

D'un cerf à la robe tachetée et de quelques oiseaux

Essai sur l'indétermination de toute violence

Pierre Gravel

Volume 15, Number 3-4, octobre 1979

Tragique et tragédie

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/036696ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/036696ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gravel, P. (1979). D'un cerf à la robe tachetée et de quelques oiseaux : essai sur l'indétermination de toute violence. *Études françaises*, 15(3-4), 99-120.
<https://doi.org/10.7202/036696ar>

d'un cerf à la robe tachetée et de quelques oiseaux

Essai sur l'indétermination
de toute violence

PIERRE GRAVEL

L'art a pour tâche d'anéantir l'État. Cela aussi est arrivé en Grèce. La science dissout ensuite l'art à son tour. (Aussi semble-t-il pendant un certain temps que l'État et la science aillent de pair, époque des sophistes — notre époque.)

NIETZSCHE

OUVERTURE DE LA CHASSE

Notre désir peut tenir en une seule phrase : proposer une interprétation de la tragédie qui soit véritablement tragique... Ce désir est donc l'expression d'une question : demander si par, dans ou à travers l'œuvre tragique ne se manifeste pas une expérience de pensée profondément originale, suffisamment à tout le moins pour que l'on ressente la nécessité de la taire, de la museler et de la bannir lorsque la (même) pensée entreprendra de se prendre elle-même au sérieux. Nous pensons ici bien évidemment à Platon dont l'exigence de penser implique, peut-être comme sa condition, l'expulsion du poète tragique et la correction d'Homère, correction, on devrait également le savoir, qui est encore le modèle ou le paradigme de ce qui se

constituera par après sous le nom général d'études littéraires. Nous ne sommes pas encore sortis de l'opposition de la « diégésis » et de la « mimésis », et ce qui se coiffe du titre de narratologie remonte en ligne droite, à quelques méandres près, à la distinction platonicienne.

Proposer une interprétation de la tragédie qui soit véritablement tragique, cela peut s'entendre en plusieurs sens, dont quelques-uns seulement nous semblent ici pertinents. Il pourrait donc s'agir, globalement, de transporter au niveau de l'interprétation ce qui devrait être le « propre » de son objet, si l'on veut, il s'agira de déjouer l'optimisme global qui préside au désir d'interprétation, et ce sera montrer, ou tenter de montrer sur le détail que le désir d'interprétation est un désir d'ordre qui est peut-être ce qu'il y a de plus incompatible avec une conception tragique. Notre tâche : rendre manifestes quelques-unes des inadéquations qui ne procèdent pourtant que d'un désir d'adéquation. Et sur un exemple simple : qu'y aurait-il dans une pièce, l'*Électre* de Sophocle, qui serait irrésorbable ? Nous jouerons donc de la perte, de la dépense, de la prolifération, pour parler comme Nietzsche : d'un pessimisme somptuaire d'une demande trop violente pour être jamais satisfaite, car nous supposons que la tragédie et le phénomène tragique entretiennent des rapports essentiels avec des manifestations de cet ordre.

S'il est vrai, comme le remarquera Artaud, que notre époque peut se définir par une désaffection à l'égard d'un sens certain du tragique, s'il est de plus exact, comme le remarquait antérieurement Hölderlin, que « le tragique, chez nous, [est] que nous quitions tout doucement le monde des vivants emballés dans une simple boîte et non que, consumés dans les flammes, nous expions la flamme que nous n'avons pas su maîtriser »¹, cela peut tenir à ce que le même Artaud appelait et identifiait comme des conditions générales de culture², et à ce que Hölderlin déterminait comme « le plus difficile » :

1. Hölderlin, « Lettre à Böhlendorf du 4 décembre 1801 », dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Pléiade », p. 1003.

2. Artaud, « Le théâtre et son double », dans *Œuvres complètes*, t. 4, Paris, Gallimard, 1964, p. 11 s.

« le libre usage de ce qui nous est propre »³. Répétons : les traits de culture qui rendent impossible chez nous la mise sur pied d'une véritable tragédie qui nous concernerait dans notre chair, ces traits tiennent peut-être à la constitution même de ce qui nous est le plus propre : l'idée, justement, qu'il y ait de telles constitutions qu'il est possible de déterminer selon tel ou tel type de propriété(s) fondamentale(s) que l'on peut toujours articuler dans un modèle clos, garant, par sa clôture même, de sa fécondité, c'est-à-dire : de son étrange expansion par répétabilité et répétition strictes. De manière encore plus générale : si l'*homo occidentalis* a pu proliférer sur toute la surface du globe en répétant partout, et nous faisons un verbe de ce qui est le terme d'un désir, *adaequatio ergo sum*, nous proposons de prendre en considération ceci : ce serait au niveau de cette volonté d'adéquation que le phénomène tragique aurait proliféré avant de disparaître dans sa dénonciation, dénonciation qui est tout aussi bien sa relève, théorique. Et rendre à nouveau possible, de nos jours, quelque chose comme une tragédie, cela passe peut-être par la destruction de certaines formes de cette culture entendue ici comme la forme la plus générale de l'ex-plication — ce qui peut également s'entendre, on le sait, en plusieurs sens, dont, celui brutal, du combat strict. Il ne s'agira donc pas de faire de la tragédie quelque chose comme un *autre* de la pensée rationnelle, ce qui serait en rester à la linéarité de l'opposition, mais bien tout au contraire de montrer qu'elle joue tout entier *contre* la rationalité, contre au double sens de la proximité et de l'extrême éloignement depuis la puissance même du refus, et donc que jouant contre elle, elle la présuppose et que c'est à partir de là, de cet interstice même, cet interstice qu'elle est et dont elle est tout à la fois la trace et l'écho, qu'elle a tout son sens.

