

Tp 494p/20

LOUIS SÉCHAN

Docteur ès lettres

Maître de conférences à l'Université de Montpellier.



Le Dévouement d'Alceste

(Extrait de la *Revue des Cours et Conférences.*)



PARIS

ANCIENNE LIBRAIRIE FURNE

BOIVIN & C^{ie} ÉDITEURS

3 ET 5, RUE PALATINE (VI^e)

1927

Bibliothèque Maison de l'Orient



135079

LE DÉVOUEMENT D'ALCESTE

PREMIÈRE PARTIE (1)

Par son trésor de poésie et de légendes, la Grèce antique est restée la dispensatrice d'une véritable ambrosie humaine qui ne cessera jamais de nourrir et de charmer les cœurs. J'espère donc que vous m'approuverez si, appelé à prendre à mon tour la parole, j'ai résolu d'emprunter à l'antiquité grecque le thème de cette causerie. J'ai cru répondre ainsi au vœu d'un auditoire éclairé tout en satisfaisant à l'un de mes plus chers désirs, car je serais heureux, je l'avoue, si je pouvais contribuer à entretenir le culte que vous avez tous, certainement, pour la pensée et l'art de la Grèce.

Dans ce riche domaine qui offrait bien des perspectives séduisantes, mon choix s'est arrêté sur l'histoire d'Alceste, « la plus belle des filles de Pélias, divine entre les femmes », comme il est dit déjà dans l'*Iliade* (2). Ce n'est pas uniquement cette louange décernée par Homère qui m'a décidé en faveur d'un tel sujet; c'est Platon, également, qui, dans le dialogue du *Banquet*, propose Alceste comme l'exemple le plus éclatant du courage et de l'abnégation que l'amour peut inspirer aux nobles âmes, et qui déclare que le dévouement de l'héroïne est une des plus belles choses qui aient jamais été accomplies : « Il ne se trouva qu'elle, écrit-il, qui voulût mourir pour son époux, bien qu'il eût son père et sa mère. L'amour de l'amante surpassa de si loin leur affection qu'elle les révéla, pour ainsi dire, des étrangers à l'égard de leur fils... L'action d'Alceste, ajoute-t-il, a paru si belle aux hommes et aux dieux que ceux-ci, charmés de son courage, la rappelèrent à

(1) Conférences données aux *Samedis* de l'Université de Montpellier, les 13 et 20 février 1926.

(2) *Il.*, II, 714-15.

la vie, tant il est vrai qu'un amour noble et généreux se fait estimer des dieux mêmes (1). » Je pourrais invoquer encore, s'il était besoin, l'autorité du poète français qui, formé dès l'enfance au génie de la Grèce, a peuplé notre théâtre de figures aussi pathétiques que celles d'Euripide et de Sophocle. Sans doute, Racine ne nous a pas donné une *Alceste*, mais il songea longtemps à porter cette légende à la scène, et il répétait volontiers que, de toutes les fables de l'antiquité, il n'y en avait pas qui fût plus touchante (2). Bien émouvante en elle-même, l'histoire d'Alceste est liée à un sujet toujours captivant, au problème de l'évolution des idées morales « dont la marche dans le temps est plus merveilleuse encore, a-t-on dit, que le mouvement des corps célestes dans l'espace (3). » Enfin, elle a été illustrée, à Athènes, par une tragédie d'un caractère complexe et d'un attrait tout particulier ; et ce chef-d'œuvre d'Euripide, chef-d'œuvre incontestable à mon sens, mais non pas incontesté, pose quelques questions intéressantes à examiner aussi bien pour une meilleure intelligence de la tragédie antique que pour la juste appréciation des idées et des sentiments de l'auteur qui fut un des esprits les plus éminents de son époque.

A partir de 438 avant J.-C., date de la représentation d'*Alceste*, les traits de l'héroïne ont brillé dans la vive lumière du drame d'Euripide, et il semble qu'Alceste ne soit née que du jour où « le plus tragique des poètes » (4) a célébré son dévouement. Il y a pourtant, derrière cette radieuse apparition, tout un passé littéraire et mythique dont l'obscurité même éveille la curiosité et sollicite la recherche. Certainement, vous ne jugerez pas superflu que nous tentions d'abord d'explorer cette zone indécise, que nous essayions de remonter jusqu'aux lointaines origines du personnage et de son destin glorieux.

La légende s'est formée en Thessalie, aux confins septentrionaux de l'Hellade, dans une région qui, pour avoir été le berceau de la race grecque, n'en fut pas moins considérée par les Grecs eux-mêmes comme un pays à demi étranger (5). C'est qu'il est

(1) *Banquet*, 179, B. C. Sur le courage d'Alceste inspiré par l'amour, cf. PLUTARQUE, *Amat.*, 761, E.

(2) Témoignage de Lagrange-Chancel qui affirme même que Racine avait passé à l'exécution de son dessein, mais qu'il détruisit son œuvre peu de temps avant sa mort. La Harpe estimait que le poète avait renoncé à ce sujet à cause du dévouement dont il n'aurait pu, comme dans *Iphigénie*, changer le caractère merveilleux. V. PATIN, *Etudes sur les tragiques grecs*, III, p. 26.

(3) Ihering, cité par GLOTZ, *Solidarité de la famille*, Intr., p. XII.

(4) ARIST., *Poét.*, 13.

(5) Sur ce point et ce qui suit, v. WILAMOWITZ, *Griech. Tragödien. Alkestis* (1920), Intr., p. 3sq. ; cf. JARDÉ, *La formation du peuple grec*, p. 106 sq.

isolé, au nord de la péninsule, entre les remparts de ses hautes montagnes, l'Othrys et la chaîne du Pinde, l'Olympe, l'Ossa et le Pélion. Ces deux derniers massifs constituent une puissante barrière côtière, en sorte que la contrée n'a pas de vue directe sur la mer : elle ne communique librement avec elle qu'au sud, et encore par un golfe fermé, le golfe de Pagases, où se trouvait l'unique port de Thessalie, Iôlcos, la patrie d'Alceste. Dans le cadre de ces montagnes s'étendait primitivement un grand lac intérieur qui s'est écoulé par l'étroite cassure de Tempé, mais non sans laisser quelques vestiges : ainsi, en particulier, le lac Boibéis à proximité duquel était située la ville de Phères, la patrie d'Admète. A l'époque historique, la vaste cuvette thessalienne était devenue une riche plaine couverte de blé et de pâturages où se développa une race de chevaux que vante déjà l'*Iliade* (1) et qui fit de la cavalerie de ce pays une troupe renommée. La nature, donc, prédestinait la Thessalie à la vie agreste, et très tôt s'y établirent de vastes domaines, propriété d'une forte aristocratie terrienne qui employait toute une population paysanne au travail de la glèbe ou à la garde des troupeaux. Ce pays essentiellement rustique fut sensible, entre tous, aux voix mystérieuses qui, dans le recueillement des campagnes, montent des profondeurs du sol. Il semble avoir eu, nous le verrons, une curiosité particulière de l'au-delà, et vous savez, ne fût-ce que par un beau vers de Chénier (2), que la Thessalie était le lieu d'élection de la magie et des charmes. Elle donna naissance à une foule de légendes dont certaines comptent parmi les plus poétiques et les plus captivantes de la Grèce par ce qui s'y mêle de rêve. Je pense, notamment, au chant et au laurier d'Apollon dans la romantique vallée de Tempé, au séjour du dieu berger chez Admète, alors qu'attirés par les doux accents de son chalumeau, les lynx, les faons et les lions venaient se ranger docilement à sa loi ; je pense encore aux amours du dieu avec Coronis ou avec Cyréné « la vierge vaillante et robuste » (3), qui luttait sans armes contre les fauves (4). C'est, aussi, la conquête de la toison d'or pour laquelle on est parti d'Iôlcos, la sagesse du vieux Chirôn, précepteur d'Apollon, d'Asclépios et d'Achille dans les augustes retraites où passe en rafale, de temps à autre, le galop des jeunes Centaures. Rappelons enfin les noces de Thétis et de Pélée où furent conviés tous les Immortels, sur le Pélion à la haute chevelure de sapins et de chênes. C'est là, au pied de cette mon-

(1) *Il.*, II, 763 sq. ; XXIII, 375 sq.

(2) *Une Thessalienne a composé des charmes* (Le Malade).

(3) PUECH, *Pindare*, II, p. 125.

(4) Ces deux légendes ont été chantées par PINDARE, *Pyth.* III, IX.

tagne, que j'ai voulu vous conduire ce soir, non loin des rives du Boibéis aux belles ondes, pour nous arrêter un moment au bosquet sacré où rayonne toujours l'image d'Alceste, miraculeusement vivante dans l'ombre funéraire qui l'assiège, parmi les branches des durs cyprès.

* * *

L'histoire, telle qu'elle apparaît dès l'époque classique, se compose de deux éléments bien nets : Alceste se sacrifie pour Admète qui a été condamné à une fin prématurée à moins que l'un de ses proches ne consente à mourir à sa place ; — Alceste est rendue à la lumière, soit, comme le disent Platon et Apollodore (1), par la faveur de Perséphone émue d'un si beau courage (2), soit, comme le montre Euripide, grâce à l'intervention d'Héraclès qui triomphe, par la force, de Thanatos, le génie de la mort (3).

En vérité, le premier thème, celui du sacrifice, n'a, du moins sous la forme initiale qu'on a cru pouvoir restituer, rien de spécifiquement thessalien ni même de proprement grec (4). Un des

(1) PLATON, *l. c.* ; APOLLODORÉ, *Bibl.*, I, 9, 15, qui paraît donner cette version comme plus répandue que la version euripidéenne mentionnée par lui également. Cf. peut-être, aussi, la variation de PLUTARQUE, *Amat.*, 761, F.

(2) Perséphone, en vérité, n'est nommée que par Apollodore ; chez Platon, le retour à la vie est attribué, sans plus de précision, à la faveur des dieux. Il semble, toutefois, que nous soyons en présence d'une seule et même tradition. Nous n'estimons pas fondée la tentative de L. BLOCH, *Alkestisstudien*, p. 41, n. 1, pour séparer les deux témoignages, en supposant une négligence du mythographe qui aurait eu dans l'esprit la médiation d'Héraclès (v. note suivante) et pour contester, en dehors de ce qui serait une fantaisie personnelle de Platon, toute tradition mythique d'une piété spontanée de Perséphone.

(3) Tandis que WILAMOWITZ considère la libération gracieuse d'Alceste comme la donnée la plus ancienne (*Isyllos, Philol. Untersuch.*, IX, p. 72), C. Robert la croit plus récente que la libération par la force (v. *Thanatos*, p. 30 ; *Griech. Heldensage*, p. 32 ; cf. L. BLOCH, *l. c.*, et p. 44) ; C. Robert a même proposé d'y reconnaître une invention de Platon d'après le souvenir d'Alceste, v. 851 sq. ; mais v. là contre, déjà, WILAMOWITZ, *o. c.*, p. 72, n. 49, et WEIL, *Alceste*, Intr., p. 5. Les vers précités d'Alceste offrent, à l'état de projet d'Héraclès, concernant la délivrance, un troisième thème qui se retrouve ailleurs (v. p. 16) et que L. BLOCH prétend, à tort selon nous (v. note précédente), retrouver aussi dans Apollodore : pacifique intervention du héros allant supplier pour Alceste les divinités infernales.

(4) Ajoutons que, même sous une forme plus développée et plus proche de celle d'Euripide, le sacrifice de l'épouse et le combat avec la Mort se retrouvent dans la légende arménienne de Kaguan Aslan (CHRIST-SCHMID, *Griech. Literaturg.*, I, p. 356, n. 1). D'autre part, A. DIFANDY, *Parall. d'un épisode de l'anc. poésie indienne avec des poèmes de l'antiq. classique* (1856), a comparé à l'histoire d'Alceste celle de Sāviri, dans le III^e livre du *Māha-Bhārata*. C'est, en effet, une admirable peinture du dévouement conjugal, mais le cas n'est pas tout à fait semblable ; Sāviri n'a épargné ni jeûnes ni prières pour sauver la vie de son époux et, quand celui-ci succombe dans la forêt, elle s'attache avec une obstination sublime aux pas de Yama, le dieu de la mort qui emporte l'âme : « Partout où mon époux

savants qui ont étudié avec le plus de détail la légende d'Alceste, a pensé trouver l'origine de son sacrifice dans une pratique qui semble avoir été répandue, à une période reculée, chez un assez grand nombre de peuples (1). Est-ce à dire que le dévouement d'Alceste que Platon et Euripide ont proclamé incomparable, et que nous admirons, à juste titre, comme la résolution sublime d'une âme héroïque, ait été monnaie courante à un stade encore rudimentaire de l'humanité ? Non, sans doute, car les lointaines aïeules d'Alceste ne s'immolaient pas de leur plein gré, pas plus qu'elles n'avaient la gloire de sauver la vie de leur époux. Elles le suivaient simplement dans la mort, et elles étaient contraintes au sacrifice sur le bûcher ou le tombeau de leur seigneur et maître. Cette conception que la femme, propriété de l'homme, doit lui rester attachée et le servir jusque dans l'au-delà, cette croyance que le mort, sorte de « vivant honoraire », ne saurait se passer d'une compagne, de même qu'il lui faut encore ses armes, de la nourriture et un breuvage, ces deux idées paraissent bien avoir régné, ainsi qu'ailleurs, dans la Grèce primitive (2). Et si l'usage du sacrifice de la femme ne s'y accuse pas aussi nettement que dans l'Inde, il a du moins laissé, croit-on, des affleurements dans la légende hellénique, dans quelques récits où le plus souvent, d'ailleurs, ce qui était d'abord nécessité subie est devenu, conformément aux exigences morales d'un âge moins rude, un acte spontané de regret et d'amour. Telle l'histoire de Laodamie qui se poignarde ou se jette dans les flammes pour rejoindre Protésilas qui a péri sous les murs de Troie (3); telle, encore, l'histoire d'Evadné qui, revêtue de ses plus beaux atours, se précipite solennellement dans le bûcher de Capaneus. Sous une forme différente, une autre légende, celle de Polyxène, a conservé, beaucoup plus reconnaissable, l'empreinte des temps barbares puisque, là, le sang d'une jeune princesse est versé sur le tertre d'un héros — Achille — qui réclame impérieusement, du fond de la tombe, la captive et la compagne dont la mort ne saurait le frustrer (4).

est emmené, je suis obligée d'aller ; c'est là le devoir éternel... Là où tu mèneras mon époux, là est ma voie. » Elle est donc prête à mourir. Toutefois, elle ne rachète pas, comme Alceste, la vie de son époux au prix de la sienne, et c'est par sa courageuse insistance qu'elle fléchit le dieu de la mort.

(1) L. BLOCH, *Alkestisstudien* (*Neue Jahrb. f. d. klass. Altertum*, VII, 1901), p. 44 sq. — La doctrine de Bloch a été acceptée par C. ROBERT, *Griech. Helldens.*, p. 32.

(2) V. L. BLOCH, *o. c.*, p. 45, n. 1.

(3) V. C. ROBERT, *o. c.*, p. 63.

(4) Pour Evadné et Polyxène, v. C. ROBERT, *o. c.*, p. 32 ; 923, n. 6 ; 1189 ; 1278-79. — Evadné « se précipite dans le bûcher de son mari comme une veuve hindoue, ou, pour rester plus près de la Grèce, comme l'épouse d'un prince thrace » (WEIL, *Alceste*, Intr., p. 1).

Ces usages supposent un état de mœurs où la femme est entièrement la chose de l'homme et ne saurait prétendre à aucune existence personnelle. Quand se fit jour la notion de la valeur, de la dignité de tout être humain, la pratique antérieure ne fut pas abolie d'un coup, mais elle se transforma en rite symbolique. Dans l'Inde, par exemple, la veuve montera toujours sur le bûcher de son époux, mais elle se retirera au moment où l'on va y porter la flamme, et les assistants la salueront comme si, après cette mort fictive, elle naissait à une vie nouvelle (1). Il se pourrait que, dans le bassin oriental de la Méditerranée, on eût adopté un symbole différent sous les espèces de simples figurines : on a retrouvé, notamment dans les Cyclades, des tombeaux du second millénaire (2) qui contenaient des statuettes féminines dont quelques-unes portent un enfant (3). Dans ces images considérées généralement comme des idoles, M. Léo Bloch propose de reconnaître des mortelles, des succédanés ou, si l'on préfère, des « remplaçantes » de l'épouse auprès du mort. Certes, leur aspect dénote un état de civilisation encore peu avancé, et, pourtant, de quel progrès considérable ces mornes effigies ne seraient-elles pas les témoins puisqu'elles procéderaient, si l'explication est exacte, du désir de respecter la vie humaine tout en donnant, par un simulacre, quelque satisfaction au défunt.

Voilà donc quel serait le brutal fondement ethnique d'une histoire qui va s'aéréoler, plus tard, d'une si grande délicatesse morale. Aussi bien, l'érudit que nous suivons pense que la légende thessalienne, sous sa forme première, était encore en étroite connexion avec la pratique barbare du sacrifice de la femme : un grand personnage, un roi, pour conjurer un mauvais sort et préserver sa vie, devait offrir lui-même la vie de son épouse qui, d'ailleurs, ne lui aurait pas survécu, s'il avait péri, et qui n'aurait pas eu d'autre choix, à supposer qu'elle eût pu choisir, que de mourir pour son époux ou de disparaître avec lui. L'auteur estime que déjà, dans cet état originnaire de la fable, un héros voyageur, pour prix de l'hospitalité reçue, arrachait la femme au dieu de la mort et la ramenait à son époux ; plus tard, quand le sacrifice imposé eût paru à la conscience en éveïl un acte coupable, exclusif de toute réunion ultérieure, la donnée même de cette réunion fut interprétée selon les nouvelles aspirations morales qui, agissant

(1) L. BLOCH, *o. c.*, p. 45.

(2) L. Bloch les date des environs de 1800.

(3) BLOCH, *o. c.*, p. 46 et p. 124 sq. (fig. 1-4, 8, 10, 11) ; cf. PERROT-CHIZEP, *Hist. de l'Art*, fig. aux p. 735 sq.

comme un ferment de beauté, transfiguraient en héroïne du dévouement la victime de la primitive nécessité (1).

