

## De l'inquiétude à l'épouvante

Dans le monde tragique, la crainte est le sentiment humain dont la présence est la plus sensible. En un sens, nous pourrions dire que la crainte est en quelque sorte la misère de l'homme. Les personnages des tragédies ont des motifs d'angoisse variés, ils sont constamment dans l'expectative. En effet la crainte contamine d'autres sentiments, et notamment l'espoir qui semble intrinsèquement lié à l'idée que l'avenir est généralement cause de crainte. Sous toutes ses formes, la crainte joue un rôle constant dans la tension dramatique. Il suffit de s'intéresser au vocabulaire pour se rendre compte que la crainte circule tout au long des pièces. Non seulement les mots φόβος (phobos), δειμα (deïma), τάρβος (tarbos), φροντίς (phrontis), μέριμνα (mérimna), etc., qui signifie « la peur », « la crainte » se retrouvent à chaque instant avec leurs composés, mais aussi les expressions imagées où la crainte est décrite par ses symptômes sans être nommée

---

<sup>49</sup> *Ibid.*, v. 922-925 et v. 944-947.

directement. Chez Euripide<sup>50</sup> et chez Sophocle, les personnages disent parfois qu'ils ont peur mais ils ne décrivent pas ce qu'ils éprouvent. Ainsi Chrysothémis nous renseigne seulement sur la peur de sa mère sans évoquer ses symptômes : Ἐκ δειμάτων του νυκτέρου, δοκεῖν ἐμοί, « elle obéit, je pense, à sa peur de la nuit »<sup>51</sup>.

En revanche, chez Eschyle, la crainte a beau être indicible, il y a un souci de description et les manifestations physiques constituent une série d'impressions senties de l'intérieur. C'est la raison pour laquelle la précision des détails contribue à communiquer l'angoisse. Tout d'abord, le plus simple des signes qui trahit l'émotion est le battement accéléré du cœur : ὀρχεῖται δὲ καρδία φόβῳ, « mon cœur palpite d'épouvante »<sup>52</sup> ou encore, le bond du cœur : πέπαλται δ' αὐτέ μοι φίλον κέαρ τόνδε κλύουσιν οἴκτον, « mon cœur de nouveau bondit, quand j'entends pareilles plaintes »<sup>53</sup>. De manière plus animée encore, ce mouvement du cœur se matérialise par un pas, une danse<sup>54</sup>. Mais, quelle que soit la métaphore usitée, nous remarquons que ce mouvement du cœur s'exerce à l'intérieur de la poitrine. En même temps que ces battements de cœur, la crainte peut provoquer un frisson et un sentiment de froid, correspondant davantage à l'horreur qu'à l'appréhension. Le frisson s'exprime par le verbe φρίσσειν (phrissein), « frissonner », qui désigne sans doute à l'origine le hérissément de la peau qui soulève les poils. La sensation de froid s'accompagne également d'un changement de couleur qui est lié à la fois au foie : δῆγμα δὲ λύπης οὐδὲν ἐφ' ἥπαρ προσικνεῖται, « sans que nul chagrin pénètre et morde le foie »<sup>55</sup> et à la bile : προσέστη καρδίαν κλυδώνιον χολῆς, « un flux de bile vient heurter mon cœur »<sup>56</sup>. Devant ces bouleversements, l'homme épouvanté cesse en quelque sorte d'être lui-même. Nombreux sont les personnages qui gémissent sur l'avenir tout en versant des flots de larmes. La Pythie, elle, est sans force, lorsqu'elle voit les Érinyes, elle est prise d'une frayeur telle qu'elle ne peut plus tenir sur ses jambes<sup>57</sup>. Généralement sous l'effet de la crainte, les personnages perdent la parole ou ont du mal à

---

<sup>50</sup> Chez Euripide, le rôle de la crainte s'amenuise en même temps que les dieux cessent de régenter la vie humaine.

<sup>51</sup> Sophocle, *Électre*, v. 410.

<sup>52</sup> Eschyle, *les Choéphores*, v. 167.

<sup>53</sup> *Ibid.*, v. 410-411.

<sup>54</sup> Eschyle, *Agamemnon*, v. 994-997.

<sup>55</sup> *Ibid.*, v. 791-792.

<sup>56</sup> Eschyle, *les Choéphores*, v. 183-184.

<sup>57</sup> Eschyle, *les Euménides*, v. 34-38.

raisonner clairement, comme en témoigne l'épisode de l'*Agamemnon*<sup>58</sup> où le chœur des vieillards est sous le choc. Bloc uni habituellement dans l'*orchestra*, le chœur éclate sous les cris d'agonie du roi, pour laisser la place à douze individus épouvantés qui essaient de délibérer. Ils ne savent que proposer des avis contradictoires et se révèlent incapables d'agir. De leur discussion, rien ne découle, ni action, ni mouvement.

Victimes de la crainte, les personnages luttent pour sortir de cet état de frayeur. En tant que force contre laquelle l'âme ne commande pas et qui se déchaîne en l'homme malgré lui, la crainte est une puissance indomptable et autonome. Il la subit sans la vouloir ni la comprendre. Par ailleurs, tous les exemples cités supposent une action de la crainte dans le corps<sup>59</sup>, mais nous pouvons aussi remarquer qu'il s'agit d'une réalité matérielle :

Τίπτε μοι τόδ' ἐμπέδως  
δεῖμα προστατήριον  
καρδίας τερασκόπου πωτᾶται;

« Pourquoi cette épouvante qui se lève ainsi devant mon cœur prophète et, obstinément, vole autour de lui ? »<sup>60</sup>



Figure 7 : Le dieu de la Peur, Phoibos. Détail d'une mosaïque gréco-romaine provenant d'Halicarnasse, IV<sup>e</sup> siècle après J.-C. Musée de Londres, Grande-Bretagne.

<sup>58</sup> Eschyle, *Agamemnon*, v. 1343-1371.

<sup>59</sup> Elle se manifeste dans le cœur, (*καρδία*, *Agamemnon*, v. 977 et v. 1028 ; *les Choéphores*, v. 1024 et *κέαρ*, *Agamemnon*, v. 997), dans le foie (*ἥπαρ*, *Agamemnon*, v. 432 ; *les Choéphores*, v. 272 ou *λοβός*, « le lobe du foie », *les Euménides*, v. 158), dans les entrailles, *σπλάγχνα* (*Agamemnon*, v. 994), mais aussi dans l'âme (*φρήν* ou *φρένες*, *Agamemnon*, v. 995 et v. 1034).