Un dernier préalable pour tenter de gagner la conviction : historiquement, il est facile de pointer en direction de cet interstice. La tragédie, comme jeu discursif et langagier, ou mieux comme forme de parole, apparaît, dans ce qui peut s'appeler notre histoire, lorsque pour la première fois le corps

3. Hölderlin, *loc. cit.*,

du social a été frappé du texte d'une loi non révélée à laquelle nul n'était censé échapper. Elle est donc, quant à sa naissance, rigoureusement contemporaine de l'invention du citoyen de la société civile. Et l'on peut à cet égard rappeler la colère du vieux Solon qui était sorti au beau milieu d'une représentation tragique en déclarant qu'on ne tarderait pas à voir les conséquences de telles fictions sur les rapports entre les citoyens. Quelque cent ans plus tard, la tragédie est terminée lorsque Aristote en fait la théorie, c'est-à-dire : lorsque lui a succédé, et pour en prendre la relève, une nouvelle rationalité à prétention d'universalité, laquelle, on le sait, est essentiellement fondée sur un certain nombre de mécanismes de régulations et d'exclusions. Platon, qui déclarera dans les *Lois* être le seul, comme philosophe, à pouvoir accomplir l'essence de la tragédie dans toute son authenticité, était également celui qui, dans la *République*, se discernait son plus grand titre de gloire et se délivrait son littéral droit de cité d'un seul règlement prononcé : celui de n'admettre en aucun cas cette partie de la poésie qui consiste dans la tragédie ⁴. Dans l'entre-deux, en une centaine d'années, plus de six cents pièces furent jouées et représentées, chaque fois à des concours différents, dont plus d'une centaine pour le seul Sophocle. De cette quantité vraiment prodigieuse, la tradition, d'inspiration principalement platonicienne, ne nous a retenu qu'une trentaine de pièces, dont sept seulement pour Sophocle. La raison de ce choix est connue : il s'agissait de constituer des corpus d'exemples grammaticaux et moraux à l'usage des futurs maîtres. Une cruauté certaine s'est donc exercée avant même que ces textes nous parviennent, peut-être même peut-elle être perçue comme condition de leur réception. Tenons-en compte pour re-lire.

ARGUMENT

Soit donc l'*Électre* de Sophocle.

L'argument en est simple. Agamemnon, au retour de Troie, a été assassiné par sa femme Clytemnestre, aidée de son

4. Pour Platon, cf. plus particulièrement les *Lois*, livre VII, et le troisième livre de la *République*.

amant Égisthe. Clytemnestre voulait ou prétendait se venger — il ne faut surtout pas se hâter, ici, de juger ou de trancher ⁵ — le sacrifice de sa fille Iphigénie qui avait été immolée par son père Agamemnon pour permettre le départ de la flotte grecque. Cette immolation, il faut insister sur ce point, demeure et demeurera pour Clytemnestre, et ce, avant toute détermination psychologique ou caractérielle, de l'ordre de l'incompréhensible pur, c'est-à-dire : injustifiable par rapport à quelque norme de quelque mesure ou de quelque transcendence que ce soit ⁶. Rien ne lui est en effet offert qui pourrait justifier ou arrêter sa compréhension, comme on le dit, et, au moment où elle décide d'en parler aussi librement qu'elle le peut avec ce reproche vivant qu'est Électre, soit à la fin du premier tiers de la pièce ⁷, et aussitôt après la réponse d'Électre, le Coryphée, qui pourtant, et depuis le début, avait épousé l'inquiétude d'Électre, est obligé d'admettre et de reconnaître son balancement. Instant remarquable : le Coryphée tiendra alors à souligner le caractère tout à fait irraisonnable, voire injustifié, de l'emportement d'Électre :

Je la vois là enflammée de fureur. Mais a-t-elle le droit pour elle ? Il ne semble pas qu'elle en ait grand souci (vers 610-611).

Électre, la fille d'Agamemnon et de Clytemnestre, avait soustrait à la mort son jeune frère, Oreste, qu'elle avait envoyé en Phocide, chez un hôte d'Agamemnon, où il était censé se préparer à venger le meurtre de son père. Plus de vingt années se sont passées, Électre ne sait même plus si son frère est encore de ce monde, puis un jour, ce jour où la pièce commence, Oreste revient à Mycènes déguisé, sur le fond d'un

5. Faute de quoi, comme nous tenterons de le montrer, se perd la question que Sophocle peut, à cette occasion, nous adresser. De manière tout à fait générale, le divin grec n'a pas besoin de l'immolation ou du sacrifice d'êtres vils ou mesquins.

6. Nous y reviendrons plus bas, indiquons toutefois que s'il y avait une telle « norme », toute la discussion d'Électre et de Clytemnestre n'aurait aucun sens.

7. Électre, vers 516 s. Tous nos renvois au texte d'*Électre* seront tirés de l'édition Les Belles Lettres de l'Association Guillaume Budé.

stratagème qu'il a soigneusement préparé devant nous avec l'aide de son précepteur. Pour que l'action soit accomplie, il doit ruser. Il se fait ensuite reconnaître d'Électre vers le milieu du troisième quart de la pièce⁸, et, sous l'injonction du Coryphée qui les enjoint de mettre un terme à ce bruissement de paroles qui n'atteint personne, ils passent à l'acte. Clytemnestre et Égisthe sont tués. Tout est bien qui finit bien, la vengeance d'Électre est satisfaite, elle a retrouvé son frère et les dieux peuvent se repaître du double sacrifice de ceux qui avaient déjà tué Agamemnon et promis à l'écart, où ils ont tout de même pu trouver à croître dans l'ombre, Oreste, depuis l'ailleurs d'une autre ville, et Électre, protégée, jusque dans la menace de son internement⁹, dans le caractère inébranlable de sa décision, de son courage, de sa fermeté, de son appétit de vengeance et de son désir de justice. En ce sens, il s'agirait de la tragédie de la vengeance, et qui plus est, de la vengeance satisfaite. Les Érinyes se tairont, d'un point de vue mythopoétique, il faut qu'elles abdiquent au pouvoir de l'État qui est alors en pleine élaboration. Mais est-ce si sûr ? On voit bien évidemment ce que l'interprétation a de commode : elle permet d'interpréter toute la pièce à partir de deux personnages principaux dont tous les actes peuvent être déduits d'éléments simples : traits de caractère, opposition dans les motifs, désir de ramener l'ordre, assurer au mieux le passage à l'ordre transcendant de la loi qui se doit de gérer toute violence. Pour Clytemnestre, au niveau de sa motivation manifeste, il s'agit, par le meurtre d'Agamemnon, de venger le sacrifice de sa fille Iphigénie ; ce n'est pas une femme qui tue son époux, c'est une mère qui venge sa progéniture. Pour Électre, au même niveau, mais dans la dénonciation du premier, il s'agit de venger le meurtre de son père et d'effacer la souillure d'un pouvoir usurpé. *Mais en quoi cela est-il tragique ?* En quoi l'élément de la vengeance, et qui plus est de la vengeance satisfaite, peut-il être tragique ?

