθρὰ σημήνας τύχη,
 πικρὸς καθέστηχ' οἷς ἂν οἰωνοσκοπῆ:
 ψευδῆ δ' ὑπ' οἴκτου τοῖσι χρωμένοις λέγων
 ἀδικεῖ τὰ τῶν θεῶν. Φοῖβον ἀνθρώποις μόνον
 χρῆν θεσπιωδεῖν, ὃς δέδοικεν οὐδένα.

Quelqu'un maîtrise les signes du feu ? Quelle folie ! S'il prédit un sort funeste, il irrite ceux pour qui il consulte les oiseaux ; mais s'il ment par pitié pour eux, il viole les lois des dieux. Aux hommes, Phoibos seul devrait prophétiser, lui qui ne craint personne. (Euripide, *Phéniciennes*, vv.954-959)

Contrairement à Apollon qui ne craint personne, ni souverains aveuglés par leurs propres intérêts, ni dieux jaloux de leurs privilèges, Tirésias incarne le devin toujours partagé entre deux craintes contraires : offenser le dieu et affliger les hommes. La fin du vers 958 juxtapose les instances entre lesquelles doit s'instaurer la communication : Phoibos²⁰ et les hommes. L'adjectif « μόνον », mis en relief par sa position en fin de vers, confirme l'exclusivité dont devrait bénéficier le dieu pour révéler les prophéties. On pourrait même isoler ces trois mots de la fin du vers 958, autosuffisants pour peu qu'on lise μόνον comme un adverbe. On traduirait alors « Phoibos aux hommes, seulement. ». Tirésias formule ainsi l'idéal d'une communication directe entre les hommes et le dieu, sans l'intermédiaire (nécessairement obstacle) du devin.

La Fig.2 schématise une communication de type oraculaire dans laquelle le devin n'est pas impliqué. Certes, l'homme peut mal interpréter ou se plaindre de certains oracles, mais il ne remet pas en cause leur autorité et il finit par s'y résigner. Le cas d'Oreste apparaît donc exemplaire puisque, bien qu'il désapprouve les ordres d'Apollon, il se plie à sa volonté. Il justifie dès lors le matricide par sa soumission à des ordres incontestables.

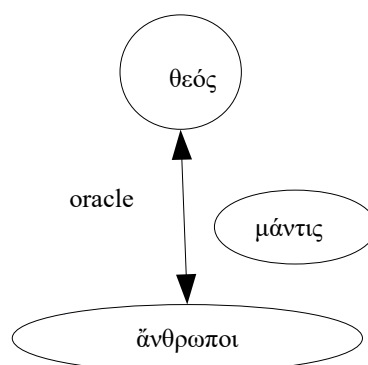


Fig. 2 : l'oracle, voie de la communication directe

20 Les épithètes du dieu des oracles sont toujours soigneusement choisis : il est en effet appelé « Phoibos » (le Splendide) quand un personnage se réfère aux oracles clairs d'un dieu bienveillant qui guide les hommes. Apollon devient en revanche « Loxias » (l'Oblique), lorsqu'il s'exprime en un style obscur, déroutant, qui cache ses intentions et induit en erreur les consultants.

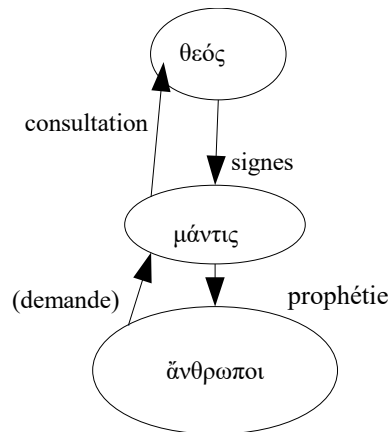


Fig. 3 : la médiation du devin

La Fig. 3 en revanche modélise une médiation du devin. On remarque à quel point son intervention complique la situation. Par conséquent, les hommes peuvent ne pas faire confiance à l'oracle avec le prétexte de la méfiance envers le devin. C'est ce que résume J. Jouanna dont les conclusions concernant l'univers de Sophocle peuvent en l'occurrence s'élargir aux deux autres tragiques :

“La prophétie du devin, au contraire [de l'oracle du dieu], au moins quand elle est proférée dans l'espace visible, vient d'un homme dans lequel le savoir technique ou inspiré n'abolit pas la nature humaine. [...] Le message du devin devient dès lors plus indéchiffrable pour le consultant dont l'égarment est d'autant plus rapide qu'il interprète comme une motivation humaine ce qui est message divin”²¹