<sup>60</sup> Eschyle, *Agamemnon*, v. 975-977.

Cette matérialisation de la crainte va se doubler d'une personnification : elle prend la parole, ce qui lui confère une existence propre et encore plus indépendante :

Φέρουσι γὰρ νικώμενον  
φρένες δύσαρκτοι πρὸς δὲ καρδίᾳ φόβος  
ἄδειν ἑτοιμός, ἦ δ' ὑπορχεῖσθαι κότῳ.

« Mes esprits indociles m'entraînent, vaincu, tandis que l'Épouvante est là, devant mon cœur, toute prête à chanter, et lui à bondir, bruyant, à sa voix. »<sup>61</sup>

Présentée ainsi sous la forme d'un être vivant, une force d'expression exceptionnelle est offerte à la crainte, bien plus que le simple résultat de son action dans le corps de l'homme. À partir du moment où la crainte peut devenir autre chose que la simple réponse du corps à une menace immédiate, à partir du moment où elle peut jouer un rôle dans la vie de l'homme, il est nécessaire de trouver les motifs de cette voix inconnue, qui soudain s'élève dans le cœur de l'homme.

La crainte fait partie intégrante de la tragédie grecque du V<sup>e</sup> siècle avant J.-C. dans la mesure où elle peut être identifiée facilement par les spectateurs du théâtre : tout le monde a peur à divers moments de sa vie. Ici, elle naît généralement d'une faute commise soit par un personnage qui se rend compte de son erreur et sent la crainte grandir en lui, soit par un tiers qui constate la faute d'autrui et craint les conséquences à sa place. L'inquiétude de se voir châtier par une divinité toute-puissante est décuplée puisque les dieux agissent toujours et en connaissance de cause. Il est connu que la colère d'un dieu à l'encontre d'un homme est habituellement violente, brutale et agressive, et que de surcroît, elle provoque des malheurs et des souffrances dont le poids écrase l'homme.

### 3. Le malheur succède à la violence

Si les Grecs ont créé le genre tragique, ce n'est pas par hasard. Il n'existe pas dans l'histoire du théâtre de genre qui soit à cet égard aussi net et éloquent que la tragédie grecque en ce qui concerne l'expression de la violence et des souffrances. Confrontés à l'existence de la violence et sensibles à ses horreurs, les poètes ont créé un genre littéraire capable de protester contre elle de façon inoubliable. En faisant de la tragédie le miroir de la cité, ils se sont toujours attachés à réprover et à condamner la violence dans leurs

---

<sup>61</sup> Eschyle, *les Choéphores*, v. 1023-1025.

pièces. Pour expliquer cela, nous pourrions évidemment avoir recours à des explications se référant à la pensée d'Aristote sur la tragédie. Celle-ci représentait, selon lui, une *κάθαρσις* « catharsis », écrit aussi « katharsis »<sup>62</sup>, c'est-à-dire une purgation des passions et, par suite, des violences qui en sont le résultat. En montrant la violence au travail par la représentation de conflits, de divisions, d'anéantissement qui menace de tout emporter, les poètes grecs ont montré le pire sur scène pour éviter qu'il ait lieu dans la cité. Ainsi le spectacle tragique prévient le spectateur de la tentation des passions mauvaises en lui montrant leurs conséquences terrifiantes et fatales. Ces conditions ont permis de faire du spectacle des pires violences une grande protestation qui est révélatrice de la pensée grecque. Les poètes tragiques nous ont légué quantité de pièces où l'action et la tension dramatique reposent sur ce thème. Aussi pouvons-nous comprendre la place importante accordée à la violence dans ces tragédies grecques et concevoir sa présence comme un renseignement sur la pensée profonde des Grecs en ce domaine. Aristote disait que la tragédie visait à inspirer la crainte et la pitié<sup>63</sup>. Rien ne peut mieux que la violence susciter ce double sentiment. Or, la mythologie grecque fournissait à cet égard les exemples les plus monstrueux que nous puissions imaginer. La violence pouvait être liée aux passions humaines de l'amour – Clytemnestre et Égisthe ont une relation adultère –, de la jalousie – Clytemnestre prétend tuer Agamemnon à cause de Cassandra –, de la vengeance, ou simplement suite à un égarement de la pensée. Elle semble aussi très souvent liée à des circonstances extérieures comme la tyrannie en politique – celle de Clytemnestre et d'Égisthe –, ou bien sans parler des violences de la guerre civile, la guerre entre cités. L'*Agamemnon* d'Eschyle est tout rempli de l'image de la guerre de Troie : les souffrances du combattant, la mort des victimes, la brutalité du combat, les impiétés mêmes qui sont liées à la victoire sont évoquées. Il est donc indéniable que ce genre littéraire en tant que tel est intimement lié à la violence.

Parmi toutes les formes de violence, nous pouvons dire que celle qui traite de la légende d'Oreste est sans doute la plus élémentaire et la plus caractéristique, puisqu'il s'agit de meurtres et de vengeance, au sein d'une famille. C'est la violence privée poussée à l'extrême. Nombreuses sont les scènes où les personnages se menacent et parfois même s'insultent. Tyndare ne se prive pas d'exprimer toute l'horreur que lui inspire Oreste :

---

<sup>62</sup> Aristote, *Poétique*, 1449 b, 24-28. Ce terme, emprunté au vocabulaire médical, désigne littéralement l'action d'administrer un médicament purgatif pour soulager un estomac trop chargé.

<sup>63</sup> *Ibid.*, 1449 b, 27.

Ὁ μητροφόντης ὄδε πρὸ δωμαίων δράκων  
στίλβει νοσώδεις ἀστραπᾶς, στύγημ' ἐμόν.