8. Soit au vers 1223.

9. Voilà qui a nourri de nombreuses comparaisons des « caractères propres » d'Électre et d'Antigone : Électre serait une Antigone plus rigide et moins « féminine », Antigone, une Électre plus désespérée, etc.

De même, en quoi le passage à l'état qui résorbe en lui toute violence est-il tragique ? Or, si l'on consent à dissocier ces éléments et à relire la pièce selon l'ouverture de cette disjonction, un certain nombre d'aspects particulièrement inquiétants et singulièrement irrésorbables paraissent avec un éclat qu'il faut ici tenter de rendre manifeste.

REPRÉSENTATION

Électre, dans le corpus tragique sophocléen, cela a souvent été remarqué, mais habituellement de manière péjorative¹⁰, est la pièce la plus représentative de la machinerie de la représentation elle-même, c'est-à-dire : de la représentation *comme* machinerie. Tout le centre, en effet, soit des vers 680 à 800, en est composé de la description fictive, sur le mode de la pure évocation¹¹, mais dans les termes d'une précision particulièrement cruelle¹², de la mort d'Oreste. Le précepteur/messager, racontant la mort de celui que tous attendent, met un double terme, aux appréhensions de Clytemnestre tout d'abord,

10. Mazon, par exemple, dans l'édition que nous utilisons ne craindra pas d'écrire qu'avec *Électre*, « il s'agit d'un exercice poétique auquel il ne manque rien à première vue pour être parfait — rien que l'accent d'une vraie sincérité » !

11. Cet exemple devrait suffire pour émanciper la notion de « mimésis » de sa banale et plate traduction comme « imitation » : la mimésis, ici, rend ce qui n'a jamais existé mais qu'il faut faire passer pour réel. De même, lorsque dans Platon, Homère est accusé d'« imiter » (mimeithai) Achille ou Patrocle, faut-il rappeler qu'il ne les a jamais vus, son travail, par contre, est, à travers l'écriture, d'inciter à des effets de « réalité ». C'est là la raison profonde de l'opposition platonicienne à cette partie de la poésie qui consiste dans la « mimésis ». Le peintre et le poète travaillent à la détermination de la réalité même du réel — à cela donc qui devrait être la tâche du philosophe seul puisque celui-là entend se déterminer par la seule question de la « vérité ». Peinture et poésie rivalisent ainsi avec ce que Platon désigne lui-même comme étant au-delà de l'apparence et ont rapport avec sa détermination.

12. La « cruauté » de cette description sera dépassée dans les *Trachiniennes*, et là aussi, la cruauté, jamais montrée, sera un effet ou une fonction de la description. La tragédie, comme l'avait remarqué Aristote, produit son effet qu'elle soit vue, lue ou entendue. Elle n'a donc aucun rapport, quant à son effet, avec la dialectique de l'absence ou de la présence. Parler de son « sens » comme si celui-ci devait être fonction d'une « présence » toujours différée, effacée, jamais réduite, etc., serait donc proprement insensé.

puis au désir d'Électre. Par la fiction de la mort, Clytemnestre n'a plus à craindre de vengeance, quant à Électre, seule, elle ne pourra pas tuer Clytemnestre. Et pour parler comme Aristote¹³ nous avons donc une seule action qui produit un double retournement. Sur le plan scénique et théâtral, sur le plan *formellement* scénique et théâtral, nous avons un redoublement de la représentation en son centre d'un pur jeu de la fiction qui, annoncé, préparé et « machiné » dès le début, soit dès le vers 35, va certes contribuer à ce que nous appelons l'intrigue, qui contribuera plus précisément au retardement de son dénouement, mais tout en *différant*, et nous ajouterions : tout en *différant* infiniment, l'aspect proprement tragique. Nous tenterons de montrer plus bas que le ressort tragique d'Électre tient peut-être à cette différence même, c'est-à-dire : à cette différence de l'intrigue à elle-même dont Sophocle nous offre ici le jeu.

Une seule autre pièce de Sophocle nous offre un jeu analogue, et il s'agit du *Philoctète*. Les deux pièces, en effet, commencent par la description d'une machination et par la justification de sa nécessité¹⁴. Mais alors que le centre d'Électre était composé de la fiction de la mort d'Oreste, tout le centre de *Philoctète*¹⁵, cette fois, nous donne la répétition de ce mal atroce dont Philoctète est atteint, ce mal qui était à lui seul la raison de son abandon sur une île déserte, lui qui, en pleine force de l'âge et en possession de l'arc qui seul pouvait permettre de mettre fin à la guerre de Troie qui venait de reprendre, est condamné à tuer des oiseaux dont les cris le narguent. Pour reprendre un fragment d'Héraclite : à lui dont l'arc peut être le nom de la vie, son œuvre n'est même pas la mort¹⁶. Sur le plan d'une logique de l'action, ces deux éléments, la description de la mort d'Oreste et la répétition de la souffrance, ont une même fonction et une même valeur : rendre impossible une finalité prescrite. Dans l'économie des deux pièces, elles la

13. *Poétique*, 1452 a, 22-23.

14. Cf. les 50 premiers vers du *Philoctète*.

14. Soit des vers 730 à 825.

16. Fragment 48 : « L'arc a pour nom la vie : son œuvre est la mort ».

retardent et la déjouent. Dans un cas, celui de *Philoctète*, en répétant dans le présent, ce qui est présenter le présent comme répétition stricte, cela qui est la raison même de son abandon et son délaissement, dans l'autre cas, celui d'*Électre*, l'instrument même qui aurait permis de tuer Clytemnestre étant mort, *Électre* est vouée à la répétition de plaintes inassouvies, telle un oiseau elle sera condamnée à piailler sur une progéniture absente. Les deux situations sont isomorphes.

