Femmes et rôles féminins dans les oeuvres d'Eschyle

Xinyi He

▶ **To cite this version:**

Xinyi He. Femmes et rôles féminins dans les oeuvres d'Eschyle. Etudes classiques. Université de Limoges, 2016. Français. NNT : 2016LIMO0083 . tel-01402477

HAL Id: tel-01402477
https://theses.hal.science/tel-01402477

Submitted on 24 Nov 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Thèse de doctorat

Université de Limoges
École Doctorale Lettres, Pensée, Arts et Histoire (ED 525)
EHIC

Thèse pour obtenir le grade de
Docteur de l'Université de Limoges
Lettres Classiques

Présentée et soutenue par
HE XINYI

Le 18 novembre 2016

Femmes et Rôles féminins dans les œuvres d'Eschyle

Thèse dirigée par Mme Bernadette MORIN

JURY :

Président du jury
M. Jean-Pierre LEVET, Professeur émérite à l'Université de Limoges, EHIC

Rapporteurs
Mme Micheline DECORPS, Professeur émérite à l'Université de Clermont-Ferrand Blaise Pascal [PHIER et SPHERE]
Mme Françoise SKODA, Professeur émérite à l'Université de Paris IV – Sorbonne [UMR 8133]

Examinateurs
Mme Valérie FARANTON, HDR, PRAG, à l'Université d'Artois (Arras) [Theman et ARSCAN] (Paris Ouest Nanterre la Défense)
M. Jean-Pierre LEVET, Professeur émérite à l'Université de Limoges, EHIC
Mme Bernadette MORIN, Professeur à l'Université de Limoges, EHIC

Dédicace à Mme Bernadette MORIN

Remerciements

Je dois mes sincères remerciements à Mme Bernadette MORIN, ma directrice. Elle m'a aidée depuis le moment où je commençais mes études à Limoges. Sans son aide et sa direction, son soutien et sa patience, je n'aurais pas pu finir mes recherches. C'est mon honneur d'avoir travaillé avec elle.

Je tiens également à remercier M. Jean-Pierre LEVET et aussi les autres professeurs de l'Université de Limoges pour leur attention et leurs conseils précieux durant toute ma recherche.

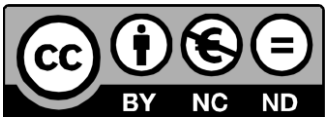
J'exprime ensuite ma profonde gratitude à mes parents, WANG Xiu'e et HE Yiqiang. Ils m'ont soutenue mentalement et financièrement dans mes études en France. Grâce à leur compréhension, leur amour et leur soutien, j'ai pu venir faire mes études en France et réaliser enfin cette recherche doctorale.

Il faut que je remercie Mme Danielle Delage, ma marraine et sa famille. Elle prend soin de moi depuis mon arrivée en France et elle fait beaucoup d'effort pour m'aider à m'habituer à la vie en France.

Je remercie finalement mes amies, FENG Sha, qui a travaillé jour et nuit avec moi, FENG Qi, qui a partagé les moments les plus durs pour moi, et WAN Kunkun, qui m'a donné de bons conseils. Je les remercie pour leur soutien et leur encouragement ininterrompus.

Droit d’auteur

Cette création est mise à disposition selon le Contrat : « **Attribution-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de modification 3.0 France** » disponible en ligne : *http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/fr/*



Sommaire

Sommaire 6
Introduction 7

Partie I 17
Tout un monde féminin 17

Chapitre I Tout un monde de femmes 18
Chapitre II Chœurs féminins 24
Chapitre III. Personnages féminins 52

Partie II 113
Rôles féminins 113

Chapitre I Suggestion de l'atmosphère tragique 116
Chapitre II Progression dramatique 133
Chapitre III Détentrices du sens du drame 159

Partie III 168
Quelles femmes ? 168

Chapitre I Femmes grecques idéales 169
Chapitre II Images féminines eschyléennes 172

Partie IV 226
Pourquoi des femmes ? 226

Chapitre I Avantage matériel scénique 229
Chapitre II Nature féminine 245
Chapitre III Opposition et tension 266
Chapitre IV Faiblesse féminine 270

Conclusion 288
Bibliographie 296
Table des matières 308

Introduction

Un fondateur

Eschyle est le premier des trois poètes tragiques[1] de l'Antiquité grecque dont les textes nous soient parvenus. De plus, Eschyle est l'un des fondateurs de la tragédie. Poète novateur, il aurait introduit le deuxième personnage dans la tragédie. Influencé profondément par les épopées d'Homère et d'autres poètes épiques, par Hésiode également, Eschyle rapproche les mythes de l'actualité. En tant que citoyen athénien, Eschyle a participé activement aux deux guerres médiques : il a connu la guerre et les catastrophes causées par les guerres cruelles, et a été témoin et acteur de la bataille de Salamine qu'il évoque dans *les Perses*. Eschyle a puisé aux sources des mythes et des légendes. Toutes ses œuvres ont pour personnages des héros et des héroïnes mythiques, sauf *les Perses*, qui représentent sur la scène un événement contemporain—la défaite de la Perse pendant la conquête de la Grèce.

Eschyle a écrit au total 90 tragédies et 20 drames satyriques dans sa carrière, dont seulement sept tragédies nous sont parvenues après des siècles. Dans ces sept tragédies, il y a quatre tragédies séparées—*les Perses, les Sept contre Thèbes, les Suppliantes et Prométhée Enchaîné*[2] et une trilogie, l'*Orestie*, composée d'*Agamemnon, des Choéphores et des Euménides*. C'est la seule trilogie de l'Antiquité qui ait été conservée. Et *les Perses* sont la tragédie la plus ancienne complètement conservée. Même si on a déjà perdu un grand nombre des œuvres d'Eschyle, il nous reste encore beaucoup de trésors dans ces sept œuvres.

Théâtre

Le théâtre est né à l'époque archaïque. Il est offert au dieu Dionysos. Ce terme de « théâtre » a un double sens : le théâtre désigne à la fois le lieu où l'on regarde les spectacles et ce qui est regardé par les spectateurs, c'est-à-dire, la tragédie, le drame satyrique ou la comédie. Dans cette étude, quand on parle du théâtre, il s'agit du théâtre au second sens. Les dramaturges présentent leurs tragédies dans l'espace théâtral en recourant à des acteurs masqués et costumés et à des choreutes. Au cours de l'année, il y a plusieurs festivals principaux de théâtre pour rendre honneur à Dionysos, dieu du vin et du désordre,

[1]Les deux autres tragiques sont Sophocle et Euripide.
[2]L'authenticité du *Prométhée enchaîné* n'est pas établie.

dont les grandes Dionysies sont le festival théâtral le plus connu. Pendant cette fête, trois jours sont entièrement consacrés aux drames tragiques et trois candidats présentent, chacun, pendant une journée, une trilogie et un drame satyrique.

Eschyle a remporté, 13 fois, au total, la victoire dans ces fêtes-concours. En 472 avant J.-C., Eschyle a remporté le concours tragique avec la trilogie dont font partie *les Perses*, et grâce à la trilogie de l'*Orestie*, Eschyle a remporté le concours tragique pour la dernière fois, en 458 avant J.-C.

Tragédie

Mais qu'est-ce que le dramaturge Eschyle a mis dans ses œuvres ? Différent des poètes lyriques qui lui sont antérieurs, Eschyle ne fait pas dans ses œuvres un simple éloge des héros ; en revanche, il met le héros dans un conflit. Ce genre de conflit dans la tragédie eschyléenne met en question les codes principaux de la société athénienne, par exemple, le code de la famille, le code de la politique, le code de la justice, le code de la relation entre les dieux et les hommes, et d'autres pour donner à réfléchir à ses concitoyens et chercher à résoudre les problèmes que la cité d'Athènes affronte.

Code de la famille

Dans l'*Agamemnon*, le dramaturge met en scène et en question ce code principal et important qu'est le code familial par le meurtre d'Agamemnon, exécuté par son épouse Clytemnestre :

Φεῦ, τίς ἂν ἐν τάχει, μὴ περιώδυνος,
μηδὲ δεμνιοτήρης,
μόλοι τὸν ἀεὶ φέρουσ' ἐν ἡμῖν
Μοῖρ' ἀτέλευτον ὕπνον, δαμέντος
φύλακος εὐμενεστάτου καὶ
πολλὰ τλάντος γυναικὸς διαί; Πρὸς γυναι-
κὸς δ' ἀπέφθισεν βίον. [1]

[1] Eschyle, *Agamemnon*, *Eschyle*, *tome II*, texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'éditions « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1966, v. 1449-1453

Las ! quelle mort viendra, rapide, sans souffrance aiguë, sans lit d'agonie, apporter à nos cœurs le sommeil que rien n'interrompt ni ne termine, puisqu'il a succombé, celui dont la bonté veillait sur nous, celui qui tant souffrit pour une femme et, maintenant, par une femme perd la vie.

Les paroles du chœur des vieillards argiens critiquent l'épouse perfide qui tue son époux revenu victorieusement de Troie. Ils mettent en question la puissance d'Agamemnon et celle de Clytemnestre, c'est-à-dire la question de la puissance masculine dans la famille. Eschyle donne à réfléchir aux Athéniens par la relation familiale anormale d'Agamemnon et de Clytemnestre.

Code de la politique

Eschyle met en scène la démocratie et la vante devant ses concitoyens, par son œuvre *les Suppliantes*. Il introduit le roi Pélasgos comme représentant de la démocratie, mais cette démocratie est mise en valeur sur scène par les Danaïdes, représentantes de la monarchie orientale, qui demandent refuge auprès du roi Pélasgos :

Οὐκ εὔκριτον τὸ κρῖμα· μή μ' αἵρου κριτήν·
εἶπον δὲ καὶ πρίν, οὐκ ἄνευ δήμου τάδε
πράξαιμ' ἄν,οὐδέπερ κρατῶν· καὶ μήποτε
εἴπῃ λεώς, εἴ που τι καὶ τοῖον τύχοι·
« Ἐπήλυδας τιμῶν ἀπώλεσας πόλιν ».[1]

Décider ici n'est point facile : ne t'en remets pas à moi pour décider. Je te l'ai dit déjà : quel que soit mon pouvoir, je ne saurais rien faire sans le peuple. Et me garde le Ciel d'ouïr Argos me dire un jour, si pareil malheur arrivait : « Pour honorer des étrangers, tu as perdu ta cité. »

Ici, Eschyle montre sa préférence pour la démocratie contre la monarchie parce que devant les demandes féroces des Danaïdes, Pélasgos insiste sur les principes du système politique dont il est partisan. Et tout au long des *Suppliantes,* il fait la louange de la démocratie. Mais

[1] *Les Suppliantes*, *Eschyle*, *tome I*, texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'éditions « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1966, v. 397-401

il ne fait que montrer la démocratie sur scène et mettre en question le système politique et il laisse le choix de la politique à ses concitoyens.

Code de la justice

Le code de la justice est un code important dans la vie des Athéniens et il en va de même pour Eschyle. C'est pourquoi il met en question ce code sur scène pour former les citoyens à Athènes. Par exemple, dans *Agamemnon*, le dramaturge montre que la justice divine ne laisse jamais aucun crime impuni et qu'elle cherche une occasion pour venger l'injustice. Cassandre, inspirée par son dieu Apollon, manifeste l'ancien crime dans la maison d'Agamemnon, qui est toujours hantée par les Erinyes, cruelles vengeresses et la vengeance qu'elles attendent :

> *νεῶν τ' ἄπαρχος Ἰλίου τ' ἀναστάτης*
> *οὐκ οἶδεν οἷα γλῶσσα, μισητῆς κυνός*
> *λέξασα κἀκτείνασα, δίκην φαιδρόνους*
> *ἄτης λαθραίου, τεύξεται κακῇ τύχῃ.*[1]
>
> *Et le chef de la flotte, le destructeur de Troie ne sait pas ce que l'odieuse chienne, dont la voix longuement dit et redit l'allégresse, sournoise puissance de mort, lui prépare pour son malheur !*

Ici, Eschyle se sert de l'exemple de la lignée d'Agamemnon pour montrer le code de la justice, parce qu'il connaît bien l'importance de ce code. De plus, il n'oublie pas du tout la relation entre les dieux et les hommes.

Code de la relation entre les dieux et les hommes

Dans les tragédies d'Eschyle, on trouve des dieux partout dans chaque pièce et il consacre aussi une pièce entière aux dieux et à leur conflit—*Prométhée enchaîné*. On peut voir l'importance de la présence des dieux chez Eschyle : les dieux jugent, décident pour les hommes et les poussent à agir. Il est normal qu'Eschyle mette la volonté et la justice divines en œuvre par la punition divine de l'hybris. C'est ce qui fait de l'œuvre d'Eschyle

[1] Eschyle, *Agamemnon*, *Eschyle*, *tome II*, texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'éditions « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1966, v. 1227-1230

« la tragédie de la justice divine[1] ». *Les Perses* nous offrent un bon exemple : l'ombre du roi Darios, évoquée par la libation et la prière de sa femme Atossa, après avoir été informée par cette dernière de la défaite totale de son fils Xerxès, dévoile la volonté et la justice divines dans cette affaire :

> *Φεῦ, ταχεῖά γ' ἦλθε χρησμῶν πρᾶξις, ἐς δὲ παῖδ' ἐμὸν*
> *Ζεὺς ἀπέσκηψεν τελευτὴν θεσφάτων·*[2]
> *Ah ! elle est vite venue, la réalisation des oracles, et c'est sur mon propre fils que Zeus a laissé tomber l'achèvement des prophéties.*

On sait, par les paroles de l'ombre de Darios, que c'est la volonté de Zeus qui explique la défaite de Xerxès et que les dieux appliquent la justice divine à l'hybris de Xerxès :

> *Παῖς δ' ἐμὸς τάδ' οὐ κατειδὼς ἥνυσεν νέῳ θράσει·*
> *ὅστις Ἑλλήσποντον ἱρὸν δοῦλον ὡς δεσμώμασιν*
> *ἤλπισε σχήσειν ῥέοντα, Βόσπορον ῥόον θεοῦ·*
> *καὶ πόρον μετερρύθμιζε, καὶ πέδαις σφυρηλάτοις*
> *περιβαλὼν πολλὴν κέλευθον ἤνυσεν πολλῷ στρατῷ,*
> *θνητὸς ὢν θεῶν τε πάντων ὤρετ', οὐκ εὐβουλίᾳ,*
> *καὶ Ποσειδῶνος κρατήσειν.*[3]
> *Et c'est mon fils qui, sans comprendre, a fait cela dans sa jeune imprudence ! lui qui a conçu l'espoir d'arrêter dans son cours, par des chaînes d'esclave, l'Hellespont sacré, le Bosphore où coule un dieu ! qui prétendait transformer un détroit et, en lui passant des entraves forgées au marteau, ouvrir une immense route à son immense armée ! Mortel, il a cru, en sa déraison, pouvoir triompher de tous les dieux—de Poséidon !*

Les dieux punissent, sans pitié, les démesures humaines, parce qu'ils détestent l'arrogance humaine et la fortune extraordinaire des hommes.