« Voici, devant la maison, le serpent parricide, l'œil luisant d'un morbide éclat, objet de mon horreur. »<sup>64</sup>

La violence des mots est alors immédiate, directe et brutale. Néanmoins, il est intéressant de remarquer que l'expression de la violence n'apparaît véritablement que dans les paroles des personnages. Ne dit-on pas communément que les mots font plus mal que les coups ? Les poètes tragiques partagent cette idée. En effet ils ont pris soin de ne jamais montrer la violence dans les actes, même s'ils ont évoqué avec beaucoup de détails la préparation de la violence, et c'est toute l'originalité de ce théâtre. Il se refuse, en général, à présenter la mort sur scène. Alors qu'une tragédie de William Shakespeare se termine par une quantité de morts violentes et de cadavres présents sous nos yeux<sup>65</sup>, la tragédie grecque ne connaît que quelques exceptions à cette règle qui veut que le meurtre, le suicide ou la mort se passent loin de notre vue. Alors que nos habitudes modernes, dominées par le cinéma ou la télévision, nous confrontent au spectacle de la violence en pleine action, la tragédie grecque évite de le faire. Jamais nous ne voyons Oreste tuer Clytemnestre et Égisthe ; soit un messager nous rapporte la mort d'un personnage, comme la mort d'Égisthe chez Euripide, soit nous entendons des cris de supplications et d'agonie venus du palais, comme la mort de Clytemnestre chez Sophocle par exemple. En revanche, les poètes grecs se sont plu à montrer le résultat de la violence en dévoilant des cadavres sur scène, et ceci dans le seul but de faire accroître les souffrances humaines.

La tragédie est aussi le lieu de la souffrance et le pathétique en fait normalement partie. La langue grecque distingue deux concepts que nous retrouvons en français : *κακῶς πάσχειν*, « subir le mal », c'est-à-dire en être la victime et *κακῶς ποιῆειν*, « faire le mal », en être l'auteur. Ainsi dans son rapport au malheur, l'homme est actif ou passif avec la précision qu'il peut subir des souffrances parce qu'il a été auparavant l'auteur d'un acte mauvais dont il récolte les conséquences. Nous pouvons trouver dans les pièces de nombreuses métaphores liées au monde agricole qui soulignent l'image de récoltes funestes. Clytemnestre rétorque à Égisthe : ἀλλὰ καὶ τὰδ' ἐξαμῆσαι πολλὰ δύστηνον

---

<sup>64</sup> Euripide, *Oreste*, v. 479-480.

<sup>65</sup> Prenons par exemple la pièce qui se rapproche de notre sujet *Hamlet* : le roi, la reine, Laërte et Hamlet meurent à l'acte V, scène II, v. 280-352.

θέρος, « nous avons lié déjà trop de gerbes de douleurs »<sup>66</sup>. Une riche moisson est toujours le vœu de tout paysan mais ici, c'est une abondance de souffrances qu'a récoltée la maison des Atrides. Il n'est pas difficile de comprendre que le fruit de la récolte correspond à la succession des morts Atrides. Beaucoup de tragédies s'achèvent dans le sang et dans la mort et même, si la fin n'est pas immédiatement malheureuse, certaines laissent prévoir une suite sanglante.

Le pathétique est généralement exprimé par les plaintes des personnages qui tendent à renforcer le spectacle de la souffrance. Mettre en relief la souffrance et la pitoyable faiblesse des personnages devant les maux qui les abattent est proprement caractéristique des poètes grecs. Les personnages en proie aux malheurs ne cessent de gémir :

Ὀλόμεθ' ἰσονέκυ', ὀλόμεθα·  
σύ τε γὰρ ἐν νεκροῖς, τό τ' ἐμὸν οἴχεται  
βίου τὸ πλεόν μέρος ἐν στοναχαῖσί τε καὶ γόοισι  
δάκρυσί τ' ἐννυχίοις·

*« C'en est fait, nous sommes des ombres, c'en est fait ; (à Oreste) car tu es déjà chez les morts et ma vie à moi s'en est allée tout entière dans les gémissements, les sanglots et les larmes. »*<sup>67</sup>

Ces plaintes, durant lesquelles les personnages se lamentent sur leur triste sort sont volontiers chantées, ce qui ajoute un effet pathétique à la scène. Non seulement les personnages chantent mais aussi pleurent, se frappent la poitrine, s'arrachent les cheveux et tapent le sol de leurs mains. En accomplissant ces gestes ancrés dans les codes de la tragédie grecque, les personnages manifestent par des signes extérieurs leurs sentiments intérieurs. Ainsi pouvons-nous constater que les paroles se prolongent en actes. Certains personnages voient ces manifestations d'un mauvais œil, comme par exemple Clytemnestre et Égisthe qui menacent Électre d'exil, si elle ne consent pas à arrêter ces gémissements sans fin :

Μέλλουσι γὰρ σ', εἰ τῶνδε μὴ λήξεις γόων,  
ἐνταῦθα πέμψειν ἔνθα μήποθ' ἠλίου  
φέγγος προσόψει, ζῶσα δ' ἐν κατηρεφεῖ  
στέγη χθονὸς τῆσδ' ἐκτὸς ὑμνήσεις κακά.

---

<sup>66</sup> Eschyle, *Agamemnon*, v. 1655.

<sup>67</sup> Euripide, *Oreste*, v. 200-205.

« Ils se disposent, si tu n'arrêtes pas tes lamentations, à t'expédier dans des lieux où tu ne verras plus la clarté du soleil et où, murée toute vive dans une retraite profonde, hors de nos frontières, tu pourras célébrer tes malheurs à ta guise. »<sup>68</sup>

Il est coutume, au contraire, que les personnages s'accompagnent les uns les autres dans leur chant de pleurs, et la présence du chœur se justifie en partie pour cette raison. Il compatit aux souffrances, comme dans le cas du chœur composé de serviteurs de Tauride vis-à-vis d'Iphigénie :

Ἀντιψάλμους ᾠδὰς ὕμνων τ'  
Ἀσιητᾶν σοι βάρβαρον ἀχάν,  
δεσποίνα γ' ἐξαυδάσω.

« J'entonnerai des chants pour répondre à tes chants. Je répondrai à ma maîtresse par le barbare écho d'hymnes asiatiques. »<sup>69</sup>

Certes, les hommes sont par nature violents mais confrontés à la puissance divine, ils se sentent plus proches les uns des autres. Il se crée alors une solidarité face à l'adversité. Les « malheurs », *κακοί* (*kakoï*) qui accompagnent l'homme au cours de sa vie provoquent chez lui ce sentiment de solidarité inspiré par la commune faiblesse qui le lie aux autres hommes. Quand il est seul et démuné, l'homme ressent encore davantage le poids de ses souffrances.

