

Mythe et tragédie dans l'*Alceste* d'Euripide

Louise Bruit Zaidman

A PARTIR d'une lecture de l'*Alceste* d'Euripide, je me propose d'examiner, sur un exemple particulier, les rapports du mythe à la tragédie, en mettant en évidence la place et la fonction du mythe dans l'aventure d'Admète, telle qu'elle apparaît sur le théâtre.

Admète, roi de Thessalie, a reçu d'Apollon, en cadeau de remerciement pour son hospitalité, le don de ne pas mourir à son heure, s'il trouvait quelqu'un pour le remplacer. Il ne trouve personne, pas même ses parents âgés, sinon sa femme, Alceste. Mais Héraclès, de passage en Thessalie, et reçu à son tour en hôte par Admète, arrache la jeune femme à Thanatos, la mort, et la ramène à son époux. Tel est l'argument de la tragédie.

En cherchant à définir quelle place occupait le mythe dans la tragédie d'*Alceste*, j'ai été amenée à distinguer trois ensembles mythiques principaux que j'examinerai maintenant.

i - Le noyau thessalien. Il se constitue autour de la réputation d'hospitalité des Thessaliens, assumée dans la tragédie par Admète, l'ami et l'hôte d'Apollon et d'Héraclès. On la trouve par exemple attestée par Xénophon qui parle de Polydamas de Pharsale 'hospitalier et magnifique à la mode thessalienne'.¹ Elle est confirmée par les témoignages de la comédie (citée par Athénée 10.4,418c-d) qui moque leur goût de la bonne chère, voire leur gloutonnerie. Nous retrouverons ce thème. L'aventure d'Alceste se rattache à ce noyau par le lien entre Apollon et Admète, tel qu'il est rappelé au début de la tragédie par Apollon lui-même.

ii - Les mythes autour d'Asclépios, le héros foudroyé, fils d'Apollon et vainqueur de la mort avant d'être à son tour anéanti par Zeus. Il n'apparaît pas dans la tragédie, mais en est la cause lointaine, puisque c'est pour punir Apollon d'avoir vengé la mort de son fils que Zeus l'a exilé sur terre. Sur-

1 Xén. *Hell.* 6.1-3.

tout, il est évoqué à plusieurs reprises par le chœur, à des moments clé, comme celui qui a, seul dans le passé, ressuscité des morts, et a été, pour ce fait, puni par Zeus.

iii - Les mythes autour d'Héraclès, lui aussi héros et dieu. Il n'apparaît dans la tragédie que sous les traits du héros mortel qui va d'épreuve en épreuve. Mais il est comme le relais d'Asclépios: celui qu'annonce Apollon dans la fin du prologue et qui luttera efficacement contre Thanatos (64-71).

Ce qui traverse et unit ces trois ensembles, c'est le thème de la mort, refusée, affrontée, repoussée, vaincue et victorieuse, thème incarné dans l'histoire mythique du couple Alceste/Admète, séparé par la mort volontaire d'Alceste puis réuni par l'intervention d'Héraclès. Autour de ce thème central, de nombreuses lectures mettent l'accent sur le couple Alceste/Admète, pour en proposer des portraits psychologiques contrastés.² Tantôt elles soulignent la grandeur d'Alceste et son amour, et, inversement, la pusillanimité d'Admète, tantôt la froideur d'Alceste et l'évolution du caractère d'Admète confronté à l'épreuve. Les figures divines qui interviennent dans la tragédie se trouvent, par ces lectures, repoussées vers les confins et jouent les utilités: Apollon comme introducteur, Héraclès comme écho de la comédie attique du v^e siècle et caractéristique du 'drame satyrique' dont participerait cette tragédie.³ D'autres lectures, plus récentes, s'appuient sur une approche anthropologique du théâtre tragique, nous aurons l'occasion d'y faire référence.

En partant non plus des 'caractères' des personnages humains principaux mais de la structure de la tragédie qui enchâsse le drame et la mort d'Alceste entre deux références à la qualité d'hôte d'Admète, à sa philoxénie, une autre perspective se présente pour aborder la tragédie.

La mort d'Alceste est la conséquence indirecte du 'don' d'Apollon à Admète en échange de son hospitalité. Don 'imprudent,' il est censé faire le bonheur de son destinataire mais manque son but et fait son malheur. Le rachat se fera grâce à Héraclès, en reconnaissance de l'hospitalité accordée par Admète malgré les circonstances. Que ce motif fournisse un thème comique rappelant une des figures de l'Héraclès goinfre et bouffon n'interdit pas qu'il puisse être réemployé ici dans un autre contexte où Héraclès apparaît cette fois en combattant de la mort, ce qui renvoie à une autre des dimensions multiples de son mythe.

2 Conacher 1993:35-47 fait le point sur les différentes interprétations avancées et les problèmes posés par la tragédie. Il met quant à lui l'accent sur l'ironie vis à vis des attitudes et des croyances mises en scène. Sur cette interprétation voir notamment Smith 1960.

3 Cf. chez Bouvrie 1990:193-197 une analyse de cette problématique.

Héraclès double, bouffon et tragique, joyeux mangeur et affrontant la mort sous des formes diverses, voilà qui entre parfaitement dans la tradition qui le concerne. Cette lecture conduit aussi à considérer comme plus importante qu'on ne le fait souvent l'hospitalité d'Admète, dans l'économie de la tragédie. Ce respect des hôtes, qui est considéré comme une dimension essentielle de l'*eusebeia*, à côté du respect des dieux et des ancêtres ou des parents, est une composante essentielle de son personnage. C'est même ce qui le définit: il faut prendre au sérieux, si on accepte cette lecture, les derniers vers prononcés par Héraclès avant de prendre congé:

'Reste toujours fidèle à la justice (*dikaios*), respectueux des droits de l'hospitalité (*eusebei peri xenous*)' (1147-48).

