



# La critique du jugement dans l'*Orestie* d'Eschyle

Pierre Judet de La Combe

DANS **LES CAHIERS DE LA JUSTICE 2020/4 N° 4**, PAGES 749 À 764  
ÉDITIONS **DALLOZ**

ISSN 1958-3702

DOI 10.3917/cdlj.2004.0749

Date de mise en ligne : 18/12/2020

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://droit.cairn.info/revue-les-cahiers-de-la-justice-2020-4-page-749?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...  
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



**Distribution électronique Cairn.info pour Dalloz.**

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur [cairn.info/copyright](https://cairn.info/copyright).

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

# La critique du jugement dans l'*Orestie* d'Eschyle

par Pierre Judet de La Combe<sup>1</sup>

Pierre Judet de La Combe, Directeur d'études à l'EHESS.

---

En présentant dans l'*Orestie* un enchaînement de situations commandées par le droit (mort d'Iphigénie, massacre des Troyens, morts d'Agamemnon, de Clytemnestre, acquittement d'Oreste), Eschyle propose une réflexion sur les conditions de possibilité d'un jugement qui fasse sens pour les agents du droit et leur collectivité politique, à savoir qui ne reproduise pas le caractère mécanique de la loi mais dépasse la contradiction entre norme et existence concrète. La fiction tragique, en faisant grâce au parricide de la filiation un cas juridique privilégié, décidant du sort global de la cité, pose les termes de cette réconciliation.

\*\*\*

La tragédie grecque a-t-elle quelque chose à nous apprendre sur le jugement ? Elle en fait un de ses thèmes majeurs : des dieux et déesses, des rois, des reines, des fils et filles de rois et de reines, parfois le peuple (plus rarement) ne cessent d'y prononcer des jugements qui font autorité, ou bien par la légitimité de ceux et celles qui les prononcent, ou, plus radicalement, dans les actes décisifs qui en résultent, quand un meurtrier est à son tour envoyé inexorablement à la mort ou au désastre. Les procédures mises en œuvre par ces jugements sont diverses et la plupart du temps ne respectent pas les formes institutionnelles du droit : vengeances divines,

1. Pierre Judet de la Combe est helléniste, directeur d'études à l'EHESS, directeur de recherche émérite au CNRS, auteur de nombreux ouvrages dont *Les tragédies grecques sont-elles*

*tragiques ? Théâtre et théorie*, Montrouge, Bayard, 2010, *Homère*, Gallimard, coll. Folio biographies, 2017.

vengeances exercées au sein d'une même famille avec la multiplication des parricides, infanticides, fraticides. Mais la revendication d'un « droit », d'une *dikè*, est chaque fois le point de référence, le fondement de ces activités souvent monstrueuses.

En quoi cela nous concerne-t-il ? Entre le monde grec ancien et le nôtre presque tout a changé du point de vue du droit. Les institutions ne sont pas les mêmes, le contenu des lois et surtout l'idée même de loi sont différents, tant nous sommes héritiers d'un droit romain, précis, explicite, alors que les lois grecques se signalent par leur généralité, la qualification de l'acte à juger occupant dès lors une grande part des débats. Et plus fondamentalement, du point de vue des sujets, l'idée de liberté qui est à la base de la sanction d'un condamné moderne et de la possibilité qu'il a comme sujet moral, c'est-à-dire considéré comme étant essentiellement libre, responsable et perfectible, de répondre de ses actes, de s'amender et de réintégrer la société qui l'a condamné et donc d'être reconnu dans sa singularité au-delà du cas juridique qu'il représente comme délinquant, paraît bien être totalement étrangère à l'univers mental de la tragédie et de la cité grecque en général.

## **Politique et tragédie. La tragédie, art de dédiérenciation sociale**

Cependant, à travers ces différences la tragédie apporte un point de vue décalé et dès lors éclairant sur les normes et valeurs qui

nous sont contemporaines, sur leurs tensions et contradictions. La tragédie le fait d'autant mieux qu'elle était elle-même fortement décalée par rapport à ce qui avait cours à son époque. Elle n'était pas l'expression d'un sens commun, d'attentes partagées, d'une identité culturelle établie ou d'un consensus. Elle provoquait et incitait son public à se départir de certitudes admises. Par l'expérience atypique, exotique, à la fois intellectuelle et violente en émotions, du dialogue et du chant scéniques qui faisaient voir et entendre des héros d'un autre âge, elle donnait un autre sens aux « mots de la tribu ». Les Athéniens qui allaient au théâtre réentendaient ce qui leur était déjà familier, les mots des débats politiques, des rituels, des tribunaux, des discussions privées, des écoles. Mais ces mots étaient prononcés dans des situations improbables, telles qu'aucun spectateur n'aurait à les vivre (aucun Athénien ne pouvait s'imaginer en Oreste, en Édipe ou en Médée), avec des effets inconnus ailleurs, quand le droit, normalement censé apporter la paix, prenait la forme de cycles sanglants de vengeances familiales, de châtiements insensés décidés par des dieux vindicatifs, trop humains, très différents de ceux qu'on allait prier dans les cultes.

La tragédie était moins l'expression d'une identité de la cité, d'un ensemble de croyances partagées, qu'une réflexion distanciée, ouverte et expérimentale sur ce qui fait qu'il y a cité, sur la nature du politique ; elle interrogeait, introduisait des rapports inattendus entre droit, sexualité, poésie, science, politique, religion, guerre, deuil, langage sans s'interdire aucune transgression entre ces domaines qu'elle faisait communiquer sur un mode qui lui était

propre. Ce qui fait lien, quelle qu'en soit la nature, que ce soit avec les dieux, avec les autres ou avec soi-même, était son domaine, et elle l'expérimentait en en multipliant les aspects. L'« être ensemble », avec le visible (la société, les corps) ou l'invisible (les dieux, les morts), était son objet et elle essayait de voir ce que le langage peut en dire ou en faire. Par les rapprochements incongrus qu'elle mettait en scène, la tragédie se situait en amont des débats ou des différends qui traversaient la cité sur le contenu de telle ou telle valeur sociale, sur la validité de telle ou telle pratique religieuse, juridique ou politique. Elle prenait le parti de se situer avant la différenciation des domaines sociaux qui, dans leurs différences et leurs relations réglées, délimitées, constituaient l'armature d'une société et lui permettait de tenir. Ces contenus sociaux étaient accueillis par elle dans un rapport constant et massif à l'actualité, mais ils étaient toujours représentés de manière paradoxale : des certitudes politiques admises étaient, sur la scène, reprises par des personnages ou par un chœur représentant des gens normalement exclus du jeu politique, des esclaves, des étrangers ou des femmes (toujours jouées par des hommes). Ils étaient mis en relation avec les situations vécues dans le drame par ces marginaux, situations qui n'avaient pas grand-chose à voir avec les contextes habituels de la délibération citoyenne dans les assemblées politiques ou dans les tribunaux. Insérés dans le drame, proférés par des corps fictifs non grecs ou non mâles, ces langages normatifs de la vie sociale intéressaient dès lors non pas pour ce qu'ils pouvaient valoir en soi, dans la vie « réelle », hors théâtre,