Cet élément formel se double d'un autre qui est d'une importance capitale. Si Jean-Pierre Vernant a pu écrire que « l'évolution même de la tragédie témoigne de la relative inconsistency, du défaut d'organisation interne de la catégorie grecque de l'agent ¹⁷ », alors il faut nous empresser d'ajouter qu'avec *Électre* et *Philoctète* cette catégorie est non seulement parfaitement conquise mais encore elle est pensée comme une fonction stricte d'un schéma logique finaliste, le tragique, dans les deux cas, jouant de ce qui diffère et retarde la finalité prescrite. Si, dans le cas de *Philoctète*, la prescription de son retour doit passer par sa conviction, c'est-à-dire : par la production de ce qui est le propre d'un véritable « sujet » ; dans le cas d'*Électre*, la mort de son frère rend impossible à accomplir ce à quoi elle se voue, elle ne peut être le sujet réel de ce dont elle parle. Nous avons tenté de montrer ailleurs ¹⁸ que le tragique chez Sophocle jouait principalement de l'impossibilité pour ce que nous appelons le sujet de se constituer, le cas serait donc absolument général : dans les deux seules pièces où quelque chose comme un sujet nous est présenté comme constitué, qui plus est, d'une constitution qui est fonction d'un schéma logique causaliste et finaliste, Sophocle joue de ce qui le rend impossible. Regardons-y d'un peu plus près.

17. Vernant et Vidal-Naquet, *Mythe et Tragédie en Grèce ancienne*, Paris, Maspero, 1972. Nous avons indiqué ailleurs ce que la phrase avait de malheureux. Rappelons simplement que de manière analogue on pourrait dire que l'évolution de la peinture à Florence entre les quatorzième et quinzième siècles témoigne d'un défaut d'organisation du champ perspectif de la vision !

18. Dans un ouvrage qui devrait paraître sous peu intitulé : *Pour une logique du sujet tragique*.

MACHINE

Dès le début, donc, soit jusqu'au vers 75, une machine est mise en marche sous nos yeux, une machination logique et stratégique qui conjoint trois éléments : a) Oreste doit venger son père ; b) il ne peut s'amener à visage découvert car il risque alors que son plan ne puisse être mené à terme, cela, d'ailleurs, lui avait été recommandé par un oracle :

je dois seul, sans bouclier, sans armée, par la ruse, en dissimulant, pourvoir au juste sacrifice qui est réservé à mon bras (vers 36-37).

Enfin c) tout doit donc s'orienter vers le moment du « choix d'une route où cesse l'heure d'hésiter et où il n'y a plus qu'à agir ».

Et, pour protéger la possibilité de cet « akmè » dont le nom est prononcé au vers 22, ce terme de l'action faite qui clôt toute parole entendue comme pur moment d'hésitation, Oreste s'amènera à Mycènes, porteur de ses propres cendres, dans une urne, corps de son corps, après que sa mort eut été annoncée et décrite :

Et pourquoi après tout m'affligerais-je d'être mort en paroles, quand en fait je reste vivant et me conquiers un grand renom (vers 59-60).

Et la recherche du meilleur moment pour agir s'inscrit de manière assez horrible de la position et de la déclaration de son point de fuite dès l'écoute des premières lamentations d'Électre :

Nous allons nous éloigner. L'occasion est propice, et c'est le meilleur des guides dans toute entreprise humaine (vers 75-76).

Nous sommes ensuite livrés aux lamentations d'Électre dont la solitude et le délaissement s'accroissent de tout ce qui est là, structurellement, pour les nourrir : la rencontre et la discussion avec Clytemnestre, le refus de sa sœur Chrysothémis de l'aider, enfin, la nouvelle de la mort de son frère qui semble mettre un terme à son désir de vengeance en refermant sur elle, mais cette fois définitivement, l'inassouvissement. Puis,

comme si l'entracte avait trop duré, Oreste se fait reconnaître de sa sœur, et, après quelques instants d'effervescence auxquels Oreste coupe d'ailleurs court, on décide de passer à l'acte, c'est-à-dire à l'accomplissement de ce que la machination avait déjà appelé comme son terme, terme qui est également celui de toute parole entendue comme différence de toute action véritable. Voici d'ailleurs, à cette occasion, les paroles précises d'Oreste :

Tant que l'occasion n'est pas venue encore, renonce à parler longuement (vers 1259).

Électre consentira alors à imposer silence à sa fièvre et, jusqu'au moment du double meurtre effectif, on répétera à au moins six reprises¹⁹ l'inadéquation fondamentale de la parole et de l'acte et leur incompatibilité profonde. Tout se passant comme si la possibilité de l'une ne pouvait se fonder que sur l'impossibilité de l'autre dont elle est tout à la fois la confirmation et l'écho. La relation est également réversible puisque dès qu'il sera question d'agir, cela ne sera possible qu'en imposant silence. La manifestation la plus brutale de cette incompatibilité est peut-être celle que l'on trouve dans la bouche du précepteur :

Ainsi finissez, terminez-en avec ces longs discours et avec ces clameurs de joies inassouviées, et passez céans (vers 1335).

Déclaration, il faut le souligner, qui est la contrepartie exacte, voire : la répétition stricte des premiers vers que le chœur des jeunes femmes de Mycènes adressera à Électre en guise de sympathie :

Électre, mon enfant, fille de la plus misérable des mères, pourquoi sans cesse te répandre en plaintes inassouviées (vers 121-124).

SOURCE

Si l'on fait du double meurtre effectif la base et la source de l'élément tragique dont joue *Électre*, l'horrible de la mort

19. *Électre*, vers 1288, 1292, 1322, 1335, 1372 et 1399.