Ainsi, dès un temps fort ancien, la légende aurait comporté tous les éléments principaux qu'elle offrira dans le drame attique, le héros voyageur préluant au rôle qui sera attribué par la suite à Héraclès. Notons, pourtant, que certains auteurs ne considèrent pas comme initial un pareil mode de délivrance (2). D'autres pensent, au surplus, que l'Alceste primitive ne devait point revenir à la lumière, cette innovation ne datant que du jour où Héraclès, le *καλλίνικος*, s'introduisit, comme en bon nombre d'autres mythes, dans la fable thessalienne (3). On pourrait croire, en effet, que le besoin d'un glorieux sauveur n'a dû se faire sentir qu'après coup, lorsque le sacrifice jadis subi n'avait plus été jugé explicable ou acceptable, que comme un sacrifice volontaire, donc méritoire et postulant une récompense. Toutefois, ce que nous exposerons bientôt sur la nature originelle d'Admète et d'Alceste doit peut-être nous incliner à voir plutôt un trait vraiment primitif dans la victoire sur le Trépas.

Nous venons de toucher ici au deuxième élément de l'histoire d'Alceste, celui du retour à la vie, dont il semble qu'un vieux mythe religieux de la Grèce, la légende d'un culte probablement originaire de Thessalie, ait pu fournir le plus ancien germe (4). Pays de labour et de vie agreste, la Thessalie a fait une large place au culte de Déméter (5) et des divinités chthoniennes qui, du fond des abîmes souterrains et du sein même de la mort où elles règnent, étendent sur la vie une puissance à la fois bienfaisante et redoutable. Or, vous savez comment la fille de Déméter, Coré ou Perséphone, tandis qu'elle jouait et cueillait des fleurs sur la molle prairie terrestre, fut surprise par Hadès qui l'aimait et ravie au séjour infernal. Alors, la nature entière prit le deuil et se flétrit sous les pas angoissés de la mère qui cherchait en tout lieu sa fille perdue. Émus de cette universelle douleur, les dieux décidèrent que Perséphone quitterait périodiquement son époux, qu'elle reviendrait chaque année sur la terre, avec le printemps, pour disparaître à chaque automne (6); ainsi, dans un rythme lié au cycle même des saisons, dans une perpétuelle alternance de

(1) L. BLOCH, o. c., p. 44-45 et 47.

(2) C'est la doctrine de Wilamowitz; v. plus loin le récit des *Eées* d'après cet auteur.

(3) C. ROBERT, o. c., p. 32.

(4) WILAMOWITZ, *Isyllos* (*Philol. Untersuch.*, IX), p. 75; *Alkestis*, p. 6-7; cf. L. BLOCH, o. c., p. 42.

(5) Cf. JARDÉ, o. c., p. 108.

(6) V. notamment PRELLER-ROBERT, *Theogonie u. Götter*, p. 755 sq.

richesse et de dépouillement, de lumière et d'ombre, de joie et de tristesse, Coré allait d'un monde à l'autre, revenant, après une disparition passagère, de ces lieux d'où quelques rares élus, comme Alceste, ont eu seuls le privilège de revenir. Vous voyez par où Alceste se rapproche, dans une certaine mesure, de Perséphone qui, d'ailleurs, a été sa bienfaitrice, puisque, dans une des versions du salut de l'héroïne, c'était Perséphone qui, par admiration et pitié, la laissait repartir des Enfers. Ces rapports vous permettront de comprendre qu'on ait cherché, antérieurement à l'explication ethnologique du mythe, sous l'angle de la donnée *sacrifice* et *dévouement*, une explication naturaliste et religieuse, sous l'angle de la donnée *retour à la vie*. Wilamowitz a proposé de voir dans Alceste une sorte d'hypostase de Coré-Perséphone (1), et l'on s'est appuyé, d'autre part, sur le commun caractère hospitalier d'Admète et d'Hadès πολυδέμων ου πολύξενος, ainsi que sur l'analogie entre le nom d'Admète, *l'invincible*, et l'un des surnoms d'Hadès, ἀδάμαστος, pour retrouver dans le roi de Phères un Hadès thessalien, anthropomorphisé plus tard en même temps que son épouse (2). Sans doute faut-il reconnaître que la notion du dévouement au profit d'un époux sujet à la mort constitue, entre le mythe d'Hadès-Perséphone et l'histoire d'Admète et d'Alceste, une différence bien profonde (3). Mais n'est-ce point là, précisément, le résultat de la régression des éléments divins, de leur mélange avec les conceptions issues de la pratique du sacrifice telles qu'on les a analysées plus haut (4) ? En tout cas, même si l'on rejette cette doctrine de l'identité originelle des deux couples (5), retenons, du moins, que la donnée essentielle du mythe divin, passage de la terre aux Enfers et des Enfers à la terre, a très bien pu orienter les esprits vers l'idée de la résurrection d'une mortelle, idée que l'imagination thessalienne, de par son penchant vers le mystère, devait être, plus que toute autre, encline à élaborer (6).

(1) WILAMOWITZ, *l. c.* (il l'identifie également à la Brimô thessalienne qu'il considère comme équivalente à Coré-Perséphone). Cf. EUR., *Ale.*, 746, 995 sq.

(2) WILAMOWITZ, *l. c.* ; L. BLOCH, *o. c.*, p. 49 ; C. ROBERT, *Griech. Heldens.*, p. 33.

(3) V. C. ROBERT, *l. c.*

(4) Notons que L. Bloch, l'auteur de l'explication ethnologique, reconnaît lui aussi dans Admète un Hadès héroïsé (p. 49). La donnée de la séparation temporaire du couple infernal est, à ses yeux, le facteur essentiel dans la formation de l'histoire humaine. — L'interprétation solaire de DISSEL, *D. Mythos v. Admetos u. Alkestis* (1882), paraît insoutenable.

(5) On comprend que, si on l'accepte, il faut admettre comme primitive la notion du retour d'Alceste à la vie.

(6) Remarquons, d'ailleurs, que plusieurs traits de résurrection sont liés à l'histoire d'Asclépios que la légende faisait naître en Thessalie et dont le culte y était plus ancien qu'en tout autre lieu.

Tout en goûtant et chantant la vie, et sans se laisser jamais opprimer par le spectre de la mort, la pensée grecque a eu le souci des choses d'outre-tombe, et quelques mythes de la Thessalie, en particulier, révèlent une curiosité nettement tournée vers l'au-delà. C'est dans ce sens qu'on a proposé d'interpréter jusqu'à la légende la plus célèbre de la contrée, la conquête de la toison d'or. Sous sa forme définitive, elle nous apparaît comme une entreprise essentiellement maritime, mais, avant qu'elle ne symbolisât les premiers efforts des navigateurs d'Iolcos vers la haute mer si lointaine pour eux et si mystérieuse, on a pensé qu'elle était une légende de nature toute chthonienne. Le pays d'Aiétès, le détenteur de la toison d'or, n'aurait pas toujours été la Colchide, ni même, avant cette localisation dernière due à l'influence des périples de Milet dans le Pont-Euxin, une île merveilleuse d'Aia située quelque part dans la direction de l'Orient. Au début, croit Wilamowitz (1), le trophée que Jason réussissait à conquérir au péril de sa vie était gardé dans les profondeurs de la terre, Aia également, et le souverain de cette Aia, Aiétès, n'était autre que le dieu infernal Aidés ou Hadès. Deux autres héros thessaliens, Peirithoos et Protésilas, sont en relation étroite avec le sombre royaume : Peirithoos est entré vivant aux Enfers mais il y sera retenu par les dieux à cause de ses intentions coupables, car il ne méditait rien moins que d'enlever Perséphone (2). Quant à Protésilas, dont j'aurai occasion ultérieurement de vous conter l'histoire, il subissait d'abord, comme Alceste, l'initiation suprême, et ce n'est qu'à travers la mort qu'il revenait, pour un seul jour, à son épouse et à la vie.

*
**

Il faut se garder de trop vouloir systématiser en des questions aussi incertaines, et je me bornerai à ces quelques suggestions sur la genèse de la légende d'Alceste, content si j'ai pu vous faire sentir dans quel milieu de pratiques, d'idées religieuses et de dispositions morales elle a dû se constituer. Nous arrivons maintenant à un terrain plus solide en abordant le domaine littéraire

(1) *Griech. Tragödien, Medea*, p. 12 sq. — Nous devons ajouter que C. Robert, s'il est d'accord avec Wilamowitz sur le caractère primitivement non maritime de la légende, la localise, non pas au sein de la terre, mais sur le Pélion, et la met en relation avec le culte de Zeus ἀχχαῖος (*Griech. Heldens.*, p. 35 ; 45 ; 760).

(2) V. C. ROBERT, *o. c.*, p. 703 sq.

pour suivre dans sa carrière poétique la touchante héroïne d'Iolcos.

Comme je l'ai rappelé en débutant, il est déjà question d'Alceste dans l'*Iliade* ; elle est mentionnée au chant deuxième, à l'endroit où le poète énumère les chefs achéens et fait le dénombrement de leurs troupes. Nous y lisons, aux vers 715 et suivants, que « ceux qui habitaient Phérai, auprès du lac Boibéis, et Glaphyrai, et Iolcos, étaient commandés par le fils d'Admète, Eumélos(1), qu'Alceste, *δία γυναικῶν*, divine entre les femmes, avait donné à son époux ». Cette qualification élogieuse de *δία γυναικῶν*, que l'épopée attribue à d'autres mortelles, ne démontre pas qu'Homère ait connu le dévouement d'Alceste (2), mais un second détail qui est lié à l'histoire du dévouement à l'époque classique, permettrait peut-être de le supposer : Au vers 763 du même chant, l'aède demande à la Muse de lui apprendre lesquels, parmi tous ces combattants, avaient les meilleurs chevaux. « Les meilleurs chevaux, est-il répondu, étaient ceux du Phérétide Eumélos. Ils étaient rapides comme les oiseaux... Apollon à l'arc d'argent nourrit dans la Péreia ces coursiers qui portaient la terreur d'Arès ». L'auteur de ces vers ne pouvait ignorer la fable du séjour d'Apollon berger chez Admète, que nous reverrons dans Euripide. C'était là une fable ancienne, et il est vraisemblable que de fort bonne heure l'histoire d'Alceste était en relation avec celle d'Apollon dans la légende thessalienne qui faisait une place très large à ce dieu ainsi qu'à son fils Asclépios (3).

Selon une heureuse conjecture, c'est même à titre de pendant aux amours d'Apollon et de Coronis que l'aventure d'Alceste avait été contée pour la première fois d'une manière un peu étendue dans les *Eées* hésiodiques, et voici, d'après Wilamowitz (4), dans quel ensemble poétique se présentait alors l'histoire de la fille de Pélias.

Coronis, une jeune Lapithe, se baignait un jour dans les ondes du lac Boibéis. Apollon, ravi de sa beauté, lui promit d'élever aux honneurs divins le fruit de leur amour, à condition qu'elle repoussât à jamais tout hommage d'un mortel. Pourtant, soit pour obéir au vœu de sa famille, soit parce qu'elle était éprise

(1) Il est encore question d'Eumélos au chant XXIII, 375 sq., dans le récit des jeux funèbres en l'honneur de Patrocle. Eumélos prend part à la course de chars où la rapidité de ses chevaux lui eût assuré la victoire sans l'intervention d'Athéna en faveur de Diomède.

(2) Cf. DISSEL, *o. c.*, p. 3.

(3) V. WILAMOWITZ, *Alkestis*, p. 8.

(4) *Isyllos*, p. 57 sq. (où l'on trouvera le détail des textes à l'appui de cette hypothèse) ; *Alk.*, p. 9 sq.

d'inconnu, comme dira plus tard Pindare (1) qui voit dans l'héroïne le symbole d'un des travers les plus pernicieux de l'âme humaine. Coronis oublieuse agréa pour époux son cousin Ischys. Déjà ses compagnes entonnaient le chant d'hyménée quand le corbeau, qui était alors blanc comme neige, s'en vint à tire-d'aile avertir Apollon de l'infidélité commise. Le dieu, dans sa colère, maudit l'importun messenger dont le plumage se teignit du plus beau noir et qui devint, à compter de ce jour, un oiseau de mauvais augure. Puis, il transperça son rival Ischys de ses flèches, tandis qu'Artémis, de son côté, tuait Coronis et les jeunes filles de son cortège. Mais quand Apollon vit sur le bûcher le corps de son amante, il eut pitié de son fils à naître, et, l'appelant à la vie, il porta l'enfant sur le Pélion et le confia au Centaure Chirôn. Celui-ci apprit au petit Asclépios, car c'était lui, tous les secrets de la nature, les baumes et les sucs de la montagne et la vertu magique des herbes, si bien que le fils d'Apollon devint bientôt un médecin merveilleux. Il poussa la science si loin, et l'amour de l'humanité, qu'il se mit à ressusciter les morts (2). Dès cet instant, l'ordre du monde se trouvait compromis et Zeus, irrité d'un tel empiétement sur le lot des divinités infernales, frappa le téméraire de sa foudre. Apollon, impuissant contre Zeus, se vengea sur les Cyclopes artisans de la foudre qu'il abattit jusqu'au dernier. Un châtimement était inévitable (3). L'intervention de sa mère Létô épargna au rebelle d'être précipité dans les Enfers (4), mais il dut expier en se courbant, pendant un an, au service d'un mortel. Le maître assigné fut Admète de Phères dont la justice et l'affabilité conquièrent bien vite l'amitié et la faveur du pâtre divin. La fécondité du bétail se trouva multipliée et l'on vit se répandre, dans les campagnes, une allégresse, une fertilité d'âge d'or. Quand Admète s'éprit d'Alceste, la plus belle des filles de Pélias, ce fut Apollon qui l'aida à remplir la condition imposée par le père à qui voudrait obtenir sa fille, atteler ensemble un lion et un sanglier au joug de son char de noces (5). Ainsi les

(1) *Pyth.*, III, 20 : ἤρατο τῶν ἀπέροντων.

(2) Sur ce point, cf. *Rev. Etudes grecques*, XXIV, 1911, p. 106, 108.

(3) C'était là, d'après le scoliaste d'*Alceste*, v. 5, la tradition populaire et courante. Sur la version, parfois jugée primitive, où le châtimement était rapporté au meurtre du serpent Python, v. DISSEL, *o. c.*, p. 5, 6.

(4) Il se pourrait, d'ailleurs, s'il y avait à l'origine, entre Admète et Hadès, l'identité de nature signalée plus haut, que la servitude d'Apollon eût été localisée primitivement aux Enfers (v. WILAMOWITZ, *Alk.*, p. 9.)

(5) Cet épisode était représenté sur le fameux trône d'Amyclées (PAUS., III, 18, 16), et on voit Admète conduisant son char en présence d'Alceste et de Pélias sur un tombeau de la Via Latina (*Mon. d. Inst.*, VI, 52,3) et sur une belle mosaïque du Musée de Nîmes. Un lécythe attique à figures noires de la collect.

chants d'hyménée retentirent derechef au voisinage du Boibéis, mais le malheur menaçait également le nouveau couple. Sur leur lit nuptial, les jeunes époux voyaient avec horreur une nichée de serpents envoyés par Artémis de Phères mécontente qu'Admète eût oublié, en ce jour solennel, de lui offrir un sacrifice. C'était là, pour lui, un présage de mort prochaine, et tout ce qu'Apollon put obtenir d'Artémis, ce fut qu'Admète serait épargné si quelqu'un acceptait de mourir pour lui (1). En vain, il se tourna vers ses vieux parents et ses amis les plus chers ; seule, sa jeune femme consentait à s'offrir et disparaissait, comme Coronis, à la fleur de son âge. Mais, plus heureuse, elle recevait la récompense de son magnifique élan d'amour : Perséphone, touchée d'un pareil dévouement, rendait Alceste à la lumière ; elle revenait auprès d'Admète, et les deux époux, réunis en une longue vie de bonheur, donnaient naissance à une lignée de héros, à commencer par Eumélos que l'*Iliade*, on s'en souvient, range parmi ceux qui combattirent sous les murs de Troie.

Illustrée ainsi par l'épopée, l'histoire d'Alceste dut, apparemment, être reprise par le lyrisme, mais nous sommes réduits à cet égard au témoignage du chœur de la tragédie d'Euripide (2) qui fait allusion à des chants exécutés à Sparte (3), lors des fêtes d'Apollon Carnéen. Voilà, semble-t-il, un indice que la légende gravitait encore, à cette époque, dans le cycle d'Apollon. C'est seulement vers le tournant du VI^e au V^e siècle que, tout en conservant un préliminaire apollinien, elle va se développer d'une manière plus indépendante, en intégrant de nouveaux éléments et en s'écartant, d'ailleurs, en quelques points du ton noble de l'épopée (4).

À l'image de son aîné, le drame satyrique, la tragédie grecque

Arndt, à Munich, nous fait voir Apollon montant lui-même sur le char dont l'attelage est plus compliqué, car il est formé d'un lion, d'une panthère, d'un sanglier et d'un loup (v. *Ausonia*, VII, 1912, p. 107, pl. I).

(1) On pouvait se demander quelle devait être la durée du sursis obtenu. ESCHYLE, *Eum*, 724, parle, mais hyperboliquement, semble-t-il, d'immortalité ; le Phérés d'Euripide s'exprime, dans ses railleries, comme si la remise était toute provisoire : « Courtises-en beaucoup, pour que plus d'une meure. » (*Alc.*, v. 720)

(2) *Alc.*, 445 sq.

(3) Il est également fait allusion, dans le texte d'Euripide, à des chants exécutés à Athènes, mais WEIL (*Alc.*, n. au v. 452) croit que le poète « fait ici prédire son propre drame et aussi, si l'on veut, celui du vieux Phrynichos ». Selon WILAMOWITZ (*Alk.*, p. 13, n. 2), ces chants d'Athènes pourraient être encore des chants épiques, aux Panathénées, et, même pour Sparte, cet auteur croit plutôt à des chants épiques ; nous suivons WEIL, *Alc.*, Intr., p. 4. Selon quelques critiques comme DISSSEL et C. ROBERT, l'exécution des chants d'Athènes avait lieu, comme à Sparte, lors des fêtes d'Apollon.

(4) Sur les causes de ces transformations, v. WILAMOWITZ, o. c., p. 14-15.

devait avoir, à l'origine, une allure beaucoup plus libre et fantaisiste que ne le laisserait croire la plupart des pièces conservées (1), et c'est, en effet, dans une tragédie (2) de Phrynichos, le plus important des prédécesseurs d'Eschyle, que nous retrouvons l'histoire d'Alceste sous ce jour assez nouveau. L'œuvre de Phrynichos est perdue, mais nous pouvons encore saisir certaines des modifications curieuses qu'il avait apportées à la fable, soit de sa propre initiative, soit, plutôt, en utilisant des sources que nous ne connaissons plus aujourd'hui (3).