mais comme objets devenus étranges, sur lesquels il convenait de s'arrêter un moment, de manière à entendre les liens qui les nouent à l'ensemble des mondes d'expérience sociale et individuelle, liens habituellement ignorés ou tranchés, quand le droit était séparé du religieux, le public du privé, quand le domaine des émotions et des désirs corporels était séparé de la réflexion publique sur la légitimité des

**« A travers ces différences la tragédie apporte un point de vue décalé et dès lors éclairant sur les normes et valeurs qui nous sont contemporaines, sur leurs tensions et contradictions. »**

normes et des pouvoirs. La tragédie mêlait ce que la société avait pris la peine de dissocier pour sa stabilité. Elle était la seule institution publique à le faire.

## **La cité, espace public dédoublé : délibératif et mimétique**

On peut se demander pourquoi la cité athénienne, avec beaucoup d'autres, dépensait une telle énergie pour des spectacles officiels très coûteux qui ne la représentaient pas telle qu'elle fonctionnait comme organisation politique, qui ne la légitimaient pas, mais la mettaient en question, en déséquilibre. Peut-être faut-il changer notre conception de l'espace public grec ancien (entre autres) et penser qu'il n'était pas centré d'abord sur les lieux politiques et juridiques de la délibération (assemblée, conseils, tribunaux), les espaces

poétiques que la cité entretenait à très grands frais<sup>2</sup> étant alors des dépendances de cette espace premier, fondamental. Mieux vaut, au contraire, penser que la cité organisait son principe (« le politique ») fondamentalement et fonctionnellement dans la dualité de ces espaces, délibératif et mimétique, l'être ensemble des citoyens étant le passage de l'un à l'autre, aucune instance tierce (État, église, ou marché, comme dans les cultures modernes) ne venant réguler le contenu de leurs relations<sup>3</sup>. Les citoyens avaient ainsi une pratique au moins double d'eux-mêmes, comme sujets politiques décidant et jugeant, et comme participant à des jeux mimétiques officiels (théâtre, épopée) qui développaient une autre présentation d'eux-mêmes. Leur identité était à débattre et à construire dans cet entre-deux<sup>4</sup>.

## **Droit et forme tragique : une analyse du langage**

Utilisant librement l'ensemble des formes de discours qui étaient censées garantir par leur séparation contrôlée la solidité de la société athénienne, la tragédie en privilégiait cependant une, le droit, qu'elle chargeait de symboliser l'ensemble des expériences vécues, même celles qui normalement échappaient à la sphère juridique. Le droit s'en trouvait dès lors radicalement transformé.

Tout d'abord, il était à la fois le contenu des intrigues, qui concernaient toujours une question de justice, et le modèle de la forme dramatique. Celle-ci repose, en effet, sur une division radicale du langage, avec, d'un côté, le langage collectif, unanime du chœur et, de l'autre, les langages conflictuels, individuels de personnages presque toujours en opposition entre eux, et souvent avec le chœur. Le langage était ainsi potentialisé dans deux de ses dimensions : l'élaboration d'un langage commun capable d'exprimer les réactions d'un groupe social face aux dissensions et aux actes souvent violents et scandaleux d'individus antagonistes ; et, en face, l'élaboration des stratégies langagières d'individus aux prises les uns avec les autres et avec les dieux.

Cette situation double du langage rappelle la mise en scène des procès, où le groupe des citoyens-juges est confronté aux individus qu'il doit départager par un jugement. Mais apparaît tout de suite une différence essentielle. Le groupe (le chœur) est, dans toutes les tragédies, incapable d'émettre un jugement qui soit suivi d'effets : il condamne, approuve, mobilise de manière virtuose, face aux actes répréhensibles ou merveilleux qu'on lui montre, la totalité des moyens expressifs dont dispose la culture du moment, mais la conclusion de l'action ne dépend jamais de ses décisions. Ce sont les dieux, souvent absents de la scène, qui ont le dernier mot. La sagesse, la connaissance des normes et du patrimoine culturel qu'exprime collectivement le chœur virent alors à la plainte.

2. Notamment la fête des Panathénées pour la récitation d'Homère, les Grandes Dionysies pour le dithyrambe (odes chantées par cinquante exécutants), la tragédie et la comédie.

3. La même question se pose pour le rituel dans son rapport au politique et au poétique. Une tendance interprétative actuelle fait

dépendre directement le poétique de son environnement rituel.

4. L'amorce de réflexion que je propose ici est en consonance avec les analyses de la place du symbolique (visuel) dans la cité par V. Azoulay (*Les Tyrannicides d'Athènes. Vie et mort de deux statues*, Paris, Éditions du Seuil, 2014).

La tragédie ne reproduit pas les procédures de décision qui ont cours dans la cité. Elle en reprend les éléments majeurs (le groupe, la verbalisation formalisée et publique des conflits individuels), mais les rend non fonctionnels : le groupe est dans l'incapacité de juger avec efficacité ; les individus voient leur sort réglé en dehors de la scène comme lieu public de délibération. Le « réel », ce qui aura réellement effet, est décidé du dehors par des dieux qui, souvent, ne prennent même pas la peine de se justifier (sauf parfois, quand ils apparaissent brutalement à la toute fin, comme *dei ex machina*). Ce « réel » n'est pas l'effet d'une décision présente, prise sur scène ; il résulte le plus souvent<sup>5</sup> d'une décision divine prise avant le drame (ce qu'on appelle le destin). Le spectacle donne ainsi moins à voir un enchaînement de discours et d'actions débouchant sur une prise de décision et un acte réel qui en serait la conséquence, comme c'est le cas dans les délibérations politiques et juridiques, qu'une succession de tentatives langagières diverses, expressives, normatives, stratégiques, qui se débattent la plupart du temps de manière infructueuse face à une réalité divine cachée, pressentie, crainte, parfois alliée, mais presque jamais connue à l'avance.