Philoxenos, ce mot semble définir avant tout le personnage d'Admète dans la tragédie. L'hommage rendu par Héraclès répond au '*anêr hosios*', 'homme pieux', dont Apollon salue son hôte (*xenos*) dans le prologue (10). C'est pour sa *philoxenia* qu'il a été récompensé par Apollon, et c'est elle encore, après l'épisode d'Alceste, dont Héraclès fait l'éloge au terme de l'épreuve, au moment où il remet entre ses mains son épouse arrachée à la mort.⁴

Pour Platon (*Symp.* 79b-180), ou plutôt pour Phèdre, l'interlocuteur du *Banquet*, l'histoire d'Alceste est celle d'un amour exceptionnel, digne d'être donné en exemple, et dont la qualité est mise en évidence par le parallèle avec l'amour d'Orphée. Mais celui-ci ne soutient pas la comparaison avec Alceste: 'Au lieu d'avoir eu comme Alceste, le courage de mourir par amour, il a usé d'artifice pour pénétrer vivant chez Hadès.' Au yeux de Phèdre, c'est l'admiration des dieux pour l'amour d'Alceste qui a fait remonter son âme de l'Hadès. Mais cette vision platonicienne qui met au centre, avec le personnage d'Alceste, l'amour qu'elle porte à son mari, n'est pas celle d'Euripide.

Platon s'éloigne sur deux points de la tragédie montrée en 438 par Euripide. Premier point: Euripide ne place pas au centre de l'action l'acte d'Alceste qui a accepté de mourir à la place de son mari Admète, mais les conséquences de cet acte. Sa décision a été prise avant, dans un passé indéterminé. Ce que nous voyons sur le théâtre, c'est la mort d'Alceste, qui occupe les deux premiers épisodes, et le deuil d'Admète qui s'étend sur toute la tragédie, jusqu'à l'exode, précisément au vers 1120, au moment où Héraclès dévoile Alceste qu'il a ramenée du tombeau.

La deuxième différence, dans la tradition suivie par Platon, est que ce sont les dieux, sans qu'il précise davantage, qui ont renvoyé Alceste sur la terre, seule, précise Platon, parmi tous ceux qui ont accompli de belles actions, preuve, ajoute-t-il, du mérite à leurs yeux du dévouement et de la vertu qui ont Amour pour mo-

4 Cf. Bouvrie 1990:202 'The driving force of the action of death and resurrection is Admetis' virtue of hospitality (*poluxenia*) and its divine reward.'

bile. Dans la version d'Apollodore (*Bibl.* 1.9.15), c'est Koré en personne qui la renvoie. Que l'introduction d'Héraclès pour sauver Alceste de Thanatos soit ou non une invention d'Euripide (certains commentateurs l'attribuent à Phrynico, mais rien ne subsiste de sa tragédie sur Alceste), c'est un point essentiel dans l'interprétation de la tragédie.⁵

Le paradoxe propre à l'*Alceste*, qui lui donne son style particulier et son ambivalence, source de tant de débats, réside dans le fait qu'Euripide se sert du retour miraculeux (*thauma*) et divin d'Alceste de chez les morts, pour dire la mort inévitable et la nécessité (*anankè*) à laquelle nul mortel ne peut échapper et que pas même les dieux, eux-mêmes immortels, ne peuvent transgresser.

Les mythes de référence rappellent le caractère incontournable de la mort, lié à la nature même de l'homme et de sa condition, tandis que le déroulement de l'action nous la montre expérimentée et vécue sous nos yeux, dans toutes ses implications humaines et ses conséquences sur ceux qu'elle frappe dans leur chair ou dans la personne de ceux auxquels les victimes sont liées: la mort non plus comme loi, mais comme expérience.

Le contexte mythique donne à l'aventure particulière vécue par Alceste et Admète sa profondeur. Ce qui se joue dans la demeure d'Admète et à travers les différents personnages de la tragédie, ce qui donne sa cohérence à l'ensemble, c'est un drame bien plus vaste: celui du rapport des hommes et des dieux à la mort. Et c'est à donner à l'aventure du couple Alceste/Admète un cadre qui situe le sens symbolique de l'aventure thessalienne que contribuent les mythes convoqués par Euripide.

L'ouverture de la tragédie sonne comme un écho assourdi des grandes querelles cosmiques mises en scène par Eschyle. Apollon y rappelle en quelques vers son affrontement avec Zeus. Parce que Zeus a foudroyé son fils, Asclepios, Apollon à son tour tue les Cyclopes, fidèles alliés de Zeus et fournisseurs de la foudre. C'est l'origine de sa servitude chez Admète, et de ses bienfaits pour le roi thessalien dont il veut récompenser l'hospitalité. La scène qui suit ce prologue donne à voir un second affrontement, verbal celui-là, entre Apollon et Thanatos. Thanatos, divinité de la mort, reproche à Apollon: 'Contre toute justice, tu veux confisquer, tu veux abolir le privilège (*timas*) des dieux infernaux (30-31)'. On peut entendre dans ce reproche comme une citation de la querelle eschyléenne entre Apollon et les Erinyes dans *Les Euménides*, lorsque ces dernières avertissaient le dieu protecteur du meurtrier Oreste: 'Ne prétends pas d'un mot abolir mes honneurs (*timas* 227);' et plus encore, le dialogue entre Apollon et le Coryphée, dans la même tragédie où est explicitement évoqué l'épisode d'Admète:

5 Cf. Méridier 1976, Conacher 1993:30-35.

'C'est ainsi que tu en agis déjà dans le palais de Phérès: tu persuadas les Mères de rendre immortels des humains (*aphthitous theinai brotous*).⁶

Et, à Apollon qui répondait:

'N'est-il pas juste d'obliger qui vous honore (*ton sebonta*), surtout à l'heure où il en a besoin?'

les Erinyes reprochaient:

'C'est toi qui déchiras l'ancien partage et usa du vin pour tromper d'antiques déesses' (721-28).