Le devin est le premier à faire les frais de son incapacité à faire entendre la voix du dieu, puisqu'il est rapidement remis en cause. Le héros surtout avance l'écart entre le devin et le dieu comme justification de son propre refus du discours prophétique. Ses violentes accusations portent tout d'abord sur la faillibilité de la mantique en tant que technique humaine, un statut qui offre facilement prise à la dévalorisation. Au vers 568 d'*Œdipe-Roi*, « πῶς οὖν τόθ' οὗτος ὁ σοφὸς οὐκ ἠῦδα τάδε; » (« Comment se fait-il alors qu'à l'époque ce savant ne dévoila pas ces secrets ? »), le terme σοφὸς peut aisément s'entendre de façon méprisante puisqu'il semble moins qualifier Tirésias de sage que le réduire à un être « habile ». Œdipe ironise et sous-entend en même temps son incompetence puisqu'il rappelle que le devin n'a pas mentionné la prophétie qui le concernait dès son arrivée à Thèbes. Oreste aussi, dans l'*Electre* d'Euripide, souligne le gouffre entre l'oracle direct et la parole du devin :

[...] Λοξίου γὰρ ἔμπεδοι
 χρησμοί, βροτῶν δὲ μαντικὴν χαίρειν ἔῶ.

Les oracles de Loxias sont assurés ; mais je laisse tomber la mantique des mortels.
 (Euripide, *Electre*, vv.399-400)

Le reproche d'incompétence prend racine dans le désaccord (temporaire) entre les paroles du devin et les faits. Toutefois, les accusations sont ensuite adressées à l'individu, et se transforment en insultes²². Œdipe réinvestit les reproches les plus communs :

²¹ Jouanna 2007, pp.418-424 ; cf Lattimore 1975, p.108 : « Any inadequacy in the transmission of truth occurs not between god and prophet, but between prophet and man. »

ὕφεις μάγον τοιόνδε μηχανορράφον,
δόλιον ἀγύρτην, ὅστις ἐν τοῖς κέρδεσιν
μόνον δέδορκε, τὴν τέχνην δ' ἔφου τυφλός.

Il [Créon] m'envoie un charlatan de la sorte, un comploteur, un escroc rusé qui n'a d'yeux que pour le profit mais dans son art est né aveugle.
(Sophocle, *Œdipe-Roi*, vv.387-389)

L'avarice renvoie le devin à de vils intérêts matériels, à l'opposé d'une connivence abstraite, idéale avec le dieu. Il sous-entend en effet qu'il ne rechercherait pas la vérité mais la chose la plus artificielle qui soit, c'est-à-dire l'argent. Au reproche d'avarice s'ajoute le soupçon d'ambition, qui va de pair avec celui de conjuration. Œdipe réinterprète en effet les paroles de Tirésias en le soupçonnant de complicité avec Créon dans une conspiration pour s'emparer du pouvoir²³.

A chaque fois, le devin souffre de sa nature humaine qui laisse prise à des critiques injustifiées. Une comparaison avec la figure du prophète aide à cerner la radicale singularité de chacun. Si le devin vient au-devant des hommes au nom du dieu, le prophète quant à lui s'efface complètement derrière le dieu. Le tableau (Fig.1) fait apparaître que les devins viennent sur scène au cours des épisodes, c'est-à-dire au cours du déroulement de l'action. Cela n'a rien d'étonnant si l'on pense que leur fonction ne se limite pas à exposer la situation dans le prologue, comme lorsque leur prophétie est rapportée indirectement. Au contraire, en tant qu'opposants au protagoniste, ils approfondissent la crise tragique en provoquant une péripétie après laquelle il faut encore du temps pour que le héros accomplisse ses actes à son bon vouloir et s'enfonce sur la voie de l'erreur. Cela implique en outre que les devins ne résolvent pas le nœud tragique. Ils demeurent donc absents de l'*exodos*, contrairement à un *deus ex machina* qui, lui, apparaît pour mettre un terme à une crise sans autre solution.

Au contraire la Pythie, prophétesse, apparaît dans le prologue des *Euménides* et dans l'*exodos* d'*Ion*. Dans le premier cas, elle sert à établir la légitimité d'Apollon en le situant dans une lignée de prophètes. Ce dieu parle au nom de son père Zeus, autorité suprême. Ainsi, elle invite implicitement à approuver Oreste qui suit ses ordres. Par ailleurs, son propre effroi à la vue des Erinyes, dont elle donne une description minutieuse au public, anticipe et prépare l'horreur qui doit envahir les spectateurs à l'entrée du chœur. Dans le cas de notre étude, notons que la Pythie accomplit avec dévotion les rites de son sanctuaire mais n'enquête pas sur le sens de la vision monstrueuse :

τὰν τεῦθεν ἤδη τῶνδε δεσπότη δόμων
αὐτῷ μελέσθω Λοξία μεγασθενεῖ.
ιατρόμαντις δ' ἐστὶ καὶ τερασκόπος
καὶ τοῖσιν ἄλλοις δωμάτων καθάρσιος.

Que doit-il en advenir ? Je m'en remets au maître de cette demeure, à Loxias tout-puissant : c'est un devin guérisseur, un interprète de prodiges, un purificateur de maison pour autrui.
(Eschyle, *Euménides*, vv.60-63)

Elle se fie pleinement à Apollon, même sans comprendre. Elle joue donc un rôle de prêtresse plus que d'interprète²⁴, ce qui la soustrait aux problèmes cruciaux qui se posent au devin.