de la mère et de son amant, la vengeance du père assassiné, etc., alors il faut sans doute dire que voilà la pièce la plus savamment construite de Sophocle, celle où se fait jour la plus grande détermination, etc.²⁰, mais il faut également dire que cette identification aux êtres qui sont en cause et la définition ou la présupposition du sens du tragique comme déduction stricte et contrepartie exacte de l'horrible situation dans laquelle ils sont placés — il est tragique de devoir tuer la mère pour venger le père —, cette interprétation du sens tragique à partir de données psychologiques et de mises en situations appropriées occultes, *et c'est le moins que l'on puisse dire*, les trois quarts de la pièce dont l'unique fonction devient alors de jouer de l'intérêt du spectateur, de lui ménager péripéties et renversements, reprises et superbes « morceaux de rhétorique »²¹, etc. Au contraire, si l'on tient compte de l'aspect structural et du « calcul », au sens de Hölderlin, de l'ensemble, alors, nous semble-t-il, il faut dire que dans *Électre*, comme c'était d'ailleurs le cas dans *Philoctète*, le tragique a lieu comme espace, et plus précisément comme *espacement*, comme et en tant qu'*entre-deux*, comme et en tant que ce qui diffère et disjoint, retarde infiniment l'accomplissement de la logique de l'action, ce qui est l'action comme devant être logique, ou de l'acte accompli dont tous les termes, buts, raisons, motifs, moyens et finalités ont été savamment disposés dès le début pour être noués et accomplis sur la fin. Le tragique joue ici comme *marge* stricte du mouvement téléologique qui anime l'action, c'est-à-dire : du schéma classique et moderne par excellence, celui qui fait de l'action l'« expression » d'un parti-pris, d'un caractère, d'un but, d'une décision, etc., c'est-à-dire à nouveau : de ce schéma qui, de Racine jusqu'à Hegel pour le moins²² est pensé et est

20. Cf. entre autres Reinhardt qui, dans son *Sophocle* (Paris, Minuit, 1971), par ailleurs admirable à plus d'un titre, ne craindra pas d'écrire qu'avec *Électre*, ce n'est plus « la divinité qui joue avec l'homme [...] c'est un poète qui se joue de ses créatures » (p. 189).

21. Cf. à nouveau Mazon, *Sophocle*, t. II, p. 134.

22. Nous avons développé cet aspect dans un article intitulé « Hegel et la tragédie », dans la revue *Philosophiques*, Québec, vol. V, n° 1, avril 1978, p. 111-113.

proposé comme le pivot de l'interprétation de la tragédie. Là-dessus, faut-il le dire, le pivot bougera, de manière plus précise, avec Freud, il deviendra la pointe d'un iceberg en pleine dérive sur l'océan de tous nos fantasmes, il n'en reste pas moins que le « sujet » freudien, même déplacé et décentré, demeure toujours en quête de ce qu'il a perdu²³. Or, pour nous en tenir à Sophocle, dans *Électre*, le lieu de cette différence est celui de la parole qui nous est présenté, qui plus est, qui est *machiné*, comme étant le *différé* par excellence de toute action véritable²⁴. Nous l'avons, croyons-nous, suffisamment indiqué en conjoignant des vers du début et de la fin, complétons-en la monstration du choix de ces moments stratégiquement décisifs.

RÉPÉTITION

Au tout début, lorsque le Coryphée interroge Électre sur la possibilité du retour de son frère, l'instrument même qui lui permettrait de satisfaire son désir de vengeance, Électre répond : « Il promet, oui, mais il ne fait rien de ce qu'il dit » (vers 319).

Un performatif, donc, mais qui n'est pas suivi de l'acte que le langage avait déjà effectué. Un peu plus loin, lorsque Chrysothémis donne à sa sœur un accord qui ne peut être que verbal, la situation étant telle qu'aucun acte ne peut lui donner suite, c'est pour déclarer :

C'est aussi qu'un plein désastre, je crois bon de plier les voiles et de ne pas me donner l'air d'agir, alors que mes coups n'atteignent personne (vers 328).

23. Cf. plus particulièrement *Totem et Tabou* et *Personnages psychopathiques sur la scène* où toute la question de la tragédie ne se voit interprétée qu'à partir de la seule question de l'identification.

24. Il en ira de même dans le *Philoctète* : si au début la parole était présentée comme seul moyen de contourner une violence donnée initialement, elle ne s'avérera très tôt, par la fiction de Néoptolème qui en sera le révélateur, qu'une violence au second degré. Un jeu analogue se retrouve également dans *Ajax*. Si c'est par ruse qu'Ajax a été privé de l'arme à laquelle il avait droit, c'est par la force de la ruse d'Ulysse, la plus violente de toutes, qu'il sera enterré.

Il ne s'agit pas là d'une faiblesse psychologique selon l'interprétation habituelle, faiblesse qui par contraste accroît la grandeur d'Électre, mais d'une très fine compréhension et exploitation des possibilités qui sont en jeu. Car Électre, pour sa part, répondra tout aussitôt, ne semblant pas comprendre qu'elle ne fait que décrire sa propre *attitude* dans la répétition et l'inachèvement de laquelle elle s'installe :

Tandis que toi, toi qui les hais, tu les hais en paroles seulement, mais au vrai tu vis avec eux, les assassins de ton père (vers 357-358).

Répétons : tant qu'Oreste n'est pas de retour, les deux sœurs, quoiqu'elles en aient et quoi qu'elles en disent, sont toutes deux condamnées à vivre sous le toit des assassins. Tant que le frère est absent, les protestations d'Électre ne peuvent être que verbales. Enfin, et cette fois de manière très explicite, toute la discussion avec la mère porte sur l'impossible jonction de la parole et de l'acte, plus précisément, sur la recherche de ce qui, dans ou depuis l'un, pourrait fonder la possibilité de l'autre. Et lorsque Clytemnestre choisira de mettre fin à une discussion qui pour elle n'a que trop duré, ce sera pour déclarer :

Ah ! Impudente créature ! Moi, mes paroles et mes actes, nous te faisons bien trop parler (vers 621-622).

Et Électre, comme si elle n'avait plus d'être que d'être l'écho de l'action de l'autre qu'elle ne peut que refuser, s'écriera :

C'est toi qui parles ici, ce n'est pas moi. C'est toi l'auteur de l'acte ; les actes engendrent les mots (vers 623-624).

Passage tout à fait remarquable où le jeu des contraintes, qui s'est accentué pour mener les deux êtres au point de rupture, a donné naissance à un silence d'une densité telle qu'aucune nouvelle rencontre ne sera désormais possible. Clytemnestre ira pourvoir à ses libations ; quant à Électre, qui était du désir d'un acte qui pourrait mettre un terme à ce bruissement de paroles qui n'atteignait rien, ce bruissement dont elle était la modulation et la souffrance, elle ira jusqu'à

faire l'épreuve, la pire de toutes, de se voir privée et déposée du moyen même de satisfaire son désir.