## Le droit transformé en symbole expressif de l'histoire individuelle

Comme le réel (le destin) est l'événement qui doit finalement s'imposer, on

voit que l'objet de la tragédie n'est pas la représentation et l'analyse des valeurs et des normes qui tiennent la cité et servent de cadre à l'infinie variété des expériences vécues. Plus radicalement, son objet est l'histoire, le caractère historique des existences collectives et individuelles comme existences liées au temps. « Historique » veut simplement dire que quelque chose doit avoir lieu dans l'avenir (le destin) et donner après coup un sens à l'ensemble des expériences et des discours ; ce sens n'est d'abord pas perçu, les êtres humains ne pouvant entrer dans le secret des dieux, mais s'impose et donne une forme aux histoires vécues par les individus et les sociétés, forme singulière, propre à l'histoire de telle héroïne, tel héros ou de telle ville, et qui excède les possibilités des langages habituels. La tragédie n'exemplarise pas, ne donne pas à voir l'application de règles générales. Elle isole des individus, les sépare de leur fonction, de la condition commune des êtres pour en faire des individualités réellement singulières, non substituables, des Agamemnon, des Œdipe, des Créon, des Hécube, dont l'existence séparée, atypique, prend la consistance finale d'un destin clos. Quand il s'agit de villes (Thèbes, Troie), condamnées à cause de leurs rois, c'est également une singularité collective qui est ainsi produite.

Les langages normatifs que la tragédie reprend fonctionnent dans la cité sur un tout autre mode. Ils traitent de la validité des normes et des valeurs publiques (discours politiques et juridiques), de la nature et de la justesse des comportements individuels

5. On le verra, la tragédie *Les Euménides* d'Eschyle est une exception.

(dans l'éthique, la sagesse) en présupposant un monde ouvert, modifiable, où les sociétés et les individus peuvent indéfiniment délibérer de leur conduite et en changer en fonction de la variété des événements et des expériences. Personne n'y est unique, puisque les règles collectives élaborées et indéfiniment réélaborees sont censées s'appliquer à tout un chacun. Cela se retrouve dans le caractère abstrait de la loi, souvent critiqué par les philosophes et les poètes : tout criminel, quel qu'il soit, subira tel châtement – avec ce problème théorique difficile que pose Platon : comment des individus, par essence déviants, contradictoires, irrationnels, peuvent-ils être persuadés qu'il est bon d'obéir aux lois ? Comment la loi peut-elle ne pas être pure contrainte <sup>6</sup> ?

La tragédie pose au contraire un monde fermé, avec un terme absolu, l'événement unique, indiscutable, irréversible et singularisant qui l'achève et qui, la plupart du temps, était imprévu. Elle se donne cet objet fictif, un temps clos, mais le laisse d'abord ouvert aux aléas, souffrances, réflexions et anticipations multiples, inadéquates de ses personnages et de son chœur, de manière que le rapport de leurs langages au réel soit ainsi rendu visible, approfondi dans des constellations inédites. Le sens de leurs langages, très souvent convenus, typiques de leurs fonctions avant l'événement final qui les frappe, n'est dès lors pas ce qui est dit, mais la situation dans laquelle ils sont dits. La référence de ces langages change : ce n'est plus le monde souhaité, tenu par des

régularités déjà connues et donc généralisables, mais un monde inconnu, centré sur une singularité nécessaire, monde à la fois nouveau et dépendant d'un passé laissé longtemps dans l'ombre : ce qui devait arriver à tel ou telle, à tel groupe.

## Une représentation non conceptuelle

L'opposition entre destin, fixé par les dieux, et humanité a reçu de nombreuses interprétations modernes. Ce n'est pas le lieu de les examiner <sup>7</sup>. Je dirai seulement que beaucoup d'interprètes ont eu tendance à traiter cette tension en en faisant une généralité, un concept (le conflit de la liberté et de la nécessité, ou, plus généralement, une théorie de la finitude humaine, de la faiblesse des humains face aux dieux, ou encore une théorie des limites de la liberté et de la violence politiques), comme si la tragédie tenait un discours général de nature théorique sur l'essence de la condition humaine ou, pour les interprétations plus récentes, sur l'essence de l'appartenance politique. Plus simplement, la tragédie adopte une perspective inverse. Elle ne traite pas de généralités, mais se pose la question de l'individualité comme histoire singulière, comme expérience vécue par définition changeante, irréductible à une règle générale. Pour donner un contenu à cette expérience, pour en faire ressortir la nature à

6. Voir maintenant A. Laks, *Plato's Eumenides. An Essay on his Laws*, à paraître.

7. Je me permets de renvoyer à leur analyse dans mon

livre *Les tragédies grecques sont-elles tragiques ? Théâtre et théorie*, Montrouge, Bayard, 2010.

la fois singulière et intelligible et lui donner une forme communicable, elle la confronte à deux types contradictoires de régularités : celles que posent les humains dans leurs discours normatifs (religieux, juridiques, éthiques, etc.), abondamment repris sur scène, et celle que posent les dieux quand ils décident des destins. Le spectacle montre le choc de ces régularités, humaines et divines, les secondes ayant toujours raison des premières. Le temps humain, comme oscillation, tension entre ces deux régularités, entre norme générale et événement singulier, devient ainsi représentable, sans qu'il soit la matière d'un concept : il reste une expérience.

## Jugement et individu

La question de la loi et du jugement est donc au cœur de la problématique développée par les tragédies. Destin et loi ont en effet des traits communs, même si l'un, on l'a vu, est singularisant (telle décision des dieux pour tel personnage, et non pour tel autre) et l'autre généralisante (tout criminel doit subir telle ou telle peine). L'un et l'autre sont mécaniques et absolus et déterminent *a priori*, autoritairement, le contenu et le sens des existences. Comme le destin, tel que l'imagine et le représente la tragédie, la loi, quand elle est appliquée par un jugement, fixe ce qu'il en sera d'un individu, qui se trouve sans retour possible assimilé dans son être intime à un acte que la loi avait déjà défini par avance, avant même qu'il n'agisse, et auquel son existence, quels qu'en soient la variété, les raisons, les aléas, se trouve réduite.