Eschyle met en œuvre, à part la volonté et la justice divines, la volonté humaine. Dans les épopées d'Homère, ce sont les dieux qui décident et influencent les actions humaines. Mais, à partir d'Eschyle, les dramaturges font aussi attention à la volonté humaine qui agit

---

[1] Jacqueline de Romilly, *La tragédie grecque*, PUF, Collection « Quadrige », Paris, 2006, 8e édition, p. 51
[2] *Les Perses*, *Eschyle*, *tome I*, texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'éditions « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1966, v. 739-740
[3] *Ibid.*, v. 744-750

dans la décision des hommes. Dans les œuvres d'Eschyle, c'est encore la volonté divine qui fait agir les hommes, mais les hommes ont déjà leur propre volonté et les dieux se servent de cette volonté humaine pour pousser les hommes à agir. Clytemnestre est un bon exemple : elle tue Agamemnon pour venger sa fille Iphigénie qui a été sacrifiée par son propre père Agamemnon, et cette envie de vengeance est utilisée par les dieux pour punir Agamemnon :

> *Αὐχεῖς εἶναι τόδε τοὔργον ἐμόν·*
> *μὴ δ' ἐπιλεχθῇς*
> *Ἀγαμεμνονίαν εἶναί μ' ἄλοχον.*
> *Φανταζόμενος δὲ γυναικὶ νεκροῦ*
> *τοῦδ' ὁ παλαιὸς δριμὺς ἀλάστωρ*
> *Ἀτρέως χαλεποῦ θοινατῆρος*
> *τόνδ' ἀπέτεισεν,*
> *τέλεον νεαροῖς ἐπιθύσας.*[1]
>
> *Tu prétends que c'est là mon ouvrage : n'en crois rien. Ne crois même pas que je sois la femme d'Agamemnon. Sous la forme de l'épouse de ce mort, c'est l'antique, l'âpre Génie vengeur d'Atrée, du cruel amphitryon, qui a payé cette victime, immolant un guerrier pour venger des enfants.*

On peut voir que les dieux et les hommes co-existent dans un même monde et que les dieux traitent les hommes à leur guise. Les hommes doivent obéir aux dieux et ne doivent jamais outrager les dieux. Les dieux se servent des agents humains pour accomplir leur volonté.

Eschyle a ses propres raisons de mettre en scène ces quatre aspects. Dans l'Antiquité, à Athènes, les dramaturges, par leurs tragédies, montrent aux spectateurs, les problèmes qu'ils doivent affronter. Dans le théâtre, les dramaturges ne donnent pas la solution pour résoudre les problèmes mais ils invitent les Athéniens à y réfléchir et à trouver ensemble une solution. Eschyle ne fait pas exception. A son époque, les Athéniens, après avoir combattu les Perses pendant la deuxième guerre médique, commencent à connaître une belle période, mais il y a néanmoins des problèmes, par exemple, le rétablissement de l'ordre, le système politique, la connaissance de soi-même, etc. Eschyle présente sur la scène ces problèmes par les personnages mythiques et leurs légendes.

[1] Eschyle, *Agamemnon*, *Eschyle*, *tome II*, texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'éditions « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1966, v. 1497-1504

Distance

Il y a un autre point remarquable dans le théâtre d'Eschyle—la distance entre l'actualité et la situation scénique. On a déjà vu qu'Eschyle présente des problèmes qui se posent dans la vie de la cité d'Athènes de son temps en se servant des personnages mythiques et de leurs légendes, par exemple, dans *les Suppliantes*, il parle de la démocratie en présentant sur la scène les Danaïdes et leur fuite de l'Egypte afin d'échapper au mariage forcé avec leurs cousins . Aussi, il déplace le lieu de la tragédie dans un pays barbare étranger, par exemple *les Perses*, qui mettent sur la scène la défaite de Xerxès dans la deuxième guerre médique. Dans cette seule tragédie historique qui nous soit parvenue, Eschyle place la scène à Suse, en Perse, pays barbare étranger. Parce que la tragédie est le « miroir brisé [1]» de la société, il faut mettre une distance entre l'actualité et la tragédie, pour ne pas trop jouer sur l'émotion du public ; par conséquent, quand les spectateurs regardent le théâtre, ils peuvent rester à distance et mieux réfléchir sur ce que le théâtre leur montre. De plus, la tragédie est une « crise »[2] présentée sur la scène. En déplaçant le lieu de la tragédie en Perse, le dramaturge peut présenter sur la scène la défaite de Xerxès, crise négative pour les Perses, qui peut choquer mentalement les Perses, pour mieux plaire aux Athéniens et les encourager. C'est l'un des points importants chez Eschyle.

Femmes et rôles féminins

Etant donné tous ces traits qui définissent le genre tragique et qui manifestent l'ancrage de la tragédie dans la société, à lire les œuvres d'Eschyle, on peut s'étonner de trouver que des femmes sont nombreuses et qu'elles occupent une place importante, qu'elles assurent des rôles importants. Dans les œuvres eschyléennes qui nous sont parvenues, il y a une quinzaine de personnages importants et parmi les personnages importants, il y a six personnages féminins, par exemple, Clytemnestre et Cassandre. De plus, parmi les personnages moins importants, il en y a deux—la nourrice d'Oreste et la Pythie, sans

[1] Pour reprendre le titre du petit ouvrage de Pierre Vidal-Naquet, Le miroir brisé, Tragédie athénienne et politique, Société d'édition « *LES BELLES Lettres* », Paris, 2002.

[2]Cf. Pierre Vidal-Naquet, *Le miroir brisé, Tragédie athénienne et politique*, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 2002. Pierre Vidal-Naquet parle de la tragédie comme une représentation d'une crise négative ou positive, dont les héros ne sont pas compris par l'auditoire au moment où ils s'expriment.

compter les deux femmes que le spectateur ne voit pas mais qui ne sont pas secondaires—Hélène et Iphigénie. Quant aux chœurs d'Eschyle, parmi les sept chœurs, au total, il y a cinq chœurs composés de femmes—le chœur des Thébaines, le chœur des captives troyennes, le chœur des Erinyes, le chœur des Océanides et le chœur des Danaïdes, qui est un cas particulier, parce que les Danaïdes composent à la fois le chœur et le protagoniste. Chaque personnage et chaque chœur, peu importe leur influence dans la tragédie, ont un rôle, quelquefois, plus important que les hommes. Est-ce à dire que les femmes grecques sont vraiment importantes dans la vie quotidienne en Grèce ? Non, pas du tout. Les femmes grecques s'enferment toujours au gynécée, c'est-à-dire dans la partie de la maison qui leur est réservée et elles ne sortent presque jamais de chez elles sauf pour assister aux fêtes religieuses et peut-être aux fêtes-concours de tragédies. Elles s'occupent des affaires intérieures de la maison. Elles ne vivent pas comme les femmes dans les tragédies grecques, qui s'exposent au public ou règnent en l'absence du roi. On a déjà vu que la tragédie présente sur la scène les problèmes que les Athéniens doivent s'efforcer de résoudre et que la tragédie est un miroir de la société grecque. Mais il ne faut pas oublier que la société grecque présentée par la tragédie est un miroir brisé, c'est-à-dire que la tragédie ne présente pas la société comme elle est vraiment : le dramaturge peut faire des modifications et quelquefois, même des déformations quand il pense que c'est nécessaire dans ses tragédies.

On peut supposer que le dramaturge se sert de personnages féminins pour mettre en scène ce qu'il veut présenter aux spectateurs. Il faut faire attention aux personnages féminins, parce que les personnages féminins ne renvoient pas forcément aux femmes, elles-mêmes. Comme on a vu, plus haut, les femmes ne peuvent pas sortir de chez elles et elles peuvent seulement assister aux fêtes religieuses[1]. Il était établi que c'étaient des hommes qui jouaient les rôles féminins sur la scène. Mais pourquoi le dramaturge ne remplace-t-il pas les rôles féminins par les rôles masculins ? Pourquoi le dramaturge met-il en scène des personnages féminins et leur confie-t-il des rôles importants, malgré leur peu d'importance dans la vie publique dans l'Antiquité, en Grèce ?

Voici la problématique de cette thèse : pourquoi les femmes et les rôles féminins occupent-ils une place aussi importante dans les tragédies d'Eschyle ?

[1]Les femmes et les filles participent aussi aux fêtes religieuses, voici les tâches qui leur sont confiées : filer la laine, préparer le vêtement, veiller à l'état des graines et autres provisions, du garde-manger et veiller aux soins des serviteurs malades.

La thèse se divise en quatre parties : la première partie se consacre au monde féminin d'Eschyle, et dans cette partie nous établirons une typologie des femmes eschyléennes, qui forment une sociologie complète, sans doute, déformée, mais variée.

La deuxième partie se concentrera sur les rôles féminins, parce que l'importance des femmes dans la tragédie d'Eschyle correspond surtout à l'importance des rôles qui leur sont confiés. Dans cette partie, nous allons analyser les rôles féminins sur trois points : l'atmosphère dramatique, qui est essentiellement le rôle du chœur ; la progression dramatique, qui relève du personnage ; et la révélation du sens du drame, qui concerne à la fois le chœur et le personnage.

La troisième partie développe le caractère paradoxal des femmes eschyléennes et dans cette partie, on va voir combien les femmes idéales aux yeux des Grecs différaient des femmes du théâtre d'Eschyle. Les femmes eschyléennes transgressent toujours la norme féminine sociale. Ce ne sont pas de vraies femmes, même si elles gardent leur caractère féminin, elles n'ont pas du tout des rôles correspondant à ceux des femmes grecques antiques.

Et la dernière partie traite la problématique importante—pourquoi le dramaturge a-t-il choisi les femmes et les rôles féminins pour présenter son monde scénique si leurs rôles ne sont pas ceux des femmes réelles ? Cette partie abordera aussi trois aspects principaux : l'aspect visuel, c'est-à-dire l'avantage scénique ; la nature des femmes, c'est-à-dire l'origine féminine des maux, leur manque de raison et leur irrationnalité, qui poussent le sens de la tragédie ; la faiblesse féminine, qui les dote des capacités à jouer des rôles ne convenant pas aux hommes.

Partie I

Tout un monde féminin

Chapitre I Tout un monde de femmes

1. Monde féminin

Dans ses œuvres, Eschyle a créé son propre monde, un monde varié. Il a introduit des dieux, des prophétesses, des rois, des reines, des princes et princesses, des citoyens, des esclaves et des monstres[1]. Parmi ses personnages et ses chœurs, le dramaturge réserve une grande place aux femmes. Par exemple, sur les sept chœurs que nous connaissons, il y a cinq chœurs composés de femmes[2] ; les personnages féminins occupent une place plus importante que les hommes[3]. Les femmes sont des éléments indispensables dans le monde d'Eschyle et elles composent un monde propre.

Cette variété se manifeste aussi dans l'origine du monde féminin. Il y a des femmes grecques et des barbares : les Thébaines, habitantes de Thèbes sont grecques tandis que les Danaïdes sont des Barbares qui viennent de l'Egypte, loin de la Grèce, après un voyage long et pénible.

Les femmes appartiennent à différentes classes sociales. Dans les œuvres d'Eschyle, on trouve des reines et des princesses de la classe régnante : Atossa, reine des Perses, Clytemnestre, reine d'Argos, Electre, fille d'Agamemnon et de Clytemnestre, etc. ; des prophétesses issues d'une classe supérieure : la Pythie et Cassandre, prophétesses d'Apollon ; des femmes libres de la cité « bourgeoise » : femmes et filles des citoyens thébains ; des esclaves : les captives troyennes qui sont emmenées à Argos par Agamemnon après la chute de Troie et la Nourrice d'Oreste.

En Grèce, dans l'Antiquité, les gens ont tous un esprit religieux. Ils croient fidèlement aux dieux et que les dieux décident pour les hommes. Eschyle ne fait pas exception. Il est normal que les femmes et les déesses co-existent dans ses oeuvres. Dans la tragédie *Prométhée Enchaîné*, le chœur des Océanides, Prométhée et Io se rencontrent.

---

[1] Par exemple les Erinyes, qui sont considérées comme les monstres dans *les Euménides*, avant de devenir les Euménides ; ou Io, dans *le Prométhée enchaîné*, un hybride de femme et de bovin.

[2] Les cinq chœurs féminins sont le chœur des Danaïdes, le chœur des Thébaines, le chœur des Océanides, le chœur des captives troyennes et le chœur des Erinyes.

[3] Par exemple, la reine Clytemnestre occupe une place plus importante et plus complexe que son mari Agamemnon dans la tragédie qui les concerne. Et on va parler précisément de la place de Clytemnestre dans la deuxième partie.

Comme dans le monde réel, des femmes sont de tous âges dans le monde féminin d'Eschyle. La Pythie est une des femmes des plus âgées[1]. Clytemnestre est d'un certain âge. Il y a aussi de jeunes filles, par exemple, le chœur des Danaïdes, Iphigénie, et Electre. Dans le chœur des captives troyennes, il y a des femmes de tous âges, parce que les femmes et les enfants deviennent les esclaves des vainqueurs et c'est le même cas pour le chœur des Thébaines, parce que dans la cité de Thèbes, il y a des femmes âgées et des jeunes filles ; le chœur des Danaïdes, quant à lui, est composé de jeunes filles. Il en va de même pour les divinités. Elles sont de différentes générations : les Erinyes sont les anciennes déesses, et elles ne sont pas olympiennes ; Athéna est la fille de Zeus, tandis que les Océanides sont les filles d'Océan, fils d'Ouranos, grand-père de Zeus.

Eschyle a formé un monde de femmes variées. Cette variété se manifeste dans l'apparence des personnages. Il est sûr que la plupart des personnages sont présents dans l'espace théâtral, par exemple, dans la trilogie de l'*Orestie*, Clytemnestre, Cassandre, Electre, et Athéna sont vues directement par les spectateurs. Mais il y a des personnages qui sont absents et qui n'apparaissent pas dans l'espace théâtral, mais qui existent dans les paroles des autres. L'*Orestie* offre un bon exemple : Iphigénie n'existe que dans les paroles de Clytemnestre et du chœur des Vieillards argiens ; et Hélène, cause de la guerre de Troie, n'apparaît que dans la bouche des autres. Elles ne peuvent pas être vues par les spectateurs, mais cela n'empêche pas les spectateurs d'imaginer leur profil.

Voici une sociologie assez complète, qui ne répète pas fidèlement la société athénienne du V^{e} siècle mais au contraire présente une vision déformée. C'est normal, parce que la tragédie est un genre littéraire de représentation. Pour bien montrer ses idées et attirer l'attention des spectateurs, le dramaturge a dû modifier le monde où il vivait. Car, normalement, les femmes grecques n'occupent pas une place importante dans la vie publique et elles sont inférieures aux hommes. Or dans la sociologie eschyléenne, les femmes sont plus importantes que les hommes, parce qu'elles sont, dans la plupart des cas, les protagonistes et mènent le développement de l'intrigue ; même si des femmes ne sont pas toujours les protagonistes, elles ont un rôle indispensable dans la tragédie. Par exemple, dans *Agamemnon*, Clytemnestre, l'épouse du roi, est le protagoniste et est plus importante qu'Agamemnon ; Cassandre qui n'est qu'une esclave, détient et révèle le sens du drame, même si elle n'est qu'un personnage de deuxième ordre de la tragédie. Le monde d'Eschyle semble souvent être le contraire de la vie réelle dans le monde grec.