22 Il s'agit là d'un *topos* de la tragédie, et même de la littérature antique, puisqu'on en retrouve la matrice dans l'invective d'Agamemnon à Calchas dès le premier chant de l'*Illiade* : Hom. *Il.* I vv.68-120

23 S. *OT* vv.572-573

Son intervention dans l'*exodos* d'*Ion* confirme cet écart car la parole de la Pythie, incontestable, équivaut aux ordres du dieu. Elle mène directement à la résolution de l'action puisqu'elle permet la reconnaissance entre Ion et Créuse. En un sens, elle anticipe et complète le *deus ex machina*. Athéna apparaît en effet pour accorder son aval divin et se porter garante des événements postérieurs à la pièce, mais sans intervenir réellement dans l'action : de fait, quand elle arrive, l'irréparable matricide est d'ores et déjà écarté et la déesse ne fait qu'accélérer l'acceptation d'Ion. Les personnages sortent de l'impasse grâce à la prophétesse qui, d'ailleurs, obéit aux ordres d'Apollon²⁵ qu'elle exécute là encore sans comprendre :

γνώση τάδ' αὐτός. τοῦ θεοῦ δ' ἕκατί σε
 ἔθρεψά τ', ὦ παῖ, καὶ τάδ' ἀποδίδομί σοι,
 ἃ κεῖνος ἀκέλευστόν μ' ἐβουλήθη λαβεῖν
 σῶσαί θ': ὅτου δ' ἐβούλεθ' οὔνεκ', οὐκ ἔχω λέγειν.

Apprends-le par toi-même. C'est à cause du dieu que je t'élevai, mon fils, et que je te restitue ce qu'il voulut, sans m'ordonner, que je prenne et que je garde. Pourquoi il le voulait, je ne peux dire.

(Euripide, *Ion*, vv.1357-1360)

Même l'étymologie signale l'étroite identification du prophète au dieu, que l'on comprend le préfixe « προ- » comme « avant » (le prophète dirait les événements avant qu'ils ne se produisent) ou comme « à la place de » (il remplacerait de façon exactement équivalente le dieu). Dans les deux cas, il n'y a pas de place pour une intervention de l'individu, contrairement à ce qui se passe dans le cas du devin.

II- La voix de la tragédie au détriment du héros

La comparaison avec le prophète met en relief le paradoxe du devin, personnage qui a pour vocation de révéler des intentions que le dieu n'a pas choisi de lui-même de rendre lisibles à tous. Puisque les dieux savent s'exprimer quand ils le jugent opportun, à travers des oracles, le simple recours au devin, dans une dramaturgie toujours soigneusement calibrée, comporte en soi l'idée d'abandon du dieu. Cependant, au renversement d'adjuvant (le devin entre en scène pour aider le protagoniste en lui expliquant les signes divins) à opposant (il sort en ripostant aux insultes avec des imprécations) s'ajoute un dernier mouvement qui restaure le prestige du devin, au moment où les événements corroborent ses avertissements. En ce sens, l'importance du devin se comprend à l'aune d'une perspective dramatique. Ainsi, il incarne la voix de la tragédie au détriment du héros. La Fig.4 entend montrer comment est restaurée, une fois éliminée la médiation du devin, son équivalence théorique avec le dieu²⁶ selon laquelle mépriser l'homme revient à outrager le dieu lui-même :

24 Les indices historiques sur le rôle des Pythies semblent le confirmer puisqu'elles se limitent à recevoir la voix du dieu, sans l'interpréter : cette opération est dévolue aux prêtres qui transcrivent des sons inintelligibles et rédigent des réponses versifiées pour en clarifier le sens aux consultants. Sur les pratiques du temple de Delphes, cf La Coste Messelière 1950

25 E., *Ion*, vv.1345-1347

26 Par exemple, dans E. *Supp.* vv.157-159, le nom d'Amphiaraios est mis sur le même plan que les dieux, comme s'il s'agissait d'un synonyme.

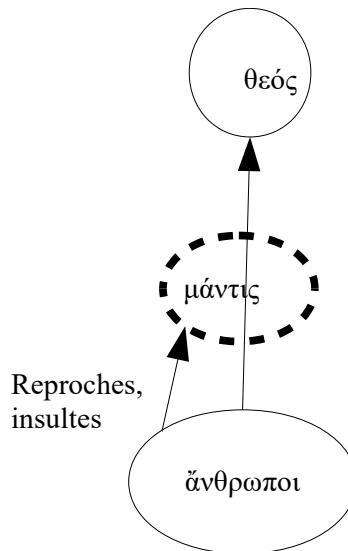


Fig. 4 équivalence devin / dieu

A présent, une comparaison entre le héros tragique et le devin s'impose pour voir que, si le devin subit lui aussi de fortes et douloureuses tensions, elles ne semblent pas aboutir à une action tragique.