## **Les Euménides d'Eschyle : sur le rapport entre droit et destin**

Une tragédie prend ce lien entre loi et destin comme thème de son action : *Les Euménides* d'Eschyle, tragédie qui clôt la trilogie de l'*Orestie*. Des divinités du destin, nocturnes et sanguinaires, les Érinyes, ces Furies que Clytemnestre charge de la venger de son fils Oreste qui vient de l'assassiner, agissent, se justifient avec la rigueur mécanique de la loi selon un strict principe de réciprocité : le meurtrier doit mourir à son tour, « qui a agi doit subir ». L'identité que requiert la loi entre l'acte meurtrier et l'acte du châtement

**« Des divinités du destin, nocturnes et sanguinaires, les Érinyes, ces Furies que Clytemnestre charge de la venger de son fils Oreste qui vient de l'assassiner, agissent, se justifient avec la rigueur mécanique de la loi selon un strict principe de réciprocité. »**

est d'autant plus rigoureuse dans cette histoire que le sang répandu par le meurtrier Oreste est son propre sang, celui de sa mère. Porté par les Érinyes, ces divinités du temps qui à tout moment peuvent faire surgir du passé une mémoire et une exigence de rétribution à la fois anciennes et radicalement neuves car imprévues, le droit se transforme en puissance violente absolue, inconditionnelle, mêlant sang d'un meurtre et sang vital de la lignée. Les domaines imaginaires et sociaux que sont la justice, les corps, la famille, la cité sont confondus dans ces êtres normalement invisibles, les Érinyes filles de la Nuit, que le théâtre, comme espace lumineux de publicité, de vision partagée, transforme en

interlocuteurs bien visibles et susceptibles d'évoluer au cours du drame.

Dans la pièce, ces divinités monstrueuses sont le cœur. Elles sont donc chargées de représenter le consensus autour de ce qui est juste, alors qu'elles sont des puissances haïes, rejetées par tous (sauf par les victimes d'assassinat qui les convoquent), menaçantes, capables par leur radicalité de détruire tout ordre social. Elles sont transformées à la fin du drame grâce à l'action institutionnelle de la déesse d'Athènes, Athéna, fille de Zeus, action qui est double, juridique et politique : pour départager Oreste matricide et les Érinyes de sa mère, Athéna instaure un tribunal populaire, l'Aréopage ; ce tribunal vote, avec Athéna, l'acquittement d'Oreste (à égalité des voix, ou égalité moins une voix, selon les lectures) ; puis, pour éviter que les Érinyes, qui ont perdu leur procès, ne mettent à exécution leur menace contre la ville, Athéna leur confie une fonction rituelle et politique centrale et permanente.

Comment, pourquoi cette tragédie nouvelle à ce point ce qui est normalement séparé, et comment parvient-elle, au terme de l'action et des débats scéniques, à défaire ce lien pour instaurer une justice ouverte, publique, régulière et de nature démocratique ?

## La trilogie de l'*Orestie*

Quelques faits, d'abord, pour éclairer cette conjonction inattendue, introuvable ailleurs dans la culture athénienne, entre loi, sang familial et destin. *Les Euménides* sont la troisième et dernière pièce d'une trilogie, l'*Orestie*, centrée sur l'histoire de la famille

d'Agamemnon, le roi vainqueur de Troie. Dans la pièce qui ouvre la trilogie, *Agamemnon*, on assiste au retour du roi chez lui à Argos après sa victoire à Troie et à son meurtre par son épouse Clytemnestre, qui venge ainsi la mort de sa fille Iphigénie, qu'Agamemnon avait immolée dix ans auparavant pour que sa flotte guerrière puisse partir vers Troie ; la reine élimine également l'esclave qu'Agamemnon a ramenée de Troie, la prophétesse Cassandra, fille du roi Priam. Puis viennent *Les Choéphores* (« Les porteuses de libation »), qui montrent le meurtre de Clytemnestre et de son nouveau mari Égisthe par Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, encouragé par sa sœur Électre ; juste après son meurtre, Oreste entre en délire, assailli par les Érinyes ; il dit partir à Delphes se réfugier chez Apollon, le dieu fils de Zeus qui lui avait donné l'ordre de tuer sa mère. *Les Euménides* (« Les bienveillantes », à savoir les Érinyes) montrent d'abord Oreste, dont l'épée est encore couverte du sang de sa mère, au temple d'Apollon à Delphes, entouré par les Érinyes, qui l'ont poursuivi. Apollon lui dit d'aller trouver le salut à Athènes, où sa sœur, la déesse Athéna, va créer une institution pour le juger : le tribunal de l'Aréopage. Le jury, composé de citoyens d'Athènes, et Athéna votent et acquittent Oreste. Vaincues, les Érinyes menacent de détruire la cité et son territoire, mais Athéna finit par les convaincre d'accepter une fonction et un culte essentiels à la vie de la cité : elles seront chargées de lui assurer la prospérité en terrorisant les citoyens, de manière à les inciter à respecter les lois. L'*Orestie* est la seule trilogie entière que nous possédons. Elle était suivie d'un

drame satyrique (drame comique rassemblant des personnages héroïques et un chœur de satyres), *Protée*, qui est perdu.

## **Les *Euménides* et l'actualité politique révolutionnaire**

Ces quatre pièces ont été représentées à Athènes en 458 avant notre ère lors du festival et concours des Grandes Dionysies, au printemps. Eschyle a remporté le premier prix devant deux autres concurrents. *Les Euménides* touchaient un sujet brûlant d'actualité. En 461-462, un vote de l'Assemblée des citoyens, à l'initiative des démocrates et de leur chef Éphialte, avait réformé en profondeur l'institution de l'Aréopage : ce conseil, qui regroupait d'anciens archontes (magistrats), tous issus des couches sociales supérieures, était devenu un conseil aristocratique de gouvernement qui limitait les pouvoirs de l'Assemblée populaire. À l'origine, selon ce qu'on peut supposer, il était un tribunal chargé de juger les crimes de sang (selon la fonction que lui assigne Athéna dans la pièce quand elle l'institue), mais les aristocrates qui y siégeaient lui avaient progressivement adjoint des pouvoirs politiques. Ce sont ces pouvoirs ajoutés que le vote de l'Assemblée a supprimés pour être souveraine, l'Aréopage redevenant un tribunal. Cette décision est souvent considérée comme l'instauration de la démocratie à Athènes ; elle fut suivie de troubles violents. Éphialte fut assassiné<sup>8</sup>.