[1] La Pythie se dit qu'elle est une vieille faible et impuissante au vers 38 dans *les Euménides*.

2. Exploitation inégale

Eschyle est un auteur qui est très doué pour décrire des personnages. Il sait bien comment décrire et nuancer les personnages féminins. Il est sûr qu'il y a une disparité entre les personnages. Cette inégalité du dramaturge se manifeste aussi dans la distribution de différents caractères aux différents personnages. Il est logique que parmi les femmes, il y ait des femmes plus fortes, par exemple Clytemnestre, et des femmes plus faibles, par exemple Io. Pareillement, parmi les déesses, on trouve des déesses plus puissantes, par exemple Athéna, et des déesses moins fortes, par exemple, les Erinyes qui sont vaincues par les jeunes dieux et persuadées par Athéna.

De plus, le dramaturge présente aux spectateurs des personnages importants et des personnages de peu d'importance : les personnages féminins importants peuvent bien sûr être des personnages de premier ordre dans les œuvres qui les introduisent, mais pas seulement. Par exemple, dans *les Perses*, la Reine Atossa est le personnage de premier ordre ; dans l'*Agamemnon*, la Reine Clytemnestre est le personnage féminin le plus important et dans *les Euménides*, la déesse Athéna joue un rôle important dans l'action. Par ailleurs, la prévoyante Cassandre n'est pas le personnage de premier ordre dans le drame, mais cela ne l'empêche de jouer un rôle important. Dans les autres œuvres d'Eschyle, on n'a pas de personnages féminins : par exemple, dans *les Sept contre Thèbes*, on n'a pas de personnage féminin et le chœur composé des femmes thébaines n'a pas une place très importante ; ou alors les chœurs composés par les femmes sont les vrais personnages de premier ordre, par exemple, dans *les Suppliantes*, le chœur des Danaïdes est le vrai personnage le plus important. Parmi les personnages féminins peu importants, il y a deux sortes. L'une est constituée des personnages qui n'apparaissent pas eux-mêmes sur la scène mais qui existent dans les paroles des autres, par exemple, Iphigénie et Hélène ; l'autre est constituée des personnages qui apparaissent sur la scène mais dont le statut est plus humble, par exemple la Nourrice d'Oreste qui est une esclave de la cour de Clytemnestre.

Une autre inégalité des personnages féminins réside dans le statut. Comme on a déjà vu plus haut, on sait que les protagonistes féminins sont les femmes qui ont un statut supérieur. Athéna est la fille de Zeus, elle est plutôt une déesse qu'une femme. Mais on la classe quand même parmi les protagonistes féminins. Atossa et Clytemnestre sont les reines, Atossa est une reine barbare, au contraire, Clytemnestre est une reine grecque. Quant à Cassandre, elle est fille de Priam. Elle était princesse troyenne avant la chute de

Troie ; après la guerre de Troie, elle devient le butin et l'esclave d'Agamemnon ; de plus, elle est une devineresse. Mais cette inégalité du statut ne correspond pas tout à fait à l'inégalité de l'importance qu'elles ont dans la tragédie, par exemple, dans *les Choéphores*, Electre est la fille d'Agamemnon et de Clytemnestre, et la Pythie, dans *les Euménides*, qui est la prêtresse d'Apollon, jouit d'un statut plus élevé.

Mais cette inégalité entre des personnages féminins ne signifie pas que leur rôle est moins important dans la tragédie. La plupart des personnages importants apparaissent sur la scène pour le développement de la tragédie, par exemple, le chœur des Danaïdes et Clytemnestre. Mais il y a aussi des personnages qu'on ne voit pas sur la scène mais qui provoquent des événements qui influencent profondément le développement tragique, par exemple Hélène qui est la cause de l'expédition de Troie et déclenche tous les malheurs dans la trilogie de l'*Orestie* ; ou Iphigénie qui est la cause de la vengeance préparée et assure le renouvellement des crimes dans sa maison.

L'exploitation par Eschyle des figures féminines est inégale. Malgré cette déformation de la réalité, le dramaturge a créé un monde très varié.

3. Chœurs et personnages

L'exploitation des figures féminines renvoie aux chœurs et aux personnages, parce qu'on a déjà vu plus haut que les figures féminines eschyléennes se divisent en chœurs et personnages.

Selon Guy Rachet[1], la tragédie est composée de deux parties soit le chœur et les personnages, et ceux-ci sont détachés du chœur. Dans le début de l'histoire de la tragédie, le chœur occupe une place importante, plus importante dans la tragédie que le personnage. Le chœur a eu une place plus importante dans la tragédie, parce que le théâtre tire ses origines du rituel dionysiaque. « Tragédie », étymologiquement, est « tragôdia » qui signifie « le chant du bouc »[2]. La tragédie naîtrait peut-être des danses et chants délirants en l'honneur du dieu Dionysos, dieu du vin et du théâtre. Le chœur chante et danse pour rendre honneur au dieu ; par conséquent, dès le début, le chœur avait une place beaucoup plus importante que le personnage.

[1] *La tragédie grecque*, Payot, Paris, 1973, p. 147-150.
[2] Jean Labesse, *Initiation à l'histoire de la Grèce antique*, Ellipses, Paris, 1999, Chapitre 6 La religion grecque

En analysant précisément les œuvres, il est facile de voir que le chœur occupe un rôle très important, même s'il est progressivement réduit par le rôle du personnage. Par exemple, dans *les Suppliantes*, le chœur des Danaïdes a un rôle plus important que le personnage de Pélasgos. C'est pourquoi il convient de réserver une partie à l'analyse du rôle des chœurs dans les œuvres d'Eschyle.

Le chœur, à l'époque d'Eschyle se compose de douze personnes et ce chiffre monte à quinze avec Sophocle[1]. Le chœur entre dans l'orchestra par les parodoï ou passages latéraux. Il chante et danse dans cette place qui lui est réservée. Le chef du chœur est le coryphée qui échange parfois des paroles avec le personnage comme le représentant du chœur. Et pendant les chants rythmés, le chœur se meut soit de gauche à droite dans l'orchestra, soit de droite à gauche, selon les strophes et les anti-strophes[2]. Les anti-strophes suivent la même mélodie que les strophes, mais sur d'autres paroles. La strophe et l'anti-strophe observent une correspondance métrique parfaite. Quelquefois, la strophe et l'anti-strophe peuvent être suivies d'une épode, chantée sur un autre thème mélodique[3].

Eschyle a écrit à peu près quatre-vingt-dix tragédies durant sa carrière théâtrale dont seulement sept nous sont parvenues. Dans ces sept œuvres, il y a cinq chœurs qui sont composés de femmes—le chœur des Danaïdes dans *les Suppliantes*, le chœur des Thébaines dans *les Sept contre Thèbes*, le chœur des captives troyennes dans *les Choéphores*, le chœur des Erinyes dans *les Euménides* et le chœur des Océanides dans *le Prométhée enchaîné*.

Les chœurs féminins sont composés soit de princesses en fuite, soit de femmes ordinaires, soit d'esclaves humbles, soit de déesses horribles, soit de jeunes déesses compatissantes. Elles ont différents statuts. Mais elles toutes ont un point en commun, c'est qu'elles toutes ont un rôle important dans les pièces, qui intéresse les spectateurs dans l'Antiquité et des lecteurs d'aujourd'hui.

Mais, avec le temps qui passe, la situation s'inverse. Le chœur connaît une passivité croissante. Il perd son rôle le plus important. Le personnage le surpasse. Son importance laisse quand même une trace dans l'histoire de la tragédie. Nombre de pièces tirent leur titre du nom du chœur, par exemple, *les Perses*, *les Suppliantes*, *les Choéphores* et *les Euménides* d'Eschyle. Et au fil du temps, le nom des chœurs disparaît dans les titres

[1]Rachet, *La tragédie grecque*, p. 147-150.
[2]*Ibidem.*, p. 147-150.
[3] Annie Collognat, *Mourir pour Troie, Eschyle, Sophocle, Euripide*, Omnibus, Paris, 2007, p. 984.

tragiques. A l'époque d'Euripide, le dramaturge nomme souvent ses pièces par le nom des protagonistes, par exemple, *Andromaque*, *Hécube*, ou *Iphigénie*.

Avec le temps, le chœur perd son importance indiscutable, petit à petit, et cède la place au personnage individuel. Dans les œuvres d'Eschyle, on peut en trouver des cas. Dans la seule trilogie, qui nous reste aujourd'hui, *l'Orestie*, on trouve les personnages féminins tels que Clytemnestre, Cassandre, Electre et Athéna. Chacun d'entre eux occupe une place plus importante que les chœurs dans cette trilogie. Par exemple, Clytemnestre a un rôle beaucoup plus important et austère que le chœur composé des Vieillards d'Argos. Mais on ne sait pas très clairement quand a eu lieu ce changement.

D'après Mme Jacqueline de Romilly[1], le personnage était, au début, le narrateur et dans la plupart des cas, ce narrateur était le dramaturge lui-même. Avec le temps qui passe, le narrateur devient un personnage qui joue aussi dans la tragédie. Et c'est Phrynichos qui introduit le premier des personnages de femmes dans ses œuvres et sur la scène[2]. Plus tard, Eschyle ajoute un deuxième personnage sur la scène. Sophocle, son jeune concurrent ajoute un troisième personnage dans la tragédie. Quoi qu'il en soit vraiment, le personnage devient de plus en plus important dans la tragédie et contrôle le développement de la pièce.

Dans la tragédie, le chœur chante et en même temps, il danse en se déplaçant ; tandis que le personnage parle et quelquefois, s'il est nécessaire, il échange des paroles avec le coryphée. Par exemple, dans *Agamemnon*, Clytemnestre échange des paroles avec le chœur des Vieillards ; dans *les Choéphores*, Electre demande des conseils au chœur des Captives troyennes. Bien sûr, le plus souvent, c'est entre eux que les personnages parlent. Par exemple : dans *Agamemnon*, entre Clytemnestre et Agamemnon, il y a un important échange de paroles, où Agamemnon cède à la fin à la volonté de Clytemnestre ; et dans *les Choéphores*, Electre parle avec Oreste pour le convaincre de venger leur père Agamemnon. Il y a un cas particulier— *les Suppliantes*, où, il y trois personnages, le roi Pélasgos, le père des Danaïdes, Danaos, et le chœur des Danaïdes. Le chœur des Danaïdes est à la fois un chœur et un personnage. Il chante en dansant la parodos et les strasima. Le coryphée du chœur des Danaïdes ne cesse d'échanger des paroles avec les deux autres personnages : le coryphée discute avec son père Danaos pour trouver un moyen de gagner la compassion du roi Pélasgos tandis qu'il s'efforce de persuader Pélasgos par ses paroles et ses menaces.

---

[1]Jacqueline de Romilly, *La Tragédie grecque*, Presses universitaires de France, Paris, 1970, Chapitre 1 Le genre tragique, pp 33-41.

[2] M. Patin, *Etudes sur les tragiques grecs*, Librairie Hachette et Cie, Paris, 1882, p. 21.

Après cette introduction générale du monde féminin d'Eschyle, nous allons explorer avec plus grande précision ces figures féminines pour en avoir une idée plus claire.

Chapitre II Chœurs féminins

1. Chœurs de femmes

Dans les œuvres conservées d'Eschyle, il y a sept chœurs, dont cinq sont composés de femmes—le chœur des Danaïdes dans *les Suppliantes*, le chœur des Thébaines dans *les Sept contre Thèbes*, le chœur des captives troyennes dans *les Choéphores*, le chœur des Erinyes dans *les Euménides* et le chœur des Océanides dans *leProméthée enchaîné*. Cette énumération permet un aperçu simple : les femmes constituant les choeurs sont soit grecques, soit barbares ; soit les divinités, soit les princesses, soit les femmes ordinaires. Mais ce sont leurs propres caractérisations particulières qui nous intéressent le plus, parce qu'elles sont des éléments déterminants dans les rôles qui leur sont accordés. Nous allons commencer par le chœur des Thébaines.

2. Le chœur des Thébaines—l'idéal féminin des Grecs[1]

Le chœur des Thébaines intervient dans la tragédie *les Sept contre Thèbes*. Eschyle s'inspire de la légende de Laïos et de ses descendants. *Les Sept contre Thèbes* appartiennent à une trilogie dont les deux premières pièces ne nous sont pas parvenues. Dans cette pièce le dramaturge imagine une cité menacée d'un danger extérieur, une cité où se trouvent le jeune roi Etéocle, un chœur de femmes thébaines et un messager.

Elles apparaissent après avoir été informées du danger auquel les Thébains doivent faire face. Elles nous présentent immédiatement et directement leur faiblesse et leur angoisse et, la situation dangereuse et urgente de Thèbes :

ῥεῖ πολὺς ὅδε λεὼς πρόδρομος ἱππότας·
αἰθερία κόνις με πείθει φανεῖσ',
ἄναυδος σαφὴς ἔτυμος ἄγγελος.

[1]Dans mon analyse, je ne traite pas l'épilogue de cette pièce dont l'authenticité est contestée.

Ἔτι δὲ <γᾶς> ἐμᾶς πεδί' ὁπλόκτυπ'
<πο>τιχρίμπτεται ποτᾶται, βρέμει δ'
ἀμαχέτου δίκαν ὕδατος ὀροτύπου.
ἰὼ ἰὼ θεοὶ θεαί τ', ὀρόμενον
κακὸν ἀλεύσατε.
Βοὰ ὑπὲρ τειχέων·.
ὁ λεύκασπις ὄρνυται λαὸς εὐ-
τρεπὴς ἐπὶ πτόλιν διώκων·
τίς ἄρα ῥύσεται, τίς ἄρ' ἐπαρκέσει
θεῶν ἢ θεᾶν; πότερα δῆτ' ἐγὼ
ποτιπέσω βρέτη δαιμόνων;
ἰὼ μάκαρες εὔεδροι,
ἀκμάζει βρετέων
ἔχεσθαι· τί μέλλομεν ἀγάστονοι;
Ἀκούετ' ἢ οὐκ ἀκούετ' ἀσπίδων κτύπον;
πέπλων καὶ στεφέων
πότ', εἰ μὴ νῦν, ἀμφὶ λιτάν' ἕξομεν;
Κτύπον δέδορκα· πάταγος οὐχ ἑνὸς δορός·
τί ῥέξεις; προδώσεις, παλαίχθων
Ἄρης, τὰν τεάν;[1]

L'armée est lâchée. Il a quitté le camp et roule, innombrable, le flot des cavaliers qui se ruent contre nous. J'en crois la poussière soudaine qui monte jusqu'aux cieux, messager sans voix, mais sincère et vrai. Et voici le sol de mon pays livré au fracas des sabots, qui s'approche, vole et gronde, tel le torrent invincible qui bat le flanc de la montagne. Las ! las ! dieux et déesses, éloignez le fléau qui fond sur nous ! L'armée des boucliers blancs s'avance et, prête au combat, se hâte vers Thèbes. Qui donc nous sauvera ? quel dieu, quelle déesse nous apportera son secours ? Que puis-je dire, moi, que tomber à genoux devant les statues de nos dieux ? O bienheureux fidèles à vos sanctuaires, je m'attache à vos images ; car l'heure presse ; pourquoi m'attarderais-je en vains gémissements ? Entendez-vous ou non le fracas des boucliers ? Quand donc, si ce n'est à cette heure, aurons-nous recours aux supplications des voiles et des

[1]Eschyle, *Eschyle* Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition *« Les Belles Lettres* », Paris, 1966. *Les Sept contre Thèbes*, v. 80-105

guirlandes ? Ah ! je vois ce bruit : c'est le heurt d'innombrables javelines…

Les femmes thébaines sont épouvantées par cette attaque ennemie. Elles provoquent le désordre et la détresse dans la cité en invoquant sans retenue les dieux. Les Thébaines sortent de chez elles en criant, en courant et en répandant la panique. Leur conduite suscite chez les spectateurs l'angoisse ; mais cette conduite est conforme à l'image que les Grecs ont des femmes. Elles représentent tous les défauts, par exemple, la faiblesse, le manque de retenue de soi, l'angoisse et la panique. Les hommes grecs méprisent les femmes qui sont tombées dans l'angoisse.