Avant tout, il est intéressant de remarquer que ce modèle de piété²⁷, a priori si proche du dieu, demeure au bord de la divinisation sans que ne se réalise l'apothéose, contrairement au héros. Pour le mettre en évidence, il suffit de comparer Tirésias et Œdipe, deux antagonistes (l'aveugle sage contre le puissant ignorant) en concurrence directe pour le monopole du savoir²⁸. Certes, Œdipe est sévèrement puni pour ses actions répréhensibles et son aveuglement obstiné. Pourtant, au final, dans l'*Œdipe à Colone*, quand il a obtenu une cécité et une sagesse semblables à celles du devin, il regagne sa noblesse et finit au nombre des étoiles. Tirésias en revanche, après sa scène au début d'*Œdipe-Roi*, disparaît définitivement et n'est même pas réhabilité explicitement par le chœur ni cité dans *Œdipe à Colone*, comme si son rôle était insignifiant. Ainsi Œdipe, malgré ses erreurs, conserve une certaine grandeur alors que Tirésias, résigné à l'ordre divin, se tient en-dehors de l'ὕβρις que de l'héroïsme. Dans tous les cas, on a l'impression que la connaissance du devin va de pair avec une lucidité qui lui empêche de commettre des actions exceptionnelles, quoique terribles.

Amphiaraos pourrait sembler une exception, car il est un devin estimé par tous et même récompensé par les dieux qui soustraient sa mort à l'épée ennemie. Sa spécificité s'explique par le fait qu'en lui la facette de devin ne supprime pas celle de commandant : il est tout autant un homme religieux qu'un guerrier tandis que chez les autres, la première étiquette prévaut. Son apothéose consacre, plus que ses qualités de devin, la parfaite union entre ces deux ordres. Il n'est pas honoré en tant que devin, mais parce que, malgré la connaissance de son propre destin, il a dignement affronté la mort. Le soldat a écouté le devin, chose possible précisément parce que les deux fonctions cohabitent en un seul et même personnage. Par conséquent, sa singularité réside dans la conciliation de deux pôles habituellement répartis entre les hommes : le devin qui sait et le héros qui agit.

Cependant, il est vrai que généralement le devin n'a pas de prise directe sur les

27 Parmi les abondants qualificatifs élogieux, le plus remarquable est sans aucun doute θεῖος (divino): cf S. *OT* v. 298, E. *Hec.* v.86 ecc.

28 Cf Bremmer 1992 en conclusion d'une étude historique : « in Ancient Greece, the position of seers seems to have depended on the quality of kings : the weaker the kings, the stronger the seers. »

événements et se limite plutôt à un rôle de conseiller qui ne prend aucune décision, contrairement au héros. Il se caractérise donc exclusivement par sa parole. D'un autre côté, bien que le devin n'ait pas d'influence sur le destin des personnages, il occupe un rôle de premier plan dans le déroulement de l'action dramatique. Dans l'*Œdipe-Roi* par exemple, Sophocle décide de faire intervenir Tirésias dès le premier épisode pour trois raisons : écarter de l'enquête le détenteur de la vérité, déchaîner la colère d'Œdipe (ce qui entache son image de roi exemplaire), et enfin dédoubler l'objet de son enquête puisque dès lors il cherche non seulement l'assassin de Laïos mais aussi ses parents²⁹. Une fois que Tirésias est sorti de scène, le dramaturge a libéré le champ d'une enquête toute personnelle d'Œdipe. En un sens, la parole du devin a un effet contraire à celui pour lequel il est appelé sur scène car au lieu d'aider et de protéger le protagoniste, il précipite sa perte en le laissant en équilibre entre son ignorance et son aveuglement³⁰.

La situation est un peu différente dans *Ajax*, où Calchas prédit la perte du héros s'il sort de sa tente avant la fin de la journée :

ἐκ γὰρ συνέδρου καὶ τυραννικοῦ κύκλου
 Κάλχας μεταστὰς οἶος Ἀτρειδῶν δίχα,
 εἰς χεῖρα Τεύκρου δεξιᾶν φιλοφρόνως
 θεὸς εἶπε κάπεσκηψε, παντοῖα τέχνη
 εἶρξαι κατ' ἡμᾶρ τοῦμφανὲς τὸ νῦν τόδε
 Αἴανθ' ὑπὸ σκηναῖσι μηδ' ἀφέντ' ἔαν,
 εἰ ζῶντ' ἐκείνον εἰσιδεῖν θέλοι ποτέ.
 ἐλᾷ γὰρ αὐτὸν τῆδε θῆμέρα μόνη
 δίας Ἀθήνας μῆνις, ὡς ἔφη λέγων.