On s'est souvent demandé si Eschyle prenait position dans sa pièce, et, si oui, laquelle. Sa proximité avec les chefs démocrates (notamment Périclès) est connue. Sans entrer ici dans ce débat, je dirai simplement qu'il est probable qu'en donnant à l'Aréopage une fonction purement juridique, qu'en faisant rappeler par Athéna que la loi qu'elle instaure en créant ce tribunal ne devait jamais être modifiée (v. 690-706), Eschyle tentait de montrer que la réforme opérée par l'Assemblée et Éphialte était bienvenue, puisqu'elle rétablissait l'esprit premier de la constitution ancienne d'Athènes. Il justifiait son opinion en montrant que ce tribunal, qui avait su régler le cas de violence extrême qu'est le matricide accompli par Oreste, avait une fonction politique fondamentale pour la survie et l'ordre de la cité. À travers cette décision de droit, et surtout à travers son caractère réglé, procédural et collectif, c'est la coexistence non-violente entre les citoyens qui est garantie – à condition, on le verra, que

**« À travers cette décision de droit, et surtout à travers son caractère réglé, procédural et collectif, c'est la coexistence non-violente entre les citoyens qui est garantie – à condition, on le verra, que cette décision juridique soit acceptée par la partie perdante, les Érinées, et qu'elles trouvent une compensation institutionnelle. Le droit est fondateur, si la politique en définit le cadre. »**

cette décision juridique soit acceptée par la partie perdante, les Érinées, et qu'elles trouvent une compensation institutionnelle. Le droit est fondateur, si la politique en définit le cadre.

8. Sur l'histoire et la fonction de l'Aréopage, voir le livre fondamental de R. W. Wallace, *The Areopagos Council, to*

307 B.C., Baltimore/Londres, The Johns Hopkins University Press, 1989.

## **L'*Orestie* comme réflexion critique sur le jugement**

La trilogie à laquelle appartiennent *Les Euménides* fait se succéder différentes formes de justice : Agamemnon décidant qu'il est juste de tuer sa fille Iphigénie pour être en mesure de châtier les Troyens, qui ont accueilli Hélène, la femme de son frère ; Clytemnestre décidant de tuer Agamemnon pour venger sa fille ; Oreste acceptant de tuer sa mère sur ordre d'Apollon pour venger son père ; un tribunal à la fois humain et divin fondé pour l'occasion sur la colline athénienne de l'Aréopage, acquittant Oreste poursuivi par les Érinyes de sa mère.

On peut émettre l'hypothèse que l'*Orestie* développe une « critique du jugement », critique étant pris non au sens de contestation, réfutation, mais au sens kantien d'analyse discriminante des conditions de possibilité et de sens : que signifie « juger » si le jugement final, le seul qui ressemble à ce qui se passe dans la cité démocratique avec les procédures du tribunal de l'Aréopage, a demandé que soient d'abord posées et longuement théâtralisées dans les deux pièces précédentes des formes totalement différentes et inactuelles (pour ne pas dire irréelles<sup>9</sup>) de justice ? Pourquoi a-t-il fallu en passer par là ? Que reste-t-il dans le droit nouveau fondé par Athéna au sujet du crime d'Oreste des formes antérieures de justice, celles d'Agamemnon et de Clytemnestre, qui sont contraires aux pratiques que connaît

la cité ? Le mot « critique » ne peut évidemment être pris qu'en un sens métaphorique, puisqu'il s'agit non d'une reconstruction conceptuelle, mais de théâtre.

Pour comprendre les raisons qu'a pu avoir Eschyle de reconstruire un tel passage d'une forme de justice à l'autre, depuis les temps héroïques d'Agamemnon jusqu'à la justice contemporaine telle qu'elle s'exerçait dans sa ville, nous pouvons tenter de clarifier de manière schématique la manière dont s'articulent norme et jugement à chacune de ces étapes. Il faut alors souligner tout de suite un élément commun à l'ensemble de ces différentes formes de justice, à savoir que l'être humain qui juge (Agamemnon, Clytemnestre, Oreste, les citoyens d'Athènes réunis par Athéna) met chaque fois en jeu sa propre existence par son jugement : même si le cas lui est soumis du dehors, imposé, et concerne un tiers, il décide en jugeant de sa possibilité de vivre. Cet élément, déjà, qui lie inextricablement le juge et l'objet de son jugement, relève d'une analyse propre à la tragédie.

## **La succession des formes du droit dans l'*Orestie***

### **1. L'ordre juridique mondial de Zeus et ses apories (Agamemnon)**

Le début de l'histoire : le roi d'Argos Agamemnon est chargé par l'ensemble de la

9. La vengeance sanglante à l'intérieur d'une même famille, que l'on trouve dans le mythe et dans la tragédie, ne correspond pas à une forme attestée du système vindicatoire, qui concerne les relations, sanglantes ou non, entre des

familles différentes (R. Verdier [éd.], *La Vengeance. Études d'ethnologie, d'histoire, de philosophie*, Paris, Cujas, 4 vols, 1981-1986). Il s'agit d'une perversion de ce système, bien connu d'Homère.

communauté grecque de mener une action guerrière de justice contre la ville de Troie, qui détient Hélène, enlevée par Pâris en violation du droit de l'hospitalité, dont le garant est Zeus. L'action, finalement victorieuse, des Grecs sera présentée par le vainqueur à son retour comme un jugement régulier, conforme aux pratiques des tribunaux : les dieux ont voté en mettant tous leurs votes dans l'urne qui condamne Troie et aucun dans l'autre, celle de l'acquiescement (ce jugement divin, avec les deux urnes, anticipe pour la procédure celui qui acquittera Oreste dans *Les Euménides*). Ce sont les premiers mots du roi arrivant chez lui à Argos (*Agamemnon*, v. 810-817) :

810

« *En premier, il est juste de nommer Argos et les dieux du pays, coresponsables avec moi de mon retour et de la justice avec laquelle j'ai puni la ville de Priam.*

*Car les dieux, ayant entendu les droits plaidés sans paroles,*

*ont mis comme suffrages la ruine d'Ilion*  
815

*avec ses morts d'hommes dans l'urne sanglante, sans partage. Vers la jarre du côté contraire venait l'espoir, mais aucune main pour la remplir»<sup>10</sup>.*

Mais ce jugement des dieux condamne en fait aussi l'être humain qui l'a réalisé. Un présage, raconté au début de l'*Agamemnon* par le chœur (v. 104-159), est apparu à la flotte grecque rassemblée à Aulis dix ans avant la prise de Troie : deux aigles (représentant

Agamemnon et son frère Ménélas, époux légitime d'Hélène) dévorent une hase pleine de ses petits (Troie). Les aigles sont traditionnellement liés à Zeus. Le signe est donc interprété comme l'annonce de la victoire finale des Grecs (qui vont, de fait, massacrer les habitants de Troie), mais il annonce également la colère de la déesse Artémis, fille de Zeus, protectrice des petits des animaux (à savoir, dans ce cas, des vies troyennes).

