

Individuation et violence tragique dans l'*Orestie* d'Eschyle

Mesdames et messieurs,

Je vous remercie beaucoup d'être ici aujourd'hui – surtout je remercie Edoardo pour son invitation – et je me réjouis par avance de la discussion que nous allons avoir cette fin d'après-midi. Comme le dit clairement le titre de cette intervention, je voudrais discuter avec vous du concept de individuation et de violence tragique dans l'*Orestie* d'Eschyle, la seule trilogie, parmi la production théâtrale des Grecs anciens, qui nous soit parvenue en entier. Je prends comme objet d'étude le cas d'Oreste, dont voici la biographie tragique, brièvement résumée. Agamemnon, son père et roi d'Argos, tue Iphigénie, soeur d'Oreste, pour pouvoir attaquer Troie. La guerre de Troie décime la population d'Argos: à cause de tous ces morts, le peuple (le *demos*), c'est-à-dire l'ensemble de citoyens (*astoi*), est plein de souffrance (*achos, penthos, algos* l'appelle Eschyle); il est enragé et en colère (*kotos*) contre le roi. C'est dans ce climat de colère et de souffrance populaire qu'Agamemnon, vainqueur à Troie, rentre chez lui à Argos. Clytemnestre, sa femme (et la mère d'Oreste), le tue, pour venger la mort de leur fille Iphigénie. Avec la mort du roi, la souffrance du peuple empire: Clytemnestre, désormais seule au pouvoir (tyran au féminin), menace de faire subir une mort atroce à tous ceux qui s'opposent à son pouvoir. C'est la fin de l'*Agamemnon*. Dans la seconde pièce de la trilogie, les *Choéphores*, Oreste, pour venger la mort de son père, tue sa mère et devient fou. La trilogie se termine avec les *Euménides*. Après avoir quitté la cité d'Argos, Oreste arrive à Athènes où il sera jugé par un tribunal fondé exprès par la déesse Athéna.

Si on parcourt les encyclopédies, par exemple la Treccani, on lit (et je cite en traduction) qu' "En psychologie, on entend par processus d'individuation le processus par lequel le sujet atteint sa maturation psychique, c'est-à-dire la prise de conscience d'une originalité vitale liée au patrimoine d'idées et de sentiments communs à toute l'humanité (inconscient collectif). En philosophie, le principe d'individuation (en latin, *principium individuationis*) est le principe déterminant de l'individualité" et donc, par suite, de l'identité. Hors, à partir du Moyen-Âge, ce principe a été l'objet de

longues disputes philosophiques au cours desquelles on discutait si le principe d'individuation concernait la matière, en tant que déterminant l'universalité de la forme (thèse thomiste), ou plutôt la forme, en tant que déterminant l'indéfinissabilité de la matière (thèse scotiste).

Au XX^e siècle, le principe d'individuation est au coeur de la pensée philosophique de Simondon. Pour Simondon, l'individu est une réalité relative, une phase de l'être qui présuppose une réalité préindividuelle. En tant que tel, il est un couple, c'est-à-dire il est individu-milieu, et son ontogenèse pourtant le devenir de l'être. Mais je ne veux pas rentrer dans des questions simondoniennes – je préfère laisser cela aux philosophes, notamment, entre eux, à Yuk Hui, pour le quel j'ai un respect intellectuel absolu.

Si je vous parle d'individuation à propos de l'*Orestie* d'Eschyle, c'est dans un sens beaucoup plus simple: j'entends par là le processus textuel de construction d'une identité individuelle, d'un sujet, à la fois dans et hors de l'espace du texte. En venant à Oreste et à son lecteur, j'avance l'hypothèse:

- 1) que l'individuation d'Oreste est interprétable par le lecteur comme l'expérience d'une extase ;
- 2) que l'extase d'Oreste se traduit pour le lecteur en une expérience intérieure produite par un artifice (littéraire, bien entendu) : le monde tragique. La tragédie est en fait pure artifice : comme nous explique Jean-Pierre Vernant dans "Le sujet tragique", publié en 1972 dans *Mythe et tragédie. II*, la tragédie est poésie pensée comme imitation, dans le sens grecque du mot "mimesis" qui vient de verbe "mimesthai", c'est-à-dire "simuler la présence effective d'une absence";
- 3) que, en ce sens, l'expérience intérieure du lecteur face à Oreste consistera dans une prise de conscience de la dimension tragique de l'existence humaine. D'ailleurs, et Vernant dans "Le sujet tragique", en revenant sur Marx, nous le rappelle, l'humanité existe grâce à l'objet artistique: pas d'oreille musicale, sans musique; pas de conscience tragique, sans tragédie.