Ainsi, à l'horizon de la tragédie, se dresse le dieu qui a osé provoquer Zeus et les déesses qui filent le destin des hommes, celui aussi dont le fils a payé de sa vie d'avoir ressuscité des morts. Mais ces antiques querelles s'arrêtent aux portes de la tragédie, aux portes de la maison d'Admète, qu'Apollon quitte au moment où Thanatos y arrive, afin de ne pas être souillé par la mort, car c'est de la mort qu'il va être question tout au long de la tragédie, et de ses effets destructeurs sur ceux qu'elle touche et sur les liens qu'ils entretiennent entre eux. Cependant une différence capitale apparaît dès le début entre la forme du mythe à laquelle se réfère Eschyle et celle qui est adoptée par Euripide. Les Erinyes, chez Eschyle, accusaient Apollon d'avoir voulu donner à Admète l'immortalité. Dans la tragédie d'Euripide, il n'est jamais question d'immortalité mais d'éloigner la mort imminente, d'offrir au fils de Phérès un complément de vie. Et quand Apollon demande à Thanatos d'épargner Alceste, il lui demande seulement de la laisser vieillir auprès de son époux. Pourtant l'idée d'immortalité est là, comme un mirage, une tentation introduite par le don du dieu: la possibilité de ne pas mourir tout de suite, fonctionne comme un élément perturbateur déclenchant une série de réactions en chaîne, qui vient dérégler le cours des choses et la succession normale de la vie et de la mort. Ce qui nous sera donné à voir c'est comment la mort d'Alceste menace de destruction la maison, l'*oikos* d'Admète, en tant qu'institution, ainsi que les liens familiaux et de sociabilité qui constituaient sa vie.⁷

C'est donc bien de la transgression suprême qu'il est question ici, celle qui touche au privilège qui sépare les dieux et les hommes, et qui définit la condition même des hommes. Mais aussi du pouvoir des dieux et de ses limites quand il s'agit du destin des humains. S'ils peuvent leur donner la mort, les mythes répètent à l'envi leur impuissance à changer le terme de leur vie, à écarter d'eux la mort, qui fait le partage entre dieux et hommes. Dans l'*Illiade*, c'est Apollon lui-même qui affirme: 'Ce seront toujours deux races distinctes que celle des dieux immortels et

6 *Aphthitos*: 'qui ne connaît pas de terme,' 'incorruptible.' Dans l'*Hymne homérique à Déméter* (326), le mot s'applique aux Immortels: *athanatoi aphthittoi*: 'les Immortels que rien n'atteint.'

7 C'est la lecture anthropologique que propose Bouvrie 1990:201 en lisant dans *Alceste* 'the disruption of the basic institution of the *oikos*, and its restoration.' Cf. aussi l'analyse de Schein 1988 sur la notion de *philia* dans la tragédie d'*Alceste*.

celle des humains qui marchent sur la terre' (*Il.* 8.440-42). Même pour leur fils, les dieux ne peuvent rien: 'Même les dieux ont vu pâlir leurs fils dans les ténèbres de la mort,' rappelle le chœur d'*Alceste* aux vers 998-99. Ce qui est vrai d'Apollon impuissant à sauver Asclépios est vrai aussi de Thétis échouant à donner l'immortalité à ses fils et à protéger Achille. C'est vrai de Zeus lui-même: l'épopée le montre tenté d'intervenir pour suspendre le destin de Sarpédon, son fils (*Il.* 16.434 ss.). Mais Héra le convainc de l'abandonner à la mort depuis longtemps fixée pour lui. Thanatos et Hypnos pourront alors transporter son corps hors du champ de bataille pour le soustraire aux outrages des Achéens. Quand les dieux veulent forcer le destin et arracher pour leur protégé l'immortalité, leur don est un cadeau empoisonné: Eos finira par changer en cigale le malheureux Tithonos, pour qui elle a obtenu l'immortalité, mais oublié de demander la jeunesse (*Apollod. Bibl.* 3.12.3). A l'inverse, si Endymion conserve la jeunesse, c'est au prix d'un sommeil éternel, frère de la mort (*Apollod. Bibl.* 1.7.5).

Asclépios, lui, a réussi à ressusciter des morts, comme le rappelle le chœur à la fin de la *parodos*: mais c'est précisément parce que son pouvoir menaçait l'ordre des choses et les lois du destin, qu'il touchait par là au privilège des Immortels, que 'le dard de feu, le trait de Zeus vint le frapper' (129-30). Il n'est pas indifférent que ce soit juste avant le retour sur scène d'Héraclès avec la femme voilée qui va se révéler être Alceste, que le chœur, dans le quatrième *stasimon*, sa dernière intervention, consacre trois strophes à dire le pouvoir de Nécessité (*anankè*):

'Nécessité l'emporte sur tout, rien ne prévaut contre elle, ni les tablettes thraces où s'inscrit la parole d'Orphée, ni les remèdes que Phoibos donna aux Asclépiades pour guérir les pauvres humains Ce que Zeus décide d'un signe de son front, c'est avec toi qu'il l'accomplit'

Ni charmes ni remèdes ne peuvent empêcher les humains de mourir, encore moins peuvent-ils les ramener de la mort. Si ces paroles donnent plus d'éclat au 'miracle' (*thauma*) accompli par Héraclès, elles soulignent aussi son caractère unique, la loi d'airain qui pèse sur les humains, et que le mythe d'Alceste, à sa manière, confirme.

L'autre faisceau de mythes à l'œuvre dans la tragédie est constitué par 'les histoires' d'Héraclès. L'arrivée d'Héraclès et son départ à la fin de la tragédie sont conformes au personnage mythique du héros toujours de passage sur le chemin d'une de ses épreuves. Il l'annonce dès son arrivée au début du troisième épisode: Héraclès est sur la route de Thrace où il doit affronter Diomède et enlever ses chevaux qui se nourrissent de chair humaine, pour les conduire à Tirynthe auprès d'Eurysthée (476 et s.). C'est vers cette tâche qu'il repart à la fin de la tragédie, lorsque, Alceste ramenée auprès de son époux, il reprend sa route, malgré l'invitation d'Admète à s'attarder à son foyer. Si l'hospitalité d'Apollon était liée à une circonstance précise: l'exil du dieu sur la terre pour expier le meurtre des Cyclopes, la

présence d'Héraclès au palais d'Admète renvoie à une dimension constitutive de sa personnalité légendaire et cultuelle. Les *xeniai* d'Héraclès se trouvent liées à sa figure de héros qui toujours passe et jamais ne s'arrête,⁸ mais aussi à une des dimensions cultuelles du dieu en Attique notamment,⁹ associé à deux institutions particulières que sont les parasites d'une part, les théoxénies d'autre part, ces 'repas des dieux' à l'occasion desquels ils sont invités à manger à des tables humaines. A cette tradition se rattachent un certain nombre de cultes ou de traditions de *genè*, de grandes familles athéniennes, comme le *xenismos* la 'réception d'hospitalité' d'Héraclès, évoquée par Platon dans le dialogue *Lysis*, et titre de gloire de la famille de ce beau garçon aimé par Hippothalès.¹⁰ Héraclès est aussi un des dieux dont les sanctuaires connaissent des 'parasites,' c'est à dire des 'commensaux' du dieu, des convives d'élite, choisis par la communauté civique et chargés à ce titre de partager sa table. Cette institution archaïque sur laquelle nous ne possédons que des informations fragmentaires, est attestée notamment dans les deux cultes attiques de Diomeia et de Marathon.¹¹

L'Héraclès qui apparaît sur la scène au moment où Alceste, morte, vient de la quitter, associe ainsi deux figures familières aux spectateurs athéniens. D'une part l'Héraclès de la comédie ancienne, bruyant et gros mangeur, grand buveur aussi, qui fait écho à l'abondante imagerie du festin attestée par la céramique attique.¹² C'est le bon vivant du couplet sur l'insouciance et le bonheur à saisir:

'Tiens-toi en joie, bois, compte comme étant à toi la vie de chaque jour et le reste au destin' (787-88).