Il est normal que les Thébaines agissent d'une façon qui n'est pas convenable et leur comportement dégradé irrite et fatigue le jeune roi Etéocle. Il critique leur mauvaise conduite qui provoque l'épouvante et le découragement parmi les Thébains. A la fin, il leur demande de se taire et de rester dans la maison : « *Tais-toi, malheureuse ; cesse d'effrayer les tiens*[1] » et il leur conseille de prier les dieux de combattre aux côtés de leurs compatriotes.

En raison de leur faiblesse et de l'angoisse qui les submerge, les femmes thébaines sont obéissantes. Elles se soumettent à la demande de leur roi ; mais elles ne répondent pas totalement à la demande de leur roi. Le chœur reprend la parole : « *Je me tais : mon sort sera le sort de tous*[2] », « *Je voudrais t'obéir*[3] » ; mais elles ajoutent un « mais » pour montrer que leur angoisse ne leur permet pas de trouver la tranquillité. Mais, elles sont plus calmes même si elles courent partout pour chercher l'aide céleste. Elles sont maintenant obéissantes. Elles écoutent la demande de leur jeune roi. Elles prient les dieux de les aider, et en même temps, elles maudissent leurs ennemis :

Ἐπεύχομαι δὴ τὰ μὲν εὐτυχεῖν, ἰὼ
πρόμαχ' ἐμῶν δόμων, τοῖσι δὲ δυστυχεῖν·
ὡς δ' ὑπέραυχα βάζουσιν ἐπὶ πτόλει
μαινομένᾳ φρενί, τώς νιν
Ζεὺς νεμέτωρ ἐπίδοι κοταίνων.[4]

[1] *Ibid.*, v. 261
[2] *Ibid.*, v. 262
[3] *Ibid.*, v. 288
[4] *Ibid.*, v. 481-485

Mes prières demandent ensemble la victoire—va, défenseur de mon foyer !—et, pour les autres, la défaite. Si, dans leur délire, ils prononcent sur Thèbes des mots pleins de superbe, veuille donc Zeus Dispensateur jeter sur eux un regard de courroux.

A partir de ce moment-là, elles retrouvent un peu leur raison et elles commencent à encourager leurs compatriotes à la guerre en souhaitant la défaite des ennemis :

Πέποιθα <δὴ> τὸν Διὸς ἀντίτυπον ἔχοντ'
ἄφιλον ἐν σάκει τοῦ χθονίου δέμας
δαίμονος, ἐχθρὸν εἴκασμα βροτοῖς τε καὶ
δαροβίοισι θεοῖσιν,
πρόσθε πυλᾶν κεφαλὰν ἰάψειν.[1]

J'ai l'assurance que celui qui, sur son écu, porte le corps enseveli de l'odieux adversaire du Ciel, image en horreur aux hommes aussi bien qu'aux dieux éternels, viendra devant nos portes s'abattre le front en avant.

Un peu calmées, les femmes thébaines montrent leur amour pour leur patrie. Cet aspect fait partie du modèle féminin :

Ἰκνεῖται λόγος διὰ στηθέων,
τριχὸς δ' ὀρθίας πλόκαμος ἵσταται,
μεγάλα μεγαληγόρων κλυούσᾳ
ἀνοσίων ἀνδρῶν. Εἴθε γὰρ
θεοὶ τοῦδ' ὀλέσειαν ἐν γᾷ.[2]
Les mots s'enfoncent dans ma poitrine, mes cheveux tressés se dressent, quand j'entends parler l'insolence de ces impies arrogants. Ah ! puissent donc les dieux les anéantir sur ce sol !

A la fin de la tragédie, les Thébaines se lamentent sur le sort des fils maudits par Œdipe et s'organisent en un cortège funèbre, après avoir reçu la mauvaise nouvelle de la mort des deux frères-rois—Etéocle et Polynice :

[1] *Ibid.*, v. 521-525
[2] *Ibid.*, v. 563-567

Ἐπεὶ κατῆλθες ἐς πόλιν.
Δορός γε τῷδ΄ ἀντηρέτας.
Τάλαν γένος.
Τάλανα παθόν.
Ἰὼ πόνος.
Ἰὼ κακά.
Δώμασι καὶ χθονί.
Καὶ τὸ πρόσω γ' ἐμοί.
Ἰὼ ἰὼ δυστόνων κακῶν ἄναξ.
Ἰὼ πάντων πολυστονώτατε.
Ἰὼ δαιμονῶντες ἅτᾳ.
Ἰὼ ἰώ, ποῦ σφε θήσομεν χθονός ;
Ἰώ, ὅπου <΄στὶ>τιμιώτατον.
Ἰὼ ἰὼ πῆμα πατρὶ πάρευνον.[1]

Du jour où tu es rentré dans ton pays. Pour y heurter ta javeline à la sienne. Race douloureuse ! Douloureusement traitée ! Ah ! souffrances ! Ah ! misères ! Pour le palais et le pays. Et aussi pour moi-même. Ah ! roi de douleurs et de plaintes ! Ah ! le plus digne objet de toutes les plaintes ! Ah ! pauvres égarés d'Até. Où les mettrons-nous donc en terre ? Où ils trouveront le plus d'honneurs. Leur misère ira donc reposer près d'un père.

Elles sont en train d'accomplir le rituel funéraire pour ces deux frères guerriers, comme le représente le motif « Retour du mort » d'une amphore[2] où se trouvent deux femmes dont l'une met les mains sur sa tête et fait le geste du deuil et de la lamentation. Les céramiques manifestent que les femmes occupent une place très importante dans le rituel funéraire : accomplir le rituel funéraire est l'une de leurs tâches féminines. Quelquefois elles se tiennent près des défunts ; quelquefois elles apportent les offrandes ; quelquefois elles font le deuil et la lamentation[3]. Comme il convient aux femmes, les Thébaines accomplissent leur tâche.

[1] *Ibid.*, v. 991-1004
[2] Figure Retour du mort. Amphore ; vers 520. Tarquinia, Museo Archeologico
[3] *Histoire des femmes en occident*, Sous la direction de Pauline Schmitt Pantel, Georges Duby et Michelle Perrot, Editions Perrin, 2002 Chapitre 4, *Femmes Au Figuré*, François Lissarrague.

Par leur difficile maîtrise de leurs émotions, les femmes thébaines sont une bonne représentation des femmes grecques ; mais elles révèlent un point d'imperfection : elles sortent de chez elles, crient et s'exposent au public. Nous allons voir un autre chœur féminin, qui est plus rebelle et étonne les spectateurs par son esprit de liberté.

3. Le chœur des Océanides—une tentative de rébellion féminine

Le chœur des Océanides apparaît dans la tragédie *Prométhée Enchaîné* qui fait partie d'une trilogie traitant de la lutte qui a opposé Zeus et Prométhée. Eschyle rappelle la bienveillance de Prométhée envers le genre humain et la punition qu'il reçoit de Zeus.

Les Océanides, filles d'Océan sont attirées par les plaintes de Prométhée assujetti au Caucase par Pouvoir, Force et Héphaïstos. Leur arrivée auprès de Prométhée s'explique par leur curiosité. Rien ne peut l'empêcher. Pour venir auprès de Prométhée, elles ont essayé à grand-peine de convaincre leur père de les laisser sortir de chez elles :

Μηδὲν φοβηθῇς· φιλία
γὰρ ἅδε τάξις πτερύγων
θοαῖς ἀμίλλαις προσέβα
τόνδε πάγον, πατρῴας
μόγις παρειποῦσα φρένας.
Κραιπνοφόροι δέ μ' ἔπεμψαν αὖραι·
κτύπου γὰρ ἀχὼ χάλυβος
διῆξεν ἄντρων μυχόν, ἐκ
δ' ἔπληξέ μου τὰν θεμερῶπιν αἰδῶ·
σύθην δ' ἀπέδιλος ὄχῳ πτερωτῷ[1]

Ne crains rien : c'est une troupe amie que des ailes, luttant de vitesse, ont amenée à ce rocher. Mes paroles ont, à grand'peine, triomphé du vouloir d'un père, et, rapides, les vents m'ont portée. Car les chocs bruyants du fer, pénétrant au fond de mon antre, ont chassé de moi la pudeur à l'œil timide, et, pieds nus, j'ai pris mon vol sur ce char ailé.

[1]Eschyle, *Prométhée enchaîné*, Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 128-135

Elles sont jeunes filles, et sans la permission de leur père ou de leur tuteur, elles ne peuvent pas voyager librement. Elles sont curieuses, et en raison de cette curiosité, elles n'agissent pas prudemment.

Grâce à leur curiosité et leur insistance, sachant que Prométhée est puni par Zeus, elles sont plus curieuses de savoir pourquoi Zeus veut le punir cruellement. De plus, elles s'intéressent à savoir s'il peut échapper à cette punition et comment il peut obtenir sa délivrance :

> *Πάντ' ἐκκάλυψον καὶ γέγων' ἡμῖν λόγον,*
> *ποίῳ λαβών σε Ζεὺς ἐπ' αἰτιάματι*
> *οὕτως ἀτίμως καὶ πικρῶς αἰκίζεται·*
> *δίδαξον ἡμᾶς εἴ τι μὴ βλάπτῃ λόγῳ.*[1]
> *Dévoile donc tout, et réponds d'abord à cette question : pour quel grief Zeus s'est-il donc saisi de toi et t'inflige-t-il cet infâme et amer outrage ? Apprends-le nous, si le récit ne t'en coûte pas trop.*

Elles approfondissent toujours leur curiosité pour en savoir plus. Quelquefois, elles répètent leurs questions. Leur curiosité s'exprime aussi par le grand nombre de questions posées à Io et de questions posées à Prométhée sur le destin de cette pauvre femme et son sort. Elles demandent alternativement à Io et à Prométhée. Elles demandent sans relâche à Io le récit des misères vagabondes qu'elle a connues; puis, elles retournent à Prométhée pour savoir les souffrances futures réservées à Io. Après avoir été satisfaites, les Océanides changent d'objet, elles veulent savoir le destin de Zeus:

> *Καὶ προσδοκᾶν χρὴ δεσπόσειν Ζηνός τινα ;...Πῶς δ' οὐχὶ ταρβεῖς τοιάδ' ἐκρίπτων ἔπη ;*[2]
> *Devons-nous nous attendre à voir Zeus aux ordres d'un maître ?...*
> *Tu n'as donc point peur de lancer de pareils mots ?*

Ce qu'elles veulent savoir ce sont surtout les souffrances, soit de Prométhée, soit d'Io. Le récit des souffrances satisfait leur curiosité, qui ne peut trouver un terme que par leur

[1] *Ibid*. v. 193-196, cf. 159-160, 247-263
[2] *Ibid*. v. 930-932, cf. 631-634, 698-699, 784-785, 823

propre parole : « *je veux jusqu'au bout connaître tes peines.* [1]» La curiosité est un trait qui les caractérise.

Bien qu'elles soient un peu cruelles, à cause de leur curiosité, les Océanides ont pitié de Prométhée et d'Io et elles s'efforcent d'encourager Prométhée à trouver le moyen d'échapper au supplice qui lui est infligé par Zeus :

> *Πέπονθας αἰκὲς πῆμ΄· ἀποσφαλεὶς φρενῶν*
> *πλανᾷ κακὸς δ΄ ἰατρὸς ὥς τις ἐς νόσον*
> *πεσὼν ἀθυμεῖς καὶ σεαυτὸν οὐκ ἔχεις*
> *εὑρεῖν ὁποίοις φαρμάκοις ἰάσιμος.*[2]
>
> *Tu subis là un humiliant malheur : ton esprit abattu s'égare, et, tel un mauvais médecin tombé malade à son tour, tu te décourages et ne peux trouver pour toi-même le remède qui te guérirait.*

Mais la connaissance des malheurs de Prométhée qui suscite leur curiosité les amène à manifester leur esprit rebelle. La rébellion des Océanides apparaît à propos de Zeus. Elles ont à la fois haine et peur de ce dieu tout puissant. La peur de Zeus se révèle surtout à propos de l'idée du mariage et de l'amour de Zeus[3]. Mais elles manifestent mieux leur haine et leur rébellion envers Zeus.

Sachant l'injustice et la punition que Zeus réserve à Prométhée, les Océanides montrent leur esprit rebelle en proclamant bravement :

> *Μή νυν βροτοὺς μὲν ὠφέλει καιροῦ πέρα,*
> *σαυτοῦ δ' ἀκήδει δυστυχοῦντος. Ὡς ἐγὼ*
> *εὔελπίς εἰμι τῶνδέ σ' ἐκ δεσμῶν ἔτι*
> *λυθέντα μηδὲν μεῖον ἰσχύσειν Διός.*[4]
>
> *Ne va pas, pour obliger les hommes au-delà de ce qui convient, dédaigner ton propre malheur. J'ai bon espoir, moi, qu'un jour, dégagé de ces liens, tu pourras avec Zeus traiter d'égal à égal.*

[1] *Ibid.*, v. 284
[2] *Ibid.*, v. 472-475
[3] *Ibid.*, v. 894-896
[4] *Ibid.*, v. 507-510

Cette proclamation est vraiment étonnante de la part de jeunes filles. Elles se rebellent contre le pouvoir puissant de Zeus. Elles veulent que Prométhée puisse un jour vaincre Zeus.

Enfin, leur esprit de rébellion s'exprime beaucoup mieux quand elles adressent des reproches à Hermès, messager et représentant de Zeus, sur un ton qui ne concorde pas avec leur sexe et leur âge :

> *Ἄλλο τι φώνει καὶ παραμυθοῦ μ'*
> *ὅ τι καὶ πείσεις· οὐ γὰρ δή που*
> *τοῦτό γε τλητὸν παρέσυρας ἔπος.*
> *Πῶς με κελεύεις κακότητ' ἀσκεῖν;*
> *μετὰ τοῦδ' ὅ τι χρὴ πάσχειν ἐθέλω·*
> *τοὺς προδότας γὰρ μισεῖν ἔμαθον,*
> *κοὐκ ἔστι νόσος*
> *τῆσδ' ἥντιν' ἀπέπτυσα μᾶλλον.*[1]
> *Parle un autre langage, et donne des avis qui sachent le convaincre. Dans le flot de ton discours vient de passer un mot qu'assurément je ne puis tolérer. Quoi ! tu m'engages donc à cultiver la vilenie ? Non, avec lui, je veux souffrir. J'ai appris à haïr les traîtres : il n'est point de vice que j'exècre plus.*

Dans ce cas-là, elles s'adressent à Hermès, mais Hermès est le représentant de son père Zeus ; elles sont en réalité rebelles envers Zeus. Elles se mettent fermement aux côtés de Prométhée.