Dans la tragédie grecque, nous trouvons autant de violence que de souffrance et autant de fautes que de châtiments. Cette violence est celle de l'angoisse avant l'action que les personnages espèrent ou redoutent. Ce pathétique est en même temps celui du conflit où sont engagés les personnages et qui les jette les uns contre les autres dans des querelles d'une grande brutalité et en même temps, celui d'êtres faibles, ballottés par un sort qui les dépasse et les laisse seuls. L'intensité, même dans le mal, la force, même mal employée, la résolution, même coupable, produisent souvent un ensemble complexe de terreur et d'admiration. C'est ainsi que ces grands héros s'imposent à nous, quelle que soit leur conduite, avec un éclat sans égal. La tragédie grecque n'est pas manichéenne, elle ne nous offre pas un monde dans lequel certains personnages seraient violents et méchants, d'autres doux et charmants, respectant la justice et la solidarité.

---

<sup>68</sup> Sophocle, *Électre*, v. 379-382.

<sup>69</sup> Euripide, *Iphigénie en Tauride*, v. 179-181.



### 3. Une situation royale et familiale en péril

Les Atrides non seulement appartiennent à une cité mais sont aussi étroitement intégrés dans une lignée. Les événements qui se déroulent dans les pièces montrent des êtres en perpétuelle évolution : les personnages changent de catégorie sociale au fur et à mesure des péripéties de l'action. Sur les plans moral et civique, les conséquences de ces changements de statuts trouvent une résonance dans les valeurs perverses des protagonistes. Dans la mentalité grecque, erreurs et fautes se transmettent d'une génération à l'autre, mais pas seulement. Leurs faiblesses et leurs manques de discernement se répercutent comme une onde de choc dans la cité.

#### 1. Le renversement des statuts sociaux

Le monde dans lequel évoluent les personnages est un monde où règne le chaos le plus total. Dans l'univers tragique, « le désordre est bien grand dans les choses divines comme dans les choses humaines », πολὺς ταραγμὸς ἔν τε τοῖς θείοις ἔνι καὶ τοῖς βροτείοις<sup>70</sup>. Le monde divin et le monde humain s'interpénètrent dès lors que l'homme se laisse aller à la démesure. Mais qu'en est-il des personnages eux-mêmes ? Comment leur situation évolue-t-elle ? Tous les protagonistes des pièces opèrent un changement de statut social qui s'accompagne d'une remise en questions de leurs privilèges. Ce bouleversement social se révèle à trois niveaux distincts. Tout d'abord, le changement le plus brutal et le plus irrévocable concerne la perte totale de tout statut. Agamemnon était un roi bon et juste, responsable du peuple, il était écouté et il le guidait dans les épreuves, en respectant la justice et la volonté des dieux. Il était un souverain respecté et aimé<sup>71</sup> qui, malgré toute sa perspicacité, est mort des mains de sa femme et de celles de son amant. Dans la pensée grecque, lorsque se réalise un assassinat, cette mort devient un refus de statut opéré par l'assassin vis-à-vis de l'homme assassiné. Par ailleurs si, comme bien souvent dans ce cas, les rituels de funérailles ne sont pas accomplis, cela montre une double volonté d'anéantir

---

<sup>70</sup> Euripide, *Iphigénie en Tauride*, v. 572-573.

<sup>71</sup> Eschyle, *les Choéphores*, v. 355-362 et *les Euménides*, v. 636-637.

l'identité du mort. Agamemnon, assassiné, s'est vu lui aussi privé de funérailles dignes de son rang, Oreste évoque ainsi les libations un peu tardives de sa mère :

Πυθέσθαι δ' οὐδέν ἐστ' ἔξω δρόμου,  
πόθεν χοὰς ἔπεμψεν, ἐκ τίνος λόγου,  
μεθύστερον τιμῶσ' ἀνήκεστον πάθος·  
θανόντι δ' οὐ φρονοῦντι δειλαία χάρις  
ἐπέμπετ'·

« Il n'est pas sans doute hors de propos de demander d'abord pourquoi, par quel calcul, elle a envoyé ici ces libations et tenté d'apaiser trop tard un mal qu'on ne guérit pas. Au mort insensible, c'est un piètre hommage qu'elle adressait là. »<sup>72</sup>

Pour un groupe d'hommes, se constituer un passé commun, élaborer une mémoire collective, enraciner le présent de tous dans un passé évanoui, mais dont le souvenir s'impose, c'est aussi donner à certains personnages défunts ou à certains aspects de ces personnages, grâce à un rituel funéraire approprié, un statut social. Dans leur condition de morts, ils demeurent inscrits dans le cœur des vivants. Ils interviennent dans le présent dont dépendent l'équilibre de la communauté et la permanence de son ordre. Ainsi par la mort, Agamemnon n'est plus envisagé en tant que représentant d'une lignée familiale, comme maillon dans la chaîne continue des générations, ni non plus en tant que titulaire de sa fonction royale, au sommet de l'édifice social. La mort annihile son image et tout ce qu'elle représente. Par conséquent, ses meurtriers cherchent à le rayer de la liste des vivants.

Cette destruction du statut d'Agamemnon permet de révéler le deuxième renversement, à savoir l'appropriation d'un statut. En laissant la place vacante malgré lui à un autre, Agamemnon est dépossédé à la fois de son statut de roi, mais aussi de celui de mari et de père. Ainsi, Égisthe, l'amant de la reine, s'installe dans le palais d'Agamemnon et le fait sien. Cela ne doit en aucune manière nous choquer puisque dans la mentalité grecque, Égisthe se conduit comme tous les rois nouvellement intronisés – Ménélas s'installe lui aussi dans le palais de Tyndare, à Sparte, en prenant Héléne pour femme. Néanmoins, la procédure normale consiste tout d'abord à tuer le roi et ensuite à épouser la reine devenue veuve. En inversant la chronologie traditionnelle, Égisthe montre que l'usurpation et la cohabitation avec Clytemnestre marquent le début de la prise de possession des fonctions et de la maison d'Agamemnon. Mais Égisthe va encore plus loin. Non content de s'attribuer son statut social, il s'approprie surtout ce qui faisait

---

<sup>72</sup> Eschyle, *les Choéphores*, v. 514-518.

d'Agamemnon un être à part entière. En effet il siège sur le trône royal, il porte les vêtements du roi défunt et dort dans le lit souverain. Électre ne peut s'empêcher de mettre en lumière les usurpations de l'assassin de son père :

Ἐπειτα ποίας ἡμέρας δοκεῖς μ' ἄγειν,  
ὅταν θρόνοις Αἴγισθον ἐνθακοῦντ' ἴδω  
τοῖσιν πατράοις, εἰσίδω δ' ἐσθήματα  
φοροῦντ' ἐκείνω ταῦτ' αἰ παρῆστίους  
σπένδοντα λοιβάς ἐνθ' ἐκείνον ὠλεσεν;  
ἴδω δὲ τούτων τὴν τελευταίαν ὕβριν,  
τὸν αὐτοφόντην ἡμῖν ἐν κοίτῃ πατρὸς  
ξὺν τῇ ταλαίνῃ μητρὶ, μητέρ' εἰ χρεῶν  
ταύτην προσαυδᾶν τῶδε συγκοιμωμένην.