Tout d'abord, premier détail assez plaisant qui a laissé un écho affaibli jusque dans Euripide (4), Phrynichos racontait qu'Apollon avait obtenu pour Admète la faculté de se substituer une victime, non pas en suppliant Artémis, mais en arrachant cette concession aux Parques après les avoir enivrées (5). En second lieu, il n'était plus question chez lui d'un don gracieux de Perséphone, et Phrynichos, en guise de libérateur, avait introduit Héraclès (6) qui apparaît ailleurs en relation avec les puissances infernales. Le VI^e siècle a marqué l'apogée de la gloire du héros dorien dont un des travaux, imposé par Eurysthée, avait consisté à aller arracher à son repaire souterrain le farouche Cerbère (7), et l'on sait comment il intervenait, à cette occasion, en faveur de Thésée (8) qui avait eu l'imprudence d'accompagner Peirithoos dans l'Hadès lors de la fâcheuse entreprise dont je vous ai parlé plus haut. Héraclès délivrait son ami par la force ou en persuadant les divinités des Enfers (9). Ce dernier trait nous rappelle que, dans le drame d'Euripide (10), Héraclès envisage lui-même la possibilité

(1) V. WILAMOWITZ, *o. c.*, p. 22.

(2) *Id. l. c.*; DISSEL, *o. c.*, p. 3; CHRIST-SCHMID, *Griech. Litteraturgesch.*, I, p. 282, et, semble-t-il aussi, WEIL, *Alc.*, p. 5 et p. 42, n. au v. 450. En revanche, DIETERICH, *Pulcinella*, p. 69, n. 1, et L. BLOCH, *a. c.*, p. 114, considèrent la pièce de Phrynichos comme un drame satyrique.

(3) C. ROBERT, *Griech. Heldens.*, p. 31.

(4) *Alc.*, v. 12: Μοίρας δολώσας. Cf. 33 sq.

(5) Ce détail, donné par ESCHYLE, *Eum.*, 728, a été rapporté avec raison à Phrynichos (v. WILAMOWITZ, *Isyllos*, p. 66, n. 1; L. BLOCH, *o. c.*, p. 114). APOLLODORE, *Bibl.*, I, 9, 15, a combiné les deux motifs de la prière à Artémis et de l'intervention auprès des Moires, deux motifs qui s'excluent naturellement l'un l'autre; le trait des Moires n'implique aucune faute d'Admète et ne suppose qu'un arrêt du destin le condamnant à une mort prématurée. Euripide, qui mentionne les Moires, ne dit rien d'un manquement d'Admète à l'égard d'Artémis (v. C. ROBERT, *o. c.*, p. 31; *Arch. Hermeneutik*, p. 393).

(6) Ce point de vue, qui est celui de la grande majorité des critiques, paraît bien devoir être admis, malgré les réserves de WEIL, *Alc.*, p. 5.

(7) V. C. ROBERT, *Griech. Heldens.*, p. 483 sq.

(8) *Id.*, p. 703 sq.

(9) C'était là, semble-t-il, la version du *Peirithoos* qu'on attribue tantôt à Euripide, tantôt à Critias.

(10) *Alc.*, v. 851 sq.

d'aller implorer pour Alceste les souverains des ombres, et il y a là, sans doute, le point de départ ou le souvenir de quelque variante de la légende (1), car on a observé qu'un des sculpteurs du nouvel Artémision d'Ephèse semblait s'inspirer d'une conception analogue (2). Mais Phrynichos ne parlait pas d'une médiation pacifique du héros ; il avait recours à un motif aussi saisissant pour l'imagination populaire, car il mettait Héraclès aux prises avec Thanatos qui venait, comme plus tard dans Euripide (3), vouer Alceste au trépas en tranchant de son glaive une boucle de ses cheveux (4). Comme chez Euripide, encore, une lutte formidable avait lieu d'où le génie de la mort sortait vaincu et considérablement meurtri (5).

Voilà qui convenait à merveille au caractère familial que les Grecs ont souvent prêté au fils d'Alcmène, aussi célèbre par la vigueur de ses poings et son appétit insatiable que par l'intrépidité de son cœur, et qui a tenu, à ce titre, une place de choix dans la comédie et le drame satyrique (6). Cette version souligne aussi la tendance qu'ont eue les anciens à badiner quelquefois avec Thanatos et à prendre avec l'émissaire des divinités infernales des libertés qu'on n'eût point osées avec ses redoutables maîtres. Laissez-moi vous conter le tour que lui joua Sisyphe, le plus madré de tous les Grecs, le véritable père d'Ulysse à ce que prétendaient les mauvaises langues de jadis : Zeus, voulant punir Sisyphe d'avoir révélé à Asôpos ses amours avec la nymphe Egine, lui envoya un beau jour Thanatos. Mais l'autre, prévenu, tendit un piège au triste visiteur — tout comme le vieux paysan de chez nous qui convia la Mort à grimper dans son poirier — ; il le retint prisonnier accablé de lourdes chaînes. Alors « on ne meurt plus sur la terre et l'humanité pullule » jusqu'au moment où Arès, dépêché par les dieux inquiets, parvint à délivrer le captif et força le récalcitrant à le suivre (7). Ainsi, Thanatos a parfois

(1) C'est le troisième thème relatif à la libération d'Alceste que WEIL (*Alc.*, p. 5) assimile à tort au thème de Platon-Apollodore. Sur l'existence de ces trois thèmes distincts, v. plus haut, p. 4, n. 2, 3.

(2) Il s'agit d'une base de colonne de l'Artémision où l'on voit, avec Thanatos, Héraclès et Alceste devant Perséphone (C. ROBERT, *Thanatos*, p. 37 sq., pl. 1 ; L. BLOCH, o. c., p. 131 et f. 1). Cf. LUCIEN, *Dial. Mort.*, 23, et, peut-être, HYGIN, f. 51. Il est à noter, également, que le groupe de Perséphone et d'Hadès est représenté sur un sarcophage du Vatican comme si Héraclès venait d'obtenir d'eux la libération d'Alceste (v. L. BLOCH, o. c., p. 132 et fig. 4).

(3) *Alc.*, v. 74 sq.

(4) V. SERVIVS, in *Aen.*, IV, 694.

(5) PHRYN., Fr. 2 (Nauck) ; cf. EUR., *Alc.*, 847 sq. et 1140.

(6) On lira encore, avec plaisir et profit, la thèse d'E. DES ESSARTS, *L'Hercule Grec*

(7) V. PHÉRÉCYDE, Fr. 78. Cf. E. POTTIER, *Thanatos*, *Monuments Piot*, XXII,

les allures d'une sorte de Croquemitaine qui trouve plus malin ou plus fort que lui et qui est rossé ou berné. Ce Thanatos effrayant, sans doute, mais un peu comique, tel que l'avait présenté Phrynichos et tel que le montrera après lui Euripide, nous pouvons en prendre une idée concrète grâce à un lécythe du Louvre récemment publié par M. Edmond Pottier (1). Alors que généralement, dans l'art antique, Thanatos apparaît comme le tranquille et mélancolique frère d'Hypnos, le Sommeil, qui dépose doucement avec lui le mort au tombeau, ce que nous voyons sur cette peinture qui date environ de 450, « c'est l'apparition fantastique d'un démon qui, les griffes en avant, se jette sur sa proie pour l'emporter » (2). Cette représentation « forte, pittoresque et naïve » (3) a très bien pu être influencée par l'évocation de Phrynichos, et il est très possible aussi, comme le croit M. E. Pottier, que des images populaires de ce genre aient exercé une action sur Euripide et aient contribué à lui suggérer l'idée de planter sur le théâtre son démon plaisamment furieux.

Il est permis de penser que, dans le drame de Phrynichos, l'intérêt se portait au moins autant sur Héraclès et Thanatos que sur Alceste (4), et que le poète n'avait que médiocrement développé le côté psychologique et moral du sujet. Il n'en est pas de même chez Euripide où Alceste et Admète sont les figures de premier plan et où leur âme, avec tous les sentiments qui l'agitent et la bouleversent, offre un spectacle d'un pathétique incomparable qui a inspiré à nos anciens humanistes, tels que Patin, les commentaires les plus éloquents.

Par son caractère si émouvant, la donnée fondamentale de l'histoire s'accordait trop avec le génie d'Euripide pour qu'il ne conçût pas le projet de se mesurer avec Phrynichos (5). Mais il

1916, I, p. 9. Sisyphé, d'ailleurs, avant de quitter la terre, s'était encore ménagé un moyen de s'esquiver des Enfers (v. PHÉRÉCYDE, l. c.), ce qui rendait, selon certains auteurs (v. WILAMOWITZ, *Alkestis*, p. 20, n. 2), une nouvelle intervention nécessaire. Eschyle avait traité cette deuxième partie de l'histoire dans un drame satyrique intitulé *Σίσυφος δραπέτης* (NAUCK, p. 78; WILAMOWITZ, l. c.).

(1) *Mon. Piot*, a. c., pl. II, III.

(2) POTTIER, a. c., p. 4.

(3) *Id.*, p. 13.

(4) V. LEO BLOCH, o. c., p. 114.

(5) Welcker pensait (*Griech. Trag.*, I, p. 344), notamment d'après le Fr. inc. fab. 767, que Sophocle, aussi, avait composé une tragédie sur l'histoire d'Alceste. Mais la plupart des critiques modernes, en accord avec l'indication d'Aristophane de Byzance dans l'*Argument d'Alceste* (*παρ' οὐδετέρῳ κείται ἡ μυθοποιία*) ont rejeté cette opinion. Quelques-uns estiment, en revanche, que Sophocle avait tiré de la légende un drame satyrique (v. L. BLOCH, o. c., p. 114) dont le sujet était peut-être, selon PEARSON, *Fragm. of Soph.*, III, p. 61, la *θητεία* d'Apollon chez Admète et le secours prêté par le dieu à son maître pour

se pourrait qu'un simple mot d'un rival contemporain eût également exercé sur lui une influence déterminante. Rien n'est plus intéressant, en littérature, que de saisir parfois à quelle rapide étincelle un poète est venu allumer son flambeau. Ainsi, Homère avait fait crier par Achille à Hector mortellement frappé, qu'il ne rendrait jamais son cadavre même contre son pesant d'or (1). Voilà l'idée génératrice des *Phrygiens* d'Eschyle qui avait pris au pied de la lettre cette hyperbole et faisait assister à une véritable pesée : Achille, revenu à de meilleurs sentiments, consentait à restituer le corps de son ennemi qui était placé sur une balance où les plus précieux trésors de l'Asie étaient accumulés, en contre-poids, par le vieux Priam (2). Dans le passage des *Choéphores* où est apportée la fausse nouvelle de la mort d'Oreste, il est dit, incidemment, qu'à cette heure les cendres du jeune homme sont enfermées, selon le rite, dans les flancs d'une urne d'airain (3). Voilà le germe de la scène capitale de l'*Electre* de Sophocle, d'une des plus magnifiques inventions du théâtre grec, quand le fils d'Agamemnon, encore inconnu de tous, remet à sa sœur éplorée l'urne qui est censée contenir les restes fraternels (4). Peut-être est-il loisible de chercher, de même, une des raisons du choix d'Euripide dans quelques paroles que Sophocle, en 441, trois ans avant *Alceste*, avait prêtées à son Antigone (5) lorsqu'elle dit qu'elle meurt pour son frère, mais qu'elle ne mourrait ni pour des enfants ni pour un mari (6). Sans doute cette déclaration avait-elle frappé notre poète et a-t-elle, au moins, renforcé en lui le désir de dépeindre l'héroïsme d'une femme qui, elle, veut et sait se sacrifier pour son époux.

*
*
*

Apollon ouvre le prologue du drame en annonçant son départ de la maison d'Admète qui va être souillée par la mort. Vainement, le dieu essaie de fléchir Thanatos qui s'approche, le

réaliser la condition imposée par Pélidas à qui voudrait obtenir la main de sa fille (v. *sup.*, p. 13). — On mentionne également, de Sophocle, un *Eumelos*, mais on ne peut se faire aucune idée du contenu de ce drame (v. WILAMOWITZ, *Isylos*, p. 66. n. 41 ; PEARSON, o. c., I, p. 144).

(1) *Il.*, XX, 351 sq.

(2) V., en particulier, M. CROISSET, *Rev. Et grecques*, VII, 1894, p. 177.

(3) *Choéph.*, 682 ; cf. *Agam.*, 443 ; 451.

(4) *Electre*, 1113 sq. V. NAVARRE, *Rev. Et. anciennes*, XI, 1909, p. 115.

(5) Cette hypothèse a été formulée par P. ROUSSEL, *Rev. belge de Philol. et d'Hist.*, I, 1922, p. 228, n. 2.

(6) Ces vers d'*Antigone* (904 sq.) ont été parfois suspectés mais sans raison (v. WAIL, *Etudes sur l'antiq. grecque*, p. 245 sq.).

glaiive à la main, et il ne peut que lui prédire sa défaite finale (1). Puis s'avance le chœur des vieillards de Phères préludant aux beaux chants de cette pièce où une harmonie voilée et plaintive devait répandre, d'acte en acte, ses volutes mélancoliques. La solitude et le silence qui règnent autour du palais émeuvent le chœur d'une incertitude poignante : la noble Alceste vit-elle encore ou a-t-elle déjà subi son destin ?

Non, Alceste est encore vivante et désire même revoir une dernière fois la lumière du jour, « cette lumière vers laquelle tous les héros de la scène grecque tournent avec tant d'amour et de regret leurs derniers regards (2) ». C'est ce qu'annonce une servante qui raconte aussi comment Alceste s'est préparée à mourir :

« Quand elle a senti que le grand jour était venu, d'une eau courante elle a baigné son beau corps, et tirant d'une chambre de cèdre vêtements et bijoux, s'en est parée avec décence. Puis, se plaçant devant le foyer, elle a fait cette prière : « Maîtresse, puisque je descends sous la terre, pour la dernière fois à genoux je t'adresserai ma requête : veille sur mes enfants orphelins ; unis l'un à une épouse qui l'aime ; à l'autre donne un noble époux. Qu'il n'en soit pas d'eux comme de leur mère qui succombe : loin de mourir avant l'heure, que dans la prospérité, sur le sol de leurs pères, mes enfants accomplissent une vie de délices ! »

« Tous les autels dressés dans le palais d'Admète, elle s'en est approchée avec une prière, pour les couronner de touffes coupées à des rameaux de myrte, — sans larmes, sans gémissements, sans que l'approche du malheur altérât de son teint la beauté naturelle. Puis entrant dans la chambre nuptiale, elle s'est jetée sur son lit, et là, fondant en larmes, s'est prise à dire : « O couche où je dénouai ma ceinture virginal aux mains de celui pour qui je meurs, adieu ! Car je ne te hais point : tu n'as perdu que moi seule. C'est pour n'avoir pas voulu vous trahir, mon époux et toi, que je meurs. Pour toi, une autre femme te possédera, plus vertueuse non pas, mais plus fortunée peut-être. »

« Tombant à genoux, elle baise la couche, et tout entière la trempe de la marée de pleurs qui inonde ses yeux. Rassasiée enfin

(1) Patin remarque très justement (*Etudes sur les trag. grecs*, III, p. 3) : « Ainsi est en partie soulevé par le poète le voile qui cache le dénouement. Ici, comme partout dans le théâtre grec, la curiosité, distraite de l'événement lui-même, se porte sur la manière dont il doit s'accomplir, sur les situations qui en doivent naître. »

(2) PATIN, o. c., p. 5.

de tant de larmes, tête basse elle s'arrache à sa couche, puis à maintes reprises quittant la chambre, elle revient sur ses pas pour se jeter encore sur son lit. Les enfants, suspendus aux voiles de leur mère, pleuraient ; et elle, les prenant dans ses bras, les étreignait l'un après l'autre, à la pensée de sa mort prochaine. Tous les serviteurs dans la maison pleuraient de pitié sur leur maîtresse. Et elle tendait la main à chacun, et il n'en était point de si vil à qui elle n'adressât la parole et qui ne lui rendit son salut (1). »

Comme ce beau passage suffit à nous faire admirer, à nous faire aimer cette héroïne dont la bonté, a-t-on pu dire, « a déjà les entrailles de la charité » (2).

Mais bientôt la voici elle-même, soutenue dans les bras d'Admète, accompagnée de ses enfants éplorés qui s'attachent à elle. Son langage est modulé, d'abord, sur un mètre lyrique « qui se prête mieux au désordre de ses premières paroles, et exprime merveilleusement la défaillance du corps et le trouble de l'esprit. Ce sont de touchantes apostrophes à cette nature visible qui déjà fuit et s'efface, à cette maison d'où elle vient de sortir pour n'y plus rentrer, à sa patrie... puis, à travers les nuages dont s'obscurcissent par degrés sa vue et sa pensée, les confuses et lointaines images de ce monde inconnu où elle se sent entraîner » (3) :

Je vois déjà la rame et la barque fatale ;
J'entends le vieux nocher sur la rive infernale :
Impatient, il crie : On t'attend ici bas,
Tout est prêt, descends, viens, ne me retarde pas (4).

Pendant, Admète conjure Alceste défaillante de ne pas l'abandonner, au nom des dieux, au nom de ses enfants dont elle va

(1) *Alc.*, v. 158 sq. — Ici, comme pour les passages qui suivront, je reproduis la traduction qui vient d'être publiée par M. Louis Mériodier dans la *Collection des Universités de France (Euripide, t. I)*. Ce volume n'était malheureusement pas encore à ma disposition au moment où je travaillais à cette étude et je n'ai pu utiliser l'excellente *Notice* donnée par l'auteur.

(2) P. DE SAINT-VICTOR, *Les Deux Masques*, II, p. 288.

(3) PATIN, o. c., p. 6.