Calchas sortit du cercle de chefs réunis, s'en écarta pour poser une main amicale sur le bras de Teucer. Il lui parla, l'adjura, lui enjoignit de retenir à tout prix Ajax dans sa tente jusqu'à la fin de la journée sans le laisser sortir, s'il tient à le revoir vivant. La colère de la divine Athéna le poursuivra seulement pour aujourd'hui, selon ses mots.
 (Sophocle, *Ajax*, vv.749-757)

Dès que les conseils de Calchas sont rapportés, Tecmesse quitte la scène, suivie du messenger et même du chœur ; il s'agit d'une des très rares occurrences d'un chœur qui abandonne la scène au cours de la pièce. Or, le vide de la scène rend possible le suicide d'Ajax à l'insu des autres personnages mais devant les yeux des spectateurs. Pour une fois, la voix du devin est entendue, mais elle produit l'effet contraire de celui escompté : au lieu du salut, elle crée les conditions dramatiques, à savoir l'isolement, propices au suicide du héros. Cet exemple montre donc la façon dont le devin constitue pour le dramaturge un agent efficace du déroulement de la tragédie.

Par ailleurs, le rôle actif du devin dans la dramaturgie est complété par une valeur idéologique car il sert de « κριτήριο », de mesure de référence pour évaluer l'action. Il guide l'interprétation de l'œuvre et conditionne le jugement que porte le spectateur sur les personnages. En effet, ses discours donnent une clef de lecture pour interpréter ce qui se passe sur scène, en particulier quand il explique la situation des personnages par rapport à des fautes antérieures à l'action de la pièce. Dans l'*Ajax*, Calchas rappelle l'orgueil du héros, motif de la colère d'Athéna qui semblait arbitraire dans le prologue. De la même façon, Tirésias dans *Les Phéniciennes* défend l'innocence d'Œdipe, dont il brosse un portrait à rebours de ce qu'on trouve dans l'*Œdipe-Roi* :

29 S. *OT* vv.435-437

30 Cf Moreau 1992

λέξω. νοσεῖ γὰρ ἦδε γῆ πάλαι, Κρέον,
 ἐξ οὗ 'τεκνώθη Λάιος βία θεῶν
 πόσιν τ' ἔφουσε μητρὶ μέλεον Οἰδίπουν:
 αἶθ' αἵματωποὶ δεργμάτων διαφθοραὶ
 θεῶν σόφισμα κάπιδειξις Ἑλλάδι.
 ἄ συγκαλύψαι παῖδες Οἰδίπου χρόνῳ
 χρήζοντες, ὡς δὴ θεοὺς ὑπεκδραμούμενοι,
 ἤμαρτον ἀμαθῶς: οὔτε γὰρ γέρα πατρὶ
 οὔτ' ἔξοδον διδόντες, ἄνδρα δυστυχῆ
 ἐξηγρίωσαν: ἐκ δ' ἔπνευσ' αὐτοῖς ἀρὰς
 δεινάς, νοσῶν τε καὶ πρὸς ἠτιμασμένος.

Je parlerai. Voilà longtemps que cette terre est malade, Créon : depuis que Laïos, en dépit des dieux, devint père et engendra ce malheureux Œdipe, époux de sa mère. Il détruisit ses yeux dans le sang, instrument des dieux, exemple pour la Grèce. Ses fils ont compté sur le Temps pour tout faire oublier : ils croyaient l'emporter sur les dieux ! Erreur insensée... En refusant les honneurs à leur père, en l'empêchant de sortir du palais, ils ont rendu furieux un homme infortuné, et lui les a maudits en termes effrayants dictés par la souffrance et les outrages.

(Euripide, *Les Phéniciennes*, vv.867-878)

Il le présente en effet comme victime de la faute de son père et de l'orgueil de ses fils, ce qui le conduit à compatir à son sort et à le justifier, comme en témoignent les adjectifs « μέλεον » et « δυστυχῆ ». En outre, l'expression « Λάιος [...] πόσιν τ' ἔφουσε μητρὶ » transforme l'inceste en une fatalité, un état inhérent à sa nature plutôt qu'un acte commis dans la suite de sa vie. En l'exonérant de toute responsabilité, Tirésias invite les spectateurs à le disculper également. Il s'écarte donc de la tendance à placer, sous l'influence de l'*Œdipe-Roi* de Sophocle, le fils de Laïos au centre de l'histoire des Labdacides. Par conséquent, l'autorité du devin exerce une influence majeure dans l'interprétation de l'œuvre, en particulier lorsque celle-ci ne suit pas la tradition.

Par ailleurs, à partir du moment où est entré en jeu un détenteur de la vérité des intentions divines, le spectateur, de concert avec les autres personnages, peut reprocher au héros de ne pas avoir écouté la voix du dieu lorsqu'elle se faisait entendre à travers le devin. S'il prêtait attention au devin, le héros se sauverait et, en se pliant volontairement à la volonté des dieux, désamorcerait l'action tragique. Or, ne pas le faire ajoute un motif à sa perte.