OPPOSITION

Le sens de l'opposition d'Électre et de Clytemnestre est bien plus, ici, que celui de l'opposition simple fille/mère. Du point de vue d'une logique de l'action, il est celui d'une parole qui procède pour l'une et pour l'autre de l'horrible, de l'irrésorbable et de l'incontournable d'un acte accompli — Agamemnon a effectivement été tué à son retour de Troie — et d'une autre parole qui non seulement ne procède pas d'un acte accompli, mais dont tout semble disposé de manière à en rendre l'effectuation impossible. Clytemnestre, en ce sens, représente pour Électre le terme accompli de son propre désir. Il y a, chez Clytemnestre, adéquation et coïncidence parfaites de la parole et de l'acte. Si Électre ne peut que refuser le sens de cette action qui lui paraît injustifiée — mais nous verrons au prix de quelle justification — du moins est-elle forcée de reconnaître et d'éprouver qu'il y eut action, c'est-à-dire tout à la fois : jonction, assise et atteinte de la parole elle-même, c'est-à-dire à nouveau : cela très précisément qu'elle désire pour elle-même et qui, parce qu'elle ne peut l'accomplir, l'enferme dans un délaissement qui n'est plus d'aucun répondant. Nous avons, en d'autres termes, l'opposition soigneusement calculée de deux discours qui s'entre-répondent comme l'envers et l'endroit de deux pièces : celle d'une parole qui procède « réellement » d'une action où tout à la fois elle se fonde et qu'elle fonde ; celle d'une autre parole qui est littéralement coupée de toute possibilité d'un rapport au « réel ». Force nous est bien d'admettre que Sophocle, ici, pousse les choses à l'extrême : c'est par l'élément de la pure fiction, celle de la mort d'Oreste, que la coupure nous est donnée.

Tissons le filet d'un autre rapport, poursuivons la ligne de l'opposition d'Électre et de Clytemnestre jusqu'à son terme. Le meurtre accompli de la mère et de son amant ne devrait pas plus donner à Électre que n'a donné à Clytemnestre le meurtre d'Agamemnon. Bien sûr, la vengeance sera satisfaite,

et l'incompréhensibilité de la situation dans laquelle était plongée Électre sera complètement refermée. Mais quoi de plus ou quoi d'autre ? En quoi l'action d'Électre doit-elle être plus satisfaisante que celle de Clytemnesre qui n'a somme toute bénéficié que d'un délai ? Le temps n'a rien fait à l'affaire puisque les meurtres s'enchaînent les uns aux autres. On a souvent comparé les trois *Électre*, les trois vengeances du meurtre d'Agamemnon pour tenter de déterminer ce qui serait le « propre » de chacun des trois grands tragiques devant une « même » situation, nous y reviendrons bientôt à notre tour, il faut souligner, ici, que celle de Sophocle se termine et se clôt du double meurtre effectif. Il n'y a pas de suite. Oreste ne devient pas fou, le ciel demeure muet, la terre semble être indifférente. Deux cadavres se sont amoncelés pour répondre du seul massacre d'Agamemnon. On peut très bien imaginer Électre elle-même poursuivie par d'autres Érinyes, le cas serait même tout à fait approprié puisque les Érinyes poursuivent principalement les crimes de sang²⁵, de même peut-on la voir coulant des jours heureux à l'ombre de son frère qui a reconquis le pouvoir, etc. Mais on ne peut qu'imaginer, cette imagination ne procédant d'ailleurs que du désir de mettre un terme à l'horrible situation que Sophocle nous a présentée. Qui plus est : cette imagination, quel que soit le sens de ses errances, est une fonction précise de ce désir d'ordre. Puissance du fait : la tradition sur ce sujet ne nous a conservé de Sophocle qu'une pièce close, la scansion d'un présent dont tous les possibles sont savamment différés pour être noués, et renversés, sur la fin. Or, si l'on y regarde de plus près, il faut dire que ce moment de la fin vient également refermer définitivement une situation qui demeure *toujours* incompréhensible : le sacrifice d'Iphigénie. Cette grande absente qui baigne toute la pièce de son silence. Cette grande oubliée qui peut faire retour pour déjouer les

25. Marie Delcourt a particulièrement bien observé qu'on ne voit jamais les Érinyes poursuivant une femme. Malgré ce que l'on a pu dire sur la situation de la femme en Grèce ancienne, il y aurait un certain féminisme dans la protection. Cf. Marie Delcourt et son très beau livre intitulé *Édipe ou la légende du conquérant*, Paris-Liège, 1944.

pièges de l'identification si l'on rappelle les conditions de sa disparition. Voire : si l'on insiste sur l'idée de sa mort.

COMMENCEMENT

Le sacrifice d'Iphigénie, en effet, c'est là ce qui, pour Clytemnestre, justifiait le meurtre d'Agamemnon ; ce meurtre, qui demeure pour Électre incompréhensible, c'est là ce qui justifie à son tour le meurtre de Clytemnestre et celui de son amant Égisthe. Les deux meurtres commis sur la fin semblent répondre de l'incompréhensibilité d'un meurtre antérieur, celui d'Agamemnon, mais celui-là, à son tour, nous est donné comme l'auteur d'un meurtre antérieur auquel personne ne semble se soucier de répondre : le sacrifice d'Iphigénie. La recherche des causes dans la précision des responsabilités et dans la désignation des « sujets » responsables doit donc ici s'arrêter sur ce sacrifice qui semble bien être la source d'où tout le reste a procédé²⁶. Le problème est le suivant : si l'on veut que les meurtres successifs aient eu pour fonction de purifier ou de nettoyer la souillure d'un meurtre antérieur, qu'advient-il du meurtre d'Iphigénie ? Quel rapport y a-t-il entre ce meurtre et la cascade de meurtres postérieurs ? La réponse à cette question doit être brutale : *il n'y en a aucun*. Le sacrifice d'Iphigénie est en ce sens à *Électre* ce qu'est la peste qui s'abat sur Thèbes dans *Œdipe-Roi* et dont la répétition sera assurée par l'aveuglement d'Œdipe²⁷, ce qu'est l'incompréhensibilité de la vio-

26. Nous verrons plus bas que cette source est déjà précédée de sa propre précession. L'expérience tragique sophocléenne se manifeste entre autres à ceci qu'il n'y a pas plus de fin assignable à une prolifération que de commencement réel.