« Et que sont mes journées – vous l'imaginez-vous ? – lorsque je vois Égisthe assis au trône de mon père ! lorsque je vois qu'il porte les mêmes vêtements, ou que, devant notre foyer, il répand ses libations à la place où il l'a tué ! lorsqu'enfin – suprême insolence – je vois l'assassin de mon père dans le lit de sa victime, aux côtés de ma triste mère, si l'on peut appeler mère celle qui couche aux côtés de cet homme ! »<sup>73</sup>

L'imposture prend ici une dimension nouvelle tout à fait intéressante et purement psychologique. En revêtant les habits du roi, Égisthe essaie de devenir littéralement Agamemnon, lui qui était un roi légitime, et de faire déteindre son autorité naturelle sur sa propre personne. Il s'applique ainsi à s'approprier la grandeur souveraine d'Agamemnon qui lui fait foncièrement défaut. En venant au monde, Agamemnon était un roi en puissance qui, tout au long de son enfance, a appris à devenir un roi juste et bon pour le moment venu. Cet héritage et cette éducation manquent cruellement à Égisthe qui, par conséquent, choisit de s'approprier l'identité même d'Agamemnon.

Les enfants du couple royal sont eux aussi touchés de plein fouet par cette redéfinition des statuts sociaux. Il ne pouvait en être autrement dans ce monde dépourvu de valeurs morales. Ainsi Oreste et Électre, anciennement prince et princesse, promis à un mariage digne de leur rang et prédestinés à une vie de luxe, deviennent des êtres dépossédés de tout, privés de famille, privés de foyer et surtout privés de leur statut social. Oreste est apatride : ἦκω γὰρ ἐς γῆν τήνδε καὶ κατέρχομαι, « je rentre en ce pays, et je reviens d'exil »<sup>74</sup> ; Électre est au mieux une simple esclave ou au pire, une femme de laboureur. La chute sociale est davantage ressentie par Électre qui a connu le faste de la maison de son père. C'est pourquoi, elle ne peut s'empêcher de faire entendre ses

---

<sup>73</sup> Sophocle, *Électre*, v. 266-274.

<sup>74</sup> Eschyle, *les Choéphores*, v. 3.

malheurs. Elle n'est plus une toute jeune fille, elle rappelle qu'elle a elle-même élevé son frère<sup>75</sup>, ce qui suppose qu'elle a au moins une dizaine d'années de plus que lui. D'ailleurs, elle ne devait plus être une enfant au moment de l'assassinat de son père, pour prendre seule l'initiative de faire emporter Oreste au pays de Phocidie. S'il s'est écoulé un temps assez long pour que l'homme auquel elle avait confié son frère soit devenu méconnaissable, Électre approche donc la trentaine, c'est-à-dire que sa jeunesse est passée. Qu'elle soit, à cet âge, ἄτεκνος, ἀνύμφευτος, « sans *enfant*, sans *mari* »<sup>76</sup> est anormal pour une femme grecque, mais elle sait qu'Égisthe ne lui permettra jamais d'avoir des fils de haut rang qui pourraient la venger. Oreste, lui, a grandi dans le pays de Phocidie où il a été élevé comme le propre fils de Strophios, son oncle. Par ailleurs, la déchéance sociale d'Électre est remarquablement mise en valeur par Euripide, lui qui s'attachait à mettre en scène des personnages au plus près de la misère. Bannie du palais, mariée à un homme dont le statut social est indigne d'elle et cependant vierge, elle est dans une situation horrible, elle déclare elle-même :

Σκέψαι μου πιναρὰν κόμαν  
καὶ τρύχη τάδ' ἐμῶν πέπλων.

« *Regardez mes cheveux sordides, les haillons dont je suis vêtue.* »<sup>77</sup>

En mariant Électre à un laboureur, sa mère et son amant s'assurent qu'un enfant né de cette union ne peut être redoutable pour eux et par la même occasion, cette naissance fixe définitivement Électre dans une situation inférieure, scellant un peu plus son humiliation. Privée de son rang et de son héritage légitime, la plainte d'Électre est sans cesse réitérée dans la pièce.

Ce qui marque le plus cette déchéance sociale, c'est le rapport entre richesse et pauvreté des personnages. Clytemnestre et Égisthe sont tous deux étroitement liés à la richesse dans la mesure où : οἱ δ' ὑπερκόπως ἐν τοῖσι σοῖς πόνοισι χλίουσιν μέγα, « ils triomphent dans le faste conquis par [les] fatigues [d'Agamemnon] »<sup>78</sup>. Les deux usurpateurs privilégient l'apparence. Le faste royal dont s'entoure Clytemnestre pour venir voir sa fille en son pauvre logis est complètement déplacé<sup>79</sup>. C'est peut-être parce qu'elle

<sup>75</sup> Sophocle, *Électre*, v. 1143-1148.

<sup>76</sup> *Ibid.*, v. 164-165.

<sup>77</sup> Euripide, *Électre*, v. 184-185, v. 304-305 et v. 1107-1108.

<sup>78</sup> Eschyle, *les Choéphores*, v. 136-137.