De plus, le devin offre un moyen concret au dramaturge pour mettre en évidence la portée du refus de la vérité divine par les hommes, puisqu'ils finissent par contredire l'homme qu'ils ont eux-mêmes appelé. Ce n'est pas un hasard si le renversement de leur attitude s'effectue précisément au moment où il profère la vérité. L'exemple le plus connu est sans doute celui de l'*Œdipe-Roi*. Durant tout le début de la scène, Tirésias se plaint d'un savoir qui lui fait connaître une douloureuse vérité :

Τειρεσίας : φεῦ φεῦ, φρονεῖν ὡς δεινὸν ἔνθα μὴ τέλη
 λύη φρονοῦντι: ταῦτα γὰρ καλῶς ἐγὼ
 εἰδὼς διώλεσ': οὐ γὰρ ἂν δεῦρ' ἰκόμην.
 [...]
 Οἰδίπους : μὴ πρὸς θεῶν φρονῶν γ' ἀποστραφῆς, ἐπεὶ
 πάντες σε προσκυνοῦμεν οἷδ' ἰκτῆριοι.
 Τειρεσίας : πάντες γὰρ οὐ φρονεῖτ' : ἐγὼ δ' οὐ μὴ ποτε
 τᾶμ', ὡς ἂν εἶπω μὴ τὰ σ', ἐκφήνω κακά.

Tirésias : Hélas ! Qu'il est terrible de savoir quand il se retourne contre celui qui sait ! Je le savais bien, mais je l'ai oublié ; sinon, je ne serais pas venu. [...]

Œdipe : Au nom des dieux, toi qui sais, ne t'en vas pas ! Nous tous sommes à tes genoux, en suppliants.

Tirésias : C'est que vous tous, vous ne savez pas. Mais moi, pour taire les tiens, je ne révélerai pas mes malheurs.

(Sophocle, *Œdipe-Roi*, vv.316-329)

La hâte de connaître apparaît donc corollaire de l'ignorance. Une fois prononcées les prédictions, le refus persistant des personnages de se soumettre aux paroles du devin souligne un orgueil hubristique car, sous prétexte qu'il dessert leurs intérêts, ils discréditent la parole qu'ils ont contrainte à se révéler.

Le retournement du souverain est encore plus clair dans *Les Phéniciennes*, parce que Tirésias accepte de révéler la vérité alors que Créon n'est pas encore hors de lui. Au contraire, le devin insiste sur son consentement³¹, stratagème semblable à celui des sacrificateurs pour obtenir un signe propice de l'approbation des victimes. Une telle insistance sert à reporter sur le souverain la responsabilité de la révélation du terrible sacrifice à accomplir pour sauver la cité. Juste après, en effet, Créon oublie son serment de fidélité à Thèbes, et son refus de la mise à mort de Ménécée s'accompagne d'un rejet de la prédiction-même :

χαίρων ἴθ' : οὐ γὰρ σῶν με δεῖ μαντευμάτων.
ἀπόλωλεν ἢ ἀλήθει', ἐπεὶ σὺ δυστυχεῖς;

Créon : Va-t-en, je n'ai pas besoin de tes oracles.

Tirésias : La vérité s'est évanouie, du moment qu'elle te blesse ?

(Euripide, *Les Phéniciennes*, vv.921-922)

Tirésias ne manque pas de souligner avec ironie ce changement subit, en sous-entendant, dans une question rhétorique, l'absurdité d'un lien de causalité entre les intérêts de Créon et la vérité absolue. Du reste, Tirésias ouvre le roi au terrible libre-arbitre (et donc aux erreurs) en lui présentant une alternative dont l'issue apparaît tout à fait contingente : « ἢ γὰρ παῖδα σῶσον ἢ πόλιν. » v. 953 (« Sauve soit ton fils soit ta cité. »).

Dans le système tragique, le devin offre un contrepoint au héros moins parce qu'il possède seul le savoir que du fait que ce même savoir, trop exceptionnel, ne trouve pas de résonance auprès des autres personnages, ce qui l'empêche d'aboutir à une issue positive. La possibilité momentanée d'une résolution de la crise de la tragédie, démentie ensuite par l'*exodos*, le met d'autant plus en relief. Ainsi, l'inefficacité de la parole du devin démontre l'impossibilité d'échapper à la volonté des dieux. Citons G. Ugolini :

“Sul piano tematico, nello scontro indovino / sovrano, è sviluppato il motivo dell'ineluttabilità del destino e della futilità di ogni tentativo di opporsi ad esso.”³²

(Sur le plan thématique, dans l'affrontement devin / souverain, c'est le motif de l'inéluctabilité du destin et de la futilité de toute tentative de s'opposer à lui qui est développé.)

31 En peu de vers, nous trouvons à quatre reprises des verbes dénotant la volonté dans les questions de Tirésias : « βούλη σὺ μέντοι κούχι βουλήση τάχα » v.899 (« C'est ce que tu veux pour l'instant. Mais bientôt tu ne voudras pas. »), « θέλεις ἀκοῦσαι δῆτα καὶ σπουδῆν ἔχεις; » v.901 (« Tu veux donc entendre ? Et avec empressement? »), et « βούλη παρόντος δῆτά σοι τοῦτου φράσω; » v.909 (« Tu veux donc que je parle en sa présence ? »)

32 Ugolini 1991, p.33

En réalité, le devin représente la voix de la tragédie. Il subit lui aussi une crise mais, contrairement au héros, il regagne sa crédibilité en même temps que le système religieux qu'il incarne³³.