(4) *Alc.*, v. 252 sq. Adaptation de Racine, dans la Préface d'*Iphigénie*. — Selon HAUPT, *Diss. philol. Halenses*, XIII, 1897, p. 136, Euripide se serait souvenu ici d'un endroit de la *Niobé* d'Eschyle où l'héroïne répondait aux appels d'une divinité infernale, ἔργουμι, τί μ' αὔεις; mais on a aussi rapporté ce fragment à un dithyrambe de Timothée (v. WECKLEIN, *Aesch. Fragm.*, p. 548; NAUCK, o. c., p. 51), et il se pourrait que ce dernier eût mêlé, au souvenir de la *Niobé* d'Eschyle, celui de l'*Alceste* d'Euripide. V. encore *Anth. Pal.*, VII, 530, une épigramme où Antipater de Thessalonique imagine, en quatre vers, un dialogue entre Niobé et Charon.

faire des orphelins (1). Cette dernière invocation va droit au cœur de la mère qui, pour un instant, se reprend à battre ; ranimée par l'idée d'un ultime devoir à accomplir, elle recueille ses forces épuisées, elle rappelle ses esprits qui s'égarèrent (2) pour faire à Admète cette prière qui compte certainement parmi les plus touchantes inspirations de l'humanité :

« Tu vois, Admète, quel est mon état. Je veux donc, avant de mourir, t'expliquer ce que je désire. C'est pour te faire honneur qu'au prix de ma vie je t'ai mis en état de voir la lumière. Je meurs, quand je pouvais ne pas mourir pour toi, mais prendre époux parmi les Thessaliens, à mon gré, et habiter dans la prospérité une maison royale. J'ai refusé de vivre séparée de toi avec des enfants orphelins, et j'ai sacrifié les dons de la jeunesse qui faisaient ma joie. Et pourtant, l'auteur de tes jours et celle qui te mit au monde t'avaient abandonné, à un âge où il était séant pour eux de mourir, et séant de sauver leur fils par un trépas glorieux. Car ils n'avaient que toi, sans nul espoir, toi défunt, de procréer d'autres enfants. Et nous vivrions tous deux le reste de notre vie, et tu ne gémirais pas, privé de ton épouse, avec des orphelins à élever. Mais ces choses-là, sans doute, se sont accomplies par la volonté d'un dieu. Eh bien ! à toi maintenant de reconnaître ce que j'ai fait. La requête que je t'adresserai n'en saurait payer le prix — rien n'est plus précieux que la vie, — mais elle est juste, toi-même en conviendras ; car ces enfants, tu ne les aimes pas moins que moi, si tu as raison. Souffre donc qu'ils soient les maîtres dans la maison ; ne donne pas à ces petits, en te remarquant, une marâtre, qui, moins bonne que moi, porterait sur ces enfants — les tiens et les miens, — une main jalouse. Ah ! n'en fais rien, c'est moi qui t'en prie. Car la marâtre qui survient hait les enfants d'un premier lit, et la vipère n'est pas plus cruelle. Un garçon, sans doute, a dans son père un rempart puissant ; mais toi, ma fille, comment vivras-tu avec honneur ta vie de vierge ? Quelle femme trouveras-tu dans la compagnie de ton père ? Ah ! qu'elle n'aille pas, t'infligeant quelque honteux renom dans la fleur de ta jeunesse, ruiner ton hymen ! Tu n'auras pas de mère pour te donner en mariage, ni te reconforter dans tes couches, mon enfant, à l'heure où rien ne vaut l'affection maternelle. Car il me faut mourir, et ce n'est pas demain ni après demain que ce malheur doit m'atteindre : tout à l'heure on me comptera parmi ceux qui ne sont plus. Adieu ! vivez en joie. Toi,

(1) *Alc.*, v. 250, 275 sq.

(2) Cf. *PATIN*, o. c., p. 7.

mon époux, tu peux te flatter d'avoir pris la meilleure des femmes ; vous, mes enfants, d'avoir eu la meilleure des mères (1). »

L'émouvante scène se termine par le serment d'Admète, par quelques paroles rapidement échangées, de vers à vers, paroles angoissées, palpitantes de regret et de désespoir. C'en est fait, Alceste a cessé de vivre, insensible même à l'appel déchirant de son petit Eumélos : « Prête l'oreille, entends, ô mère, je t'en conjure ! C'est moi, c'est moi, ma mère... quit l'appelle, moi, ta couvée, penché sur tes lèvres (2). »

Parvenue, dès le premier tiers de sa course, à ce haut degré de pathétique où l'on ne pouvait se maintenir longtemps, la tragédie va changer de ton et s'acheminer, par une gradation savante, vers son dénouement heureux. C'est la voix d'Héraclès « bruyante et franche » qui « ranime le drame consterné (3) », et son arrivée qui, tout d'abord, ne fait que diversion à la douleur, se révélera par la suite comme un gage de salut. Désireux de se reposer à un foyer ami sur la route qui le mène à de lointains exploits, Héraclès a frappé à la porte d'Admète. Celui-ci, qui ne veut pas manquer aux devoirs de l'hospitalité, refoule ses larmes, cache son deuil, et reçoit chez lui le héros (4). Pendant qu'on l'héberge dans une salle écartée, les funérailles d'Alceste se déroulent troublées, un instant, par un épisode qu'ont réprouvé bien des critiques modernes et que l'un d'eux compare, avec beaucoup d'exagération, à une « tache de boue sur le marbre blanc d'un tombeau » (5). Le vieux Phérès est venu apporter son dernier hommage à Alceste. Mais Admète refuse ses présents et le repousse (6) en reprochant durement à son père d'avoir laissé mourir la jeune femme et de n'avoir pas eu le courage de se sacrifier. Alors Phérès, bouillant de colère, retourne contre Admète son imputation de lâcheté ; il le

(1) *Alc.*, v. 280 sq.

(2) *Id.*, v. 399 sq. — La mort d'Alceste est plusieurs fois représentée sur les sarcophages grecs et romains (v. C. ROBERT, *D. ant. Sarkophag-Reliefs*, III, 1, p. 25 sq., pl. VI-VII ; L. BLOCH, *o. c.*, fig. 2, 3, 4). Un cratère étrusque de la Bibliothèque nationale (DE RIDDER, *Cat.*, n° 918, p. 546-47) offre un tableau assez original des adieux des deux époux dans l'encadrement barbare de deux démons infernaux où le goût des Etrusques pour l'horrible et le fantastique s'est donné libre carrière ; pour une interprétation différente mais peu probable : Alceste s'interposant au moment où Admète est menacé par la mort, v. DISSEL, *o. c.*, p. 11.

(3) P. DE SAINT-VICTOR, *o. c.*, p. 290.

(4) Sur cette scène, v. MASQUERAY, *De trag. ambiguitate ap. Euripidem*, p. 14-15.

(5) SAINT-VICTOR, p. 291.

(6) PETERSEN (*D. Att. Tragödie als Bild- und Bühnenkunst*, p. 613) pense que cet épisode était imité d'un passage de l'*Andromède* de Sophocle où Phineus, qui eût pu tenter de sauver Andromède, ne manifestait son amour que par de vains présents et était repoussé par Persee ; mais v. là contre PEARSON, *o. c.*, I, p. 80.

raille et l'accable en l'appelant le meurtrier de l'épouse dont il a sollicité ou accepté le dévouement.

A peine le cortège funèbre s'est-il éloigné, au milieu des lamentations, que, dans une scène qui fait à cette douleur un puissant contraste (1), le serviteur chargé du soin d'Héraclès vient confier l'indignation que lui causent le jovial appétit de l'hôte, ses rasades, ses chants et ses cris insupportables à son chagrin, alors qu'il pleure la maîtresse incomparable qui avait pour tous la douceur et l'indulgence d'une mère. Bientôt, Héraclès délaissé le rejoint, le gourmande sur sa triste humeur et finit par apprendre de lui quel deuil a frappé Admète. Alors « le héros se réveille » (2) ; il jette sa coupe, il arrache ses couronnes bachiques et, tout au sentiment de ce qu'il doit à un hôte si généreux (3), il vole disputer sa proie au génie de la mort. Sur ces entrefaites, Admète revient en compagnie du chœur qui essaie vainement de le consoler. « Avec une facilité merveilleuse » le poète trouve « de nouveaux accents pour le désespoir d'Admète lorsque l'époux désolé revoit cette maison désormais *déserte* pour lui et *pleine de l'absence* d'Alceste » (4). Le souvenir des joies passées rend plus cruelle encore la douleur présente, et sa vie ravagée par la mort de l'être chéri ne lui offre plus qu'une longue perspective de maux :

« O figure de ma maison ! Comment franchir ton seuil ? Comment t'habiter, maintenant que mon destin a retourné sa face ? Hélas ! qu'il est grand, l'intervalle ! Alors, avec les torches du Pélion et les chants d'hyménée, j'entrais dans ma demeure ; de ma chère épouse je soutenais la main, et un bruyant cortège suivait, nous félicitant, la morte et moi, patriciens et doublement issus des plus nobles familles, d'avoir lié nos vies l'un à l'autre. Aujourd'hui, aux chants d'hyménée répondent les lamentations ; au lieu des blancs vêtements, c'est le sombre appareil du deuil qui m'es-corte dans la maison, vers une couche solitaire...

« Qui saluerai-je de la parole, et qui me saluera pour réjouir mon arrivée ? Où tourner mes pas ? La solitude de mon intérieur m'en chassera, quand je verrai vides la couche de ma femme, les fauteuils où elle s'asseyait, sous mon toit un sol poussiéreux ; quand mes enfants, tombant à mes genoux, appelleront en pleurant leur mère, et que les autres gémiront sur la bonne maîtresse disparue...

(1) V. PATIN, *o. c.*, p. 17, qui rappelle la comparaison de Villemain avec la scène des musiciens dans *Roméo et Juliette*.

(2) WEIL, *Alc.*, p. 9.

(3) Sur ce mobile d'Héraclès, v. L. BLOCH, *o. c.*, p. 40.

(4) PATIN, *o. c.*, p. 18.

« Ma vie dans la maison, la voilà. Mais au dehors ? Les noces des Thessaliens m'en chasseront, et les réunions de femmes ; je ne supporterai pas la vue des compagnes de mon épouse. Et ils diront de moi, ceux qui m'ont en haine : « Voyez-le vivre dans la honte, lui qui, n'osant mourir, a lâchement livré son épouse à sa place pour échapper à Hadès. Et il se croit un homme ? Il déteste les auteurs de ses jours, quand lui-même refusait de mourir (1). »

Tout à coup, après un chant du chœur qui fait l'apothéose d'Alceste, Héraclès reparaît amenant une femme voilée. C'est le prix, dit-il, d'une rude victoire et il demande au roi de lui garder ce précieux trésor jusqu'à son retour. Troublé par une secrète ressemblance, Admète refuse d'accueillir l'étrangère « dans une demeure qui ne doit plus être habitée que par le souvenir d'Alceste » (2). Mais Héraclès discute avec une malicieuse insistance et, après avoir ainsi donné à Admète l'occasion de protester que son deuil durera autant que sa vie, il obtient enfin de lui qu'il conduise l'inconnue dans le palais. A peine les mains se sont-elles touchées qu'Héraclès écarte le voile qui dissimulait le visage et Admète qui, d'abord, n'ose croire à son bonheur, reconnaît celle qu'il croyait perdue à jamais.

Dès le premier coup d'œil, tous les spectateurs comprenaient qu'Héraclès avait sauvé Alceste, mais leur plaisir eût été trop court si Admète avait pu le comprendre aussi vite qu'eux (3). L'heureuse évocation d'une Alceste voilée a permis à Euripide de suspendre la reconnaissance et de prolonger les effets d'un charme bien attendrissant. Invisible elle-même, Alceste peut voir les larmes que son souvenir fait couler et dont elle jouit délicieusement dans la certitude de les effacer bientôt. L'impression doit être grande que lui cause la résistance d'Admète puisque, par un « quiproquo ingénieux », c'est en disant non, en la refusant, qu'Admète prouve la fidélité de son amour et se montre digne, à elle comme à tous, de la faveur octroyée par les dieux. Encore lointaine et déjà présente, arrêtée un instant au seuil de sa nouvelle vie, Alceste goûte profondément la récompense de son sacrifice, et quel frémissement ne faut-il pas imaginer sous le fragile abri de ses voiles qui tombent autour d'elle à longs plis calmes et harmonieux !

Dans cette émouvante réunion, Alceste ne prononce aucune parole (4), et cette scène où l'héroïne garde jusqu'au bout un

(1) *Alc.*, v. 910 sq.

(2) WEIL, *Alc.*, p. 9.

(3) V. MASQUERAY, *Euripide et ses idées*, p. 104.

(4) On sait comment Héraclès explique ce silence à Admète, v. 1144 sq. :

silence et une immobilité de statue est une des plus impressionnantes de tout le théâtre grec.

On a cru parfois (1) que des raisons d'ordre extérieur, nombre des acteurs disponibles dans une tragédie qui tenait lieu de drame satyrique, à la fin de la tétralogie (2), avaient imposé à Euripide ce silence que nous admirons (3). Dans ce cas, le poète aurait toujours le mérite d'avoir tiré d'une contrainte un résultat singulièrement heureux, mais l'exemple de *Médée* ne suffit-il pas à prouver qu'il est arrivé à Euripide de se borner à deux acteurs (4) dans une pièce où, hors de tout conteste, il aurait pu en employer trois ? Au surplus, fût-il avéré que le drame satyrique ait toujours dû se limiter à un couple d'acteurs (5), rien ne démontre que cette limitation ait été aussi de règle dans une tragédie qui le remplaçait. En vérité, le poète n'avait aucun intérêt à excéder les besoins d'un sujet simple, surtout quand cette réserve pouvait aboutir, comme dans *Alceste*, à un effet d'une grande beauté. Qu'Euripide ait été guidé par un sentiment tout personnel des convenances dramatiques, ou qu'il ait voulu reprendre, à sa façon, un motif déjà utilisé par Phrynichos (6), c'est par libre choix, croyons-nous, et de propos délibéré (7) qu'il a réalisé, non pas le premier entre les tragiques (8), mais avec le plus de bon-

« Il ne t'est point permis d'ouïr sa parole avant qu'elle ait été purifiée de sa consécration aux dieux infernaux, et que pour la troisième fois se soit levée la lumière. »

(1) V. notamment L. BLOCH, *o. c.*, p. 119.

(2) V. notre deuxième leçon.

(3) Grâce à ce silence, en effet, il n'y a jamais en scène plus de deux personnages parlant, et le drame peut être joué par deux acteurs (v. la distribution des rôles dans CROISSET, *Litt. grecque*, III, p. 292, n. 3). Je ne vois guère que CHRIST-SCHMID (*Griech. Literaturgesch.*, I, p. 356) pour admettre un troisième acteur dont le rôle eût été très réduit.

(4) C'est là, du moins, depuis Paley et Weil, la théorie la plus répandue. L. BLOCH, *o. c.*, p. 120, a tiré de cette ressemblance entre *Médée* et *Alceste* un de ses arguments en faveur d'une thèse assez risquée sur la date originelle et le groupement initial de ces deux pièces qui, sous une forme première, auraient constitué, avec les *Péliades*, la trilogie de début d'Euripide, en 455.

(5) La chose, en effet, n'est nullement prouvée ; v. MASQUERAY, *Sophocle*, II, p. 232, n. 1.

(6) Cette hypothèse si intéressante a été formulée par DIETERICH, *Pulcinella*, p. 69, n. 1 : On pourrait déduire d'un passage des *Grenouilles*, v. 911 sq., que Phrynichos avait déjà montré sur le théâtre des personnages silencieux et voilés. N'aurait-il pas, avant Euripide, utilisé ce motif dans son *Alceste* ? Dieterich se demande également si, le cas échéant, Euripide avait repris le motif sans aucune arrière-pensée ou s'il avait une intention critique analogue à celle qui l'anime parfois envers Eschyle.

(7) Ce point de vue doit être admis *a fortiori* par ceux qui croient, pour *Alceste*, à la participation d'un troisième acteur (v. CHRIST-SCHMID, *l. c.*).

(8) Quoi qu'il en soit de Phrynichos (v. n. 6), Eschyle a souvent recherché cet effet (v. ARIST., *Gren.*, I, c.). Rappelons, à des titres divers, Niobé, Atossa, Cassandre et l'exemple le plus typique, l'Achille voilé des *Phrygiens*.

heur peut-être, ce trait sublime dont Sophocle, d'ailleurs, paraît s'être souvenu dans les *Trachiniennes* pour son personnage muet d'Iolé (1), comme il s'est encore souvenu, dans la même tragédie, des adieux d'Alceste au lit nuptial (2) Euripide a fort bien senti que tous les mots seraient faibles et impuissants dans une situation pareille (3), et les résultats obtenus par ceux de ses émules qui ont essayé, tel Alfieri, de faire parler Alceste après son retour à la vie permettent de mesurer combien il a eu raison de montrer son héroïne encore enveloppée du sombre enchantement de l'Hades. Il nous reporte ainsi, dans la joie du dénouement, aux pénibles émotions qui ont précédé, et le plaisir qu'on ressent est traversé d'un reste d'angoisse (4). Alceste prend par là, également, une dignité, une gravité surnaturelles ; ce silence mystérieux l'ennoblit encore et achève de l'idéaliser.

Le moment où Héraclès découvre le visage d'Alceste au regard ébloui de son époux évoque à notre imagination un groupe plastique d'une beauté incomparable, et l'on regrette de ne pas le connaître vraiment réalisé par un de ces grands sculpteurs d'Athènes (5) qui ont eu le secret de faire apparaître, dans l'ambiance dorée du marbre, tant de formes terrestres touchées d'un rayon divin.

Nous pouvons, il est vrai, combler cette lacune par la représentation d'un mythe voisin de celui qui nous occupe, et qu'Admète lui-même a pris soin de nous rappeler quand il déplore de ne pas avoir les accents mélodieux d'Orphée pour aller attendrir, lui aussi, les puissances infernales (6). Il s'agit d'un des bijoux du Musée de Naples (7), d'un bas-relief de style phidiesque, à peu près contemporain d'*Alceste* et conçu dans un sentiment pareil (8).

(1) Probablement entre 420 et 410 ; il est vrai que, là, trois acteurs sont déjà en scène (v. MASQUERAY, *Sophocle*, II, p. 6, n. 1).

(2) *Trach.*, v. 912 sq. ; v. MASQUERAY, o. c., p. 51, n. 1 ; cf. PATIN, o. c., p. 4, qui rappelle également certains détails de la mort de Jocaste, *Œd. R.*, v. 1241 sq.

(3) PATIN, p. 38.

(4) PATIN, p. 20. V. encore la justification esthétique de ce silence dans LINDSKOG, *Stud. z. ant. Drama*, I, p. 50 sq. (cité par L. BLOCH, o. c. p., 119, n. 1) ; c'est le silence d'Alceste qui, dans le dénouement heureux, maintient une atmosphère de tragédie ; sa religieuse gravité tempère la joie générale.

(5) Nous n'avons, du retour d'Alceste, que des représentations postérieures sur les sarcophages (v. C. ROBERT, *Sark-Rel.*, n° 22, 24, 26 ; L. BLOCH, o. c., p. 131-32, fig. 2-4).