Comme la déesse ne peut s'opposer à la réalisation d'une justice commandée par son père Zeus, elle lui demande une compensation symbolique préalable, que Zeus accorde (v. 144) : Agamemnon ne pourra imposer la justice de Zeus à Troie et massacrer pour cela les vies troyennes que si, à l'avance, il sacrifie à Artémis la jeune vie qui lui est la plus chère, celle de sa fille Iphigénie. Pour obtenir satisfaction, Artémis envoie des vents contraires qui bloquent la flotte grecque. Agamemnon, en rage, finit par obtempérer et sacrifie sa fille. Lors de sa délibération, racontée par le chœur, il invoque *thémis* comme norme ; ce mot avait pris au V<sup>e</sup> siècle avant notre ère un sens presque exclusivement religieux. Agamemnon, roi-juge, normalement chargé de l'autorité juridique, renonce au droit humain, qui est désormais sans objet, même si au nom de ce droit son acte rituel est condamnable (v. 211-217) :

215

« ... Où n'est pas le mal ?

*Comment désertier la flotte et manquer à l'alliance ?*

<sup>10</sup>. Je cite la traduction que j'ai publiée aux Belles Lettres (Paris, 2015) dans la collection *Classiques en poche*.

*Car un sacrifice qui arrête le vent,  
et un sang de vierge, avec colère,  
jusqu'à trop de colère les désirer,  
c'est justice (themis). Qu'il en aille pour le  
bien ! »*

On remarquera tout de suite qu'Eschyle innove fortement par rapport à la légende sur les raisons de la colère d'Artémis. Traditionnellement, Agamemnon est en faute vis-à-vis de la déesse parce qu'il s'est rendu coupable d'un outrage ponctuel envers elle (en prétendant, par exemple, être meilleur chasseur). Eschyle est beaucoup plus profond. C'est l'action de justice commandée par Zeus, et donc légitime en soi, qui commande, vu ses effets (le massacre des Troyens), que l'agent de la justice paie de sa propre vie : celle de sa fille, d'abord, puis la sienne, quand dix ans après, à son retour, son épouse Clytemnestre le massacrera à son tour pour venger Iphigénie. La violence du droit se retourne contre son agent.

L'acte sanglant, le sacrifice d'Iphigénie, est du point de vue des mortels un crime (le chœur le juge ainsi, comme Clytemnestre) ; du point de vue des dieux, il est une offrande nécessaire. Le justicier, Agamemnon, est donc pris dans une contradiction interne au droit : s'il ne sacrifie pas sa fille, la justice de Zeus sera inappliquée, vaine, ce qui est évidemment exclu ; mais s'il est conforme à sa mission de justicier contre Troie, mission violente, il devient criminel en tuant sa fille, dans un acte

qui le condamne au nom de la justice. Norme divine et existence sont contradictoires. À ce stade de sa trilogie, Eschyle anticipe les critiques du droit comme arbitraire que développeront les Sophistes, et les critiques modernes du droit comme violence <sup>11</sup>.

## **2. L'impossibilité d'un droit humain (Agamemnon)**

Par la mise à mort, nécessaire selon la logique du droit, de la jeune fille, le droit a donc nié l'existence dans ses éléments les plus matériels, les plus fondamentaux. La procréation, l'accouchement et ses douleurs, la maternité et la paternité, le temps vécu et le temps à vivre sont niés. Clytemnestre tuera donc son mari dans une scène érotique de retrouvailles, qui tourne mal (v. 1372-1392). Elle désigne ainsi ce qu'elle venge. Il lui faut certes employer des termes de droit pour justifier son acte (v. 1406), mais ces termes ont perdu leur sens depuis la décision d'Agamemnon : le roi-juge, garant institutionnel du droit, n'est plus, car il s'est fait criminel en tuant sa fille. Le langage des normes publiques est perverti. Restent l'ironie et l'action.

Aucune instance extérieure, aucun tiers ne peut donc juger Clytemnestre après son acte, qui est pourtant criminel aux yeux de l'assemblée qu'est le chœur ; aucune autorité ne subsiste, sauf celle du fait accompli. À la royauté, qui posait la légitimité d'un droit public, des procédures stables, une autorité

<sup>11</sup>. Voir les textes conceptuellement très proches, à plus d'un siècle de distance, de G.W.F. Hegel sur la « contrainte qu'exerce le droit » (J. Taminioux, dans *Naissance de la philosophie hégélienne de l'État. Commentaire et traduction de la Realphilosophie d'Iéna [1805-1806]*, Paris, Payot, 1984,

p. 240), et de W. Benjamin sur le droit comme malédiction, comme condamnation à la faute (« Destin et caractère » [1921], trad. fr. par M. de Gandillac revue par R. Rochlitz, dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2000, vol. 1, p. 198-209).

reconnue<sup>12</sup>, succède la tyrannie. Il n'y a désormais plus de médiation humaine possible ; le droit devient succession de violences, et on ne peut plus distinguer entre justice, comme succession réglée de transgressions, et malédiction. Le droit s'est déshumanisé, comme le déplore le chœur, qui ne peut que constater le parallélisme entre le crime d'Agamemnon et celui de son épouse. Il qualifie ces actes d'« outrage » (*oneidos*), à savoir du terme qui normalement motive une action en justice. Mais juger (*krinein*, au sens de « séparer ») est devenu impossible. Il ne reste que la régularité de la violence qu'exerce l'Érinie (le démon, la malédiction), qui est l'exécutrice d'un droit abstrait, garanti par Zeus, à savoir que toute violence doit être payée d'une violence : « qui a agi subit » (v. 1560-1566)<sup>13</sup> :

1560

*Cet outrage-là est venu en échange d'un outrage.*

*La lutte est dure pour juger (krinai).*

*On dépouille qui dépouille. Mais qui tue paie le prix.*

*Et immuablement, puisque Zeus est immuable dans le temps,*

*qui a agi subit. C'est la loi (thesmion).*

1565

*Qui pourrait jeter la semence de malédiction hors de la maison ?*

*La famille est soudée au désastre.*

Ce passage est essentiel pour notre question : la malédiction, qui fait que depuis les

malheurs de l'ancêtre Tantale les membres de cette famille ne cessent de s'entretuer, n'est pas, comme on le dit souvent, un état archaïque, primitif, que le droit devrait dépasser. Sa persistance est intrinsèquement liée aux

**« Qui pourrait jeter la semence de malédiction hors de la maison ? ».**

apories du droit. C'est parce que Zeus impose sa loi que les malheurs se succèdent. Dans le cas de la guerre de Troie : c'est pour que le juste s'impose à Troie qu'Agamemnon renoue avec la pratique de l'infanticide, que sa famille connaît déjà<sup>14</sup>. Zeus et le démon (l'Érinie) sont donc solidaires dans ce constat d'une disparition du droit institutionnel, alors que la pièce des *Euménides*, qui refondera un droit humain viable, opposera d'abord les Érinies à deux enfants de Zeus, Athéna et Apollon.