Mais dès cette tirade, dont les commentateurs font un des arguments de l'interprétation de l'*Alceste* comme drame satyrique, l'envers de cette façade insouciance apparaît.¹³ S'il faut jouir du jour présent, c'est que: 'Mortels (*thnêtous ontas*), nous devons penser en mortels (*thneta kai phronein chreôn*, 799).' 'Tous les humains, sans exception doivent mourir, et il n'en est aucun qui sache si demain il vivra encore' (782-85). Cette réflexion apparemment banale est au cœur de la tragédie et est reprise tout au long sous de multiples formes. C'est le thème notamment du discours de Phérès, le père d'Admète, qui justifie par là son amour de la vie et son

8 Loraux 1996:7s. 'Et toujours Héraclès passe.'

9 Verbanck-Piérard 1992:92-101.

10 Verbanck-Piérard 1995:112-113, sur le patronnage héracléen du *genos* des *Mesogeioi* et sur celui des *Salaminioi*. Cf. en dernier lieu Georgoudi 1998:301-317 (305) 'Héraclès dans les pratiques sacrificielles des cités.' Aussi Bruit 1989.

11 Woodford 1971.

12 'coarse glutton and drunkard,' écrit Dale 1954 (introd. xviii et xx). Verbanck-Piérard 1992, *loc. cit.*

13 *Alceste* drame satyrique: Conacher 1967:333 sq., ou 'hybrid of both tragedy and satyr play.' Sutton 1980:181s.

refus de mourir à la place de son fils (675-705). Si bien que cette brève note de comédie qui oppose Héraclès au serviteur prêt à lui reprocher sa gaieté et son appétit, pourrait avoir pour fonction de faire ressortir plus fortement le tournant des vers 820 et suivants et le changement de ton qui l'accompagne à partir du moment où Héraclès sait la vérité: la mort d'Alceste, la maîtresse de maison, la femme de son hôte.

Dès lors, c'est à une autre figure, familière elle aussi, que renvoie l'attitude d'Héraclès et son discours et à d'autres rencontres d'hospitalité (*xeniai*), moins sereines que celles que nous avons évoquées, et débouchant au contraire sur la violence, qu'Héraclès en soit l'initiateur ou l'occasion. Euripide avait écrit un drame satyrique, perdu pour nous, où il racontait l'histoire de l'étape d'Héraclès chez le roi d'Égypte Busiris.¹⁴ Sur les conseils d'un devin, ce roi sacrifiait les étrangers de passage pour mettre fin à une sécheresse qui désolait le pays. Nous ignorons sous quelle forme Euripide traitait l'épisode, mais une série de vases à figures noires ou rouges, naguère analysés par J.L. Durand et Fr. Lissarrague,¹⁵ décrivent la scène à l'autel où Héraclès, renverse la table de découpe, et disperse et tue les Égyptiens qui s'apprêtaient à le sacrifier. Un autre récit, lui aussi traité par la céramique du v^e s., racontait comment Héraclès, hôte du centaure Pholos, et bien traité par lui, lui apportait malgré tout, involontairement la mort, au cours d'une bataille contre les Centaures attirés par l'odeur du vin et rendus agressifs.¹⁶ Autant de formes de subversion de la *xenia* qui révèlent la violence d'Héraclès, en réponse à une violence extérieure. Chez Admète aussi la *xenia* d'Héraclès s'écarte du schéma attendu: Héraclès est bien reçu, mais il dîne et boit seul, au lieu de partager la table de son hôte, ce qui est une négation du banquet (*sumposion*) et de la sociabilité qu'il organise entre les hommes. Si cette solitude s'explique dans la tragédie par le deuil qui frappe Admète et lui interdit de partager la table de son hôte, elle renvoie aussi à un trait propre d'Héraclès, volontiers repris par l'iconographie traditionnelle et qui est l'isolement du banqueteur divin, couché sur son lit de festin et entouré de viandes et de nourritures riches et variées, symbole de l'abondance qu'il promet.¹⁷ Cependant, dans la tragédie, cette réjouissance même est brutalement interrompue quand Héraclès arrache de sa tête les couronnes du festin en apprenant la mort d'Alceste. La violence d'Héraclès, cette fois, ne se tournera ni contre son hôte, ni contre des intrus, mais contre Thanatos en personne, pour lui arracher Alceste.

Dans cette optique, le combat d'Héraclès contre Thanatos renvoie à celles de ses épreuves qui l'ont conduit dans l'Hadès, pour capturer Cerbère, ou sur les

14 Apollod., *Bibl.* 2.5.11.

15 1982:153-167.

16 Noel 1983:141-150. Cf. Apollod. *Bibl.* 2.5.4.

17 Verbanck-Piérard 1992, *loc.cit.*

routes de l'Occident, 'aux portes du soir' où le mènent ses deux derniers travaux, à la recherche des bœufs de Géryon puis du jardin des Hespérides.¹⁸ Le thème d'Héraclès vainqueur de la mort est important très tôt dans sa légende: c'est un de ceux que retiennent aussi bien l'*Iliade* que l'*Odyssée*. Dans l'*Iliade*, c'est le seul des Travaux auquel il soit fait une référence détaillée par la bouche d'Athéna qui, dans un passage où elle se plaint amèrement de l'ingratitude de son père, rappelle le secours qu'elle a toujours apporté au héros (*Il.* 5.638-643 et 14.249-62):

'... aux jours où Eurysthée l'expédiait chez Hadès aux portes bien closes, pour lui ramener de l'Erèbe le chien du cruel Hadès.'