Le devin est donc celui qui révèle aux autres personnages l'aveuglement des hommes face à une vérité divine presque à portée de main. Pourtant, son message trouve un autre écho, encore plus vaste, puisqu'il s'adresse surtout aux spectateurs. De fait, le devin, personnage-pivot, échoue dans sa médiation des dieux aux personnages ; il se révèle en revanche un utile référent aux spectateurs, véritables destinataires de ses paroles. Ils partagent en effet avec lui une connaissance qui va bien au-delà de celle des autres personnages. En effet, la clairvoyance du devin lui permet de voir au-delà de la scène, au-delà de la tragédie, vers un avenir encore insaisissable pour les personnages mais bien connu des spectateurs puisqu'il appartient au fonds mythologique. Par exemple, l'adieu de Cassandre dans l'*Agamemnon* demande implicitement une participation du spectateur :

θανούση μαρτυρεῖτέ μοι τόδε,
ὅταν γυνή γυναικὸς ἀντ' ἐμοῦ θάνῃ,
ἀνὴρ τε δυσδάμαρτος ἀντ' ἀνδρὸς πέσῃ.
ἐπιξενούμαι ταῦτα δ' ὡς θανουμένη.

Après ma mort, vous témoignerez pour moi, quand en échange de mon sang de femme, une femme mourra, et quand en échange d'un homme, un homme perdu par son épouse tombera. C'est le présent que j'implore de mes hôtes à l'heure de mourir.
(Eschyle, *Agamemnon*, vv.1317-1320)

En fait, cette sollicitation ne s'adresse pas tellement au chœur, qui de toute façon change dans la suite de la trilogie : celui des vieillards d'Argos laisse la place aux jeunes esclaves de *Choéphores* puis aux Euménides de la tragédie homonyme. C'est en revanche au spectateur de garder cette scène à l'esprit et de lier les prédictions de Cassandre au sombre avenir des Atrides. Nous avons de la chance de voir, dans la seule trilogie liée qui nous soit parvenue, une devineresse dont les prédictions de la première tragédie concernent les événements développés dans les deux suivantes. Eschyle renforce ainsi l'autorité de la devineresse, concrétise sa malédiction et surtout alimente l'unité organique de la trilogie.

En outre, le discours prophétique permet d'approfondir le temps de la tragédie bien au-delà du temps de la scène. Cassandre remonte d'abord au crime initial de la lignée des Atrides, à savoir le banquet d'Atrée³⁴ et se projette en un second temps jusqu'au meurtre d'Agamemnon, à sa propre mort, mais aussi jusqu'au crime d'Oreste³⁵ qui conclut la seconde tragédie. Elle tait seulement l'issue de ce cercle vicieux de la vengeance, ce qui n'a rien d'étonnant car elle ne dépend pas d'Apollon, qui doit encore défendre, dans la troisième pièce, la cause d'Oreste et la sienne devant Athéna et le tribunal. Pour le reste, Cassandre est bien le personnage qui insère les terribles actions de la tragédie dans la longue succession de crimes des Atrides, corroborant ainsi une vision héréditaire de la faute.

Les Troyennes en revanche se situent en dernière position d'une trilogie elle aussi liée mais dont nous avons perdu les deux premières pièces³⁶. Les prophéties de Cassandre ne concernent pas un futur que les personnages constateront bientôt *de visu*. Elles ne se

33 Même si la tragédie met en scène une crise, elle conclut sur la réconciliation des valeurs religieuses : cf Flower 2008, pp.154-174 : « One of the salient features of divination as a cross-cultural phenomenon is the tendency to abuse individual seers while maintaining faith in the system itself. »

34 A. *Ag.* vv.1090-1096

35 A. *Ag.* vv.1280-1285

concrétiseront pas sur la scène, et s'adressent donc davantage au spectateur, véritable destinataire des allusions politiques dans le contexte des guerres du Péloponnèse³⁷. D'un autre côté, on trouve un jeu à prédominance littéraire dans le résumé que fait Cassandre des vicissitudes qui attendent Ulysse : elle offre en effet au spectateur un condensé de l'*Odyssée*, à la valeur intertextuelle plus que dramatique. En d'autres termes, elle récite des faits bien connus des spectateurs, et même s'ils n'ont aucune incidence sur l'action puisque largement postérieurs, ils contribuent au sens d'une pièce qui dénonce sans ambiguïté les crimes de guerre. Cassandre réinterprète donc les peines d'Ulysse en termes de punition pour ses crimes. Du reste, bien consciente du pouvoir provocateur de sa parole, elle se plaît à n'évoquer que les épisodes douloureux et à conclure son récit avec le retour dans une maison en proie aux malheurs. Encore une fois, seul le spectateur est en mesure de comprendre, grâce à sa connaissance du mythe, les paroles de la devineresse (et en l'occurrence, sa manipulation des faits). Il déchiffre la prophétie et attribue aux images poétiques et aux allusions leur pleine valeur prophétique.