Clytemnestre, lucide, reconnaît que la seule instance avec laquelle elle pourrait traiter pour que cessent les violences est le destin lui-même, à savoir le démon qui habite depuis longtemps la maison des Atrides et qui enchaîne les meurtres (v. 1567-1576). Le vœu anticipe la négociation avec le démon (l'Érinie) qui aura lieu dans *Les Euménides* ; mais il reste à ce stade un vœu pieux. Dans la deuxième pièce de la trilogie, *Les Choéphores*, elle sera massacrée à son tour, par son fils, dans un acte qui inverse celui d'Agamemnon.

12. Comme y insiste à juste titre Michel Fartzoff, l'Argos de l'*Agamemnon* est bien une *polis* constituée. La trilogie ne montre pas, comme on le dit souvent, le passage d'une justice fondée sur la vengeance familiale à une justice plus moderne assurée par la cité, mais des états de justice institutionnelle différents selon les régimes politiques (*Famille et cité dans*

*l'Orestie d'Eschyle. La trame du tissu tragique*, Paris, Les Belles Lettres, 2018 ; voir p. 318 sq.).

13. Selon une définition du droit qu'Aristote qualifia de grossière (*Éthique à Nicomaque*, V, 8, 1132 b 25).

14. Son père Atrée a massacré les enfants de son frère Thyeste pour les lui faire manger.

### 3. La transformation de l'existence en cause juridique (*Les Choéphores, Les Euménides*)

Oreste, que sa mère avait prudemment écarté de sa maison avant le meurtre d'Agamemnon, rentre chez lui longtemps après et tue le couple de tyrans qui règne sur Argos, sa mère Clytemnestre et son nouveau mari, Égisthe. Comme le droit humain a disparu, l'ordre lui vient directement d'Apollon. Ses motivations sont disparates, mêlant justice, crainte des maladies que lui enverrait Apollon s'il n'agissait pas, et bien-être (il est exilé, sans argent et veut vivre confortablement dans le palais de son père). Le droit, divin, s'est fait pure menace.

Mais le meurtre de Clytemnestre par son fils change la relation entre droit et existence. Au nom d'une existence substantielle, concrète, Clytemnestre avait tué un agent de la justice divine ; elle ne disposait, de fait, d'aucune instance de recours, le droit ayant été dénaturé par lui-même. Avec son assassinat, ce qu'elle revendiquait, à savoir la valeur de la filiation, qui a été niée autant par Agamemnon que par son fils, devient à son tour une cause juridique. La vie concrète acquiert un droit, peut être plaidée, ce dont se chargeront les Érinyes, d'abord comme groupe pourchassant Oreste à travers le monde, puis comme plaignante devant le tribunal qu'instaure Athéna. Les Érinyes sont

intransigeantes ; le châtiment d'Oreste doit pour elles être mécanique (comme la loi l'est en général). Si elles acceptent de plaider devant un tribunal, c'est qu'elles sont sûres de gagner, tant les faits sont clairs. Dans la situation invivable et provisoire qui règne au début des *Euménides*, filiation et droit se confondent dans la même linéarité évidente<sup>15</sup>.

### 4. Jugement et arguments (*Les Euménides*)

Athéna, pour trancher l'affaire qu'on lui soumet, innove en créant un tribunal. L'argument pour cette création est négatif : aucun dieu, aucun humain ne pourrait juger un cas aussi inextricable. Oreste est bien coupable mais il a été mandaté par un dieu (Apollon) et il est sans danger pour Athènes ; les Érinyes ont bien un droit pour elles et ne peuvent être renvoyées sans danger pour la ville (v. 470-481). La solution trouvée est un vote collectif secret, associant la déesse protectrice d'Athènes (la seule à déclarer son vote, qui sera pour Oreste) et un groupe d'hommes anonymes, les meilleurs de la cité. Le recours à la multiplicité vient de ce qu'aucun sujet, même Athéna, ne pouvait dans son vote intégrer l'ensemble des aspects de l'affaire.

Les arguments des jurés, personnages muets sur la scène, restent inconnus<sup>16</sup>. Nous n'avons, face à ceux des Érinyes, que ceux

15. Confusion d'autant plus soulignée dans la pièce que les Érinyes y affirment qu'elles ne poursuivent que les meurtriers qui sont du même sang que leur victime (v. 605), ce qui ne concerne donc pas Clytemnestre meurtrière de son mari. Or cela contredit d'autres passages de la pièce (par exemple les vers 336, 421) et de l'*Orestie* et toute la tradition mythique qui les concerne : les auteurs étaient libres de refaire le mythe, et de le dire. Sur cette contradiction et ses effets dans la tragédie, je renvoie à mon étude « Rationalisation du droit et

fiction tragique : les *Euménides* », dans J.-F. Mattéi (éd.), *La Naissance de la raison en Grèce*, Paris, PUF, 1990, p. 264-277.