<sup>79</sup> Euripide, *Électre*, v. 998-1007.

doit retrouver Égisthe pour le sacrifice en l'honneur des Nymphes, mais le cérémonial qui l'accompagne est là pour humilier sa fille : ses manières à la descente de son char ne s'imposaient peut-être pas. Elle n'a pas un mot pour Électre tandis qu'elle donne des ordres à ses captives troyennes. Quand Électre veut lui donner la main pour l'aider à descendre, elle refuse parce que justement ses esclaves sont là pour cela. De plus, le cadre scénique d'*Électre* d'Euripide implique un contraste entre le luxe de Clytemnestre et la misère d'Électre. Ceci est d'autant plus scandaleux qu'il s'agit d'une mère et de sa fille. Par ailleurs, Électre insiste longuement sur les travaux qu'elle doit accomplir :

Πρώτον μὲν οἷοις ἐν πέπλοις ἀυλίζομαι,  
 πίνω θ' ὅσῳ βέβριθ', ὑπὸ στέγαισί τε  
 οἴαισι ναίω βασιλικῶν ἐκ δωμαίων,  
 αὐτὴ μὲν ἐκμοχθοῦσα κερκίσιν πέπλους,  
 ἢ γυμνὸν ἔξω σῶμα καὶ στερήσομαι,  
 αὐτὴ δὲ πηγὰς ποταμίους φορομένη.  
 Ἄνεορτος ἱερῶν καὶ χορῶν τητωμένη,  
 ἀναίνομαι γυναικῆς οὔσα παρθένος.

« D'abord dis à Oreste quels vêtements je porte en ce séjour rustique, quel aspect sordide offre tout mon corps, sous quel toit habite celle qui vivait dans le palais d'un roi. Moi-même, je dois peiner à la navette pour me tisser des robes, sinon je devrais m'en passer et rester nue ; moi-même, je vais chercher l'eau à la rivière. Il n'est pour moi point de part aux fêtes sacrées ni de place dans les chœurs. Je dois fuir, étant vierge, la société des femmes. »<sup>80</sup>

Une telle vie est une réelle déchéance pour la fille d'Agamemnon, sa peine et son humiliation sont donc justifiées. Nous savons également qu'Électre subit des mauvais traitements, elle avoue que ses maîtres n'hésitent pas à la priver de nourriture : *κὰκ τῶνδ' ἄρχομαι, κὰκ τῶνδέ μοι λαβεῖν θ' ὁμοίως καὶ τὸ τητᾶσθαι πέλει*, « c'est d'eux que je reçois des ordres, et c'est d'eux qu'il dépend que l'on me donne ou refuse mon pain »<sup>81</sup>. Mais ce n'est pas le seul traitement scandaleux qu'elle subit puisqu'elle avoue à son frère qu'elle a été battue, comme une simple esclave : *καὶ χερσὶ καὶ λύμαισι καὶ πᾶσιν κακοῖς*, « brutalités, refus de pain, tout à la fois ! »<sup>82</sup>.

Le désordre qui touche de près la famille des Atrides se révèle dans la situation sociale de chacun. Le seul personnage qui semble, à première vue, ne pas souffrir de cette évolution néfaste est Clytemnestre mais la reine n'est pas femme à subir quelques

<sup>80</sup> *Ibid.*, v. 304-311.

<sup>81</sup> Sophocle, *Électre* v. 264-265.

<sup>82</sup> *Ibid.*, v. 1196.

revirements. Néanmoins tous les personnages, suite à ces bouleversements sociaux, montrent une dépravation des valeurs morales. Les plus néfastes et les plus dangereuses se manifestent dans la vie de la cité.

## 2. Le renversement des valeurs morales civiques

Le danger encouru du fait des crimes commis à chaque génération prend davantage d'importance dans la mesure où ces meurtres ont lieu au sein d'une famille royale. Agamemnon, le chef de famille et le chef de l'État, fait partie de ces personnages qui compromettent l'équilibre de la cité en se laissant aller à leurs passions et à leurs faiblesses. En effet dans ce monde où les ambitions éclatent, les hommes se soucient peu de respecter les lois morales. Ainsi Agamemnon choisit-il de sacrifier sa propre fille, Iphigénie, pour le salut de l'armée. Or, si nous observons le texte avec attention, Artémis n'exige pas du roi qu'il la sacrifie, elle lui offre plutôt une sorte de marché : s'il veut détruire Troie, il doit en payer le prix. Or, non seulement Agamemnon accepte de le payer, mais il le désire et ose affirmer :

Παυσανέμου γὰρ θυσίας  
παρθενίου θ' αἵματος ὄρ-  
γᾶ περιοργῶς ἐπιθυ-  
μεῖν θέμις.

*« Si ce sacrifice, ce sang virginal enchaîne les vents, avec ardeur, ardeur profonde, on peut le désirer sans crime. »<sup>83</sup>*

Quant à l'anéantissement complet de Troie, il prétend encore que c'est la volonté des dieux, mais il reconnaît la part qu'il a prise lui-même dans ce châtement sans mesure. En effet, pour faire cette guerre, la volonté des deux Atrides s'accorde à la volonté de Zeus – punir Pâris d'avoir enlevé Héléne et d'avoir emporté avec lui les richesses de Ménélas. Lui qui a sacrifié à sa volonté passionnée de vengeance, à son orgueil de chef et de conquérant, la vie de sa propre fille, puis celle de tant de guerriers et d'innocents massacrés à Troie, est incontestablement coupable de démesure et d'ambition. Agamemnon avance le prétexte d'avoir suivi le désir de l'armée en choisissant de sacrifier Iphigénie : φήμη γε μέντοι δημόθροους μέγα σθένει, « de la voix de mon peuple grande est la

---

<sup>83</sup> Eschyle, *Agamemnon*, v. 214-217.

puissance »<sup>84</sup>. Or, il se rend coupable de mensonge dans la mesure où il suit sa propre inclination. Que se serait-il passé si l'armée d'Agamemnon avait été vaincue par les Troyens ? Nous pouvons supposer que le peuple argien serait passé sous la domination de Troie ou réduit en esclavage. Le bon fonctionnement de la cité dépend par conséquent du jugement d'un seul homme lorsqu'il est question d'ambition politique. Agamemnon, sûr de sa supériorité, choisit la guerre parce que justement il incarne les valeurs de l'homme qui ne peut supporter d'avoir été insulté, à travers son frère Ménélas. Nous pourrions émettre toutefois une nuance quant au personnage d'Agamemnon. Au-delà de son manque de discernement au sujet de la guerre de Troie, c'est un roi dont les sujets sont loyaux et fidèles. Le peuple ne murmure contre lui que lorsqu'il est responsable des nombreuses morts causées par la guerre et ces murmures ne sont alors que le signe de sa faute et l'annonce du châtement que lui imposeront les dieux<sup>85</sup>.