Qu'est-ce que la dimension tragique, artificielle et illusoire, que le lecteur engendre lorsqu'il rencontre Oreste? Je dirais:

- a) La violence humaine, qui prouve que l'homme, dans l'abîme de son intimité, est une marionnette dans les mains de la violence divine;
- b) L'absence d'un but de la justice, d'un *telos dikes*, comme l'appelle Oreste en *Eum.* 243.

En vous parlant de l'absence d'un *telos* de la justice dans l'*Orestie*, et de l'*Orestie* comme un artifice littéraire, comme un texte, je ne sors pas de l'espace littéraire qui a été ouvert par un grand maître, Simon Goldhill, dans ses écrits critiques sur la tragédie grecque (tout d'abord, *Law, sexuality and narrative*, 1984; *Reading Greek tragedy* 1986; *Sophocles and the language of tragedy*, 2012). C'est cette vision d'Eschyle, ce regard imaginaire sur la tragédie grecque, qui me donne le choix de retracer chez Oreste les racines d'une construction humaine toute tragique de la vie humaine. D'abord donc je veux me mesurer avec l'idée Goldhienne de l'*Orestie* comme un texte, pour montrer comment d'une certaine interprétation de cette idée on peut passer à l'idée de l'extase d'Oreste comme le dispositif littéraire de notre expérience intérieure en tant que lecteurs.

L'*Orestie* comme texte

Si la langue est une technique, toutes les grandes œuvres littéraires sont des appareils technologiques, des engins fabriqués de signification. L'*Orestie* est l'une de ces «machines abstraites», un système artificiel qui encourage le lecteur à explorer davantage les limites du texte (à l'intérieur: qu'arrive-t-il à Oreste après le matricide?, et à l'extérieur: qu'arrive-t-il à Oreste après son acquittement in *dubio pro reo?*). Le récit d'Eschyle offre plus qu'une histoire; il construit artificiellement un système qui fonctionne comme un théâtre littéraire d'automates, en interaction vive avec l'imagination du lecteur. Une fois que le lecteur y est entré, non pas explicitement, mais efficacement, son intuition se laisse précipiter et se fondre en une interrogation active dans le contexte de cet étrange miroir du monde qu'est le théâtre. Nous pourrions même dire: l'*Orestie* - précisément en tant que texte - réussit à nous convaincre que la vérité d'Oreste est réelle et qu'elle fait partie de la réalité du monde; peut-être inaccessible, cette vérité indique quand même un chemin, et ce chemin c'est la technologie de l'artifice. En tant que lecteurs et potentiels conteurs,

nous pourrions nous sentir invités à concevoir notre propre système technique d'identité, de confrontation, de reconnaissance, d'exploration. Le poème théâtral d'Eschyle est comme un «esprit textuel», un outil littéraire qui vacille sur les limites du langage, mais qui a besoin du lecteur pour résoudre son mystère.