C'est encore la capture du chien des Enfers dont il est question dans l'*Odyssée*, lorsqu'Ulysse croise l'ombre d'Héraclès parmi les morts, évoquant 'les misères sans bornes' imposées par Eurysthée 'le pire des humains' (11.602-604). Cependant, même lorsqu'Héraclès pénètre dans l'Hadès, ce n'est pas pour en ramener des morts. Qu'il capture Cerbère ou qu'il obtienne de Perséphone et d'Hadès de délivrer Thésée qui était descendu vivant aux Enfers, ses exploits ne constituent pas une transgression comparable à celle qu'accomplit Asclépios. Son rapport à la mort est d'un autre ordre, et c'est par l'exercice de cette violence qui le caractérise qu'il arrache Alceste à Thanatos. Il est significatif, dans ce contexte, que la figure de la mort qui apparaît brièvement sur le théâtre et qui est évoquée dans le bref récit d'Héraclès à la fin de la tragédie, soit une figure masculine, comme les monstres combattus par le héros, et revête une allure à la fois populaire et terrifiante.

Il est significatif aussi que l'intervention d'Héraclès, qui ferme heureusement le drame, comme celle d'Apollon l'avait ouvert, achève, par le triomphe de la force d'un héros mortel, ce que la ruse du dieu avait commencé, et lève l'ambivalence du premier don qui, en suspendant la mort d'Admète provoquait celle d'Alceste. La part mortelle d'Héraclès, rappelée plusieurs fois au cours de la tragédie, le rapproche de ceux dont il est le bienfaiteur, et leurs épreuves, comme sa victoire, anticipent d'une certaine manière son propre destin. Euripide évoquera dans deux tragédies bien plus tardives et plus sombres les épreuves du héros et son apo théose, mais elles étaient bien connues du public athénien de 438, notamment par les *Trachiniennes* de Sophocle qui racontent les souffrances et la mort d'Héraclès (si on accepte l'hypothèse qui situe cette tragédie vers 445-44). Mais Sophocle s'inspirait lui-même de poèmes antérieurs et la tradition en remontait, là encore, à l'*Iliade*:

'Le puissant Héraclès, lui-même n'a pas échappé à la mort; il était cher cependant entre tous, à sire Zeus, fils de Cronos, mais le destin l'a vaincu, et le courroux cruel d'Héré (*Il.* 18.117-19).'

Cependant l'*Odyssée* ajoute qu'Héraclès lui-même séjourne en fait

18 Jourdain-Annequin 1989.

‘parmi les Immortels, dans la joie des festins; du grand Zeus et d’Héra aux sandales dorées, il a la fille, Hébé aux chevilles bien prises.’

Ce mariage signe la réconciliation avec Héra et la reconnaissance d’Héraclès comme dieu, après ses épreuves finales. Dans *La folie d’Héraclès*, d’Euripide, on voit Héraclès revenir des Enfers avec la bête infernale. Mais c’est dans *Les Héraclides* que le chœur rappelle le bûcher qui met fin, sur le mont Oeta aux souffrances d’Héraclès ainsi qu’à sa vie d’homme, pour en faire un dieu:

‘Ton fils, Alcène, est entré dans le ciel. Son sort dépasse toute parole. Il n’est pas descendu aux demeures d’Hadès, par la flamme terrible du bûcher. Hébé l’accueillit dans son lit désirable de la maison dorée des dieux. O Hyménée, tu as réuni pour leur gloire ces deux enfants de Zeus’ (910-17).¹⁹

Même si l’Héraclès de l’*Alceste* est un jeune héros au début de ses épreuves, comme l’indiquent les exploits auxquels il fait allusion—son affrontement physique avec Thanatos, son engagement à

‘descendre (s’il le faut) vers ceux d’en bas, Perséphone et Hadès, vers les demeures sans soleil pour leur redemander Alceste (850-53),’

mettent son exploit en résonance avec les autres rencontres d’Héraclès et de la mort.

Le personnage d’Héraclès joue un rôle central dans cette tragédie d’Euripide d’une autre façon encore. Il est à la croisée du thème de l’hospitalité et de la rencontre avec la mort. C’est lui qui fait le lien entre les deux, et pas seulement à cause du rôle qu’il joue dans la dramaturgie de la pièce. S’il peut occuper cette place, c’est que sa figure propre de héros mortel, héros à sa manière, de l’hospitalité, et bien placé, par ses errances perpétuelles, pour tester les qualités de ses hôtes, mais aussi destiné à devenir dieu après avoir subi l’épreuve de la mort, en fait un témoin privilégié de la condition mortelle de l’homme, à laquelle il doit, lui, finalement échapper, après l’avoir expérimentée jusqu’à son terme. Victorieux de la mort, il l’est au terme des combats où il l’emporte sur elle en lui arrachant ses victimes (Thésée, Alceste), mais aussi par sa conquête finale de l’immortalité. Sa victoire sur Thanatos au terme de la tragédie est en même temps, et paradoxalement, une victoire de l’homme sur sa condition, dans la mesure où Admète a compris au terme de cette épreuve que la vie n’a pas de sens hors d’un bonheur partagé, et de l’acceptation de sa condition mortelle.

En effet, dans cette tragédie, c’est finalement, de la condition mortelle de l’humanité qu’il est question, dans le contexte particulier d’une maison qui, donnée pour le palais d’un prince thessalien ami des dieux, ressemble fort par ailleurs à l’*oikos* d’un Athénien du v^e siècle. Alceste est la première concernée et la seule à avoir choisi son destin. C’est son expérience de la mort qui nous est donnée à voir,

19 Sur l’apothéose d’Héraclès cf. Diod.Sic. 4.38.3-39.4. Sur les représentations du bûcher de l’Oeta et l’apothéose d’Héraclès cf. Laurens et Lissarrague 1989 et Georgoudi 1998.

d'abord telle qu'elle est décrite par la servante, puis par Alceste elle-même, à la première personne, au début du deuxième épisode—'La nuit ténébreuse rampe sur mes yeux (278-282)'— et vécue en direct par les spectateurs, avec un luxe de détails réalistes concernant les réactions des uns et des autres, et une précision rituelle qui permettent de considérer cette tragédie comme un document anthropologique exceptionnel.²⁰ Alceste se prépare à la mort et anticipe sa propre absence en tentant d'en aménager les conséquences pour Admète et pour ses enfants, d'où les promesses qu'elle lui arrache, et d'abord celle de lui être fidèle. Si Alceste disparaît dès le vers 434 pour ne plus reparaitre que dans l'*exodos*, dans un rôle muet, pour une scène où tout se joue entre Héraclès et Admète, ce n'en est pas moins sa mort, longuement exposée aux yeux des spectateurs, qui occupe la longue première scène.