(6) *Alc.* v. 357 sq. Platon a également rapproché les deux mythes (*Banquet*, 179 D) ; il compare la conduite d'Alceste à celle d'Orphée, non sans injustice pour ce dernier. Cf. LUC., *Dial. Mort.*, 23 ; PLUT., *Amat.*, 761 F.

(7) V. REBSCH, *Guida illustr.*, n° 138 ; COLLIGNON, *Sculpt. grecque*, II, fig. 69 ; SCHRAEDER, *Phidias*, fig. 268, qui attribue l'œuvre à Alcamènes, l'élève et le rival de Phidias.

(8) V. HUDDILSTON, *Greek tragedy in the light of vase paint.*, p. 5.

Avec quel tendre abandon Eurydice a posé sa main sur l'épaule de l'ami retrouvé, et admirez la craintive caresse d'Orphée. Le bonheur n'a pas encore dissipé la mélancolie de son visage et l'on dirait qu'il pressent une nouvelle infortune. Hermès, en effet, n'a pas lâché le bras d'Eurydice et déjà il suspend sa marche : Orphée, dans son impatience, a contrevenu aux ordres divins ; il s'est retourné trop vite et, moins fortuné qu'Admète, il va voir une seconde fois lui échapper celle qu'il aimait.

Je veux vous laisser sous l'impression de ce marbre qui complètera heureusement pour vous ce qu'il peut y avoir d'insuffisant dans les paroles que j'ai consacrées au beau drame d'Euripide qu'on a si justement dénommé « le chef-d'œuvre de son cœur » (1) et où le poète a si largement répandu, pour employer le mot de Shakespeare (2), « le lait des tendresses humaines ». Il resterait maintenant à examiner les intéressantes questions d'ordre littéraire, historique et moral que pose la tragédie d'*Alceste*. Ce sera, si vous voulez bien nous suivre encore, l'objet de notre deuxième entretien.

(1) P. DE SAINT-VICTOR, *o. c.*, p. 281.

(2) Cité par de Saint-Victor, à propos du théâtre d'Euripide, p. 247.

DEUXIÈME PARTIE

Nous avons examiné la dernière fois la genèse de la légende d'Alceste, et nous avons suivi l'héroïne d'Iôlcos dans les diverses étapes de sa carrière poétique jusqu'à la tragédie d'Euripide. J'ai insisté particulièrement sur ce drame que le poète a composé en pleine maturité de talent puisque, si *Alceste* est la pièce la plus ancienne que nous ayons conservée de lui, il travaillait pourtant depuis près de vingt années pour le théâtre quand il la produisit au concours de 438 (1). C'est pourquoi « *Alceste* ne le cède pour l'art dramatique à aucune œuvre d'Euripide, et le style est arrivé à sa perfection. Les vers ont un agrément, une douceur incomparables ; tout est dit avec la plus noble simplicité » (2). L'action s'y développe harmonieusement, groupant dans une savante ordonnance où elles se font réciproquement valoir, des scènes d'un caractère varié, très pathétiques le plus souvent, parfois souriantes, avec même, de-ci de-là, quelques touches de comique, et vous avez pu saisir avec quelle habileté le poète avait utilisé les divers éléments de la tradition littéraire. A l'épopée, il demandait, outre les données premières de la légende, ce qu'on pourrait appeler l'atmosphère poétique de son œuvre, et il emprun-

(1) Euripide a débuté en 455, avec les *Péliades*. — *Alceste* fut représentée en 438 avec les *Crétoises*, *Alcméon à Psôphis* et *Téléphe*, le lien de la trilogie résidant peut-être dans l'étude de divers caractères féminins. Euripide obtint le deuxième rang, le premier étant revenu à Sophocle. L. Bloch a essayé de démontrer (*Alkestisstudien*, p. 119 sq.) que l'*Alceste* de 438 n'était que la reprise d'une première *Alceste* composée avec une première *Médée* en 455, en même temps que les *Péliades*. Mais cette théorie est bien hasardeuse (v. CHRIST-SCHMID, *Griech. Litteraturgesch.*, I, p. 355, n. 4).

(2) WEIL, *Alc.*, p. 5-6. Les réminiscences d'Aristophane, les nombreuses citations ou allusions des auteurs anciens prouvent, dit Weil, que la pièce fut très goûtée. La comédie s'empara du sujet avec l'*Admète* d'Aristoménès et l'*Alceste* d'Antiphane. M. Rizzo a proposé (*Röm. Mitt.*, XV, 1900, p. 261 sq.) de voir une parodie de l'*Alceste* d'Euripide sur une peinture de vase de Lentini : c'est peu probable (v. M. BIEBER, *Theaterwesen*, p. 144, fig. 128, pl. 81.) — A Rome, le sujet fut repris par Accius (v. RIBBECK, *Röm. Trag.*, p. 551) qui s'inspirait probablement d'Euripide (DISSEL, *D. Mythos v. Admetos u. Alkestis*, p. 4).

tait l'essentiel de son intrigue au vieux drame de Phrynichos dont il n'hésitait pas à reprendre, avec le personnage d'Héraclès, certains détails réalistes ou plaisants, quitte à les estomper quelque peu. C'est ainsi que, dans le prologue (1), il nous est bien dit qu'Apollon a rusé avec les Parques, mais le subterfuge de l'enivrement est tout à fait laissé dans l'ombre.

Remarquons, d'ailleurs, que la nature assez différente de ces sources d'inspiration n'était pas pour gêner le poète. Bien que la tragédie du v^e siècle n'ait plus eu les coudées aussi libres, aussi franches que le drame primitif, le théâtre grec classique n'est nullement figé dans l'idéal de dignité un peu conventionnelle que les modernes lui ont trop souvent attribué, et il est soumis à des règles beaucoup moins rigoureuses que ne l'ont imaginé beaucoup de ses détracteurs ou de ses thuriféraires. De même que la tragédie grecque ne s'achève pas toujours par une catastrophe sanglante, et que les dénouements heureux n'y sont pas chose inconnue (2), de même que ni l'unité de lieu (3) ni surtout l'unité de temps (4) n'y sont observées de façon absolument régulière, le mélange des tons et même des genres, revendiqué comme une innovation par les romantiques, a déjà été réalisé, en certaines occasions (5), par les grands dramaturges d'Athènes.

L'art grec, en aucun domaine, n'a jamais répugné aux contrastes en tant qu'éléments d'une riche harmonie, et Euripide, en particulier, qui se montre souvent enclin à prêter à la légende héroïque les couleurs de la réalité familière (6), a introduit dans quelques-unes de ses pièces, telles qu'*Oreste* et les *Bacchantes*, des épisodes assez comiques (7). Dans le drame qui nous occupe, il devait se sentir d'autant plus à l'aise que, comme l'a appris la découverte de la didascalie (8), *Alceste* occupait, dans la tétralogie de 438, la quatrième place qui était ordinairement réservée au drame satyrique. Vous n'ignorez pas que, dans les tétralogies qui

(1) *Alc.*, v. 12 ; cf. v. 33 sq.

(2) V. DECHARME, *Euripide et l'esprit de son théâtre*, p. 375 sq. Cf. L. BLOCH, o. c., p. 116. On peut ajouter les exemples moins connus de la *Tyrô* de Sophocle, de l'*Antiope* et de l'*Hypsipyle* d'Euripide. Ces exemples prouvent combien est sujette à caution l'appréciation consignée dans la 2^e hypothèse d'*Alceste* ; v. WEIL, *Alc.*, p. 12, l. 6 sq.

(3) V. les *Euménides*.

(4) Citons, en particulier, l'*Agamemnon* d'Eschyle, les *Trachiniennes* de Sophocle, *Andromaque*, les *Suppliantes*, *Sthénébée* d'Euripide.

(5) DECHARME, o. c., p. 361, 366.

(6) V. notamment son *Electre*.

(7) DECHARME, o. c., p. 359 sq. ; P. GIRARD, *Rev. Etudes grecques*, XVII, 1904, p. 187 sq.

(8) V. WEIL, *Alc.*, p. 2.



figuraient aux concours dramatiques, les Grecs, comme pour rétablir chez les spectateurs l'équilibre et la sérénité de l'âme, faisaient suivre les trois tragédies d'un drame satyrique (1), contre-partie joyeuse, et souvent fort libre, du spectacle émouvant qui avait précédé. Mais, dans certains cas, même relativement nombreux, croit-on aujourd'hui (2), les poètes ont substitué, au drame satyrique, une tragédie susceptible, par quelques-uns de ses détails, de relâcher la pathétique tension de l'auditoire et de le laisser sous une impression heureuse. *Alceste* est du nombre de ces pièces, et l'on s'explique d'autant mieux, dans ces conditions, qu'Euripide ne se soit pas privé d'égayer un peu son œuvre et d'y introduire quelques traits plaisants aux dépens du brave Héraclès.

Gardons-nous, toutefois, de trop vouloir discerner dans ce drame la pointe de l'oreille des satyres. Il y a là une exagération fâcheuse contre laquelle il importe de réagir (3), car le renseignement fourni par la didascalie a pas mal contribué à égarer certains critiques (4). Le fait qu'*Alceste* ait tenu lieu de drame satyrique a induit, par exemple, un helléniste de la valeur de H. Weil à une interprétation trop défavorable et inexacte, nous le verrons, du caractère d'Admète. Sous l'empire de la même idée, la dispute avec Phèrès a été considérée comme un intermède tristement bouffon, alors que cette scène, fort dramatique dans son ensemble, concourt puissamment à l'impression dominante recherchée par le poète, alors qu'elle est pleine de vérité humaine, et qu'elle est admirablement liée à la progression pathétique des sentiments. En flétrissant par la bouche d'Admète l'attachement forcené d'un vieillard à la vie, et en prêtant à l'apologie de Phèrès l'accent le plus ingénu de l'égoïsme naturel à l'homme, Euripide a mis encore en plus vive lumière, à la faveur de l'antithèse, l'abnégation de celle qui a sacrifié sa jeunesse, et la belle image d'Alceste s'enlève d'autant plus fortement, au-dessus de cette âpre contestation, à toute la hauteur qui sépare de la réalité le plus noble idéal. Les extrémités regrettables où un fils se

(1) C'était là, d'ailleurs, un héritage du passé, la conservation de l'élément satyrique qui avait caractérisé la forme la plus ancienne du spectacle (v. CROISSET, *Litt. Grecque*, III, p. 34, 384 sq. ; BIEBER, *Theaterwesen*, p. 88).

(2) CROISSET, *o. c.*, p. 391 sq. ; P. GIRARD, *o. c.*, p. 188 ; L. BLOCH, *o. c.*, p. 117-18.

(3) V. les remarques de CH. CUCUEL, *Rev. de Philologie*, XI, 1887, p. 17 sq., dont nous nous inspirons partiellement dans ce qui suit.

(4) D'autant qu'il est dit ensuite : τὸ δὲ δῶμα κωμικώτερον ἔχει τὴν καταστροφὴν. Et, un peu plus loin : τὸ δὲ δῶμά ἐστι σατυρικώτερον ὅτι εἰς χαρὰν καὶ ἡδονὴν καταστρέφει.

laisse entraîner à l'égard de son père s'expliquent par la violence d'un désespoir qu'elles font admirablement ressortir, et elles ne sauraient guère nous surprendre au moment où Admète peut mesurer toute l'étendue de son malheur et où il commence à comprendre qu'il n'est sans doute pas lui-même à l'abri de tout reproche. Je ne sais si l'on a suffisamment observé que les louanges de Phérès à la morte s'achèvent par une réflexion utilitariste qui devait exaspérer Admète en augmentant le trouble de son âme : « Je le déclare : voilà des hymens profitables aux mortels » (1). Le vieillard est odieux à Admète non seulement parce que sa passion de vivre a été cause de son deuil, mais parce qu'il excite ses remords et parce que, à une conscience inquiète et avide de torture, il offre comme dégradée, poussée au pire, une image haïssable de sa propre personne. Notez, d'ailleurs, qu'un peu plus tard Phérès présentera encore à Admète un miroir déformant de son caractère et de ses actes, lorsqu'il l'accuse, dans ses invectives, d'être un lâche et le meurtrier de son épouse, et ces reproches — qu'un père seul pouvait se permettre à l'égard d'un roi (2) — vont fournir un nouvel aliment à la douleur de l'infortuné.

Il convient également de remarquer que le rôle d'Héraclès, trop poussé à la caricature dans l'appréciation de quelques critiques, ne comporte que bien peu de traits rappelant les truculentes fantaisies du drame satyrique. S'il est vrai, qu'un instant, le héros nous est montré sous un aspect assez jovial (3), Euripide a relié avec beaucoup d'art cette évocation un peu crue aux scènes les plus émouvantes, car les excès de table d'Héraclès et ses négligences de maintien sont, dans une certaine mesure, la condition de son acte héroïque. Se fût-il précipité de si grand cœur pour ravir Alceste à la mort s'il n'avait légèrement abusé, dans son ignorance, de l'hospitalité d'un ami et s'il ne se sentait quelques torts involontaires à réparer ? En outre, sauf au moment où, trompé par Admète, Héraclès s'abandonne aux douceurs d'un foyer accueillant, toutes ses paroles, toute sa conduite sont empreintes de réserve, de générosité et de noblesse ; il n'est pas jusqu'à sa malicieuse discussion, au dénouement, qui ne procure une émotion délicate et qui ne serve aux fins proprement drama-

(1) *Alc.*, v. 627-28.

(2) K. HEINEMANN, *D. trag. Gestalten d. Griech. in d. Weltliteratur* (Leipzig, 1920), p. 120.

(3) *Alc.*, v. 747 sq. — Sur la philosophie d'Héraclès dans son admonestation au θεραπείων et le rapport qu'on peut établir avec ce que le héros dit à Méléagre, dans l'ode V de Bacchylide (v. 56 sq.), v. MARCHESI, *Riv. di Filologia*, XXXIII, 1905, p. 264 sq.

tiques enachevant de placer sous un jour favorable la nature d'Admète qui se révèle, à cette occasion, fidèle à son amour et à sa douleur.

*
*
*

Nous ne savons pas de quelle manière Phrynichos avait représenté les circonstances du dévouement d'Alceste, mais, si l'on compare l'affabulation d'Euripide à celle de l'épopée, on relève une différence bien curieuse (1). Dans l'épopée, croit-on, c'est au soir de leurs noces que les jeunes époux trouvaient les serpents, présage d'une mort prochaine ; c'est au lendemain de son mariage qu'Alceste se dévouait et mourait, et c'était seulement après son retour à la vie qu'elle donnait naissance à la vaillante lignée qu'on pouvait attendre d'une telle mère. Chez Euripide, en revanche, Eumélos est déjà un petit garçon au moment où succombe Alceste qui a donc vécu plusieurs années au côté de son époux ; quant à son acceptation du sacrifice, elle était sensiblement antérieure puisque, dès son arrivée, Héraclès — sans soupçonner l'échéance si proche — dit savoir par la renommée qu'Alceste a accepté de mourir pour Admète (2), et puisque ce dernier déclare que le malheur n'a pas fondu sur lui à l'improviste, que, depuis longtemps, il le prévoyait et en était tourmenté (3). Il n'y a, d'ailleurs, pas lieu de croire, avec Wilamowitz, que l'acceptation remontait jusqu'à l'époque déjà lointaine du mariage (4) ; même si l'on pouvait raisonnablement supposer que les deux époux ont vécu environ dix ans sous une pareille menace, deux passages du drame contredisent une telle doctrine : on voit bien, d'abord, par l'opposition qu'il établit entre son infortune présente et son bonheur passé (5), qu'Admète a gardé de ses noces un souvenir purement heureux qui ne serait point de mise si le malheur avait dès ce jour visité sa demeure ; et Alceste, au surplus, ne déclare-t-elle pas à son mari qu'elle s'est dévouée parce qu'elle n'a pas voulu vivre privée de lui *avec des enfants orphelins* (6) ? On a relevé, d'autre part, que le fait qu'Apollon s'éloigne, au début de la pièce, son année de servitude achevée (7), semblait prouver

(1) WILAMOWITZ, *Alkestis*, p. 24 sq.

(2) *Alc.*, v. 524.

(3) *Id.*, v. 420 sq.

(4) WILAMOWITZ, *Alk.*, p. 24. V. là contre M. SIEBOURG, *Neue Jahrb. f. d. klass. Altertum*, XXXVII, 1916, p. 308 sq. ; K. HEINEMANN, *o. c.*, p. 122.

(5) *Alc.*, v. 914 sq.

(6) *Id.*, v. 287 sq.

(7) SIEBOURG, *o. c.*, p. 306 sq. ; HEINEMANN, *l. c.*

que, dans la conception d'Euripide, le dévouement d'Alceste ne remontait pas à plus d'un an, puisqu'Apollon précise que c'est lui qui, par reconnaissance pour son maître, l'a préservé de mourir en lui ménageant la faculté de se substituer une victime (1). Ce serait donc vers la neuvième ou dixième année de son union avec Alceste qu'Admète a été frappé par le destin (2), et c'est alors qu'Alceste, déjà mère d'une fillette et d'un garçonnet (3), a accepté de se vouer au trépas. Je vous demande d'excuser la minutie de cet acte d'état civil et la sécheresse de toute cette chronologie. Vous pourrez constater bientôt que ni l'un ni l'autre ne sont inutiles à l'étude des sentiments.

Alors que notre théâtre classique a, pour ainsi dire, proscrit l'enfance, elle occupe dans le théâtre grec une place assez importante pour qu'on ait pu écrire tout un mémoire sur ce sujet (4). Euripide, notamment, a introduit des enfants persécutés et malheureux dans plusieurs de ses tragédies (5); il en a tiré de puissants effets d'attendrissement et de pitié, et vous vous souvenez des plaintes si touchantes du petit Eumélos sur le corps inanimé de sa mère. Qu'elle reste sourde à un pareil appel, rien ne nous fait mieux sentir la réalité et la cruauté de la catastrophe; mais quoi que l'apparition de cet orphelin ait pu ajouter de pathétique au drame, c'est surtout du point de vue d'Alceste elle-même, de la nature de son dévouement, du mérite qui s'y attache et de sa douloureuse répercussion dans une âme bien plus déchirée, que l'innovation tentée par Euripide, en représentant une Alceste mère, revêt toute son importance.

Cé n'est pas une jeune épousée qui renonce, dans un moment d'exaltation sentimentale, à une vie qu'elle ne connaît pas encore,

(1) *Alc.*, v. 11 sq. Il va sans dire que, dans ces conditions, Apollon n'avait pu être déjà auprès d'Admète, comme dans l'épopée, lors de son mariage avec Alceste. Mais il ne faut pas essayer d'introduire, dans ces récits légendaires, une cohésion et une logique trop rigoureuses. Euripide, d'ailleurs, comme le fait bien observer Siebourg, a laissé dans l'ombre les motifs de l'arrêt fatal contre Admète que l'épopée rattachait à une négligence du héros au moment de son mariage.