16. Il semble bien (le texte est difficile) que les Athéniens votent à la majorité d'une voix pour les Érinyes, mais la voix prépondérante d'Athéna rétablira l'équilibre (v. 735) et libérera Oreste. Les Athéniens votent donc pour la sécurité immédiate de leur cité, contre l'avis des dieux proches de Zeus. La sécurité d'Athènes ne sera assurée que par une décision politique supplémentaire.

d'Apollon et d'Athéna. Ils ont frappé les interprètes par leur caractère fallacieux ou peu universalisables. Apollon soutient qu'Oreste n'a en fait pas tué sa mère : Clytemnestre n'a pas droit à ce titre, car la femme n'a pas de semence, mais se contente de recevoir celle de l'homme (v. 658-661) ; c'était l'opinion majoritaire (déjà combattue par des savants qui posaient l'existence de deux semences). Athéna, quant à elle, vote pour Oreste, car, sortie du crâne de son père, Zeus, elle n'a pas de mère (v. 736). Le caractère dérisoire de ces arguments a pu faire pencher pour une interprétation « décisionniste » de la pièce : l'important ne serait pas le contenu sémantique des arguments, qui ne règlent rien, mais le seul fait qu'il y a décision, quelles qu'en soient les raisons<sup>17</sup>. On dira plutôt que ces arguments touchent bien le point central du procès, la question de la filiation ; s'ils sont idéologiques (Apollon) ou non-universalisables (Athéna), cela tient au fait qu'aucun discours particulier ne peut dire l'intégralité de l'objet à juger. Les juges ne disposent pas d'une norme universelle, le cas étant pour eux totalement nouveau. Ils ne peuvent qu'exprimer leur relation particulière à une norme supposée. La norme effective résultera de l'ensemble de ces rapports particuliers, dans le vote. Dès lors elle fera sens, car elle sera construite dans une situation concrète à partir d'un cas particulier.

## 5. Droit et politique (*Les Euménides*)

Il reste que les Érinyes ont été déboutées, et qu'elles se font dès lors menaçantes pour Athènes. Déboutées dans une affaire de filiation, elles menacent de rendre la terre d'Athènes stérile en y crachant leur venin. La décision juridique, tranchante, excluante, ne suffit pas. Le droit est binaire et celui des Érinyes n'a pas été reconnu. Athéna opère alors leur conversion, qu'elles acceptent, vu la reconnaissance immuable dont elles vont bénéficier. De divinités universelles du châtement poursuivant dans le monde entier tel ou tel individu meurtrier et donc asocial, sans lieu, elles deviendront une puissance fixe, dotée d'un lieu et d'un culte régulier et seront chargée du maintien d'une communauté particulière, Athènes, qui devient l'horizon de leur action. La localisation les pérennise : elles ne risquent plus de perdre. Et surtout, elle donne une consistance à leur mission traditionnelle. Vu que le droit est problématique, ne peut être déduit, et vu que la communauté que forme une cité ne peut, du fait des tensions propres au droit, être fondée sur une norme indiscutable, rationnellement déduite, mais s'éprouve, se construit dans une pratique ouverte et permanente, il faut que les instances qui, dans leur diversité, leurs différences, composent la cité, trouvent une règle formelle de vivre ensemble de manière pacifique alors même que leurs différences et conflits possibles ne peuvent être surmontés *a priori*. Chaque cas particulier doit trouver sa place, sa fonction.

17. C. Meier, *Die Entstehung des Politischen bei den Griechen*, Francfort, Suhrkamp, 1980, trad. fr. par D. Trierweiler, *La Naissance du politique*, Paris, Gallimard, 1996. Il y reprend le concept de décision de Carl Schmitt en le démocratisant. Voir

P. Demont, « De Carl Schmitt à Christian Meier. *Les Euménides* d'Eschyle et le concept de 'politique' ('*das Politische*') », *Philosophie antique* 11, 2011, p. 151-172.

Athéna confie aux Érinyes la mission d'assurer la médiation entre les individus, leurs histoires, leurs diversités, et la loi, qui, si elle est respectée, doit permettre à la cité d'éviter les deux formes de privation de liberté que sont l'anarchie (le pouvoir à tout le monde, sans ordre) et la tyrannie (le pouvoir à un seul). Cette médiation ne peut être une norme, comme la loi. Elle ne peut, en effet, pas être générale, car il s'agit précisément de relier des individus singuliers à une instance générale. Les Érinyes, d'une part, vont par leur culte impressionnant exercer une fonction de terreur sur les citoyens, qui éviteront dès lors de transgresser les lois. Mais surtout, divinités du temps, de la permanence du passé le plus lointain, qu'elles peuvent faire ressurgir à tout moment s'il a connu une défaillance, un manquement, elles vont leur permettre d'avoir une perception globale de leur vie. Terrifiantes, elles sont aussi un bien en ce qu'elles permettent de relier « les coups de la vie », toujours imprévus, incompréhensibles, à des histoires anciennes, souvent méconnues (nous dirions aujourd'hui l'inconscient). Leur installation permanente dans la cité est un bienfait (Athéna, aux v. 927-933) :

*Ce que je fais là, c'est par amour des gens  
de cette cité ; j'installe ici  
de grandes et déplaisantes divinités ;  
car leur lot est de mettre personnellement en ordre  
toutes les affaires humaines.*

*Ces lourdes souffrances, qui ne les a pas ren-  
contrées*

*ne sait pas d'où viennent les coups de la vie*<sup>18</sup>.

18. Selon la traduction de Jean et Mayotte Bollack, *Eschyle. Les Choéphores et Les Euménides*, Paris, Éditions de Minuit, 2009.

## **L'ordre des choses comme pratique**

*Les Euménides* ne disent pas comment juger. Elles reconstruisent, avec les deux pièces précédentes, les conditions d'un jugement adéquat, c'est-à-dire qui ne catégorise pas seulement, mais prend en compte l'opposition entre loi générale et existence singulière. L'enjeu est bien la survie et la perpétuation d'une ville, toujours menacée de violences internes (le matricide étant un cas extrême), mais, contrairement à ce que posent des discours politiques ou théoriques généraux contemporains de la tragédie, la cohérence d'une cité ne peut être déduite d'un principe ; elle se réalise dans le temps, grâce à l'alliance de puissances différentes. Le théâtre est un lieu où la nécessité de cette alliance, toujours précaire, peut être montrée. En effet, *Les Euménides* démultiplient les potentialités du théâtre : au lieu que la décision finale soit prise en dehors de la scène par des dieux qui ne se montrent que chichement, comme c'est le cas dans presque toutes les autres tragédies, l'alliance entre les puissances de l'ordre, proches de Zeus, comme Athéna, et les puissances nocturnes du passé, du temps, que sont les Érinyes, alliance nécessaire à la constitution d'un monde complet et cohérent, résulte ici de ce qui a lieu sur la scène, dans un dialogue risqué, où Athéna peut être vaincue. Le politique, comme espace contradictoire réglé, est aussi le lieu où les dieux constituent leur légitimité. Celle-ci, et celle des jugements humains qu'elle permet, ne se fondent pas sur un ordre objectif préalable.