Mais la tragédie est aussi l'épreuve des survivants, épreuve qu'Admète vit à son tour, au milieu de ses enfants et de ses serviteurs, (413 et s.):

'Admète, il faut supporter ce malheur. Tu n'es ni le premier ni le dernier qui ait perdu une épouse excellente. Et souviens-toi aussi que tous il nous faudra mourir.'

C'est cet aspect-là de la mort qu'Admète va expérimenter tout au long et que soulignent les vers 939-40:

'Et moi dont le destin était de ne pas vivre, j'ai esquivé le coup fatal/ Pour traîner une vie pénible: voilà ce qu'enfin je comprends (*arti manthanô*: je viens de le comprendre).'

Au retour des funérailles de sa femme, après la scène au cours de laquelle il a rompu symboliquement les liens qui l'unissaient à ses parents ('Si je pouvais publiquement—*kêrukôn hupo*, par la voix des hérauts—répudier ton foyer paternel, je le répudierais,' 738-40), Admète mesure le vide de sa vie à venir et la rupture de tous les liens qui le rattachaient aux autres. C'est ainsi que je propose d'interpréter cet affrontement entre le père et le fils qui a fait couler tant d'encre. Plutôt que de s'arrêter à l'évaluation psychologique de l'égoïsme de l'un et de l'autre, on pourrait voir à l'œuvre dans ce dialogue cruel, la destruction du tissu familial et social introduite par la possibilité soudain donnée par le dieu d'avancer ou de reculer le moment de mourir. Ce serait en quelque sorte la rançon de la transgression d'une loi implacable. Si l'on peut reculer ou choisir le moment de mourir, si la Nécéssité ne fait plus loi, alors l'ordre des générations est brouillé et tout peut survenir: un père peut refuser de mourir en place de son fils et un fils reprocher à son père son amour de la vie. Alceste est admirable, et Platon fera de son dévouement la preuve du pouvoir de l'amour, mais Euripide n'a pas choisi de mettre l'accent sur cet aspect, mais sur les effets de son choix. La longue plainte des vers 860 à 960 exprime

20 'A veritable anthropology of death,' écrit Charles Segal 1993:51.

la prise de conscience d'Admète devant sa maison vide, dont Alceste était le cœur vivant. C'est bien l'être social tout entier d'Admète qui est menacé par cette disparition, le fils, l'époux (et c'est le sens de l'évocation de la fête de ses nocces), le père ('quand les enfants à mes genoux viendront tomber en réclamant leur mère'), la fréquentation de ses concitoyens ('exclu des nocces des Thessaliens ...'). Je ne parlerais pas de l'inconscience d'Admète ou de son égoïsme à propos des vers souvent cités contre lui:

'J'envie les trépassés! mon cœur s'en va vers eux, là-bas sont les demeures que je voudrais habiter ...'

Ce ne sont pas le caractère ou la psychologie d'Admète qui sont ici l'essentiel, me semble-t-il. Mais on peut y voir plutôt une marque de l'ironie euripidéenne: Admète et avec lui tous les siens, sont des otages, ils sont les instruments d'une expérimentation construite sur une situation inouïe que suggérait le mythe et qu'Admète n'a pas choisie ('On doit accepter ce que les dieux envoient,' rappelle un peu plus loin le chœur).²¹ Que devient l'homme quand la possibilité lui est donnée de modifier son destin mortel? Qu'est-ce qui donne sens et valeur à sa vie? La vie est-elle en elle-même un bien? A quelles conditions le devient-elle? on connaît la forme héroïque et épique des réponses données à ces questions. Ici, c'est l'individu dans sa dimension privée, à la fois familiale et sociale qui est confronté à elles.

Si la tragédie porte le nom d'Alceste, il n'en est pas moins vrai que le personnage central en est Admète, non seulement par la durée de sa présence en scène, mais parce que ce qui se joue, la mort et le retour d'Alceste, sont déterminés par cela même qui définit Admète et son rapport aux hommes et aux dieux: sa philoxénie, son sens de l'hospitalité. Admète *philoxenos* (858), parce que son personnage se confond avec cette qualité dont il est comme l'incarnation, et, peut-être, le prisonnier. *Agan philoxenos*: 'trop hospitalier' (809), dit le serviteur qui révèle à Héraclès la ruse de son maître pour le garder dans sa maison malgré la mort de sa femme, mais toute la tragédie confirme qu'aux yeux d'Apollon comme d'Héraclès, cette qualité-là est ce qui vaut à Admète leur faveur.

La seule chose qui lui reste, au terme de son épreuve, c'est cette qualité qui l'isole des autres dans son excès, mais qui le rapproche des dieux, et qui se confond avec sa piété: sa pratique de l'hospitalité, qui dans la tragédie s'exerce chaque fois vis-à-vis d'un dieu, même si dans la tragédie Héraclès se présente comme mortel et loin de la fin de ses épreuves. C'est cette qualité qui apportera à Admète la fin du cauchemar avec le retour d'Alceste ramenée des Enfers.