(2) Il n'est nullement question, chez Euripide, d'une faute envers Artémis; il faut simplement supposer un arrêt du destin dont les Parques, gagnées par Apollon, étaient les exécutrices (v. C. ROBERT, *Griech. Heldensage*, p. 31). — On a voulu souvent rattacher à un oracle de mort concernant Admète deux peintures de Pompéi, mais C. Robert me paraît avoir démontré (*Arch. Hermeneutik*, p. 389 sq.) qu'elles n'ont aucun rapport avec l'histoire d'Alceste.

(3) Euripide ne donne que le nom de ce dernier; d'après le scoliaste d'*Alceste*, v. 264, la petite fille s'appelait Périmélé.

(4) C. HAYM, *De puerorum in re scaen. Graecorum partibus*, Diss. philol. Halenses, XIII, 1897.

(5) Cf. DECHARME, o. c., p. 276 sq.

et à laquelle rien ne l'attache, sauf, précisément, celui qu'il s'agit de sauver à tout prix et qui mourra si elle ne meurt pas. L'Alceste d'Euripide est d'un sens plus rassis ; elle est liée à l'existence par bien d'autres fibres, et elle a pu mesurer tout ce que lui coûtera son acte. Admète n'est plus son unique bien, et elle va sacrifier à son salut ce que la vie lui avait apporté de meilleur, avec son époux, la joie de voir grandir près d'elle sa fille et son fils, le doux espoir de les élever, de les établir et de poser elle-même, comme des mains maternelles savent seules le faire, les assises de leur bonheur. L'Alceste de l'épopée n'avait à vaincre que l'instinct de conservation, mais sa vie, au sens élevé du mot, elle l'avait toute mise dans son époux, et il lui était relativement facile d'en faire abandon pour lui. L'Alceste d'Euripide a eu le temps d'épandre plus largement son cœur et de jeunes êtres en tirent leur manne et leur substance. Je ne sais si, pour nous modernes, l'Alceste de l'épopée avait le devoir de mourir ; en tout cas, elle n'avait pas de raison bien nette de vivre, au lieu que l'Alceste d'Euripide en avait une si puissante qu'elle pouvait presque paraître un devoir.

Mais, ici, évitons de dépasser le point délicat où réside la juste appréciation d'une œuvre littéraire, et d'imaginer dans l'âme d'Alceste un conflit véritable et bien net. Ce qu'il y a eu, chez elle, dans ces instants de crise, c'est une explosion de sentiments d'abord divergents, mais qui s'ordonnent, se rejoignent et aboutissent au geste de l'offrande. Wilamowitz qui, vous l'avez vu, croyait que le dévouement d'Alceste remontait au début de son mariage, a basé, sur cette fausse interprétation, une analyse psychologique du personnage qui ne répond pas à la vérité. Pour lui, le dramatique de la situation consiste justement en ce que la mère doit tenir l'engagement pris, jadis, par la jeune épouse enthousiaste ; mais, depuis, Alceste a eu le temps de réfléchir sur sa promesse, et, si l'engagement était encore à prendre, sans doute ne le reprendrait-elle pas, car elle souffre trop, maintenant, d'abandonner et de sacrifier ses enfants (1). Il n'y a rien de tel dans Alceste, et la mère n'a nullement conscience de sacrifier, avec elle-même, ses enfants à son époux ; elle sacrifie l'amour qu'elle a pour eux, ce qui n'est pas la même chose. Alceste croit, malgré tout, que la vie d'un père — qui est un roi — est encore plus précieuse, pour les enfants, que la vie d'une mère si tendre et si dévouée soit-elle (2). Là-dessus, n'allons pas jusqu'à penser, avec un

(1) WILAMOWITZ, *Alk.*, p. 25.

(2) V. SIEBOURG, *a. c.*, p. 313.

autre critique (1), qu'Alceste, épouse désenchantée, est, avant tout, une mère qui s'immole à l'intérêt bien entendu de ses enfants. Disons simplement que c'est en mère aussi bien qu'en épouse qu'Alceste a pris l'engagement fatal (2), et qu'elle se sent, plus fort que le devoir de se conserver aux enfants, celui de leur conserver un père comme Admète qui garde, d'ailleurs, sa confiance et son amour (3). Ses enfants, elle est sûre de ne les point trahir, à condition, toutefois, qu'ils ne tombent pas à la discrétion d'une marâtre ; c'est pourquoi elle ne craint pas d'insister auprès d'Admète sur l'étendue de son bienfait pour obtenir de lui, en échange, la promesse de ne jamais se remarier ; et elle exige ce serment, non par jalousie — elle sait trop qu'aucune femme ne la vaudra — mais pour éviter à tout prix une tutelle qui risquerait de devenir un terrible joug.

Ainsi, la maternité a donné au personnage d'Alceste une profondeur, une richesse dramatique incomparables. Encore que son sacrifice, je le répète, soit également accepté par elle en considération de ses enfants, il est à coup sûr, du fait de ces enfants mêmes, plus douloureux et plus méritoire parce qu'il suppose, si l'on peut dire, un arrachement plus total. Euripide, si épris de vérité, n'a pas cherché à dissimuler cette souffrance maternelle : Alceste n'hésite pas à avouer combien sa résolution lui coûte, et cet aveu ne nuit nullement à sa grandeur puisque, donnant ainsi à son époux une conscience plus forte de la dette contractée, elle trouve là le moyen de concilier tous ses devoirs. Cet aveu, d'ailleurs, ne s'accompagne d'aucune défaillance morale ; il ne permet que de mieux mesurer le courage capable de surmonter de pareilles angoisses, et il contribue à faire ressortir la noblesse de cette magnifique création poétique qui n'a cessé de recueillir un juste tribut d'admiration.

* * *

Il s'en faut que le personnage d'Admète ait rencontré la même faveur et plusieurs critiques l'ont très vivement reproché à Euri-

(1) HEINEMANN, *o. c.*, p. 118-19, 122.

(2) Cf. SIEBOURG, *o. c.*, p. 314.

(3) Wilamowitz lui-même a bien vu ce dernier trait, encore qu'il prête quelque désillusion à Alceste, et malgré le conflit qu'il imagine dans son âme. HEINEMANN (*o. c.*, p. 118) et L. BLOCH (*o. c.*, p. 38) ont eu bien tort de méconnaître ce sentiment et de parler de froideur ou même d'hostilité d'Alceste à l'égard d'Admète. S'il en était ainsi, Alceste fût-elle restée dans l'esprit de PLATON (*Banquet*, 179 B, C) l'héroïne par excellence de l'amour conjugal ?

pide. « Le rôle du mari qui aime tendrement sa femme, a-t-on dit, et qui la laisse mourir à sa place est assez singulier, et on peut se demander si un pareil sujet convient à la tragédie (1). » Telle est la question que pose H. Weil qui cherche à expliquer surtout l'énigme de ce caractère par l'influence de l'esprit du drame satyrique dont *Alceste*, vous vous en souvenez, tenait la place. « Les satyres aussi, écrit-il, ces enfants de la nature, aiment par-dessus tout la vie et ses douceurs; étrangers aux sentiments nobles et généreux que la civilisation développe dans les hommes, ils sont lâches et sensuels sans éprouver aucune honte, sans se douter de leur bassesse (2). » Voilà notre Admète fourvoyé en bien mauvaise compagnie, et, si Weil déclare ne vouloir faire ressortir par ce rapprochement qu'une « vague analogie », nous trouvons, ailleurs, le personnage exécuté en une formule lapidaire : « Admète est un ignoble époux, s'exclame Paul de Saint-Victor; c'est un lâche sur lequel Thersiste aurait le droit de cracher (3). » Ainsi s'est largement réalisé ce qu'Admète présageait pour lui quand, rentrant dans son palais vide, le sentiment de sa réputation compromise venait mettre le comble à son désespoir : « Ils diront de moi ceux qui m'ont en haine : Voyez-le vivre, dans la honte, lui qui, n'osant mourir, a lâchement livré son épouse à sa place pour échapper à Hadès (4). » Aussi bien a-t-on ajouté, à l'imputation de lâcheté, celle d'hypocrisie ou, du moins, d'inconséquence lamentable puisque, tout en laissant mourir Alceste, il la supplie de ne pas l'abandonner ou de l'entraîner avec elle aux Enfers, et cette interprétation péjorative du caractère d'Admète a mené, parfois, à des exagérations singulièrement paradoxales. Ainsi, d'après M. Verrall, l'auteur d'*Euripide le rationaliste* (5), le poète « aurait eu le dessein de faire entendre à son public que le miracle du retour d'Alceste à la vie était un faux miracle. Et pour cela, qu'aurait-il imaginé ? Un Admète presque criminel, justement odieux ou suspect à son peuple, qui, troublé par la conscience de sa lâcheté, inquiet de la réprobation publique qu'il sentirait gronder autour de lui, ferait ensevelir en toute hâte sa malheureuse femme, tombée passagèrement en syncope sous l'influence de terreurs imaginaires » (6). Si tous les

(1) WEIL, *Alc.*, p. 3-4. Wilamowitz déclare, de son côté, qu'Admète ne pouvait pas accepter le sacrifice d'Alceste.

(2) WEIL, *o. c.*, p. 4.

(3) *Les Deux Masques*, II, p. 291.

(4) *Alc.*, v. 954 sq.

(5) *Euripides the rationalist*, Cambridge, 1895 (*Alcestis*, p. 1-128).

(6) Résumé de M. CROISER, *Rev. Etudes grecques*, XXV, 1912, p. 3. C'est également sur l'interprétation erronée du caractère d'Admète, et sur l'intention

critiques ne vont pas aussi loin, ils sont presque unanimes à conclure à la médiocrité morale d'Admète, à suggérer que, malgré sa fameuse vertu d'hospitalité, il ne mérite pas la faveur des dieux, et qu'il est indigne qu'Alceste lui soit rendue.

Ce jugement de la critique est corroboré, de façon impressionnante, par l'accord de tous les poètes modernes qui ont repris la matière du poète grec. Depuis Euripide, le sujet d'*Alceste* a bien été traité une vingtaine de fois (1), et il est très remarquable que tous les auteurs ont cherché à relever le personnage d'Admète en expliquant ou en légitimant son acceptation du sacrifice. Ainsi, dans l'adaptation qu'il a faite de l'histoire, le poète anglais Browning (2) suppose qu'Admète, par des principes de gouvernement tout nouveaux, est en train de rétablir l'âge d'or sur la terre ; sa disparition serait un désastre, non seulement pour son peuple, mais pour l'humanité entière, et Alceste lui persuade, non sans peine, de vivre pour réaliser ses nobles projets. Mais la solution la plus fréquemment adoptée est qu'Admète, atteint d'une grave maladie ou dangereusement blessé, n'a connu le dévouement d'Alceste que par sa miraculeuse guérison et par la mort de son épouse, ou bien encore qu'Alceste, informée de la menace qui pèse sur Admète, s'offre à sa place sans qu'il le sache (3), et s'obstine dans sa résolution malgré toutes les prières d'un époux désespéré. Tel était, semble-t-il, l'expédient auquel avait songé Racine, et telle est la voie dans laquelle se sont engagés les auteurs des principales reprises modernes, comme Quinault, qui collabora avec Lulli en 1674, Calsabigi, qui écrivit le livret de Gluck, Wieland dans son opéra de 1773, Alfieri enfin, dans son drame de 1798.

Entre ces œuvres, l'*Alceste* de Wieland est particulièrement intéressante pour avoir suscité, précisément à cause de cette modification, un différend célèbre dans les annales de la littéra-

qu'aurait eue le poète de le présenter sous un jour défavorable, qu'est fondée surtout l'opinion de SCHÖNE, *Ueb. die Alk. des. Eur.* (Kiel, 1895), qui considère la pièce d'Euripide comme une parodie de celle de Phrynichos V. là contre DALMEYDA, *Goethe et le drame antique*, p. 98 ; CHRIST-SCHMID, o. c., p. 355, n. 4.

(1) Il est question de ces reprises dans PATIN, *Études sur les Tragiques grecs*, III, p. 22 sq., et HEINEMANN, o. c., p. 124-153.

(2) *Balaustion's Adventure*. V. VERRAL, o. c., p. 11 sq. ; HAIGH, *The tragic drama of the Greeks* (Oxford, 1896), p. 287.

(3) On a suggéré que cette variante avait peut-être déjà été imaginée dès l'antiquité (v. L. BLOCH, o. c., p. 36, n. 2 ; HEINEMANN, o. c., p. 123). On s'appuie sur un détail du sarcophage de Cannes (C. ROBERT, *Sark.-Reliefs*, III, n° 22 ; BLOCH, fig. 2), qui montre Alceste assistant, sans être remarquée, dit-on, à l'entretien où Admète supplie en vain ses vieux parents. Elle aurait donc pu, ensuite, se sacrifier à l'insu d'Admète. Il nous paraît extrêmement difficile d'attribuer avec quelque certitude une telle intention à l'artiste.

ture (1). Choqué de ce qu'il considérait comme un travestissement selon le mode de la fade sentimentalité régnante, outré surtout des reproches adressés à Euripide par Wieland dans ses lettres critiques, et de la désinvolture avec laquelle il se permettait de placer son *Alceste* au-dessus de la pièce grecque, le jeune Goethe se constitua le défenseur d'Euripide et de son Admète dans une farce de quelques pages intitulée *Dieux, héros et Wieland*, où il confronte plaisamment ce dernier avec les principaux personnages du drame euripidéen. « Les lâches seuls redoutent la mort ! » crie Wieland à Admète. — « Oui, réplique Admète, la mort des héros ; mais la mort dans son lit, tout le monde la redoute, même les héros. » Et Goethe, qui attribuait alors aux Grecs l'idéal dont il était épris à ce moment, la passion bouillonnante, le déchaînement de la force originelle et sauvage, la joie triomphante de vivre, en un mot le titanisme, Goethe prête à son porte-parole une doctrine qui se résume assez bien ainsi : la vie est belle, magnifique, sacrée chez ceux qui ont la volonté et la force de la maintenir toujours jaillissante dans leur coupe. Un prince jeune, heureux comme Admète ne peut et ne doit souhaiter que de vivre éternellement, et Alceste elle-même déclare qu'elle n'aurait eu aucune estime pour son époux s'il l'avait préférée à la vie. On voit qu'en somme Goethe s'est surtout attaché à transfigurer, à glorifier l'égoïsme qu'on reprochait au personnage d'Euripide, à héroïser la lâcheté que d'autres lui jetaient à la face. Mais si les héros grecs aimaient la vie, ils ne l'aimaient pas aux dépens d'autrui et leur cœur, avant tout, était généreux. Le travestissement du véritable Admète par Goethe n'est pas moindre que celui dont il faisait grief à Wieland et laisse intact le problème qui nous intéresse : l'Admète d'Euripide est-il réellement si antipathique qu'on l'a dit, et mérite-t-il toutes les imputations dont on l'accable ?

Deux hellénistes contemporains (2) ont estimé qu'il y avait là un faux problème, qu'en vérité la donnée d'Euripide était identique à celle qu'ont cru imaginer les modernes, que, déjà dans le drame de 438, Alceste s'était sacrifiée à l'insu de son époux et que tout avait été réglé entre la jeune femme et Apollon. Une telle doctrine nous paraît difficilement acceptable, et, même à supposer qu'elle pût s'accorder avec les paroles du dieu dans

(1) Sur ce point, v. DALMEYDA, o. c., p. 78 sq. ; L. BLOCH, o. c., p. 36 sq. ; HEINEMANN, o. c., p. 126 sq.

(2) M. CROISSET, *Rev. Études grecques*, XXV, 1912, p. 1 sq. ; J.-L. MYRES, *Journ. of Hell. studies*, XXXVII, 1917, p. 195 sq.

le prologue (1) et avec les conceptions des anciens (2), il resterait toujours contre elle une objection malaisée à surmonter. Si Alceste s'est réellement sacrifiée à l'insu de son époux, comment expliquer qu'Admète ne rappelle pas cette vérité capitale à Phères quand ce dernier l'accuse de lâcheté, et le loue ironiquement de son habileté à persuader aux femmes de mourir pour lui ? Est-il croyable que l'idée ne lui vienne pas de cette réplique péremptoire, et peut-on admettre qu'un homme soucieux, comme il l'est, de son honneur et de sa bonne renommée, ne fasse pas la moindre allusion à ce qui couperait court, radicalement, aux propos malintentionnés ? Sans aucun doute, selon nous, l'héroïne a été sollicitée ou, du moins, s'est clairement offerte, et Admète a provoqué ou, du moins, accepté la substitution.

Il y a là quelque chose dont s'offusque la conscience moderne et qu'elle condamnerait avec raison dans toute œuvre moderne. Mais la véritable compréhension et la véritable équité doivent être historiques et nous devons d'abord juger Admète, personnage antique, héros d'un poète antique, selon les idées morales de l'antiquité.

Or, en fait, personne, autant qu'on sache, ni avant Euripide, ni au temps de ce poète, n'a jamais trouvé à redire à la conduite du roi de Phères (3). Le fragment d'une chanson de Praxilla, où il est question de lui (4), ne condamne pas sa lâcheté, comme on l'a prétendu (5), mais oppose plutôt la noble attitude de sa femme à l'égoïsme de ses parents (6). Alors qu'Aristophane, adversaire implacable d'Euripide, a bafoué sur le théâtre la personne même du poète, et a repris, sous forme de parodie, plusieurs situations de ses drames, nous ne voyons pas qu'il ait jamais critiqué ou

(1) *Ale.*, v. 15 sq. ; cf. v. 46 et 728.

(2) V., à cet égard, P. ROUSSEL, *Rev. belge de Philol. et d'Hist.*, I, 1922, p. 227-28.

(3) On ne pourrait invoquer qu'un témoignage très postérieur de Valère Maxime cité par PATIN, o. c. (édit. de 1873) : « Valère Maxime, liv. IV, c. vi, § 1, racontant comment Tibérius Gracchus avait tourné contre sa propre vie un présage qui pouvait menacer celle de sa femme Cornélie, en prend occasion pour adresser à Admète cette véhémence apostrophe : *O te, Thessaliae rex, Admete, crudelis et divi facti crimine sub magno iudice damnatum ! Qui conjugis tuae fata pro tuis permutari passus es, eaque ne tu extinguereris voluntario obitu consumpta, lucem intueri potuisti ! Et certe prius parentum indulgentiam tentaveras, femineo animo impar inventus.* »

(4) PRAXILLA, fr. 3 ; P. L. G., III, 567.