Le *telos dike* et la vérité d'Oreste

Mais qu'est-ce que la vérité d'Oreste? Je l'ai dit plus haut: il n'y a pas, en tout cas pas dans son Athènes et pas pour lui-même, un *telos* de la justice. Après avoir tué sa mère qui avait elle-même tué son père, Oreste est persécuté par les esprits vengeurs de Clytemnestre, les Érinyes ou Furies, qui le rendent fou. Le fils matricide est obligé de quitter sa ville, Argos, et d'errer, jusqu'à ce qu'il arrive à Athènes, cité démocratique. Là, la déesse Athéna fonde un tribunal, l'Aréopage, chargé de le juger: faut-il le condamner ou faut-il le reconnaître innocent? Durant le procès, les Érinyes, qui défendent les raisons de Clytemnestre et parlent à sa place, font face à un jury d'humains. Grâce à l'intervention d'Athéna, Oreste n'est jugé ni coupable ni innocent ; et les Érinyes, persuadées par Athéna d'abandonner leur pouvoirs vengeurs, deviennent les Euménides, des déesses protectrices d'Athènes et chargées de sa prospérité. On a voulu considérer ce final de la trilogie eschylienne comme un final utopique. La libération de la douleur et de la misère est fournie par le pouvoir de persuasion d'Athéna, qui transforme les Furies, créatures violentes qui maudissent la ville d'Athènes et ses habitants, en créatures chargées de protéger la cohésion sociale fondée sur une concorde durable. Mais cet accent mis sur le changement et la transformation soulève des questions. L'*Orestie* n'est pas le *Protagoras* de Platon, où la justice (*dike*) et le sentiment de honte (*aidos*) que Zeus envoie aux êtres humains ont en effet la force d'assurer pour les hommes un ordre politique fondé sur la justice sociale. Et pourquoi? Parce que le *dike* et l'*aidos* de Zeus font sortir les hommes de l'état de vie injuste et violente qu'ils menaient aux origines (*kata archas*: 322a) de leur existence. Tout au contraire, comme j'aimerais le montrer, on ne sort pas de la violence chez Eschyle. Il n'y a pas dans l'*Orestie* un mouvement progressif qui de la violence punitive et vindicative aboutirait à la justice sociale. Autrement dit, contrairement à Platon, chez Eschyle la justice sociale ne trouve pas son origine dans la violence parce qu'il n'existe pas de "hors violence" dans l'univers tragique

eschylien. Voilà la crise du *telos dikes* chez Eschyle: il n’y a pas un *telos* de la justice, parce qu’il n’a pas d’*arche*, pas d’origine, de *dike*. En un mot: pas d’*arche*, pas de *telos*.

Non seulement les Érinnyes continueront à exercer leurs fonctions punitives mais il n’est pas non plus certain que la persuasion d’Athéna garantira un état de concorde civile permanent. En effet, le pouvoir de persuasion d’Athéna est associé à une démarche rhétorique empruntée à l’envoûtement et à l’enchantement. Cependant, la justice d’Athéna est rendue non seulement par le langage, par la persuasion rhétorique, mais aussi – comme on vient de le rappeler – par l’action politique: par la fondation du tribunal de l’Aréopage. Considérant que la court de l’Aréopage est établie une fois pour toutes (*eis apanta chronon*), nous sommes en mesure d’affirmer que la continuité institutionnelle fait partie de la solution de la lutte dans la famille d’Oreste et dans la *polis* d’Athènes. Pourtant, l’Aréopage ne peut pas faire respecter la loi: avec l’acquittement d’Orestes *in dubio pro reo*, il semble plutôt représenter une fracture à l’origine même du système démocratique, une division marquée par le dissension rhétorique. Comme l’écrit Loraux, le résultat du procès à Oreste — je cite — “révèle une situation extrême ou le compte des votes est le même de deux côtés, ce qui signifie pur danger [...] parce que le groupe des votants s’est divisé en deux, sans reste”.

Alors que la justice d’Athéna ne semble pas établir de correspondance entre les mots et les actes, la justice des Érinnyes est au contraire promulguée par le pouvoir de mots, et leurs mots sont action et réalisation et, en tant que tels, vrais. Dans le discours qu’Athéna prononce devant les Furies, afin d’apaiser leur colère, les lignes 829 à 831 sont cohérentes avec cette représentation de la justice des Érinnyes. Je lis ce passage dans la belle traduction de Paul Mazon, mais d’abord en grec:

... σὺ δ’ ἐπιθήεις ἐμοὶ
γλώσσης ματαίας μὴ ἴκβαλης ἔπι χθονί
καρπὸν φέροντα πάντα μὴ πράσσειν καλῶς

.... Va, crois-moi ;
que ta bouche furieuse ne lance pas sur ce sol des mots
dont le seul fruit serait pour tout la mort