27. Nous l'avons montré ailleurs : l'aveuglement d'Œdipe correspond littéralement et trait pour trait à la manière suivant laquelle la peste s'était d'abord abattue sur Thèbes. Alors que la peste s'était principalement manifestée dans les corps des femmes qui, nouées de douleur, n'enfantaient plus et dans les récoltes qui n'arrivaient plus à terme, ce qui s'écoulera des cavités béantes des yeux d'Œdipe à la fin de la pièce, ce sera une noire « averse de grêle et de sang », c'est-à-dire : ce qui a été identifié par tous comme la cause même (symbolique) de la peste en sa manifestation la plus vive et la plus immédiate. Cf. notre texte intitulé « Sparadrap », dans *Littérature et Philosophie*, Paris, Tournai, Montréal, Bellarmin-Desclée, septembre 1979.

lence inouïe qui s'abat sur Ajax dans la pièce du même nom, qui est ensuite transportée sur un troupeau de bœufs et de moutons avant d'être le fait des chefs eux-mêmes qui seront sur le point de s'entretuer²⁸, etc., c'est-à-dire : *ce qui est sans mesure par rapport à toutes les mesures qui nous sont données dans ces mêmes pièces, mais autour de quoi, comme autour d'un centre invisible, ces pièces gravitent*. Mais il y a une différence, et une différence remarquable : si dans les autres pièces de Sophocle, nous sommes à peu près toujours menacés par une explosion qui se manifeste habituellement par une prolifération et un déferlement de violence — peste, guerre civile ou massacre —, avec *Électre*, c'est la violence qui nous est donnée initialement mais avec en son creux, quelque chose comme une implosion. Car si l'on voulait, mais cela n'est possible que dans la perspective d'*Électre* seule, que le double meurtre de la fin réponde du meurtre d'Agamemnon, *comme celui d'Agamemnon répondait*, mais dans la perspective de la seule Clytemnestre, de l'incompréhensibilité du sacrifice d'Iphigénie, *il faudrait que nous ayions quelque chose comme un troisième terme qui rendit ces meurtres isomorphes*. En d'autres termes, pour que la solution soit parfaitement satisfaisante, pour que les sphères de violence découpées à même la chair des êtres qui se sont entretués se correspondent et s'annulent réciproquement, *il faudrait que le matricide répondît du sacrifice d'Iphigénie*. Or non seulement Sophocle ne nous propose rien qui pourrait ne serait-ce que nous permettre d'imaginer quelque chose de semblable, il tient, tout différemment, à nous assurer du contraire strict de toute solution : *Électre*, dans le discours de vérité qu'elle tient devant sa mère, dans le seul discours de justification où elle peut expliciter le sens de sa motivation, *Électre* prend sur elle, en se mettant d'ailleurs en lieu et place de la déesse, *de justifier que son père devait tuer sa sœur*.

28. De même, si pour continuer le jeu de Sophocle nous acceptons que la déesse, en détournant la violence d'Ajax sur un troupeau, avait protégé le corps des chefs de l'armée, il faut alors admettre que cette protection n'était que temporaire, voire : qu'elle ne remplissait qu'une fonction de retardement, puisque dans la seconde partie, et de manière encore plus efficace, l'un devant l'autre et l'arme à la main, les chefs seront sur le point de s'entretuer...

Je devrai te tuer, dit-elle en somme à sa mère, pour prouver que mon père avait raison de tuer ma sœur ! Autrement, ce ne serait qu'un autre acte de parole manqué. La situation est ici extraordinaire : non seulement le meurtre de Clytemnestre n'absout et n'efface rien, mais tout au contraire, et c'est là ce qu'Électre tient elle-même à nous assurer, il justifie tous les meurtres possibles, présents, passés et à venir au nom de la seule idée de justification, c'est-à-dire : *d'un réglage précis et intéressé du jeu de la fiction*. Voici d'ailleurs les paroles d'Électre :

Demande donc à Artémis pourquoi elle a subitement arrêté tous les vents qui soufflent à Aulis. *Ou dois-je le dire à sa place*, puisque tu n'as pas le droit de l'entendre de sa bouche ? Mon père, un jour, à ce qu'on raconte, se délassant dans l'enclos saint de la déesse, y lève un cerf cornu à la robe tachetée, et, tout en l'égorgeant, laisse échapper un mot présomptueux sur le beau coup qu'il vient de faire. De là, grande colère chez la fille de Létô, qui arrête le départ des Grecs et qui exige que mon père, en échange de cette bête, lui immole sa propre fille (vers 568 s.).

PRÉSUMPTION

Si l'on accepte, ce qui demeure incompréhensible pour Clytemnestre et est perçu par le Coryphée comme expression d'un emportement et d'une fureur que rien ne justifie, qu'Agamemnon ait dû tuer Iphigénie pour répondre d'un « mot présomptueux » qu'il aurait laissé échapper lors du « beau coup » qu'il venait de faire, marquant d'une parole la parfaite coïncidence d'un acte. alors on peut tout aussi bien imaginer qu'Électre devra un jour sacrifier son frère ou au contraire être sacrifiée par son frère, ou encore, qu'ils devront tous deux être tués par n'importe quel citoyen de la ville, pour une quelconque parole malheureuse qui aura également été lancée. Et Dieu sait si Sophocle nous en réserve dans *Électre*. Tout d'abord et en premier lieu, ce principe de réciprocité qu'Électre reprendra de sa mère pour le lui opposer :

En tout cas, quand bien même — pour entrer dans tes propres vues — il eut agi de la sorte dans l'intérêt de Ménélas, devrait-il donc pour cela périr lui-même sous

tes coups ? Songes-y bien : si tu veux établir ce principe pour tous, ne risques-tu pas d'établir ainsi ton propre malheur et d'avoir à t'en repentir ? On doit donc tuer un homme pour un autre ? Mais tu serais la première à mourir si tu étais punie comme tu le mérites ! (vers 577-583).

Et Électre ajoute alors, fondant ainsi la possibilité multiple et multiforme du retour de toute violence :

Demande-toi surtout si tu nous offres là autre chose qu'un vain prétexte (vers 584).