Même si elles sont jeunes filles, les Océanides, contrairement à leur père, parlent contre l'injustice de Zeus et son représentant. Elles sont du côté de Prométhée et elles ne renoncent pas du tout à leur détermination. Ce comportement est extraordinaire chez des filles faibles qui ont peur du lit conjugal de Zeus :

> *Ἐμοὶ δ', ὅτῳ μὲν ὁμαλὸς ὁ γάμος, ἄφοβος·*
> *μηδὲ κρεισσόνων θεῶν*
> *ἔρως ἄφυκτον ὄμμα προσδράκοι με·*
> *ἀπόλεμος ὅδε γ΄ ὁ πόλεμος, ἄπορα πόριμος, οὐδ΄*

[1] *Ibid.*, v. 1063-1070

ἔχω τίς ἄν γενοίμαν·
τὰν Διὸς γαρ οὐχ ὁρῶ
μῆτιν ὅπα φύγοιμ΄ ἄν.[1]

Pour moi, qui m'offre hymen à ma mesure, seul ne m'effraie pas. Que l'amour de l'un des grands dieux ne jette pas sur moi un de ces regards auxquels on ne se dérobe pas ! C'est là une guerre dure à guerroyer, qui ne laisse espérer que le désespoir, et où je ne vois point de quelle adresse je pourrais bien user ; je ne sais pas de moyens d'échapper au vouloir de Zeus.

Voilà plus claire l'image délivrée par les Océanides. Elles sont jeunes divinités, à peu près justes, qui manifestent à la fois la pitié envers Prométhée et la rébellion contre Zeus. Dans les œuvres d'Eschyle, nous rencontrons également de vieilles divinités—les Erinyes.

4. Le chœur des Erinyes—des vaincues d'Athènes

Selon la tradition attique, on voit qu'Oreste est poursuivi et accusé par les Erinyes, qui, plus tard, deviendront les Euménides. Ces déesses s'installent dans une crevasse profonde, au pied du rocher de l'Aréopage. Elles sont honorées sous le nom des Redoutables, parce qu'elles peuvent contrôler les souffles mauvais ou bons pour les habitants à Athènes. Elles ont un lien étroit avec le Conseil de l'Aréopage[2]. Peut-être le dramaturge s'inspire-t-il de cette source pour créer ses Erinyes.

Le chœur des Euménides donne son nom à la pièce où elles apparaissent. Cette tragédie est le dernier drame de la trilogie de la famille d'Agamemnon, où Oreste, fils d'Agamemnon est acquitté par l'Aréopage institué par Athéna, alors qu'il est menacé par les Erinyes qui le poursuivent pour venger le meurtre de sa mère Clytemnestre. Dans cette tragédie, s'opère un changement important des Erinyes en Euménides : les Erinyes deviennent les bienfaitrices à Athènes. Pourquoi ce changement se produit-t-il ? quel rôle jouent les Erinyes et pourquoi Eschyle choisit-il les Erinyes pour composer le chœur de cette pièce ?

En fait, les Erinyes existent déjà dans la première pièce de la trilogie de l'*Orestie*. C'est Cassandre qui dévoile leur existence, sous l'inspiration du dieu Apollon. Elle dit que les

[1] *Ibid.*, v. 901-906
[2] Notice générale de l'*Orestie*, Paul Mazon, p. XII-XIV

Erinyes s'attardent dans le palais des Atrides et qu'attachées au palais, et elles ne partent pas du palais tout en chantant les crimes initiaux :

Τὴν γὰρ στέγην τήνδ' οὔποτ' ἐκλείπει χορὸς
σύμφθογγος οὐκ εὔφωνος οὐ γὰρ εὖ λέγει.
Καὶ μὴν πεπωκώς γ', ὡς θρασύνεσθαι πλέον,
βρότειον αἷμα κῶμος ἐν δόμοις μένει,
δύσπεμπτος ἔξω, συγγόνων Ἐρινύων.
Ὑμνοῦσι δ' ὕμνον δώμασιν προσήμεναι
πρώταρχον ἄτης ἐν μέρει δ' ἀπέπτυσαν
εὐνὰς ἀδελφοῦ τῷ πατοῦντι δυσμενεῖς.
Ἥμαρτον, ἢ κυρῶ τι τοξότης τις ὥς;[1]
C'est que cette maison, un chœur jamais ne la déserte, dont les voix, pour s'accorder, n'en sont pas plus douces à l'oreille : car elles sont bien loin d'entonner des louanges ! Ah ! elle a bu, pour se donner plus d'audace— elle a bu du sang humain, la bande joyeuse qui s'attarde en ce palais et ne s'en laisse pas aisément déloger, la bande des Erinyes de la race ! Attachées à cette demeure, elles y chantent le chant qui dit le crime initial, puis, à son tour, flétrissent la couche fraternelle, cruelle à qui la souilla.

Les Erinyes apparaissent aussi dans la pièce suivante de la trilogie—*les Choéphores*. Elles apparaissent dans le délire d'Oreste qui a tué sa mère Clytemnestre. Oreste nous décrit alors des femmes monstrueuses : « *…des femmes, vêtues de noir, enlacées de serpents sans nombre…* [2]» Cette description correspond à ce que voit la Pythie, prêtresse du temple d'Apollon à Delphes dans le drame suivant :

Πρόσθεν δὲ τἀνδρὸς τοῦδε θαυμαστὸς λόχος
εὕδει γυναικῶν ἐν θρόνοισιν ἥμενος.
Οὔτοι γυναῖκας, ἀλλὰ Γοργόνας λέγω,
οὐδ' αὖτε Γοργείοισιν εἰκάσω τύποις.
Εἶδόν ποτ' ἤδη Φινέως γεγραμμένας
δεῖπνον φερούσας· ἄπτεροί γε μὴν ἰδεῖν

[1]Eschyle, *Agamemnon*, *Eschyle* Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1966. v. 1186-1194
[2]Eschyle, *Les Choéphores. Eschyle* Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1966. v. 1050

αὗται, μέλαιναι δ' ἐς τὸ πᾶν βδελύκτροποι·
ῥέγκουσι δ' οὐ πλατοῖσι φυσιάμασιν·
ἐκ δ' ὀμμάτων λείβουσι δυσφιλῆ λίβα·
καὶ κόσμος οὔτε πρὸς θεῶν ἀγάλματα
φέρειν δίκαιος οὔτ' ἐς ἀνθρώπων στέγας.[1]
En face de l'homme, une troupe étrange de femmes dort, assise sur les sièges. Mais que dis-je, des femmes ? Des Gorgones plutôt… Et encore, non ! ce n'est pas l'aspect des Gorgones que je rapprocherai du leur… J'ai bien vu naguère, en peinture, les Harpyes ravissant le repas de Phinée ; mais celles-ci sont sans ailes ; leur aspect de tout point est sombre et repoussant ; leurs ronflements exhalent un souffle qui fait fuir ; leurs yeux pleurent d'horribles pleurs ; leur parure enfin est de celles qui ne sont pas plus à leur place devant les statues des dieux que dans les maisons des hommes.

Leur apparence est horrible ; et elles poursuivent Oreste même en dormant. L'apparition de l'ombre de Clytemnestre nous en dévoile les raisons :

Ἦ πολλὰ μὲν δὴ τῶν ἐμῶν ἐλείξατε,
χοάς τ' ἀοίνους, νηφάλια μειλίγματα,
καὶ νυκτίσεμνα δεῖπν' ἐπ' ἐσχάρᾳ πυρὸς
ἔθυον, ὥραν οὐδενὸς κοινὴν θεῶν.
Καὶ πάντα ταῦτα λὰξ ὁρῶ πατούμενα.
Ὁ δ' ἐξαλύξας οἴχεται νεβροῦ δίκην,
καὶ ταῦτα κούφως ἐκ μέσων ἀρκυστάτων
ὤρουσεν ὑμῖν ἐγκατιλλώψας μέγα.
Ἀκούσαθ' ὡς ἔλεξα τῆς ἐμῆς πέρι
ψυχῆς, φρονήσατ', ὦ κατὰ χθονὸς θεαί.
Ὄναρ γὰρ ὑμᾶς νῦν Κλυταιμήστρα καλῶ.[2]

N'avez-vous pas souvent humé de mes offrandes, libations sans vin, sobres breuvages apaisants ? N'ai-je pas offert plus d'une victime, la nuit, à vos saints repas, sur l'autel flambant, à une heure ignorée de tous les

[1]Eschyle, *Les Euménides*, *Eschyle* Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1966. v. 46-56
[2]*Ibid.*, v. 105-116

autres dieux ? Et tout cela, aujourd'hui, je le vois foulé aux pieds ! lui, s'évade, disparaît comme un faon, et, d'un bond léger, le voilà hors du filet, qui vous salue d'une magnifique grimace ! Entendez-moi : il y va de ma vie, à moi ! Reprenez donc vos sens, déesses de l'Enfer. Du fond de vos songes, Clytemnestre vous appelle.

Plus tard, elles-mêmes expliquent leur tâche dans leur chant délirant :

Τοῦτο γὰρ λάχος διανταία
Μοῖρ' ἐπέκλωσεν ἐμπέδως ἔχειν,
θνατῶν τοῖσιν αὐτουργίαι
ξυμπέσωσιν μάταιοι,
τοῖς ὁμαρτεῖν, ὅφρ' ἂν
γᾶν ὑπέλθῃ· θανὼν δ'
οὐκ ἄγαν ἐλεύθερος.
Ἐπὶ δὲ τῷ τεθυμένῳ
τόδε μέλος, παρακοπά,
παραφορὰ φρενοδαλής,
ὕμνος ἐξ Ἐρινύων,
δέσμιος φρενῶν, ἀφόρ-
μικτος, αὐονὰ βροτοῖς.[1]
Le lot que pour jamais m'a filé la Parque inflexible, c'est de faire escorte au mortel qu'une fureur a jeté dans les voies du meurtre, jusqu'à ce qu'il descende aux enfers ; et, pour lui, la mort même ne sera pas—tant s'en faut !—la délivrance. Mais pour notre victime, voici le chant délire, vertige où se perd la raison, voici l'hymne des Erinyes enchaîneur d'âmes, chant sans lyre, qui sèche les mortels d'effroi.

Elles s'appellent aussi les Imprécations et elles se présentent comme les Filles tristes de la Nuit[2]. Maintenant, on sait que les Erinyes sont les déesses de l'Enfer, les chiennes de Clytemnestre dont elle sert pour poursuivre son fils Oreste. Elles punissent Oreste parce qu'il a tué sa propre mère qui a le même sang que lui. Les Erinyes punissent les matricides. Elles sont du côté des mères. Elles représentent les droits anciens :

[1] *Ibid.*, v. 334-345
[2] *Ibid.*, v. 415

Ἔτι δέ μοι
<μένει>γέρας παλαιόν, οὐδ' ἀτιμίας
κύρω, καίπερ ὑπὸ χθόνα
τάξιν ἔχουσα καὶ δυσήλιον κνέφας.[1]

A moi est réservé un antique apanage, et je ne suis pas dépourvue d'honneur, pour avoir ma place sous terre, dans une nuit close au soleil.

C'est pourquoi les Erinyes, en dormant, poursuivent Oreste jusqu'au temple d'Apollon à Delphes. Et elles vont le poursuivre jusqu'à Athènes, comme Apollon le prédit à Oreste :

Ὅμως δὲ φεῦγε μηδὲ μαλθακὸς γένῃ.
Ἐλῶσι γάρ σε καὶ δι' ἠπείρου μακρᾶς
βιβῶντ' ἀν' αἰεὶ τὴν πλανοστιβῆ χθόνα
ὑπέρ τε πόντον καὶ περιρρύτας πόλεις.
Καὶ μὴ πρόκαμνε τόνδε βουκολούμενος
πόνον· μολὼν δὲ Παλλάδος ποτὶ πτόλιν[2]
Elles vont te poursuivre à travers tout un continent, te chassant tour à tour de chaque terre ouverte à tes pas vagabonds, puis par delà la mer et les cités des îles. Mais ne te lasse pas de paître ainsi ta peine, avant d'avoir atteint la cité de Pallas.

Elles poursuivent Oreste sans arrêt jusqu'à Athènes. Elles ne se relâchent pas de leur méchanceté envers Oreste. Cette malveillance se montre plutôt en paroles :

Οὗτοι σ' Ἀπόλλων οὐδ' Ἀθηναίας σθένος
ῥύσαιτ' ἂν ὥστε μὴ οὐ παρημελημένον
ἔρρειν, τὸ χαίρειν μὴ μαθόνθ' ὅπου φρενῶν,
ἀναίματον βόσκημα δαιμόνων, σκιάν.
Οὐδ' ἀντιφωνεῖς, ἀλλ' ἀποπτύεις λόγους,
ἐμοὶ τραφείς τε καὶ καθιερωμένος;

[1] *Ibid.*, v. 392-396
[2] *Ibid.*, v. 74-79

Καὶ ζῶν με δαίσεις οὐδὲ πρὸς βωμῷ σφαγείς·
ὕμνον δ' ἀκούσῃ τόνδε δέσμιον σέθεν.[1]

Non, pas plus qu'Apollon, la force d'Athéna ne te sauvera. Tu périras, délaissé de tous, l'âme à jamais désertée par la joie—ombre vidée de sang qui aura repu des déesses.—Tu ne réponds pas ; tu rejettes en crachant mes paroles, toi, victime engraissée pour mes sacrifices ! Tout vivant, sans égorgement à l'autel, tu me fourniras mon festin. Et d'abord tu vas entendre l'hymne qui t'enchaînera.

De plus, leur méchanceté se révèle avant le vote de l'acquittement d'Oreste. Les Erinyes menacent les juges qui vont voter pour le procès qui les oppose à Oreste :

Καὶ μὴν βαρεῖαν τήνδ' ὁμιλίαν χθονὸς
ξύμβουλός εἰμι μηδαμῶς ἀτιμάσαι…
Λέγεις· ἐγὼ δὲ μὴ τυχοῦσα τῆς δίκης
βαρεῖα χώρᾳ τῇδ' ὁμιλήσω πάλιν.[2]
Prenez garde ! ma présence sera lourde à ce pays : je vous le conseille, n'en méprisez pas la menace…Mais, moi, si je n'ai pas gain de cause, ce pays en retour sentira le poids de ma présence ici.