En revanche, Clytemnestre, la reine et l'épouse d'Agamemnon, et Égisthe, son amant, sont bien plus nuisibles pour la cité que ne l'est le roi. En effet en mettant à mort le souverain, les personnages font basculer le pouvoir à divers niveaux. Le fondement même de l'autorité d'Agamemnon, comme tous les pouvoirs en Grèce à cette époque, reposait sur l'androcratie – du grec *ἀνήρ* (aner), « l'homme » et *κράτος* (kratos), « le pouvoir », « l'autorité ». En quelque sorte, qu'importe le régime dans lequel les hommes gouvernent tant que les femmes sont sous la domination totale des hommes. C'est justement à ce niveau que Clytemnestre entend changer les choses. Elle possède une personnalité tout à fait à part dans la catégorie des femmes, le cœur de l'*Orestie* le souligne très justement :

᾽Ωδε γὰρ κρατεῖ  
 γυναικὸς ἀνδρόβουλον ἐλπίζον κέαρο.

« Ainsi commande un cœur impatient de femme aux mâles desseins. »<sup>86</sup>

C'est une femme virile qui aime à dominer et qui ne tolère pas d'être offensée dans son statut de femme, ni de voir ses droits bafoués. Son pouvoir est celui qu'Agamemnon, absent, lui a laissé avant de partir pour la guerre. Elle ne supporte pas le ton d'indulgence avec lequel, parce qu'elle est une femme, les vieillards appuyés sur leur bâton reçoivent ses paroles : *τοιαῦτά τοι γυναικὸς ἐξ ἐμοῦ κλύεις*, « voilà les pensées d'une simple

<sup>84</sup> *Ibid.*, v. 938.

<sup>85</sup> *Ibid.*, v. 40-71.

<sup>86</sup> *Ibid.*, v. 10-11.

femme »<sup>87</sup>. Son ironie et sa modestie, qui cachent en réalité des sentiments violents, ne sont là que pour endormir la méfiance des vieillards tout comme elle amollira celle d'Agamemnon. Après le meurtre de son mari, elle revendique la responsabilité de son acte et défie même le chœur. Sa force d'âme s'exprime dans sa volonté farouche de se faire justice elle-même<sup>88</sup>. En agissant de la sorte, elle montre sa capacité à dominer les hommes et à prendre seule des décisions. Néanmoins, sa condition de femme exige la présence d'un homme à ses côtés : Égisthe est-il réellement son amant ou le moyen d'asseoir son pouvoir sur Argos ? La reine proclame ses liens avec Égisthe dès lors que le crime a eu lieu<sup>89</sup> mais bien avant, nombreuses sont les mentions où elle évoque sa fidélité à Agamemnon, dans le but peut-être de faire taire les rumeurs adultères à son sujet<sup>90</sup>. Clytemnestre se sert d'Égisthe autant qu'il se sert d'elle pour accéder tous deux au trône, c'est grâce à son amant que le crime est possible. Égisthe semble n'être qu'un homme dominé sans grande peine par la reine. Il nous est dépeint comme un homme efféminé qui se fait railler par les vieillards du chœur : γύναι σύ, τοὺς ἤκοντας ἐκ μάχης μένων οἰκουρὸς, « et c'est toi, une femme ! puisque tu restes à la maison attendant que les hommes reviennent du combat »<sup>91</sup>. Ne faisant pas la guerre – marque indubitable de la supériorité masculine –, Égisthe, l'homme-femme, n'a d'autre choix de se faire reconnaître comme homme que celui d'être sur le trône, même si ce n'est qu'un leurre. Électre insulte son cadavre ainsi :

Πᾶσιν δ' ἐν Ἀργείοισιν ἤκουες τάδε·  
 Ὅ τῆς γυναικός, οὐχὶ τάνδρὸς ἢ γυνή.  
 Καίτοι τόδ' αἰσχρόν, προστατεῖν γε δωμάτων  
 γυναῖκα, μὴ τὸν ἄνδρα· κακείνους στυγῶ  
 τοὺς παῖδας, ὅστις τοῦ μὲν ἄρσενος πατρὸς  
 οὐκ ἰσχύει, τῆς δὲ μητρὸς ἐν πόλει.  
 Ἐπίσημα γὰρ γήμαντι καὶ μείζω λέχη  
 τάνδρὸς μὲν οὐδεὶς, τῶν δὲ θηλειῶν λόγος.

« Tous les Argiens donnaient, à toi, l'homme, le nom de sa femme, et non pas à ta femme le nom de son mari. C'est pourtant une honte que la femme commande à la maison, non l'homme ; et je m'exaspère, lorsqu'on désigne dans le peuple les enfants, non pas du nom

<sup>87</sup> *Ibid.*, v. 348.

<sup>88</sup> Le seul personnage à lui résister, c'est Cassandre. Dissimulant sa perfidie en prétendant que la Troyenne connaîtra une servitude supportable à ses côtés, la reine cherche à la dominer et à l'humilier par ses propos ambigus. Cassandre ne réagit pas et reste immobile, lui opposant ainsi une volonté encore plus forte que la sienne. La prophétesse entrera dans le palais mais elle le fera librement et de plein gré, sans avoir cédé pour autant à Clytemnestre.

<sup>89</sup> Eschyle, *Agamemnon*, v. 1434-1436.

<sup>90</sup> *Ibid.*, v. 606-612.

<sup>91</sup> Eschyle, *Agamemnon*, v. 1625-1626 et *les Choéphores*, v. 299-305 ; Euripide, *Électre*, v. 947-949.



du père qui les a engendrés, mais du nom de leur mère. S'il fait un mariage brillant et supérieur à son rang, l'homme compte pour rien, il n'est question que de la femme. »<sup>92</sup>

Clytemnestre gouverne incontestablement à travers lui, il est en quelque sorte la « vitrine » de son pouvoir. C'est un être faible qui laisse les autres prendre les décisions à sa place. L'image ci-dessous révèle parfaitement la lâcheté d'Égisthe et la force de la reine.



Figure 8 : *Le meurtre d'Agamemnon, endormi, par Clytemnestre et Égisthe.* Peinture attribuée au Baron Pierre-Narcisse Guérin, début du XIX<sup>e</sup> siècle. Musée du Louvre, France.