La tragédie s'ouvre sur l'éloge par Apollon de l'hospitalité d'Admète. C'est elle qui lui vaut, de la part du dieu, le qualificatif de *hosios*, qui le place au même rang que le dieu: 'Car, c'est un juste que, juste moi-même, j'ai trouvé dans le fils de

21 Cf. Smith 1960.

Phérès,' traduit Méridier ('For, lover of virtue that I am, I met a truly virtuous man,' Conacher 1988). Cette qualité qui le hausse au même rang qu'un dieu signifie plus que juste ou vertueux, qui ne traduisent pas l'implication religieuse contenue dans le mot. Pieux conviendrait à l'homme mais est étrange appliqué à un dieu par lui-même. De fait, on trouve *hosios* appliqué par Euripide aussi bien à un homme qu'à un dieu. Dans le *Cyclope*, *hosioi* est employé précisément à propos de l'hospitalité, et associé à *philoxenoi*: Ulysse questionne Silène sur les Cyclopes: 'Sont-ils bons pour les étrangers (*philoxenoi*) et pieux envers les hôtes (*hósioi per xenous*)?' (125). Dans les *Héraclides*, Alcmène applique le mot à Zeus (au moment où Iolaos s'apprête à engager le combat contre Eurysthée, c'est à dire à mettre en jeu sa vie et celle des siens):

'Zeus, je ne dirai pas un mot contre lui, c'est à lui de savoir s'il se conduit loyalement (*ei d'esti hosios*: s'il se conduit selon l'ordre des choses) à mon égard (719):'

Pour J. Rudhardt (1958) *hosios* 'signifie, dans son sens originel et profond, conforme à l'ordre religieux selon lequel la puissance s'exerce normalement en assurant dans les rapports qui les définissent, l'existence des êtres et des choses' A cet ordre religieux les dieux sont soumis aussi bien que les hommes. L'*hosiotés* d'Admète est ce qui le rend digne d'accueillir un dieu exilé sur la terre, parce qu'il se conduit selon l'ordre religieux des choses, c'est aussi ce comportement qui fait de lui un homme *hosios*.

A cet hommage à Admète qui ouvre la tragédie correspond l'éloge et l'encouragement d'Héraclès qui la ferment: 'Continue, Admète, à montrer à tes hôtes la piété d'un juste: *kai, dikaios ôn, to loipon, Admêt', eusebei peri xenous*' (1147).

Toute la tragédie est contenue entre ces deux formules. Le drame et la mort d'Alceste sont enchâssés entre deux *xeniai*. Comme nous l'avons vu, c'est pour remercier Admète de son hospitalité qu'Apollon trompe les Moires et obtient d'elles qu'elles renoncent à le faire mourir sur le champ (*parautika*), s'il trouve quelqu'un qui prenne sa place. La mort d'Alceste est donc la conséquence indirecte de la générosité d'Admète envers son hôte, par l'intermédiaire d'un de ces dons imprudents ou ambigus dont les mythes offrent tant d'exemples. Le bienfait devient une épreuve, pour celui qui le reçoit et pour son entourage, et met en même temps en valeur le dévouement d'Alceste et la pieuse hospitalité d'Admète, impossible à mettre en défaut. Il faudra en effet l'arrivée d'un nouvel hôte, lui aussi fils de Zeus, pour mettre fin à l'épreuve en délivrant Alceste de la mort. Le troisième *stasimon* (568-605) associe les deux visiteurs divins précisément au milieu de la tragédie: au moment où Admète, contre l'avis du chœur, vient d'affirmer son intention d'accueillir Héraclès, malgré son deuil. La strophe et l'antistrophe 1 rappellent le séjour d'Apollon chez Admète; la strophe 2, la prospérité que ce séjour a apporté à son domaine et à ses troupeaux. L'antistrophe 2 évoque son nouvel acte d'hospi-

talité et célèbre en lui l'homme de bien et son souci des dieux (*to eugenes, theosebê phota*, 605), qui appelle en quelque sorte le bienfait à venir. Admète est un héros de l'hospitalité, qui la fait passer avant tout autre préoccupation, témoignant par là de sa piété. Car sa piété se confond avec sa pratique de l'hospitalité. Le contre-exemple, chez Euripide même, pourrait être Polymestor, le roi thrace victime de la vengeance d'Hécube dans la tragédie du même nom, pour avoir mis à mort Polydore, le dernier fils de Priam, à lui confié au nom des liens d'hospitalité entre les deux rois. 'Impie, perfide, hôte criminel devant la justice et devant les dieux' que dénonce Hécube au vers 1234: '*out' eusebês oute piston ... xenon*.' Au vers 1004, elle s'adresse à Polymestor qu'elle interpelle par antiphrase comme '*eusebês anêr*:' '*ei gar eusebês anêr*: car tu es un homme religieux.' La vraie réponse et le vrai recours contre le destin mortel de l'homme serait dans la piété qui prend ici la forme particulière de l'hospitalité.

Dès lors, que disent sur la mort la fin de la tragédie et le retour d'Alceste? Héraclès a vaincu Thanatos et lui a arraché Alceste, portant ainsi 'atteinte aux privilèges des dieux infernaux', comme Thanatos, dans le prologue, reprochait à Apollon de tenter de le faire. Admète s'apprête à connaître le bonheur avec Alceste retrouvée, comme il l'annonce aux derniers vers. Mais si la mort a été retardée, il n'est pas dit mais suggéré qu'elle arrivera à son heure, au terme d'une vie accomplie. Euripide laisse cet avenir dans l'ombre pour mettre l'accent sur le bonheur retrouvé, mais le silence même sur l'avenir plus lointain laisse ouverte la question. Admète ni Alceste n'ont gagné l'immortalité. Ce qu'Apollon a écarté d'Admète c'est une mort prématurée: il a évité qu'il ne meure 'sur le champ' (*parautika*), de même qu'il ne demande à Thanatos que de 'différer' pour Alceste 'un coup qui viendra tôt ou tard.' Mais la fin de la tragédie ne constitue pas un retour au *statu quo ante*. Ch. Segal souligne à juste titre le silence d'Alceste dans la dernière scène, silence rituel, certes, mais aussi écho d'une expérience qu'elle a été seule à vivre jusqu'au bout, elle qui a vu Hadès l'emporter: '*... she has had all the pain of dying*' (Segal 1993:72). Admète quant à lui a surmonté une épreuve, il a connu le malheur, il a en quelque sorte payé sa part aux dieux d'en bas. La mort d'Alceste, c'était l'autre face de la tentation offerte par le dieu, d'échapper à la mort, ce rêve d'immortalité qui hante tous les hommes, et qui a ruiné son *oikos*, puis ses liens avec ses parents, soit ce tissu social qui fait la vie. Ce que lui a, au terme de la tragédie, apporté le don du dieu, c'est, mieux qu'une vie plus longue, la connaissance et l'acceptation de la condition mortelle qui est la sienne, connaissance et acceptation qui seules peuvent apporter aux hommes le bonheur. Aux derniers vers d'*Oedipe Roi* qui affirmaient: 'On ne doit estimer heureux aucun mortel avant de voir son dernier jour et qu'il ait atteint le terme de sa vie sans subir de souffrance,' répond le: 'Aujourd'hui commence une vie meilleure (*beltiô bion tou prosthen*) je ne nierai pas

que je suis heureux (*ou gar eutuchôn arnêsomai*)' du roi de Thessalie. Sa piété et l'amitié des dieux qui la récompensent lui ont permis de triompher de l'épreuve.