Ici, selon Athéna, ce sont précisément les mots (*epe*) des Furies qui suscitent la violence d’une discorde implacable au coeur de la communauté d’Athènes. On peut donc en arriver à une double conclusion:

1) La réalisation par Athéna d'une justice démocratique, c'est-à-dire son τέλος δίκης, malgré son discours sur la continuité institutionnelle, semble être temporaire, précisément parce que son ordre de justice n'est pas en mesure de mettre de côté le pouvoir destructeur de la justice des Érinyes. En fait, les Furies peuvent obéir à Athéna, mais elles ne sont pas obligées de le faire;

2) Athéna ne parvient à la justice que de manière temporaire, dans la mesure où elle ne peut supprimer le pouvoir des Furies et l'autorité de la généalogie maternelle en tant que facteur clé d'une vie ordonnée dans la communauté d'Athènes.

Dire que les Érinyes ne changent pas, au moment où elles sont incorporées à la vie civile d'Athènes, revient à dire qu'elles restent, comme dans l'*Agamemnon*, les ministres de la loi violente de Zeus, le *drasanta pathein*: "qui fait, souffre". Par conséquent, il ne semble pas y avoir, dans l'*Orestie*, une sortie politique, voir démocratique, de la force, de la violence de loi divine de Zeus. La dernière instance face à la violence humaine, ce n'est pas la loi des tribunaux, c'est la loi de dieu.

Mais si Athéna et son tribunal ne sont pas la garantie d'une réalisation démocratique de la justice, de la réalisation de *dike*, et si au contraire la loi démocratique censée juger Oreste introduit dans la vie sociale le danger de la dissension politique, comment pourrions-nous raconter la fin de l'histoire de violence d'Oreste, et je me pose là la même question que se pose Cassandre juste avant de mourir: "*pos phraso telos*; comment pourrais-je raconter la fin" (*Ag.* 1109)? Il me semble que la fin d'Oreste est inachevée: Eschyle tait sur le sort d'Oreste après le procès, et, Oreste, lui, ne parlera plus jamais dans les pages d'Eschyle. C'est au lecteur, je crois, d'écrire ce silence, et c'est par ce silence que l'extase d'Oreste devient notre propre expérience intérieure en tant que lecteurs. J'en arrive donc à la conclusion de mon intervention.

Notre expérience intérieure en tant que lecteurs

C'est parce que, persécuté par les Furies après le meurtre de sa mère, il est devenu fou, et parce que la loi humaine ne peut rien pour ou contre lui, qu'Oreste peut devenir un être humain: ni innocent ni coupable pour la communauté des hommes, le silence d'Oreste incarne – je dirais – son doute: ai-je eu raison ou non de tuer ma mère? L'extase d'Oreste c'est ça: l'artifice du doute par lequel se manifeste la grâce violente

de Zeus, la *charis biaios*. En fait, c'est par l'artifice du doute (fallait-il tuer ou pas?; le matricide est-il légitime ou pas? etc...), c'est par la souffrance liée au doute, voir l'angoisse, qu'Oreste connaîtra ce qu'est la loi de Zeus: le *pathei mathos*. Voilà Oreste: l'homme fabriqué par l'angoisse parce qu'il a rencontré dieu. Mais alors quand je lis l'histoire d'Oreste et que j'essaie de lui trouver une *closure* (comme on dit en Anglais), voilà que je m'angoisse de la force du doute, je m'angoisse de la violence et de la mort. Cette angoisse est un besoin primer pour vivre en tant qu'êtres humains: voilà l'extase, la grâce de dieu: avoir le choix de se faire humains. Comme le dit Bataille:

“Le caractère angoissant de la mort signifie le besoin que l'homme a d'angoisse. Sans ce besoin, la mort lui semblerait facile. L'homme, en mourant *mal*, s'éloigne de la nature, il engendre un monde illusoire, humain, façonné pour l'art: nous vivons dans le monde tragique, dans l'atmosphère factice dont la tragédie est la forme achevée. [...] C'est dans ce monde tragique, artificiel, que naît l'extase” (Bataille, *L'expérience intérieure*).