(5) V. encore PEARSON, *Fragm. of Sophocles*, III, p. 60, note au F. 851.

(6) V. DALMEYDA, o. c., p. 99. — Ajoutons que C. Robert a compris différemment ce scolion qu'il rattache à l'histoire d'Admète banni de Phères avec Alceste et leur plus jeune fils Hippasos et trouvant un asile à Athènes (*Griech. Heldensage*, p. 33-34 et n. 1).

ridiculisé son Admète (1). Objectera-t-on qu'on ne pouvait faire grief au tragique d'avoir reproduit les données d'une antique légende ? Mais Euripide lui-même, toujours si libre à l'égard de la tradition et qui ne s'est jamais fait scrupule de commenter les actes de ses personnages, Euripide lui-même ne semble pas avoir pensé qu'Admète fût digne de réprobation. Phérès, il est vrai, le taxe de lâcheté, mais, à ce moment, il ne fait que retourner contre son interlocuteur le reproche qui vient de lui être adressé et qu'il mérite, semble-t-il, au gré d'Euripide, puisque l'égoïsme du vieillard est également souligné par Alceste et par le chœur (2). Ce dernier, en revanche, insiste sur l'amour d'Admète pour Alceste (3), et le poète n'a rien négligé pour faire valoir, avec la force de sa tendresse, la vivacité de sa douleur et de ses regrets (4). Le chœur, qui compatit au chagrin de son roi (5), lui attribue, au vers 144, des qualités morales dignes de celles d'Alceste (6) ; il vante sa grandeur d'âme et sa pitié (7). Apollon, dès le prologue, dépeint Admète comme un homme juste (8) ; Héraclès, qui considère comme très naturelle son acceptation du sacrifice, insiste de son côté, sur la noblesse de son ami (9), et l'on a vu qu'il pousse en effet jusqu'à l'héroïsme la vertu de l'hospitalité (10). Enfin, si, au moment des adieux, c'est, avec une admirable vérité, la pensée des orphelins qui domine dans le cœur d'Alceste, pourrait-on contester sans prévention qu'elle n'aime et vénère son époux (11) ? Il est donc légitime d'affirmer qu'Euripide ne condamne pas plus son personnage qu'on ne l'a condamné autour de lui, et cela parce que sa conduite répondait à l'une des conceptions fondamentales de l'antiquité.

Bien entendu, il ne s'agit pas de retourner ici jusqu'à l'usage primitif du sacrifice de la femme, mais l'un des dogmes cardinaux du monde antique est celui de la prééminence de l'homme

(1) Observons, d'ailleurs, que, si l'histoire d'Alceste a été reprise, comme bien d'autres sujets de drames, par certains poètes comiques (v. ci-dessus, p. 28, n. 2), la chose est loin d'impliquer nécessairement une intention particulière de blâme à l'égard d'Admète et une condamnation morale de sa conduite.

(2) *Alc.*, v. 290 sq. ; 466 sq.

(3) *Id.*, v. 227-28 ; 231 sq.

(4) M. CROISSET, *a. c.*, p. 6.

(5) *Alc.*, v. 220 sq. ; 872 ; cf. v. 604-605.

(6) Ὁ πλῆθμον, οἷας οἷος ὄν ἀμαρτάνεις.

(7) *Alc.*, v. 109, 601 sq.

(8) *Id.*, v. 10.

(9) *Id.*, v. 857, 860. Pour les sentiments d'Héraclès à l'égard d'Admète, v. SIEBOURG, *a. c.*, p. 314 sq.

(10) Sur l'exaltation de la *philoxénie* dans la deuxième partie de la pièce, v. SIEBOURG, p. 319.

(11) V. plus haut, p. 35, n. 3.

et cette idée a eu pendant longtemps une puissance souveraine parce que, comme l'a admirablement montré Fustel de Coulanges, elle était fondée sur la religion et le culte des morts. C'est par l'homme seul que se perpétue le culte familial, le culte des ancêtres, la troupe nombreuse et vénérée qui se survit dans chaque héritier mâle qui est le prêtre domestique, mais qui s'évanouit en foule anonyme et misérable du jour où l'homme fait défaut. La mort d'un homme qui n'avait pas d'héritier mâle causait le plus grand des malheurs, la désertion du foyer, ἐρημία οἴκου et le désir de l'empêcher a inscrit jusque dans le droit athénien de la plus belle époque les dispositions de l'épiclérat (1) qui nous sembleraient révoltantes. Si l'on se pénètre bien de ces idées, on verra comment, au nom de la morale, au nom de la religion, eu égard aussi à la diminution civile qui, dans une société primitive, atteint les familles sans défenseur et sans chef, l'Admète de l'épopée devait, non seulement accueillir, mais solliciter le sacrifice d'Alceste. Cette dernière avait également, même en dehors de son amour, de bien puissants motifs de se dévouer, ce qui a permis à M. Glotz de dire, dans son ouvrage sur la *Solidarité de la famille*, que « si beaux qu'ils soient, certains dévouements sont moins extraordinaires qu'ils ne paraissent (2) ». Il est vrai que l'affabulation adoptée par Euripide modifie un peu l'aspect du problème, puisque, dans sa recherche d'ailleurs heureuse de pathétique, il a représenté une Alceste qui se sacrifie alors qu'elle a déjà donné des enfants à son époux. Le célèbre Eumélos, que l'épopée faisait naître après la résurrection, s'imposant à son esprit, il a donné un héritier mâle à Admète et, dès lors, l'existence de celui-ci n'intéresse plus à un degré pareil la famille entière (3). Mais, outre qu'Eumélos est encore trop jeune pour exercer une tutelle effective (4) et pour entretenir le culte familial, la capacité exclusive de maintenir le lien et la force du γένος avait conféré à l'homme, en tout état de cause, une dignité, un prestige si remarquables que nul, assurément, ne pouvait songer à l'objection tirée de l'existence

(1) V. BEAUCHET, *Hist. du droit privé de la République athénienne*, I, p. 398 sq.

(2) GLOTZ, *o. c.*, p. 168. Cf. P. ROUSSEL (*a. c.*, p. 228) qui ajoute : « Nous tenons le principe qui nous rend compte de la conduite d'Admète aussi bien que de celle d'Alceste. Le chef du γένος, dont l'existence est menacée, a le droit et presque le devoir de provoquer et d'accepter les dévouements qui s'adressent moins à sa personne qu'à la collectivité. »

(3) V. ROUSSEL, *a. c.*, p. 228, n. 2. — De même, l'attitude de Phérès était beaucoup plus condamnable quand Admète n'avait pas encore de descendance.

(4) Cf. SIEBOURG, *a. c.*, p. 313-314.

d'Eumélos. Sans doute ne faudrait-il pas considérer comme un principe universellement admis en Grèce, et universellement valable, la déclaration que fait, dans des circonstances très spéciales (1), l'Iphigénie d'Euripide : « La vie d'un homme est plus précieuse que celle de milliers de femmes (2). » Il n'en reste pas moins vrai que l'existence de l'homme était particulièrement sacrée. Si les dramaturges modernes ont eu raison de modifier la donnée d'Euripide selon les sentiments modernes, on peut reprocher à la critique d'avoir, en général, beaucoup trop négligé cet aspect de la question. Replacé dans son cadre historique et social, la conduite d'Admète, chef de famille et, qui plus est, chef de peuple (3), doit nous paraître assez naturelle ; nous comprenons que les anciens l'aient admise sans répugnance, et nous ne saurions blâmer ni Euripide, ni son héros, à moins de vouloir leur faire grief, à l'un et à l'autre, de n'être pas de notre temps.

Il est sûr, en effet, qu'aujourd'hui, grâce à l'évolution qui s'est heureusement accomplie dans les sentiments et dans les mœurs, nul homme, nul personnage de drame ou de roman ne pourraient suivre l'exemple d'Admète sans soulever une désapprobation générale. Mais cette constatation même n'est-elle pas une critique de l'œuvre d'Euripide ? N'est-ce pas avouer que sa tragédie trop fortement marquée au coin d'une époque différente de la nôtre, n'a pas ce caractère d'universalité où se reconnaît le chef-d'œuvre classique, et que l'antipathie, le malaise, du moins, que provoque, malgré tout, Admète chez un lecteur moderne, fait, dans l'impression d'ensemble, une tache regrettable ?

Je ne crois nullement à cette antipathie, à ce malaise pour quiconque s'est bien pénétré du drame d'Euripide, et voici pourquoi : L'évolution morale dont nous sommes si justement fiers a eu son point de départ dans le monde antique lui-même, et ce n'est pas sans quelque fondement, sans doute, que Xénophon a prêté à son maître Socrate cette belle parole : « Bien des choses démontrent, mes amis, que la nature féminine n'est inférieure en rien à celle de l'homme (4). » Je ne puis m'engager ici dans

(1) Sur ce point, v. M. CROISSET, *op. cit.*, p. 4.

(2) *Iph. Aul.*, v. 1394.

(3) Cf. SIEBOURG, p. 314.

(4) *Banquet*, II, 9. S'il relève ensuite quelques infériorités de fait (γνώμης δὲ καὶ ἰσχύος δεῖται), Socrate ne doute pas des capacités virtuelles de la femme dont l'esprit, riche de ressources latentes, est, d'après lui, foncièrement éduicable : ὥστε εἴ τις ὑμῶν γυναῖκα ἔχει, θαρρῶν διδασκέτω ὅτι βούλοισι' ἂν αὐτῇ ἐπισταμένῃ χρῆσθαι. On peut trouver aussi un reflet de la pensée de Socrate dans *l'Economique*, et l'on sait tout ce que Platon pense des aptitudes de la femme et de la place qui doit lui revenir dans la cité (v. DE FAYE, *Idealisme et Réalisme*, p. 42, 83).

une vaste question (1), mais il est clair qu'il s'était dessiné à Athènes, dès le dernier tiers du v^e siècle, un premier, un léger courant d'émancipation féminine auquel Aristophane vint opposer, un peu plus tard, l'arme terrible de la plaisanterie (2). Serait-il vraisemblable qu'Euripide, dont la pensée est si proche, à tant d'égards, de celle de Socrate, qu'Euripide, l'homme éclairé par excellence, fût demeuré totalement fermé à ce mouvement d'idées (3) ? Servi, d'ailleurs, par sa merveilleuse sensibilité, il a compris ce qu'il y avait d'inhumain dans l'acceptation du sacrifice d'Alceste, et, s'il n'a pas cru devoir modifier la légende, s'il a laissé Admète agir selon les conceptions traditionnelles et s'il ne l'a pas blâmé pour cela, il a combattu, pourtant, ces conceptions de façon indirecte, en les montrant déjà dépassées par la conscience, et il a sauvé, du même coup, et rendu sympathique son personnage « en lui prêtant des sentiments qui protestent, en quelque sorte, contre sa conduite » (4), et en le révélant supérieur à ses actes par la moisson de souffrance que ceux-ci font lever en lui.

La tragédie d'Euripide, en effet, ce n'est pas moins la *passion* d'Admète que celle d'Alceste, et il se produit, chez le roi, une transformation qu'on n'a pas assez remarquée et qui fait de lui, non pas le héros principal, mais le caractère le plus important du drame (5). Il y a deux hommes dans Admète, le vieil homme qui s'est instinctivement comporté selon les idées reçues qui flattaient son secret désir de vivre, l'homme qui a admis de sacrifier son épouse, et qui, s'il en était tourmenté à l'avance (6), n'a pourtant pas réalisé toute l'étendue de sa douleur. Et puis, il y a l'homme nouveau forgé, précisément, au creuset de cette douleur. Admète a commencé à changer lorsque la mort d'Alceste s'est révélée proche, et c'est pourquoi il peut, sans duplicité, supplier son épouse de ne pas l'abandonner et souhaiter de mourir avec elle, comme si, désormais, la vie ne lui était plus rien (7). Admète change encore une fois la mort sur-

(1) V. notamment : I. BRUNS, *Frauenemancipation in Athen* (Kiel, 1900) ; C. LANZANI, *Femminismo antico*, Publ. dell' *Atene e Roma* (Milan, 1921). — Sur la condition de la femme en Grèce, on trouvera beaucoup de renseignements intéressants dans la première partie des *Alkestisstudien* de L. Bloch : *D. Weib in d. Griech. Dichtung bis auf Euripides*, p. 23-33.

(2) V. *Lysistrata* et *L'Assemblée des femmes*. Rappelons qu'ultérieurement une comédie d'Alexis était intitulée la *Gynécocratie* ou *Gouvernement des femmes* (v. MEINKE, *Fragm. Com. Graec.*, III, p. 402).

(3) V. L. BLOCH, *o. c.*, p. 30.

(4) DALMEYDA, *o. c.*, p. 98.

(5) V. à cet égard les très justes indications de HEINEMANN, *o. c.*, p. 121, 128.

(6) *Alc.*, v. 421.

(7) *Id.*, v. 202, 250, 275, 278, 382, 386.

venue, car, selon la prédiction faite par la servante (1), il ne comprend qu'alors toute la grandeur de sa perte. Il soupçonne qu'il n'a peut-être pas été tout à fait exempt de l'égoïsme qu'il condamne chez Phérès, et, avec les injustes reproches que lui adresse ce dernier, avec les mots de meurtrier et de lâche, il envenime encore son tourment. Aux funérailles, c'est sans affectation aucune qu'il a voulu se jeter dans la tombe de l'épouse chérie (2), et, à son retour dans la maison déserte (3), on dirait que tout ressort de la vie est brisé. Voilà par où Admète est profondément dramatique et digne de pitié. Aux yeux d'Héraclès, c'est par son hospitalité si généreuse qu'il mérite qu'Alceste lui soit rendue ; à nos yeux, il le mérite par son amour et sa douleur où il nous est loisible, à nous modernes, de voir une expiation, un rachat. L'homme nouveau qui est en lui ne solliciterait plus, n'accepterait plus le sacrifice. C'est Admète, et non pas Alceste, qui ne recommencerait pas.

C'est ainsi que le drame, tout en étant bâti sur une donnée que réproouve la conscience moderne, pressent, si je puis dire, cette conscience et, par cela même, la prépare. Tandis que sa racine plonge aux profondeurs du passé, les hautes branches sont déjà baignées des premières lueurs de l'avenir, et c'est pourquoi il n'est pas seulement l'œuvre d'un certain pays et d'une certaine époque, mais un chef-d'œuvre universel et immortel.

*
*
*

Comme vous venez de le voir, Euripide a donc étudié et développé avec le plus grand soin le caractère d'Admète. Cependant, il n'y a pas de doute — et le titre de la pièce suffirait à le prouver — qu'Alceste ne soit sa principale héroïne et qu'il n'ait cherché à concentrer sur elle la plus belle lumière du drame. Il n'y a pas de tragédie, peut-être, où l'on voie tresser au protagoniste une plus magnifique couronne d'éloges. Non seulement le poète s'attache à faire ressortir toutes les vertus domestiques d'Alceste dont la belle âme se répand en bonté jusque sur les plus humbles serviteurs, mais il n'est jamais question d'elle sans qu'on exalte son dévouement et son courage (4). Le chœur déclare, à un endroit, qu'elle sera vénérée après sa mort à l'égal d'une divinité (5), et il présage

(1) *Alc.*, v. 145.

(2) *Id.*, v. 897 sq.

(3) *Id.*, v. 910 sq.

(4) *Id.*, v. 83, 151, 235, 442, 993.

(5) *Id.*, v. 995 sq.

sa gloire future (1), gloire qui, notez-le bien, ne lui sera pas strictement personnelle mais rejaillira, ainsi qu'il est dit encore (2), sur la vie de toutes les femmes.

Voilà qui contraste avec la réputation de misogynie qu'on a faite à Euripide, et dont certaines de mes considérations précédentes suffiraient déjà, je pense, à vous faire suspecter le bien-fondé. Cette réputation date de l'antiquité, et l'ennemi du poète, Aristophane, a pas mal contribué à la répandre par ses géniales bouffonneries. Vous savez comment les *Thesmophories* représentent le nouvel Orphée sur le point d'être mis à mal par les femmes qui se plaignent d'avoir été calomniées par lui, et comment une maligne légende a cherché à expliquer l'acrimonie du poète par des infortunes conjugales. Mais rien n'autorise à penser que ce ne soit pas là de simples racontars et, en tout cas, il semble bien que la réputation de misogynie du poète — ce préjugé, comme écrit à bon droit H. Weil (3) — ne repose que sur un malentendu (4).

Sans doute, Euripide et ses héros disent beaucoup de mal des femmes, et l'on n'aurait que l'embarras du choix entre formules également désobligeantes. Par ailleurs, il suffit de penser à Médée, à Créuse, à Sthénébée, à Phèdre, à Hermione pour comprendre que, souvent, le poète a présenté ses héroïnes sous un jour qui n'avait rien de particulièrement flatteur.

Toutefois, veuillez bien réfléchir que la littérature grecque est essentiellement une littérature d'hommes, composée par des hommes et destinée à des hommes. On peut donc s'attendre que les auteurs auront recherché un succès facile en daubant sur l'autre sexe; comme le dit Euripide lui-même, c'était là une vieille chanson (5), mais, comme il le remarque encore, si les femmes avaient écrit, quel réquisitoire elles auraient pu dresser de leur côté: « Il n'a point doté notre esprit du chant inspiré de la lyre, Phoïbos, le maître des mélodies. Sans quoi, j'aurais retourné l'hymne contre la race des mâles. En son long cours, le temps en fournit bien à dire du lot des hommes, comme du nôtre (6)! » En fait, la déclaration misogynne

(1) *Alc.*, v. 445 sq.

(2) *Id.*, v. 623-24.

(3) *Id.*, Intr., p. 1.

(4) V. principalement sur cette question si controversée: DECHARME, *Euripide et l'esprit de son théâtre*, p. 133 sq.; MASQUERAY, *Euripide et ses idées*, p. 296 sq.; ZURETTI, *Riv. di Filologia*, XXV, 1897, p. 53-84; L. BLOCH, o. c., p. 29-33; C. LANZANI, *Femminismo antico*, p. 13-15; *Euripide e la questione femminile, Atene e Roma*, 1901.

(5) *Médée*, v. 421.