L'analyse des mythes convoqués ou évoqués par Euripide dans la tragédie d'*Alceste* permet de mettre en évidence une des lignes dominantes de sa thématique: celle des humains confrontés à leur condition mortelle. Au terme de cette lecture on peut constater qu'à travers l'histoire édifiante d'*Alceste* la 'bonne épouse' (et même, 'la meilleure: *aristé*') et d'Admète, l'ami des dieux et l'hôte exemplaire, la tragédie est nourrie par un faisceau de mythes que la forme dramatique transforme en donnant à leurs acteurs une vie nouvelle, en prise directe avec la réalité vécue par les spectateurs d'Euripide. Plus précisément, l'histoire mythique du couple Admète/Alceste, accueillie et transformée par Euripide, se détache sur un fond de traditions renvoyant toutes au thème des rapports des dieux et des hommes à la mort comme nécessité, transgressée, combattue, différée, mais finalement imposée, depuis l'arrière-plan cosmique évoqué par le débat entre Apollon et les Parques, ou la mort d'Asclépios, jusqu'au combat provisoirement victorieux d'Héraclès contre Thanatos. Mais ce terreau mythique nourrit la mise en scène dramatique de la réalité quotidienne et vécue de l'expérience de la mort, en tant qu'elle définit la condition des hommes, réalité transfigurée et grandie par la transposition théâtrale. Ni symbole, ni métaphore, le mythe fonctionne ici comme un mode d'expression particulier de l'expérience de l'homme dans le monde. A travers l'exemple d'*Alceste*, on peut voir comment la tragédie du v^e siècle relaie les différents modèles de transmission des mythes: récits, chants, traditions culturelles, images, sous une forme spécifique, adaptée à la fonction du théâtre tragique dans la cité athénienne.

BIBLIOGRAPHIE

- Aelion, Rachel 1983. *Euripide héritier d'Eschyle*, 2 vols. (Paris)
- Bouvrie, Synnøve des 1990. *Women in Greek tragedy. An anthropological approach*. Symbolae Osloenses Fasc. Suppl. 27 (Oslo)
- Bruit, Louise 1989. 'Les dieux aux festins des mortels. *Théoxenies* et *xeniai*', dans A.-F. Laurens (éd.), *Entre hommes et dieux* (Paris et Besançon):12-25.
- Conacher, Desmond J. 1988 (1993), *Euripides, Alcestis*, traduction et commentaire (Wiltshire, England)
- Dale, A.M. 1954. *Euripides'Alcestis* (Oxford)

- Durand, Jean-Louis et François Lissarrague 1983. 'Héros cru ou hôte cuit. Histoire quasi-cannibale d'Héraclès chez Busiris,' dans *Image et céramique grecque*, Colloque Rouen 25-26 nov. 1982 (Rouen):153-167
- Eisner, Robert 1979. 'Euripides' use of myth,' *Arethusa* 12,2:153-174
- Georgoudi, Stella 1998. 'Héraclès dans les pratiques sacrificielles des cités,' *Le bestiaire d'Héraclès*. Kernos Suppl.7 (Liège et Athènes):301-317
- Jourdain-Annequin, Colette 1989. *Héraclès aux portes du soir. Mythe et histoire* (Paris)
- Kovacs, David 1994. transl. Euripides, *Alcestis*, Loeb Class. Libr. (Cambridge Mass.)
- Laurens, Annie France et François Lissarrague 1989. 'Le bûcher d'Héraclès. L'empreinte du dieu,' dans Annie -France Laurens (éd.), *Entre hommes et dieux* Annales littéraires de l'Université de Besançon 391. *Lire les polythéismes* 2 (Paris et Besançon):81-98
- Loraux, Nicole 1996. 'Et toujours Héraclès passe,' *iii^e rencontres héracléennes. Héraclès, les femmes et le féminin*, (Bruxelles et Rome): Avant-propos
- Méridier, Louis 1976. *Euripide*. Théâtre. Collection des Universités de France (Paris)
- Noel, Daniel 1983. 'Du vin pour Héraclès!' dans *Image et céramique grecque*, Colloque Rouen 25-26 nov. 1982 (Rouen):141-150
- Rudhardt, Jean 1958. *Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce classique* (Genève)
- Saïd, Suzanne 1988. 'Bibliographie tragique (1900-1988). Quelques orientations,' *Métis* 3:410-512 (485-512 pour Euripide)
- Schein, Seth L. 1988. 'Philia in Euripides' *Alcestis*,' *Métis* 3:179
- Segal, Charles P. 1993. *Euripides and the poetics of sorrow. Art, gender and commemoration in Alcestis, Hippolytus, and Hecuba* (Durham and London)
- Smith, W.D. 1960. 'The ironic structure in *Alcestis*,' *Phoenix* 14:127-145 (repris dans Wilson 1968)
- Sutton, Dana F. 1980. *The greek satyr play*. Beiträge zur klass. Philol. 90 (Meisenheim am Glan)
- Verbanck-Piérard, Annie 1989. 'Le double culte d'Héraclès. Légende ou réalité?' *Lire les polythéismes* 2:43-65
- . 1992. 'Herakles at feast in attic art. A mythical or cultic iconography?' dans Robin Hägg (ed.), *The iconography of greek cult in the archaic and classical periods*. Kernos Suppl. i (Athènes et Liège):85-106
- . 1995. 'Héraclès l'Athénien,' dans Annie Verbanck-Piérard et Didier Viviers (éds.), *Culture et société. L'avènement d'Athènes à l'époque archaïque* (Bruxelles):103-125
- Whitman, Cedric 1974. *Euripides and the full circle of myth* (Cambridge, Mass.)
- Wilson, J.R. (éd.) 1968. *Twentieth century interpretations of Euripides' Alcestis* (Englewood Cliffs)
- Woodford, Suzanne 1971. 'Cults of Hérakles in Attica,' dans D.G. Mitten, J.G. Pedley and J.A. Scott (eds.), *Studies presented to G.M.A. Hanfmann* (Cambridge Mass.):211-225