Outre la gynocratie de Clytemnestre – du grec *γυνή* (*gunè*), « la femme » et *κράτος* (*kratos*), « le pouvoir », « l'autorité » – et l'absence de prise de pouvoir d'Égisthe, le régime politique de la cité d'Agamemnon a basculé dans une véritable tyrannie. Agamemnon était respecté, Clytemnestre et Égisthe sont craints :

Σέβας δ' ἄμαχον ἀδάματον ἀπόλεμον τὸ πρὶν  
δι' ὠτων φρενός τε δαμίας περαϊ-  
νον νῦν ἀφίσταται φοβεῖ-  
ται δέ τις·

« *Le respect d'antan, invincible, indestructible, inattaquable, qui pénétrait le cœur comme les oreilles du peuple, maintenant s'est évanoui : la crainte règne seule.* »<sup>93</sup>

<sup>92</sup> Euripide, *Électre*, v. 930-937.

<sup>93</sup> Eschyle, *les Choéphores*, v. 55-58.

Menaces, force brutale, cruauté, sont les traits du tyran Égisthe face aux vieillards argiens :

Γνώση γέρων ὦν ὡς διδάσκεσθαι βαρὺ  
τῷ τηλικούτῳ, σωφρονεῖν εἰρημένον·  
δεσμοὶ δὲ καὶ τὸ γῆρας αἶ τε νήσιδες  
δύαι διδάσκειν ἐξοχώταται φρενῶν  
ἰατρομάντις.

« Malgré ton âge, tu vas voir comme il est dur à un vieux d'être mis au dressage, quand l'ordre est d'être raisonnable. Pour dresser même la vieillesse, les fers, les tourments de la faim sont des magiciens sans rivaux. »<sup>94</sup>

Sachant que leur pouvoir ne repose que sur la terreur qu'ils inspirent, Clytemnestre et Égisthe redoutent peut-être quelque soulèvement du peuple. Une fois Oreste mort, le peuple argien pourrait se révolter à l'idée que le pouvoir des usurpateurs s'établisse définitivement. La crainte de la guerre civile est toujours présente et leur seul moyen de défense se trouve dans les gardes du corps<sup>95</sup>. Il s'agit d'une forme de protection tout à fait incertaine dans la mesure où ces soldats subissent eux aussi la tyrannie de leurs maîtres. Nous pouvons imaginer sans mal qu'eux aussi aient eu affaire aux retombées de la colère de Clytemnestre et d'Égisthe et que si, un jour, un nouveau prétendant au pouvoir apparaît, il ne leur sera pas difficile de faire volte face, comme le font les gardes du corps d'Égisthe dans l'*Électre* d'Euripide<sup>96</sup>. N'oublions pas également que Clytemnestre et Égisthe sont sans amis ni alliés, et pourtant ils prétendent en avoir : κοὺ σπανίζοντες φίλων, « comme les amis ne nous manquent pas »<sup>97</sup>. À tout moment, les deux usurpateurs peuvent voir le vent tourner à leur désavantage. Ainsi, ce ne sont pas seulement sur quelques individus que pèsent le danger de leurs actes mais c'est toute une cité qui se voit menacée d'anéantissement. Le palais, synecdoque de la cité, est voué à voir se réaliser en son sein les pires atrocités et par la même occasion, est entaché lui aussi des crimes. Cassandre révèle ainsi que : φόνον δόμοι πνέουσιν αἱματοσταγῆ, « ce palais sent le meurtre et le sang répandu »<sup>98</sup>.

Dans la pensée grecque, les humains au pouvoir représentent Zeus sur terre : ils sont censés être des modèles à suivre pour les hommes du peuple, mais lorsqu'ils se laissent aller à des actes répréhensibles, le désordre peut facilement se propager dans la

---

<sup>94</sup> Eschyle, *Agamemnon*, v. 1619-1623.

<sup>95</sup> Eschyle, *Agamemnon*, v. 1650 ; Eschyle, *les Choéphores*, v. 768 ; Euripide, *Électre*, v. 798-799 ; v. 844-847.

<sup>96</sup> Euripide, *Électre*, v. 844-855.

<sup>97</sup> Eschyle, *les Choéphores*, v. 717.

<sup>98</sup> Eschyle, *Agamemnon*, v. 1309.

cité. Ce renversement des valeurs morales des divers chefs de l'état voit son parallèle dans le renversement des valeurs morales au sein de la famille. Les enfants prennent exemple sur les parents : le sentiment d'amour familial laisse la place à la haine, et de génération en génération, les actes criminels s'accroissent.

### 3. Le renversement des valeurs morales familiales

La force de la légende d'Oreste repose sur le fait que les Tragiques ont mis en scène des personnages qui souffrent, mais pas n'importe lesquels. En effet nous assistons à un déchaînement du malheur au sein d'une famille. Dans la pensée sociale grecque, le parent est le semblable, c'est pourquoi il ne faut pas toucher à ce qui est identique à soi. Aristote en a pris le premier conscience dans sa *Poétique*. En effet, il constate que les meilleures productions du genre tragique montrent aux spectateurs les cas « où les  v nements pathétiques surgissent au sein des alliances »,  ταν δ'  ν τα ς φιλα ις  γγ νηται τ  πα θη<sup>99</sup>. Par conséquent, la famille est supposée créer un espace capable de contenir et d'ajuster des rivalités. L'importance de la loi de ne pas toucher à cet autre qui nous ressemble trouve sa confirmation dans les graves conséquences de ce non-respect. Les poètes tragiques insistent sans cesse sur les maux engendrés par l' νομ α (l'anomia), « la violation de la loi ». Ainsi, pour les personnages, la limite invisible protectrice au sein de la famille n'existe plus et tous sont potentiellement menacés par un parent très proche et ce sont les meurtres qui constituent l'atteinte suprême à ces lois morales. Comment s'opère cette transformation à l'intérieur de la famille ? Pourquoi ses membres sont-ils amenés à ces extrêmes ? La principale raison de ces actes horribles relève du fait que de nombreuses valeurs morales sont bafouées au profit d'autres assez funestes. Le cercle familial est supposé être le cercle par excellence dans lequel la confiance en l'autre est reine. Or, depuis l'origine de la race des Atrides, nous pouvons remarquer que cette confiance est une valeur qu'elle ignore. Agamemnon évoque le futur mariage d'Iphigénie avec Achille dans le but de la faire venir au camp d'Aulis en vue de son sacrifice :

Κ ν δ λτου πτυχα ς  
γρ ψας  πεμψα πρ ς δ μαρτα τ ν  μ ν  
π μπειν Αχιλλε  θυγατ ρ'  ς γαμουμ νην,

---

<sup>99</sup> Aristote, *Poétique*, 1453 b, 19.