Et à la fin quand elles apprennent l'acquittement de leur proie Oreste, elles sont au paroxysme de leur colère, et elles répandent leur méchanceté en proclamant :

ἰὸν ἰὸν ἀντιπεν
-θῆ μεθεῖσα καρδίας
σταλαγμὸν χθονὶ
ἄφορον— ἐκ δὲ τοῦ
λειχὴν ἄφυλλος, ἄτεκνος, ὦ Δίκα <Δίκα>,
πέδον ἐπισύμενος
βροτοφθόρους κηλῖδας ἐν χώρᾳ βαλεῖ.
Στενάζω· τί ῥέξω;
γένωμαι δυσοίστα πολίταις·
ἔπαθον ἰώ, μεγάλα, <το>τοῖ,

[1] *Ibid.*, v. 299-306
[2] *Ibid.*, v. 711-720

κόραι δυστυχεῖς
Νυκτὸς ἀτιμοπενθεῖς.[1]

Mon venin, mon venin, cruellement, me vengera. Chaque goutte qui en coulera de mon cœur coûtera cher à cette ville : une lèpre en sortira, mortelle à la feuille, mortelle à l'enfant, qui, s'abattant sur votre sol—Vengeance ! Vengeance !—infligera à ce pays plus d'une plaie meurtrière. —Mais je gémis ! comment agir plutôt ? Soyons lourdes à cette cité. Ah ! elles ont, hélas ! subi un terrible affront, les tristes filles de la Nuit, cruellement humiliées !

Jusqu'à maintenant, les Erinyes sont encore les Erinyes, vengeresses méchantes et malveillantes des crimes de sang. Oreste a tué sa propre mère qui a le même sang que le sien, c'est pourquoi les Erinyes insistent à le poursuivre partout. Dans le dernier drame de l'*Orestie*, elles changent et deviennent bienveillantes.

En effet, leur malveillance ne résiste pas longtemps. Combattues par l'action et la parole d'Athéna, les Erinyes se sentent totalement perdues, par conséquent, elles répandent leur haine. Mais Athéna, qui veut les contraindre, leur propose de prendre séjour dans sa cité. Après un refus brutal, elles sont finalement séduites par cette proposition, et renoncent à leur haine. Elles acceptent le séjour à Athènes.

Elles commencent alors à se changer de femmes malveillantes qu'elles étaient en femmes bienveillantes. Pour finir ce changement, elles prient pour Athènes, cité qui les accepte, sans réserve :

Τὰν δ' ἄπληστον κακῶν
μήποτ' ἐν πόλει στάσιν
τᾷδ' ἐπεύχομαι βρέμειν.
Μηδὲ πιοῦσα κόνις
μέλαν αἷμα πολιτᾶν
δι' ὀργὰν ποινὰς
ἀντιφόνους ἄτας
ἁρπαλίσαι πόλεως.
Χάρματα δ' ἀντιδιδοῖεν
κοινοφιλεῖ διανοίᾳ,

[1]*Ibid.*, v. 812-823

καὶ στυγεῖν μιᾷ φρενί·
πολλῶν γὰρ τόδ' ἐν βροτοῖς ἄκος.[1]
Et que jamais, dans cette ville, ne gronde la Discorde insatiable de misères ! Que la poussière abreuvée du sang noir des citoyens ne se paye pas, en sa colère, du sang de ces représailles qui font la ruine des cités ! Que tous entre eux n'échangent que des joies, remplis d'un mutuel amour et haïssant d'un même cœur ! A bien des maux humains il n'est pas d'autre remède.

Elles sont devenues les Euménides, protectrices de la ville d'Athéna. Elles s'installent dans l'antre souterrain et les habitants d'Athènes leur apportent des offrandes comme à leurs dieux, par conséquent, le culte des Euménides commence dès ce moment-là à Athènes :

γᾶς ὑπὸ κεῦθος, ἵν' ὠγυγίοισιν
τιμαῖς καὶ θυσίαις περί-
σεπτα τυχητε·
εὐφαμεῖτε δὲ πανδαμεί.[2]
Pour gagner l'antre souterrain où vous trouverez, parmi les offrandes et les rites antiques, un culte sera pareil. —Et que tous dans la cité se recueillent !

Une fois le changement accompli, les Erinyes ne sont plus et on ne trouve que les Euménides, les bienfaitrices à Athènes. Les Euménides, sont les protectrices de la paix et de la prospérité à Athènes. Elles apportent l'espoir et le bonheur :

Χαίρετε, χαίρετε δ' αὖθις, ἐπανδιπλάζω,
πάντες οἱ κατὰ πτόλιν,
δαίμονές τε καὶ βροτοί,
Παλλάδος πόλιν νέμον-
τες· μετοικίαν δ' ἐμὴν
εὖ σέβοντες οὔτι μέμ-
ψεσθε συμφορὰς βίου.[3]

[1] *Ibid.*, v. 976-987
[2] *Ibid.* v. 1037-1039
[3] *Ibid.*, v. 1014-1020

Adieu, vivez heureux, je répète mon vœu, vous tous qui résidez en cette ville, mortels ou divinités. Déjà votre cité est celle de Pallas : qu'elle honore celles à qui elle octroie le droit de séjour, et vous n'aurez pas à vous plaindre du sort que vous fera la vie.

C'est ainsi que les Erinyes sont devenues, à la fin, les Euménides—les bienfaitrices d'Athènes. Désormais, nous allons revenir dans le monde humain et trouver le chœur des captives troyennes.

5. Le chœur des captives troyennes—des conseillères efficaces

Le chœur de captives troyennes est un élément important de la pièce *Les Choéphores*. Que l'auteur ait donné à la pièce leur nom en est la preuve. Ce drame est le deuxième de la trilogie de *l'Orestie* dont le sujet vient de la famille d'Agamemnon. Avec l'aide et la stimulation des captives troyennes et de sa sœur Electre, Oreste se décide à venger son père en tuant sa propre mère Clytemnestre.

Le chœur de captives troyennes arrive sur la scène avec Electre avec laquelle elles apportent les offrandes au tombeau d'Agamemnon, son père, à la demande de sa mère : Clytemnestre est bouleversée par un cauchemar qu'elle a fait la nuit précédente. Cette scène se déroule près du lieu où arrivent Oreste et Pylade.

En tant que captives étrangères, elles peuvent être définies comme des conseillères efficaces.

En fait, on l'a déjà vu, les Captives troyennes accompagnent Electre pour apporter les offrandes sur le tombeau d'Agamemnon. Electre, en versant les libations, doit trouver quelques paroles convenables pour les accompagner. Mais, elle n'a aucune idée, aussi se tourne-t-elle vers les Troyennes pour des conseils. Elle-même les nomme ses conseillères :

δμωαὶ γυναῖκες, δωμάτων εὐθήμονες,
ἐπεὶ πάρεστε τῆσδε προστροπῆς ἐμοὶ
πομποί, γένεσθε τῶνδε σύμβουλοι πέρι·…
τῆσδ' ἐστὲ βουλῆς, ὦ φίλαι, μεταίτιαι·
κοινὸν γὰρ ἔχθος ἐν δόμοις νομίζομεν.
μὴ κεύθετ' ἔνδον καρδίας φόβῳ τινός.

τὸ μόρσιμον γὰρ τόν τ' ἐλεύθερον μένει
καὶ τὸν πρὸς ἄλλης δεσποτούμενον χερός.
λέγοις ἄν, εἴ τι τῶνδ' ἔχοις ὑπέρτερον…
λέγοις ἄν, ὥσπερ ἠδέσω τάφον πατρός.[1]

Captives, par qui l'ordre règne dans ce palais, puisque vous êtes mes compagnes dans cette pompe suppliante, soyez aussi mes conseillères…Quelle décision prendre ? amies, assistez-moi, puisque dans ce palais nous cultivons la même haine. Ne me cachez pas le fond de vos cœurs : qu'avez-vous à craindre ? le même sort est réservé à l'homme, qu'il soit libre ou esclave au pouvoir d'un maître. Parle, de grâce, si tu as mieux à me dire…Parle comme t'inspire le respect de la tombe.

Considérées comme les siennes et priées par Electre, les captives lui conseillent de faire l'offrande en son nom propre et au nom de son frère Oreste, et d'adresser cette offrande aux dieux avec piété ; mais elles ne donnent les conseils qu'en dirigeant Electre petit à petit, de réplique en réplique :

αἰδουμένη σοι βωμὸν ὡς τύμβον πατρός
λέξω, κελεύεις γάρ, τὸν ἐκ φρενὸς λόγον…
φθέγγου χέουσα κεδνὰ τοῖσιν εὖφροσιν…
πρῶτον μὲν αὐτὴν χὤστις Αἴγισθον στυγεῖ…
αὐτὴ σὺ ταῦτα μανθάνουσ' ἤδη φράσαι…
μέμνησ' Ὀρέστου, κεἰ θυραῖός ἐσθ' ὅμως…
τοῖς αἰτίοις νῦν τοῦ φόνου μεμνημένη—…
ἐλθεῖν τιν' αὐτοῖς δαίμον' ἢ βροτῶν τινα—…
ἅπλῶς τι φράζουσ', ὅστις ἀνταποκτενεῖ…
πῶς δ' οὐ τὸν ἐχθρὸν ἀνταμείβεσθαι κακοῖς;[2]
Le tombeau de ton père pour moi est un autel : devant lui, pleine d'un saint respect, je te dirai, puisque tu me l'ordonnes, ce qu'ici me dicte mon cœur…
Verse, et prie à voix haute en faveur de qui l'aime…Toi d'abord, puis quiconque a la haine d'Egisthe…
Réfléchis : c'est à toi d'entendre ma pensée…

[1]Eschyle, *Eschyle* Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1966. *Les Choéphores*, v. 84-108
[2]*Ibid*., v. 106-123

Rappelle-toi Oreste, tout exilé qu'il soit…
Maintenant, souviens-toi, et contre les coupables…
Demande que surgisse enfin, dieu ou mortel…dis-le sans détour : un meurtrier comme eux…
C'est piété de payer le crime par le crime.

Les captives troyennes sont fidèles et utiles à Electre et lui donnent de bons conseils. Electre fait comme elles lui disent. Ce sont aussi elles qui suggèrent l'hypothèse du retour d'Oreste, après avoir entendu expliquer Electre : « serait-ce donc d'Oreste une offrande furtive ? [1]»

Les captives troyennes donnent de bons conseils, non seulement, à Electre, mais aussi à Oreste, qui est terrifié et menacé par les Erinyes, après avoir tué sa mère Clytemnestre et son amant Egisthe :

εἶς σοὶ καθαρμός· Λοξίας δὲ προσθιγὼν
ἐλεύθερόν σε τῶνδε πημάτων κτίσει.[2]

Il est un moyen de te purifier : va toucher Loxias, il te délivrera de ton tourment.

De plus, les captives troyennes sont également les collaboratrices d'Electre, dans le sacrifice d'Agamemnon. Par conséquent, elles partagent les mêmes sentiments haineux envers Clytemnestre et Egisthe qu'Electre. Dès leur apparition sur la scène, elles chantent :

ἰαλτὸς ἐκ δόμων ἔβαν
χοὰς προπομπὸς ὀξύχειρι σὺν κτύπῳ.
πρέπει παρηὶς φοινίοις ἀμυγμοῖς[3]
Un ordre m'envoie hors du palais accompagner des offrandes funèbres d'un battement de bras rapide.

Après l'offrande adressée par Electre, elles complètent cette offrande en proclamant :

[1]*Ibid.,* v. 177
[2]*Ibid.,* v. 1059-1060
[3]*Ibid.,* v. 24

Ἴετε δάκρυ καναχὲς ὀλόμενον
ὀλομένῳ δεσπότᾳ
πρὸς ἔρυμα τόδε κακῶν κεδνῶν τ',
ἀπότροπον ἄγος ἀπεύχέτων
κεχυμένων χοᾶν· κλύε δέ μοι, σέβας,
κλύ΄, ὦ δέσποτ', ἐξ ἀμαυρᾶς φρενός·
ὀτοτοτοτοτοτοῖ.
Ἰὼ τίς δορυσθενὴς <εἶσ΄> ἀνὴρ
ἀναλυτὴρ δόμων, Σκυθικά τ' ἐν χεροῖν
παλίντον' ἐν Ἄρει πιπάλλων βέλη
σχέδιά τ' αὐτόκωπα νωμῶν ξίφη.[1]
Eclatez en bruyants sanglots—sanglots de mort bien dus au maître mort—devant ce sûr rempart dans la peine et la joie !...Et toi, écoute, ô Majesté ! écoute, ô maître, l'appel de mon cœur en deuil…Ah ! quel libérateur viendra donc à cette maison, puissant guerrier, brandissant à la fois et l'arme scythe, que les mains ploient dans la bataille, et l'épée, où lame et poignée ne font qu'un, pour combattre de plus près ?

Elles demandent aussi un vengeur pour Agamemnon et leur ancienne maîtresse Cassandre.

En tant que bonnes collaboratrices d'Electre et d'Oreste, les captives encouragent et incitent Oreste à accomplir la tâche qui lui est donnée par Apollon :

καὶ μὴν ἀμεμφῆ τόνδ' ἐτείνατον λόγον,
τίμημα τύμβου τῆς ἀνοιμώκτου τύχης.
τὰ δ' ἄλλ', ἐπειδὴ δρᾶν κατώρθωσαι φρενί,
ἔρδοις ἂν ἤδη δαίμονος πειρώμενος.[2]
Votre longue prière a satisfait au rite et réparé l'oubli commis d'une plainte sur cette tombe. Et maintenant, puisque ta volonté s'est levée pour agir, à l'œuvre ! fais l'épreuve du Destin.

Et pendant l'accomplissement de cette tâche, les captives troyennes prennent aussi leur part :

[1] *Ibid.*, v. 152-163
[2] *Ibid.*, v. 510-513

μή νυν σὺ ταῦτ' ἄγγελλε δεσπότου στύγει·
ἀλλ' αὐτὸν ἐλθεῖν, ὡς ἀδειμάντως κλύῃ,
ἄνωχθ' ὅσον τάχιστα γηθούσῃ φρενί.
ἐν ἀγγέλῳ γὰρ κυπτὸς ὀρθοῦται λόγος.[1]

Ne transmets pas l'avis au maître que tu hais. Qu'il vienne seul, pour ne pas effrayer ceux qu'il doit entendre. Dis-lui cela, en hâte, et garde un cœur joyeux. Du messager dépend le succès d'un plan caché.

Et elles trompent Egisthe pour aider Oreste à finir la dernière étape de la vengeance :

ἠκούσαμεν μέν, πυνθάνου δὲ τῶν ξένων
ἔσω παρελθών. οὐδὲν ἀγγέλων σθένος
ὡς αὐτὸν αὐτῶν ἄνδρα πεύθεσθαι πάρα.[2]
Nous avons entendu la nouvelle ; mais entre, renseigne-toi auprès des étrangers. Nul messager ne vaut la démarche de qui va s'informer sur place en personne.

Elles convainquent la nourrice d'Oreste de transmettre un faux message pour tromper Egisthe. Elles triomphent, de nouveau, d'Egisthe en le rassurant par un mensonge. Elles facilitent donc l'accomplissement de la tâche d'Oreste.

On a donc un chœur de bonnes conseillères et de bonnes collaboratrices. Il reste encore un dernier chœur féminin—le chœur des Danaïdes.