Le principe de réciprocité doit ici jouer à plein : si, dans la perspective d'Électre, ce qui justifiait pour Clytemnestre le meurtre d'Agamemnon n'est qu'un « vain prétexte », qu'est-ce qui peut assurer la même Électre que ses propres motifs, qui reposent essentiellement sur le sens qu'elle, et elle seule, donne au meurtre du père, qu'est-ce donc qui peut l'assurer que ses propres motifs ne deviendront pas un jour, sous un autre ciel et sur quelque scène que ce soit, de semblables « vains prétextes » ? Car, ce qui est ici en question, comme partout chez Sophocle, c'est l'idée d'une pure prolifération de violence et de massacres qui se répète d'autant mieux et d'autant plus sûrement que l'on tente d'y mettre fin. La tragédie ne connaît pas le principe de raison suffisante, et, dans le cas d'Électre, Sophocle ne s'est ménagé la possibilité d'aucun tribunal supérieur.

PROLIFÉRATION

Et penchons-nous, en conclusion, sur cette idée de prolifération en tentant de nous demander ce qui peut en être la cause, ou, de manière plus précise, ce qui peut en être le commencement assignable. Les trois tragiques, nous en avons déjà parlé, se sont déjà penchés sur la question, et, semble-t-il, ils ont tous assigné au seul sacrifice d'Iphigénie le commencement de cet enchaînement. Mais ils se sont également demandé quel rapport il pouvait y avoir entre ce sacrifice et le départ effectif de la flotte grecque. Pour Sophocle, nous avons vu que la question de ce rapport était l'objet strict de deux discours antithétiques que l'on ne peut trancher qu'à la condition de

perdre la dimension véritablement tragique, perte qui est tout aussitôt assurée lorsque l'on fait de ces deux discours l'« expression » de deux caractères en conflit, Électre seule, par sa grandeur d'âme ayant droit à notre reconnaissance. Pour Eschyle, le plus violent des trois peut-être, la question de ce rapport devient l'objet strict d'un *désir* du père :

Est-il donc un parti qui ne soit un malheur ? Puis-je, déserteur de ma flotte, manquer à mes alliés ? Si ce sacrifice, ce sang virginal enchaîne les vents, avec ardeur profonde, on peut le désirer sans crime (*Agamemnon*, 211-217).

Si l'oracle exigeait ce sacrifice, et nous verrons bientôt comment cette exigence est manifestée, l'oracle, par contre, n'exigeait certes pas qu'il fut désiré, et encore moins avec ardeur profonde ! Quant à Euripide, à quelque distance et plus totalement circonspect, il en fait l'expression d'un désir de l'armée entière. Il s'agirait, en d'autres termes, d'une variante des épreuves traditionnelles d'habilitation au pouvoir :

Terrible est pour moi, femme, d'oser ce que j'ose ; terrible aussi de ne point oser. Que dois-je faire, enfin ? Vous voyez le chiffre de cette armée navale, le chiffre de ces guerriers superbes qu'abrite l'airain des boucliers ; vers les remparts troyens la route leur est fermée si je ne te sacrifie [...] Or, un fol enthousiasme a soufflé sur le camp des Grecs ; ils veulent, sans perdre un instant, voguer contre les rives barbares (*Iphigénie à Aulis*, vers 1255 s.).

Dans les trois cas, mais au nom de motifs différents, le sacrifice est donc présenté comme la *condition* même du départ, ce sur quoi, par contre, les deux premiers s'interrogent, c'est, dirions-nous, et de manière presque métaphysique, sur la conditionnalité même de cette condition, si l'on préfère, sur la nécessité même de cette relation qui est posée comme nécessaire. Pourquoi faut-il en d'autres termes que la jeune Iphigénie soit tuée ? Si Sophocle fait de cette question l'objet de deux discours antithétiques, il n'en reste pas moins qu'Électre qui a la charge de la justifier, en assignera le commencement à une vengeance d'Artémis dont nous avons déjà parlé. C'est pour avoir massacré gratuitement un cerf à la robe tachetée dans un

enclos sacré et lancé un mot présomptueux qu'en échange la déesse exigera le sacrifice de la fille aînée. Pour Clytemnestre, il n'y a aucune raison. Or, chez Eschyle, faut-il le dire, les choses sont encore là beaucoup plus violentes, beaucoup plus inquiétantes et beaucoup plus complexes pour qui tenterait, par exemple, d'interpréter la tragédie à partir de la théorie du sacrifice.

PRÉSAGE

Au tout début d'*Agamemnon*, chronologiquement avant le départ pour Troie, et alors que tous s'interrogent sur la possibilité de ce départ, on aperçut deux aigles en train « de dévorer avec toute sa portée une hase pleine frustrée des chances d'une dernière course²⁹ ». Le devin y vit un signe du saccage de Troie, et donc de la victoire des deux chefs, mais il y vit également un mauvais présage fondé uniquement sur la jalousie d'Artémis qui n'accepte pas que les aigles aient privé une hase de sa portée, et le chœur de s'écrier :

Ah ! c'est le dieu qu'on invoque avec des cris aigus, c'est Péan que j'implore, pour qu'Artémis aux nefes des Danaens n'envoie pas de vents contraire, qui les arrêtent au port dans une longue attente, exigeant à son tour un sacrifice monstrueux, dont la victime lui restera entière, qui fera naître la discorde au sein des familles et ne respectera même pas un époux (*Agamemnon*, vers 146 s.).

Concluons : si c'est le sacrifice d'Iphigénie qui est la cause du meurtre d'Agamemnon, si c'est ce meurtre qui est à son tour la cause du meurtre de Clytemnestre, et ce, en attendant le retour de la même violence sur Électre et Oreste puisque tout a été disposé pour assurer ce retour, cet enchaînement causal a lui-même une cause qu'il ne fait que répéter : *la violence elle-même n'a pas de cause*. Si l'on tient à en assurer une qui ne l'assurerait pas elle-même dans sa propre prolifération, on peut alors parler soit de la coïncidence d'un mot présomptueux et de la mort d'un cerf à la robe tachetée, soit du royal festin de deux aigles affamés.

29. *Agamemnon*, vers 211-217.