(6) *Id.*, 423 sq.; cf. v. 1087 sq. et *Ion*, v. 1090 sq.

est un thème traditionnel qu'on peut suivre depuis le vieil Hésiode jusqu'à Aristophane, en passant par Simonide et par Eschyle (1), et il ne faut pas prendre au pied de la lettre toutes les variantes de notre ingénieux poète (2), d'autant qu'il semble avoir parfois voulu lui-même atténuer la portée de ses attaques en poussant sa pointe jusqu'à l'exagération parodique : ainsi, quand il exprime le regret que le monde n'ait pu se continuer autrement que par les femmes, et qu'il ne soit pas permis de se procurer tout simplement des enfants en échange d'une offrande dans les temples des dieux (3).

Observez, en outre, que bon nombre de ses maximes constituent une heureuse palinodie de ses jugements défavorables : « Celui qui confond dans le même blâme toutes les femmes indistinctement est un sot, et non un sage » (4) ; — « il n'y a rien de pire qu'une mauvaise femme, mais il n'y a rien de meilleur qu'une femme honnête » (5). Si on relève souvent, chez ce profond observateur de la vie et du cœur humain, un accent âpre et pessimiste, la femme est loin d'en faire tous les frais, et il lui est arrivé de ménager à ses héroïnes coupables, telles que Phèdre ou Médée, ce que nous appellerions des circonstances atténuantes. Je ne voudrais pas forcer ma pensée jusqu'à prétendre que *Médée* est un drame à tendance féministe, mais songez, du moins, à toute la responsabilité de Jason qui révèle une âme assez basse et qui, pour contracter une alliance avantageuse, abandonne de façon si cruelle et si lâche sa compagne et sa bienfaitrice. Ne ressort-il pas clairement de la tragédie que le crime de Médée est, en grande partie, le crime de Jason (6), et, sans tenir compte de certaines déclarations du chœur (7), pourrait-on oublier l'admirable plainte de l'héroïne sur la triste destinée de la femme ?

« De tout ce qui a vie et pensée, c'est nous, les femmes, la gent

(1) Hés., *Trav.*, v. 365 sq. ; SIM., fr. 7 ; ESCH., *Sept.*, v. 187 sq. V. encore HIPPONAX, fr. 11 ; CHAÏRÉMON, fr. 32.

(2) V. MASQUERAY, *Euripide*, p. 298.

(3) *Hippolyte*, v. 618 sq. ; cf. *Médée*, v. 573-574.

(4) *Fragm.* 657 (*Protésilas*).

(5) *Fragm.* 494 (*Mélanippe enchaînée*). V. encore les *Fragm.* 137 et 164 où nous lisons que, pour l'homme, la meilleure des richesses, le plus précieux des biens, c'est une femme honnête qui partage ses sentiments.

(6) Cf. MASQUERAY, *o. c.*, p. 309 : « Mais qui a fait de Médée l'être redoutable que l'on connaît, sinon Jason ?... Nous ne pouvons oublier l'incroyable désinvolture de son abandon, ni la douleur de Médée, ni son désespoir, ni sa haine, ni sa fureur qu'a exaspérée, au moment où il eût fallu tant de ménagements, l'impertinence moqueuse de celui qui la quittait ».

(7) *Médée*, v. 410 sq., 576, 657 sq. Dans toute la première partie de la tragédie, le chœur, rempli de pitié, est en sympathie, en solidarité complète avec Médée.

la plus misérable. D'abord il nous faut prodiguer l'argent pour acheter un époux et donner un maître à notre corps, cruel surcroît d'infortune ! Et voici le point capital : le prendra-t-on mauvais ou bon ? Car quitter un époux est infamant pour les femmes et il ne leur est pas loisible de le répudier. Puis, entrant dans des habitudes et des lois nouvelles, il faut être devin pour trouver, sans l'avoir appris chez soi, comment en user au juste avec celui dont on partagera la couche. Réussissons-nous dans notre tâche, et l'époux accepte-t-il la vie commune sans porter le joug à contre-cœur, enviable alors est l'existence. Sinon, il faut mourir. Quand un homme se lasse de la vie du foyer, il va au dehors oublier les dégoûts de son cœur ; mais nous, c'est sur un seul être qu'il nous faut attacher les yeux. On dit de nous que nous menons une vie sans péril à la maison, tandis qu'ils combattent à la guerre. Raisonement insensé ! Etre en ligne trois fois, le bouclier au flanc, je le préférerais à enfanter une seule (1). »

Ajoutons que, si Euripide ne pouvait naturellement se soustraire à l'influence de la réalité contemporaine où la femme, ne trouvant qu'un milieu très défavorable à son développement intellectuel et moral, devait faire figure assez médiocre, il y avait pourtant en lui un idéal très élevé de la nature féminine qu'il n'a pas manqué d'exprimer. Et si le poète s'est complu à étudier, chez cet être éminemment sensible, tous les excès de la passion, haine, amour, jalousie, il serait bien injuste de ne pas songer, en revanche, aux pures et radieuses héroïnes de son théâtre qui a mis en lumière, autant que les faiblesses, les plus nobles exaltations du cœur féminin, et son courage — pensez à Polyxène — et sa capacité illimitée de dévouement et de sacrifice. Un des thèmes les plus chers et les plus personnels à Euripide est celui du sacrifice volontaire (2). Or, n'est-il pas curieux d'observer qu'à une exception près, constituée par le Ménoïkeus des *Phéniciennes*, c'est toujours, comme dans *Alceste*, à propos d'une femme que ce beau thème a été développé par lui ? Macaria, la généreuse fille d'Héraclès, se voue au trépas pour sauver ses frères et ses sœurs et l'armée qui va soutenir leur cause. Iphigénie, que ses larmes ren-

(1) *Médée*, v. 230 sq. — « Il n'a jamais été écrit dans l'antiquité rien de plus sincère que cette plainte. » (MASQUERAY, *Euripide*, p. 303, n. 3.) Ainsi, fait observer C. LANZANI (*Femm. ant.*, p. 15) à propos des derniers vers, l'argument capital du féminisme avait été produit sur la scène grecque plus de deux mille ans avant la fameuse formule d'A. Bebel.

(2) V. DECHARME, *Euripide*, p. 298 sq. et, surtout, P. ROUSSEL, *Le thème du sacrifice volontaire dans la tragédie d'Euripide*, Rev. belge de Philol. et d'Hist., I, 1922, p. 225 sq. Cf. MASQUERAY, *Euripide*, p. 320 sq. ; P. DE SAINT-VICTOR, *Les deux Masques*, II, p. 248 sq.

dent encore plus touchante, marche ensuite librement à la mort et donne sa vie pour la gloire de la Grèce en s'écriant que c'est elle qui triomphe d'Iliou (1). Et notez que ces exemples sont particulièrement significatifs, puisqu'il semble prouvé qu'Euripide a transformé de propos délibéré toutes ces légendes, et qu'il a fait un dévouement ou une offrande consentie de ce qui, jusqu'alors, avait plutôt ressemblé à un supplice (2). Macaria, Iphigénie, voilà les sœurs idéales d'Alceste, glorieuses, comme elle, d'une gloire qui retombe sur la foule de toutes celles qui, au cours des siècles, ont donné obscurément leur jeunesse et leur vie, s'oubliant elles-mêmes et se dévouant, jour après jour, d'un cœur inépuisablement généreux.

*
*
*

Le drame d'*Alceste* est un admirable poème de l'amour conjugal et maternel, et ce caractère nous invite, en terminant, à attirer l'attention sur un des aspects les plus attachants du théâtre d'Euripide.

Sous l'impression de quelques-unes de ses pièces les plus connues, et sous l'effet persistant des critiques d'Aristophane qui lui reproche d'avoir mis à la scène des courtisanes (3), on a parfois trop spécialisé le poète dans l'analyse des pires égarements de la passion et dans la représentation des amours coupables. Il a été, pourtant, avec non moins de vérité et de génie, le peintre des amours naissantes et pures comme, par exemple, dans *Andromède*, cette histoire exquise de dramatiques fiançailles, le peintre, surtout, de l'amour maternel et conjugal dont *Alceste* demeure un tableau incomparable, peut-être, mais non pas isolé dans son œuvre.

Euripide a eu le sentiment profond des angoisses et des douleurs maternelles et, comme le dit P. de Saint-Victor (4), il les a agglomérées dans le chœur des *Suppliantes* où, des têtes blanches et des âmes navrées des vieilles femmes qui implorent pour qu'on leur rende le corps de leurs fils tués au combat, il a formé une sorte de Maternité pathétique, priant et sanglotant d'une seule voix et de quelle inoubliable voix ! Souvenons-nous, également, de la passion maternelle de cette autre Niobé, la misérable Hécube, si cruellement ravagée par la perte simultanée de Polydore

(1) *Iphig. Aul.*, v. 1475 sq.

(2) WEIL, *Études sur le drame antique*, p. 123 ; *Sept Tragédies*, p. 306.

(3) *Gren.*, v. 1043.

(4) *O. c.*, II, p. 265.

et de Polyxène, sa dernière fille et son dernier fils. Médée elle-même ne peut faire taire cet appel du sang, et, dans son grand monologue si tragique, l'instinct maternel, qui lutte contre la soif de vengeance, emprunte les accents les plus émouvants : « Las ! Las ! Pourquoi tournez-vous vers moi le regard, mes enfants ? Pourquoi m'adressez-vous ce suprême sourire ? — Ah ! que faire ? Le cœur me manque, femmes, devant l'œil radieux de ces enfants » (1). Ecoutez encore, dans *Hercule furieux*, les lamentations de Mégara sur ses fils condamnés par Lycos : « Hélas ! Qui de vous le premier, qui le dernier dois-je presser contre mon sein ? Lequel ma bouche va-t-elle baiser ? Lequel prendre dans mes bras ? Que ne puis-je, comme la blonde abeille, voler de l'un à l'autre de vous, recueillir tous vos pleurs et les réunir pour moi en un unique torrent de larmes (2) ! » Enfin, quelle mère plus touchante qu'Andromaque, soit dans la pièce de ce nom où elle se livre à son ennemie pour sauver Molossos, car « nos enfants, dit-elle, sont notre âme » (3), soit, surtout, dans les *Troïennes*, où elle voit périr son petit Astyanax, le cher souvenir d'Hector. Entendez-la au moment où les Grecs lui prennent son enfant qu'ils vont tuer et où elle lui adresse un suprême adieu :

« O mon enfant, tu pleures ? As-tu donc conscience de ton infortune ? A quoi bon m'ètreindre de tes bras, à quoi bon t'attacher à mes vêtements ? Pauvre petit oiseau, réfugié sous l'aile maternelle !... Chose affreuse ! Lancé à travers le vide, du haut des murs, le cou brisé dans une chute impitoyable, tu vas donc exhaler le souffle de ta vie. Oh ! l'étreinte de ces bras d'enfant, la plus douce caresse pour une mère ! Chair délicate au doux parfum ! C'est donc en vain que, dans ton berceau, mon sein t'a donné son lait : c'est à cela qu'ont abouti tant de peines, tant de soucis qui ont consumé ma jeunesse ! Allons, une fois encore, une dernière fois, donne un baiser à ta mère, jette-toi dans les bras de celle qui t'a mis au monde, enlace tes bras autour de mes épaules, et mets ta bouche contre ma bouche (4). » Il y a dans le ton de ces plaintes douces, éplorées, déchirantes, une tendresse qu'aucun poète n'a jamais surpassée, et il faut bien convenir qu'Euripide a prêté une voix immortelle à cet amour sacré entre tous.

(1) *Médée*, v. 1040 sq.

(2) *Héraclès*, v. 485 sq. (Trad. Parmentier, *Collection des Univ. de France*, Euripide, t. III).

(3) *Andromaque*, v. 418-19. Il convient de rapprocher de ce texte un autre beau vers d'*Ion* (1439) : ὦ τέκνον, ὃ φῶς μητρὶ κρείσσον ἴλιου.

(4) *Troïennes*, v. 749 sq. (Trad. M. CROISER, *Litt. Grecque*, III, p. 349).

Il en est exactement de même en ce qui concerne l'amour conjugal. Nous savons que, dans l'*Œdipe*, où le héros, bien avant d'être convaincu d'inceste, était aveuglé par les anciens amis de Laios, Jocaste était un modèle d'épouse passionnément attachée à son mari plongé dans une pareille infortune (1). L'*Hélène* où le poète, reprenant une donnée de Stésichore, nous explique que, seul, le fantôme de la jeune femme a suivi Paris, tandis qu'elle-même a patiemment et fidèlement attendu son mari, est également une peinture vive et attachante de la tendresse qui unit les époux. Je vous ai déjà parlé de l'Evadné des *Suppliantes* qui se précipite dans le bûcher de Capanens ; dans une inspiration d'une vérité profonde et émouvante qui rappelle Admète évoquant, près du morne cortège des funérailles, la troupe légère qui chantait son hymen, à la lueur des torches du Pélion, Evadné s'attarde un instant, sur le bord de l'ardent tombeau, à évoquer, elle aussi, à respirer le frais souvenir de la nuit nuptiale : « Quel éclat, quelle lumière répandaient le char du Soleil, et la lune qui faisait luire son rapide flambeau en menant ses coursiers par le ciel ténébreux, quand la cité d'Argos célébrait par ses chants le bonheur de mes noces funestes avec Capanée à l'armure d'airain. Je viens vers toi, de ma demeure... je me suis échappée : je cherche la flamme d'un commun tombeau, je veux dans l'Hadès finir ma douloureuse vie, terminer la peine de mon existence. La fin la plus douce est de suivre un être aimé dans la mort, lorsqu'un dieu lui fixe ce destin (2). »

S'il n'y a là qu'un simple épisode, une autre pièce, le *Protésilas*, nous montrerait comment Euripide avait pu consacrer tout un drame à dépeindre, sous les couleurs les plus romanesques et passionnées, l'amour de deux jeunes époux. Le *Protésilas* est perdu (3), mais on peut, heureusement, en restituer à peu près le dessin (4).

Protésilas, au lendemain de ses nocés, avait dû partir pour la guerre de Troie. Un oracle avait annoncé le trépas du premier guerrier grec qui toucherait le sol troyen, et ce fut lui qui, dans l'ardeur de son courage, tomba, première victime du sort. La douleur de Laodamie, sa jeune femme, fut terrible. Elle fit faire une image de son époux, une statue avec laquelle elle passait ses jours entiers et qu'elle entourait d'un véritable culte. Crai-

(1) CLEM., ALEX., *Strom.*, IV, p. 620 ; cf. NAUCK, *T. G. F.*, p. 654.

(2) *Suppliantes*, v. 990 sq. (Trad. H. Grégoire, *Collection des Univ. de France*, Euripide, t III).

(3) V. NAUCK, *o. c.*, p. 563.

(4) V. en particulier C. ROBERT, *Griech. Heldensage*, p 62-63, dont nous suivons les indications.

gnant pour sa raison, Acastos, père de Laodamie, voulait détruire cette vaine image, mais l'héroïne s'y opposait de toutes ses forces en prononçant cette belle parole : « Je ne saurais trahir mon amour, même insensible et inanimé (1) ! » Cependant Protésilas, de son côté, dans les Enfers, n'avait pas oublié Laodamie et se désolait à la façon des ombres virgiliennes qui, dans les bosquets plantés de myrtes, entretiennent leur cher souci. Il supplia si ardemment les divinités infernales qu'elles lui permirent de retourner, pour quelques heures, sur cette terre où le rappelait tant d'amour. La joie de Laodamie était brève, le réveil d'autant plus affreux, et elle se poignardait après que son mari, qui l'avait conviée à le suivre, s'était évanoui de ses bras.

Nous ignorons la date du *Protésilas*, mais ce drame était fort probablement antérieur à *Alceste* où l'on en trouve un écho, semblable-t-il, plutôt qu'une annonce dans le passage où Admète dit ce que sera son deuil : « Jamais plus je ne toucherai du luth ni ne hausserai mon désir à chanter aux accents de la flûte libyenne ; avec toi, tu m'as ravi la joie de vivre. Figuré par la main d'artistes habiles, ton corps sera étendu sur mon lit ; auprès de lui je me coucherai, et l'enlaçant de mes mains, appelant ton nom, c'est ma chère femme que je croirai tenir dans mes bras, quoique absente : froide volupté, sans doute, mais qui pourtant allégera le fardeau de mon cœur (2). » Mais ce n'est pas uniquement à cause de ce rappel contenu dans *Alceste* que j'ai cru devoir insister sur le touchant *Protésilas* ; c'est encore parce que Laodamie, fille d'Acastos, est la nièce d'Alceste, parce que la légende de Protésilas provient, elle aussi, de la rêveuse Thessalie (3) qui a pressenti, vous le voyez, le thème romantique de Lénor, parce qu'elle est basée, comme l'histoire d'Alceste, sur l'idée du retour à la vie, et parce qu'elle a également offert au poète l'occasion de magnifier le sentiment de l'amour conjugal. A tous ces égards, le *Protésilas* méritait d'être placé à côté d'*Alceste* (4), et il achève de nous prouver qu'Euripide, loin d'être spécialement l'analyste de l'amour profane, a été, tout aussi bien, le chantre de l'amour sacré.

* *

Le chœur d'Euripide, annonçant la gloire à venir d'Alceste,

(1) Fragm. 655.

(2) *Alc.*, v. 345 sq. — On retrouve un souvenir de ce même thème chez Xénophon d'Ephèse, dans l'épisode d'Aigialée (v. DALMEYDA, *Xénophon d'Ephèse*, Coll. des Universités de France, p. 58).

(3) V. C. ROBERT, *o. c.*, p. 64.

(4) Les deux histoires se trouvent aussi rapprochées dans PLUTARQUE, *Amat.*, 761, F. et LUCIEN, *Dial. Mort.*, 23.

dit que son dévouement a laissé aux poètes un bien beau sujet de chants (1). Puissiez-vous ne pas trouver qu'il a inspiré, en revanche, de trop longs discours aux conférenciers. C'est là mon vœu auquel, si j'osais, je joindrais cet autre : qu'en vous parlant de sa poésie et de ses héros, il m'ait été donné de nourrir en vous l'amour de la Grèce, cet amour qui semble devoir s'épanouir ici plus naturellement qu'ailleurs, sous ce même dôme d'azur méditerranéen, sur ces rivages, où s'épanche le flot qui a battu aux rives de l'Hellade. Je souhaite vous avoir inspiré le dessein de rouvrir les vieux poètes, de relire Euripide et de contempler, dans son œuvre même, l'image de sa divine Alceste dont le cœur fut assez puissant pour écarter les ombres de la mort, et dont l'histoire procurera toujours le même genre de noble plaisir, à la fois exaltant et mélancolique, que la vue de ces roses qui fleurissent et embaument jusque dans l'austère voisinage des sombres cyprès.

(1) *Alc.*, 453-54.