La connivence entre devin et spectateur est approfondie par le fait qu'ils partagent une semblable impuissance à agir sur le destin des personnages, de sorte que le devin pourrait se définir comme un « spectateur interne à la tragédie », tout comme le spectateur ressemblerait à un « devin externe ».

A l'issue de cette réflexion, nous voyons que le devin n'est pas épargné par la crise que la tragédie met en scène : contesté, il échoue dans son rôle de médiation entre les dieux et les personnages. L'ambivalence de sa parole, emblématique de sa nature double, trahit l'incommunicabilité entre les sphères humaine et divine. Toutefois, le conflit interne entre devoirs contradictoires ne paraît pas aboutir à une forme accomplie de tragique car il lui manque une faculté essentielle du héros : celle d'agir. Au final, le devin apparaît comme un personnage résolument tragique si l'on entend ce terme dans son sens dramaturgique. Le devin vise en effet à révéler le tragique non seulement aux autres personnages mais aussi, et surtout, au seul en mesure de saisir la profondeur de ses mots, à savoir le spectateur. Il constitue un pivot de la tragédie, et sa place charnière lui permet de franchir toute sorte de frontière, entre hommes et dieux, entre ciel et terre, entre personnages et spectateurs.

Anne Morvan

Université de Nantes

36 La première, *Alexandre*, traite l'histoire de Pâris qui, abandonné par ses parents qui craignent une prophétie, recouvre à la fin son rang royal, ce qui ne sera pas sans dommages pour sa cité. La seconde met en scène le destin de *Palamède*, commandant grec lapidé à la suite d'accusations injustes d'Ulysse, ainsi que la vengeance de son père et de son frère qui complotent pour faire couler les navires grecs à leur retour. Ainsi, ces deux épisodes du cycle troyen développent le thème de la prolifération disproportionnée des maux qui mène à des pertes massives.

37 L'œuvre fut représentée au printemps de 425, c'est-à-dire quand Alcibiade préparait l'expédition en Sicile. L'hiver précédent, les Athéniens avaient violé la neutralité de Milos, colonie dorienne, en tuant tous les hommes et réduisant les femmes en esclavage.

Bibliographie sélective :

- Rachel Aelion, *Euripide héritier d'Eschyle*, Paris, 1983
- Jan N. Bremmer, *The Status and Symbolic Capital of the Seer*, in Robin Hägg (ed.), *The Role of Religion in the Early Greek Polis*, Athene 1997, pp. 97-109
- Walter Burkert, "Causalité religieuse : la faute, les signes, les rites.", *Mètis : Anthropologie des mondes anciens*, Vol.IX-X, 1994, pp.27-40
- Michel Casewitz, *Les devins des Tragiques*, « Les cahiers du GITA », 1988, 4, pp.147-156
- Michel Casewitz, *Mantis : le vrai sens*, « Revue des études grecques », CV, 1992, 500-501, pp.1-18
- Ileana Chirassi Colombo, Tullio Seppili (ed.), *Sibilli e linguaggi oracolari. Mito, storia e tradizione., atti del convegno Macerata-Norcia*, 1994; in particolare Stella Georgoudi, *Les porte-parole des dieux : réflexions sur le personnel des oracles grecs*, pp. 315-365
- Michael A. Flower, *The Seer in Ancient Greece*, University of California Press, 2008
- Jacques Jouanna, *Sophocle*, Paris, 2007
- Jan Coenraad Kamerbeek, *Prophecy and Tragedy*, « Mnemosyne », XVIII, 1965, 1, pp. 29-40
- Diego Lanza, *Il Tiranno e il suo pubblico*, Torino, 1997
- Pierre de La Coste Messelière, *L'oracle de Delphes*, « Journal des savants », 1950, pp. 145-159
- Alain Moreau, *Tirésias : un devin trop humain*, in *Actes du colloque : Sophocle ; le texte les personnages*, Aix-en-Provence, 1992, pp.219-232
- Thalia Papadopoulou, *The Prophetic Figure in Euripides' "Phoenissae" and "Bacchae"*, « Hermes », CXXIX, 2001, pp.21-31
- Robert Parker, *Through a Glass Darkly : Sophocles and the Divine*, in Jasper Griffin (ed.), *Sophocles Revisited : Essays Presented to Sir Hugh Lloyd-John*, Oxford, 1999, pp.11-30
- Hannah M. Roisman (ed.), *The Encyclopedia of Greek Tragedy*, Colby College, 2014
- Carmino Pisano, *Ascoltare con la mente. Antropologia dell'indovino nella Grecia antica*, « I Quaderni del Ramo d'Oro », 2012, pp.1-14
- Charles Segal, *The Crisis of Symbols*, in *Dionysiac Poetics and Euripides' Bacchae*, pp.272-378
- Gherardo Ugolini, *Tiresia e i sovrani di Teba : il topos del litigio*, « Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici », XXVII, 1991, pp. 9-36