Le chœur des Danaïdes offre un cas particulier. Les Danaïdes composent un chœur qui est aussi un personnage. Elles apparaissent dans cette tragédie dès le commencement et elles ne quittent l'espace théâtral qu'à l'exodos de la pièce, tandis que les deux personnages, Danaos et Pélasgos, n'apparaissent que de temps en temps sur scène. Elles ne quittent pas la scène pendant la représentation. Elles chantent et dansent, de plus, elles échangent des paroles avec leur père Danaos, avec le roi Pélasgos, avec le héraut des Egyptiades et avec leurs suivantes. Elles montrent leur émotion et leur sentiment. Cette tragédie raconte leur histoire et leur sort. Elles prononcent la moitié des paroles de cette tragédie. Elles occupent une place plus importante que les autres.

[1] *Ibid.*, v. 770-773
[2] *Ibid.*, v. 848-850

6. Le chœur des Danaïdes—des fugitives sans pays

Le sort du chœur des Danaïdes fait objet de la tragédie *les Suppliantes* qui lui doit son titre. Cette pièce fait partie de la trilogie concernant les Danaïdes, dont les deux autres pièces sont perdues aujourd'hui. Elles sont filles de Danaos. Avec leur père, elles se sont enfuies de l'Egypte jusqu'à Argos. Eschyle a, sans doute, trouvé sa source dans une légende transmise dans une épopée du VIe siècle avant Jésus-Christ, « La Danaïde », concernant les Danaïdes, dont ne nous est parvenu qu'un petit fragment : « Alors, y est-il dit, les filles de Danaos s'armaient en hâte devant le fleuve aux belles eaux, le Nil souverain ?[1] » Mais on peut trouver une version de la légende en question plus complète, grâce à Eschyle aussi. Dans l'œuvre qu'on lui conteste parfois, *Prométhée enchaîné*, pour indiquer à Io sa vie future et sa descendance, Prométhée raconte cette histoire[2]. Mais on ne sait que le sort final d'une seule des cinquante Danaïdes, Hypermestre, aïeule du libérateur de Prométhée, Héraclès. Quant à ses soeurs qui obéissent à l'ordre de leur père Danaos de tuer leurs époux pendant la nuit de noces, Eschyle n'y fait qu'une légère allusion : elles sont nommées meurtrières, tandis que leur sœur, Hypermestre est appelée lâche. Au vers 22, dans *les Suppliantes*, l'adjectif « ἐγχειρίδιος », qui signifie « tenu dans la main » et qui qualifie les rameaux des Suppliantes, signifie également, quand il est substantivé, « τὸ ἐγχειρίδιον », « poignard ». Mais on peut trouver une trace dans l'oeuvre de Pindare[3]. Grâce à Pindare, on sait qu'après le meurtre de leurs cousins-époux, les Danaïdes sont données en mariage aux vainqueurs d'une épreuve, organisée par leur père.

Dans la tragédie d'Eschyle dès leur apparition sur la scène, les Danaïdes qui s'accrochent sans relâche à l'autel, prient Zeus Suppliant (Ζεύς Ἀφίκτωρ), révèlent leur origine et indiquent leur statut des fugitives :

Ζεὺς μὲν Ἀφίκτωρ ἐπίδοι προφρόνως
στόλον ἡμέτερον νάϊον ἀρθέντ΄
ἀπὸ προστομὶων λεπτοψαμάθων

[1]Clément d'Alexandrie, *les Stromates*, IV

[2]Eschyle, *Prométhée enchaîné*, *Eschyle*, tome I, Société d'Edition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1966, v. 854-869

[3]Pindare, *Pythiques*, Editions « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1922(8e tirage 2003) ; la Neuxième Pythique, v. 112-117

Νείλου· Δίαν δὲ λιποῦσαι [1]

Daigne Zeus Suppliant jeter un regard favorable sur cette troupe vagabonde, dont la nef est partie des bouches au sable fin du Nil.

Plus tard dans leur premier chant, elles mentionnent l'attribut de suppliants qu'elles portent pour montrer leur statut des fugitives :

Τίν΄ ἂν οὖν χώραν εὔφρονα μᾶλλον
τῆσδ΄ ἀφικοίμεθα σὺν τοῖσδ΄ ἱκετῶν
ἐγχειριδίοις,
ἐριοστέπτοισι κλάδοισιν ;[2]

En quel pays mieux disposé pour nous pourrions-nous aborder avec cet attribut des bras suppliants, ces rameaux ceints de laine ?

De plus, avant de finir leur premier chant, elles répètent une fois encore le mot « suppliante » et insistent sur leur statut de fugitives : « …agréer (Zeus) cette troupe de femmes comme leurs suppliantes… [3]». Voilà la raison pour laquelle le dramaturge les nomme les suppliantes, ce sont elles-mêmes qui s'appellent les suppliantes.

Si elles insistent à répéter ce statut, c'est parce qu'elles ont traversé la mer de l'Egypte jusqu'à Argos, en cherchant un refuge. Et ce statut peut leur procurer la pitié et des avantages. Plus tard, elles crient au roi Pélagos : « à qui respecte le suppliant ira la prospérité[4]» pour le menacer et le tenter. De fait, chez les Grecs, dans l'Antiquité, les gens respectent les suppliants, car ils croient que les suppliants sont protégés par les dieux et qu'il ne faut pas les outrager ; certains dieux même, pour mettre les hommes à l'épreuve, se font passer, parfois, pour des mendiants.

Les Danaïdes viennent de l'Egypte, par conséquent, elles sont étrangères. Leur statut d'étrangères est dévoilé par leur propre parole : « …avec nos teints brunis des traits du soleil… [5]». Les filles de Danaos ont la peau hâlée, ce qui est le signe qu'elles tiennent d'ailleurs. Les Grecques doivent rester à la maison, et ne doivent pas sortir de chez elles et

[1]Eschyle, *Les Suppliantes*, *Eschyle* Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1966. v. 1-5
[2]*Ibid.*, v. 20-23
[3]*Ibid.* v. 30
[4]*Ibid.* v. 363
[5]*Ibid.*, v. 155

donc ont un teint plus clair et elles ont même l'habitude de blanchir et de faire briller leur visage avec de la poudre blanche[1]. Plus tard, les Danaïdes parlent de leur vêtement étranger : elles portent notamment des bandeaux[2]. Les Grecques ne portent pas de bandeaux sur leur tête, par conséquent, les bandeaux sont un ornement étranger. Ils deviennent un moyen de menacer le roi Pélasgos de les protéger:

> *Ἔχω στρόφους ζώνας τε, συλλαβὰς πέπλων…*
> *Ἐκ τῶνδε τοίνυν, ἴσθι, μηχανὴ καλή…*
> *Ἐκ τῶνδ΄ ὅπως τάχιστ΄ ἀπάγξασαι θεῶν.*[3]
> *J'ai là bandeaux, ceintures pour retenir ma robe…C'est d'elles que j'attends un merveilleux secours…De nous pendre à l'instant aux dieux que voici.*

Cette étrangeté est aussi confirmée par le roi Pélasgos. Il est étonné de les voir dans son pays :

> *Ποδαπὸν ὅμιλον τόνδ΄ ἀνελληνόστολον*
> *πέπλοισι βαρβάροισι κἀμπυκώμασιν*
> *χλίοντα προσφωνοῦμεν ; οὐ γὰρ Ἄργολίς*
> *ἐσθὴς γυναικῶν οὐδ΄ ἀφ΄ Ἑλλάδος τόπων.*[4]
> *D'où vient donc cette troupe à l'accoutrement si peu grec, fastueusement parée de robes et de bandeaux barbare, à qui je parle ici ? Ce n'est point là le vêtement des femmes ni à Argos ni dans aucun pays de Grèce.*

De plus, il mentionne leur langage qui résonne étranger à ses oreilles[5]. Par les yeux et les oreilles du roi Pélasgos, il n'y a aucun doute sur le statut d'étrangères des Danaïdes.

Elles ont choisi Argos comme leur destination. Après un voyage dangereux et pénible, elles sont arrivées à Argos :

---

[1]Bernard Grillet, *Les femmes et les fards de l'Antiquité grecque*, Centre nationale de la recherche scientifique, 1975 Sciences humaines, Lyon. p. 90
[2]Eschyle, *Les Suppliantes*, *Eschyle* Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1966. v. 458
[3]*Ibid.*, v. 457-456
[4]*Ibid.*, v. 234-238
[5]*Ibid.*, v. 235

Φεύγειν ἀνέδην διὰ κῦμ΄ ἅλιον,
κέλσαι δ΄ Ἄργους γαῖαν, ὅθεν δὴ
γένος ἡμέτερον τῆς οἰστροδόνου
βοὸς ἐξ ἐπαφῆς κἀξ ἐπιπνοίας
Διὸς εὐχόμενον τετέλεσται.[1]

La fuite éperdue à travers la houle des mers et la descente aux rives d'Argolide, berceau de notre race, qui s'honore d'être venue au monde de la génisse tournoyante au vol du taon sous le toucher et le souffle de Zeus.

Dans leur chant, les Danaïdes ne précisent pas les dangers qu'elles rencontrent ; en revanche, on trouve plus tard, les catastrophes sur mer qu'elles mentionnent pour leurs cousins. On peut imaginer les dangers qu'elles risquent pour atteindre Argos :

ἔνθα δὲ λαίλαπι
χειμωνοτύπῳ, βροντῇ στεροπῇ τε[2]
la tourmente aux cinglantes rafales, dans le tonnerre et les éclairs, dans les vents chargés d'averses.

Et dans leur chant, on sait bien que les Danaïdes sont les descendantes d'Io, qui est d'origine argienne. Elles ont choisi Argos, parce que ce lieu est le berceau de leur race, ou plutôt le pays natal d'Io et, donc leur propre pays natal. Elles refont en sens inverse le voyage et sur mer que leur aïeule a fait sur terre jadis.

Malgré les dangers mentionnés plus haut, les Danaïdes insistent pour atteindre Argos, car elles veulent fuir le mariage forcé avec leurs cousins :

ἀλλ΄ αὐτογενεῖ φυξανορίᾳ,
γάμον Αἰγύπτου παίδων ἀσεβῆ τ'
ὀνοταζόμεναι <παράνοιαν>.[3]

Mais, pleines d'une horreur innée de l'homme, nous détestons l'hymen des enfants d'Egyptos et leur sacrilège démence.

[1] *Ibid.,* v. 15-19
[2] *Ibid.,* v. 34-35
[3] *Ibid.,* v. 9-11

Elles considèrent leurs cousins comme des « maudits », « l'engeance d'Egyptos, insatiables de combats [1] ». Les Egyptiades ont la même origine qu'elles-mêmes ; mais elles les décrivent comme s'ils étaient d'une autre race. Leur parole manifeste parfaitement leur haine profonde à l'égard de leurs cousins et du mariage infâme. Elles veulent qu'ils meurent pendant la poursuite en mer, car elles seront alors sans danger et en paix :

> *ὀμβροφόροισίν τ' ἀνέμοις, ἀγρίας*
> *ἁλὸς ἀντήσαντες ὄλοιντο,*
> *πρίν ποτε λέκτρων ὧν θέμις εἴργει,*
> *σφετεριξάμενοι πατραδέλφειαν*
> *τήδ', ἀεκόντων ἐπιβῆναι..*[2]
> *Dans les vents chargés d'averses, ils se heurtent à une mer farouche et périssent, avant d'avoir, malgré le Ciel qui le défend, asservi les nièces d'un père, en montant dans des lits qui ne les veulent pas.*

Il est normal qu'elles haïssent le mariage forcé auquel leurs cousins veulent les contraindre. Mais, petit à petit, cette haine les conduit à détester tous les hommes et tous les mariages. Elles ne veulent ni hommes ni mariages. Elles deviennent excessives en rejetant d'elles toute forme de mariage :

> *Ἐπίδοι δ' Ἄρτεμις ἁγνὰ*
> *στόλον οἰκτιζομένα, μηδ' ὑπ' ἀνάγκας*
> *γάμος ἔλθοι Κυθερείας·*
> *στυγερῶν πέλοι τόδ' ἆθλον.*[3]
> *Et que la chaste Artémis jette sur cette troupe un regard de pitié, afin que nul hymen ne nous vienne ployer sous le joug de Cypris ! A qui je hais soit réservée l'épreuve.*

Leur proclamation terrible et démesurée fait peur à leurs suivantes et celles-ci essayent de les ramener à la raison. Elles indiquent à leurs maîtresses que le mariage est leur destin et qu'il ne faut pas trop demander aux autres, même aux dieux[4].

---

[1] *Ibid.* v. 741-742
[2] *Ibid.*, v. 36-40
[3] *Ibid.*, v. 1031-1034
[4] *Ibid.*, v. 1035-1064

Les Danaïdes semblent accepter leur idée sur le mariage et corrigent peut-être leur prière avec attention :

> *Ζεὺς ἄναξ ἀποστεροί*
> *η γάμον δυσάνορα*
> *δάτον, ὅσπερ Ἰὼ*
> *πημονᾶς ἐλύσατ΄ εὖ*
> *χειρὶ παιωνίᾳ κατασχεθών,*
> *εὐμενῆ βίαν κτίσας .*[1]
> *Non, que le seigneur Zeus m'épargne un hymen cruel avec un époux abhorré ! C'est lui qui libéra Io, abolit sa peine d'une main guérisseuse et lui fit sentir sa douce puissance.*

Malgré leur hybris à la fin de la pièce, les Danaïdes sont fidèles aux dieux. Elles commencent cette pièce en adressant une prière sincère à Zeus. Elles prient sans arrêt les dieux quand elles se sentent perdues, quand elles ont besoin d'aide, et quand elles expriment leur détestation, leur gratitude et leur admiration. En effet, elles font une prière dans tous les cas à condition qu'elles la trouvent nécessaire :

> *Χθόνιοι θήκας κατέχοντες,*
> *καὶ Ζεὺς Σωτὴρ τρίτος, οἰκοφύλαξ*
> *ὁσίων ἀνδρῶν, δέξαιθ΄ ἱκέτην*
> *τὸν θηλυγενῆ στόλον αἰδοίῳ*
> *πνεύματι χώρας· ἀρσενοπληθῆ δ΄*
> *ἑσμὸν ὑβριστὴν Αἰγυπτογενῆ*
> *πρὶν πόδα χέρσῳ τῇδ' ἐν ἀσώδει*
> *θεῖναι, ξὺν ὄχῳ ταχυήρει*
> *πέμψατε πόντονδ΄*[2]
> *Puisse Zeus Sauveur enfin, qui garde les foyers des justes, agréer cette troupe de femmes comme leurs suppliantes, en ce pays ému d'un souffle de pitié ; et, avant qu'en essaim pressé les mâles insolents issus d'Egyptos aient foulé du pied ce sol limoneux, dieux ! avec leur vaisseau rapide.*

[1] *Ibid.*, v. 1063-1968
[2] *Ibid.*, v. 26-33

Outre Zeus Suppliant[1], Zeus Sauveur, les Danaïdes n'oublient pas les autres dieux comme Apollon, Poséidon, Artémis, et Thémis et les dieux locaux à Argos. Elles sont pieuses, et n'oublient aucune divinité.

Nous venons de présenter tous les chœurs composés de femmes dans les œuvres d'Eschyle. Ces femmes sont impuissantes, soit physiquement, soit mentalement. Malgré leur impuissance, elles occupent une place importante dans le monde d'Eschyle.

Nous allons désormais vérifier que si les personnages féminins dans les œuvres du même dramaturge sont aussi impuissants et importants.

Chapitre III. Personnages féminins

Personnages féminins

Dans les œuvres d'Eschyle, nombreux sont les personnages féminins. Et ils peuvent se diviser en cinq sortes principales : les personnages absents, par exemple, Iphigénie et Hélène dans l'*Agamemnon*, qui n'apparaissent pas du tout dans l'espace théâtral, mais qui existent dans les paroles des autres ; les utilités, c'est-à-dire, les personnages de peu d'importance, par exemple, les suivantes des Danaïdes dans *les Suppliantes*, la nourrice d'Oreste dans *les Choéphores*, et la Pythie dans *les Euménides* ; les personnages un peu plus importants, par exemple, Io dans *le Prométhée enchaîné*, et Electre dans *les Choéphores* ; les personnages plus importants, par exemple, Cassandre dans l'*Agamemnon* et Athéna dans *les Euménides* ; et les rôles essentiels, par exemple, Atossa, et Clytemnestre. Les pages suivantes vont donner une idée des personnages féminins eschyléens.

[1] *Ibid.*, v. 1

1. Personnages absents

1.1 Iphigénie—une victime innocente

Iphigénie est la fille d'Agamemnon et Clytemnestre. Elle n'apparaît pas dans l'espace théâtral, elle n'existe que dans les chants et les paroles du chœur des Vieillards et de Clytemnestre, dans *l'Agamemnon*. C'est un personnage recréé par Eschyle dans sa pièce. Comme les autres tragiques, Eschyle puise ses sources aux mythes et aux légendes anciennes. La trilogie de *l'Orestie* dont la première pièce est *Agamemnon*, évoque l'histoire de la famille d'Agamemnon. Avant Eschyle, Agamemnon et Clytemnestre existent déjà dans les mythes, depuis longtemps ; mais il n'en va pas de même pour leur fille Iphigénie.

Chez Homère, on ne trouve aucun témoignage sur Iphigénie, sauf peut-être dans le chant IX de *l'Iliade*[1], au vers 145, où Homère mentionne le nom des enfants d'Agamemnon et Clytemnestre, mais le nom d'Iphigénie n'apparaît pas, en revanche, on lit « Iphianassa ». On peut imaginer que cette Iphianassa est devenue l'Iphigénie dans l'*Agamemnon*. Par ailleurs, on ne trouve pas le récit ni l'existence du sacrifice d'Iphigénie chez Homère.

Il faut attendre un peu plus tard pour le rencontrer. Dans la *XI^e Pythique*[2] de Pindare, on trouve une mention de l'immolation d'Iphigénie. Il nous reste aussi *les Chants cypriens*, qui est une épopée archaïque, dont seule une cinquantaine de vers originaux nous est parvenue. Mais les érudits ont essayé de reconstituer la légende. Une part du contenu des chants est consacrée au sacrifice d'Iphigénie : Agamemnon est obligé d'offrir sa fille Iphigénie pour apaiser la colère d'Artémis et obtenir le départ de sa flotte pour Troie ; mais avant le sacrifice, la déesse Artémis, ayant pitié d'Iphigénie, lui substitue un cerf[3]. L' « Iphigénie en Tauride » d'Euripide confirme ces points-là[4]. Dans les poèmes de Stésichore, la mort d'Iphigénie est une des raisons pour lesquelles Clytemnestre a envie de

[1]Homère, *Iliade*, traduit par Paul Mazon, société d'Edition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 2002

[2]Pindare, *Œuvres, tome II : Pythiques*, sous la direction d'Aimé Puech, société d'Edition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1977

[3] Sur l'utilisation des Chants Cypriens par Euripide, voir F. Jouan, Euripide et les légendes des Chants Cypriens, les Belles Lettres, Paris, 1966, p. 260 et suiv.

[4] Euripide, *Tragédies complètes*, tome I et tome II, traduites par Marie Delcourt-Curvers, *Iphigénie en Tauride*, Folio, Paris, 1989v. 10-30

tuer Agamemnon[1]. Eschyle s'inspire de ces sources pour récréer sa propre Iphigénie, en choisissant la version cruelle de son immolation.

L'Iphigénie tragique d'Eschyle est une victime innocente.

C'est le chœur des Vieillards qui parle le premier du sacrifice d'Iphigénie. Il nous révèle une scène cruelle et sanglante :

Λιτὰς δὲ καὶ κληδόνας πατρῴους
παρ΄ οὐδὲν αἰῶ τε παρθένειον
ἔθεντο φιλόμαχοι βραβῆς.
Φράσεν δ΄ ἀόζοις πατὴρ μετ΄ εὐχὰν
δίκαν χιμαίρας ὕπερθε βωμοῦ
πέπλοισι περιπετῆ παντὶ θυμῷ
προνωπῆ λαβεῖν ἀέρδην,
στόματός τε καλλιπρῴρου
φυλακᾷ κατασχεῖν
φθόγγον ἀραῖον οἴκοις.[2]

Ses prières, ses appels à son père, tout cela—même son âge virginal !—elle le vit compté pour rien par ces chefs épris de guerre. Et, les dieux invoqués, le père aux servants fait un signe, pour que, telle une chèvre, au-dessus de l'autel, couverte de ses voiles et désespérément s'attachant à la terre, elle soit saisie, soulevée, cependant qu'un baillon fermant sa belle bouche arrêtera toute imprécation sur les siens.

On peut voir ici qu'Iphigénie ne veut pas être sacrifiée sur l'autel, elle prie son père indifférent et elle se révolte désespérément en maudissant en vain ses meurtriers.

C'est le chœur des Vieillards qui nous dévoile la raison qui oblige à Agamemnon à sacrifier sa fille Iphigénie :

Καὶ τόθ΄ ἡγεμὼν ὁ πρέσβυς νεῶν Ἀχαιικῶν,
μάντιν οὔτινα ψέγων,
ἐμπαίοις τύχαισι συμπνέων,

[1] A. Neschke, *L'Orestie de Stésichore et la tradition littéraire du mythe des Atrides avant Eschyle,* Antiquité Classique, 55, 1986, p. 283-301

[2]Eschyle, *Agamemnon*, *Eschyle,* Tome II, Société d'Edition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 228-236

εὖτ΄ ἀπλοίᾳ κεναγγεῖ βαρύνοντ΄ Ἀχαιικὸς λεώς,
Χαλκίδος πέραν ἔχων παλιρρόχθοις ἐν Αὐλίδος τόποις·
πνοαὶ δ΄ ἀπὸ Στρυμόνος μολοῦσαι
κακόσχολοι, νήστιδες, δύσορμοι,
βροτῶν ἄλαι,
ναῶν ⟨τε⟩ καὶ πεισμάτων ἀφειδεῖς,
παλιμμήκη χρόνον τιθεῖσαι
τρίβῳ κατέξαινον ἄνθος Ἀργείων· ἐπεὶ δὲ καὶ πικροῦ
χείματος ἄλλο μῆχαρ
βριθύτερον πρόμοισιν
μάντις ἔκλαγξεν
προφέρων Ἄρτεμιν, ὥστε χθόνα βάκτροις
ἐπικρούσαντας Ἀτρείδας
δάκρυ μὴ κατασχεῖν·[1]

C'est ainsi qu'en ces temps-là l'aîné des chefs de la flotte achéenne, plutôt que de critiquer un devin, se faisait le complice du sort capricieux. Voiles pliées, ventres creux, les Achéens s'énervaient, arrêtés en vue de Chalcis, au milieu des brisants d'Aulis.

Les vents soufflaient du Strymon, portant avec eux les retards funestes, la famine, les mouillages périlleux, la dispersion des équipages, l'usure des coques et des câbles, et, par des délais toujours renouvelés, déchiraient dans l'attente la fleur des Argiens. Et quand le devin, se couvrant du nom d'Artémis, vint encore proclamer un remède plus douloureux aux chefs que la tempête amère, à ce coup les Atrides, frappant le sol de leurs bâtons, ne continrent plus leurs larmes.

A cause du tort d'Agamemnon qui irrite la déesse Artémis, la flotte achéenne, qui veut partir en Troade, est arrêtée aux brisants d'Aulis. Obligé, Agamemnon doit offrir sa fille Iphigénie à Artémis.

Tout d'abord, il s'y refuse, il pense que ce sacrifice sanglant est une souillure pour lui ; il ne veut pas égorger Iphigénie, le joyau de son palais à la déesse Artémis :

ἄναξ δ΄ ὁ πρέσβυς τόδ΄ εἶπε φωνῶν·
βαρεῖα μὲν κὴρ τὸ μὴ πιθέσθαι,

[1] *Ibid.*, v. 185-204

βαρεῖα δ΄, εἰ
τέκνον δαΐξω, δόμων ἄγαλμα,
μιαίνων παρθενοσφάγοισιν
ῥείθροις πατρῴους χέρας πέλας βωμ-
οῦ.[1]
Et l'aîné des rois parle ainsi : « Cruel est mon sort, si je me rebelle ; mais cruel est-il aussi, si je dois sacrifier mon enfant, le joyau de ma maison, et, près de l'autel, souiller mes mains paternelles au flot sanglant jailli d'une vierge égorgée. »

Pourtant, dans un second temps, il ne sait pas comment refuser ce sacrifice, et par conséquent, il se décide, à la fin, à sacrifier Iphigénie, afin de pouvoir prendre la route vers Troie et ramener Hélène, femme de Ménélas. On peut voir par ici qu'Agamemnon immole Iphigénie pour son ambition, et pour son frère Ménélas. Iphigénie est immolée pour autrui. Iphigénie est une victime misérable et innocente.

Au cours du chant du chœur des Vieillards, on devine la suite de la scène cruelle pour l'innocente Iphigénie :

Βίᾳ χαλινῶν δ΄, ἀναύδῳ μένει,
κρόκου βαφὰς δ΄ ἐς πέδον χέουσα,
ἔβαλλ΄ ἕκαστον θυτήρων ἀπ΄ ὄμματος βέλει φιλοίκτῳ,
πρέπουσα τὼς ἐν γραφαῖς, προσεννέπειν
θέλουσ΄, ἐπεὶ πολλάκις
πατρὸς κατ΄ ἀνδρῶνας εὐτραπέζους
ἔμελψεν, ἁγνᾷ δ΄ ἀταύρωτος αὐδᾷ πατρὸς
φίλου τριτόσπονδον εὔποτμον
παιῶνα φίλως ἐτίμα.[2]
Cela par la force, la brutalité muette d'un frein ! Mais, tandis que sa robe teinte de safran coule sur le sol, le trait de son regard va blesser de pitié chacun de ses bourreaux. Elle semble une image, impuissante à parler, elle qui, tant de fois, dans la salle des banquets paternels, chantait et, de sa voix pure de vierge aimante, entonnait pour la troisième libation l'heureux péan de son père aimé !

[1] *Ibid.*, v. 205-210
[2] *Ibid.*, v. 237-247

Ici, on imagine une Iphigénie dans le palais d'Agamemnon, jeune, vierge, joyau de ses parents et une Iphigénie, offerte en sacrifice, totalement innocente et impuissante dans cette affaire. Elle devient une pauvre victime. Même avant de mourir, ne voulant pas cette mort injuste, elle essaie, en vain, de se révolter contre son père indifférent, mais sa bouche est fermée par les officiants pour l'éviter qu'elle insulte ses bourreaux et maudisse sa famille. Cet aspect montre beaucoup mieux sa misère et la culpabilité de son père. Ce contraste explique bien le sort misérable d'Iphigénie.

Après avoir vu l'image d'Iphigénie, victime de l'expédition de son père Agamemnon, nous allons voir l'image d'Hélène, cause originelle de ce sacrifice innocent.

1.2 Hélène—une femme fatale

Hélène, comme Iphigénie, n'apparaît pas dans l'espace théâtral, elle n'est pas vue des spectateurs, mais dans l'*Agamemnon*, le chœur des Vieillards et Clytemnestre la mentionnent plusieurs fois dans leurs paroles.

Selon le mythe, Hélène est fille de Léda et Zeus. Elle est la plus belle fille au monde, après la déesse Aphrodite. Eschyle reste discret sur sa légende. On sait par d'autres auteurs grecs. Quand elle était jeune, elle a été enlevée par Thésée et plus tard, elle a été ramenée par ses deux frères. La déesse Aphrodite se sert d'Hélène pour tenter Pâris. Les trois déesses—Héra, Athéna et Aphrodite, se disputent la possession de la « pomme de discorde », qui doit être attribuée à la plus belle déesse de l'Olympe. Elles choisissent Pâris comme juge. Aphrodite lui promet la plus belle femme au monde comme cadeau et par conséquent, Pâris juge en faveur d'Aphrodite. En rendant visite à Ménélas, Pâris, plus tard, découvre Hélène et la séduit ; elle le suit à Troie ou, selon d'autres versions, Pâris l'enlève de force. Mais à la fin de la guerre de Troie, Hélène est ramenée par Ménélas et Agamemnon à Sparte.

Telle est l'image d'Hélène dans les mythes. Dans l'*Iliade*, le poète Homère montre une Hélène qui agit conformément à la volonté des déesses, par exemple : au chant III, sous l'inspiration de la déesse Iris, Hélène, ressentant un doux désir pour Mélénas, son premier époux, vient au rempart et nomme aux vieillards troyens les héros argiens qui s'y sont rassemblés; plus tard, dans le même chant, sous l'influence de la déesse Aphrodite, elle s'unit à Pâris, son époux, après l'avoir critiqué pour sa faiblesse et son découragement. Même si la venue d'Hélène à Troie a entraîné l'expédition argienne, Priam et les autres

troyens ne la haïssent pas et la considèrent comme une femme aimable. Par exemple, dans l'*Iliade*, au chant III, Priam dit à Hélène : « Tu n'es pour moi cause en rien, les dieux seuls pour moi sont cause [1]». Mais elle-même se considère comme méprisable et pense qu'elle n'est rien de bon pour personne :

> *Δᾶερ ἐμεῖο κυνὸς κακομηχάνου ὀκρυοέσσης,*
> *ὥς μ' ὄφελ' ἤματι τῷ ὅτε με πρῶτον τέκε μήτηρ*
> *οἴχεσθαι προφέρουσα κακὴ ἀνέμοιο θύελλα*
> *εἰς ὄρος ἢ εἰς κῦμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης,*
> *ἔνθά με κῦμ' ἀπόερσε πάρος τάδε ἔργα γενέσθαι.*
> *Αὐτὰρ ἐπεὶ τάδε γ' ὧδε θεοὶ κακὰ τεκμήραντο*[2]
> *...en moi tu (Hector) n'as qu'une chienne, et méchante à glacer le cœur. Ah ! pourquoi donc le jour où m'enfantait ma mère, n'ai-je pas été prise, emportée par quelque terrible bourrasque sur une montagne, ou dans le flot de la mer bruissante, un flot qui m'eût enlevée, avant que tous ces crimes eussent vu le jour ?*

Voici l'Hélène faible qu'on trouve dans l'*Iliade*. Dans l'*Odyssée*, nous trouvons une autre Hélène : elle est déjà retournée au palais de Ménélas à Sparte et est redevenue la maîtresse de son palais. Elle reconnaît le fils d'Ulysse à ses traits qui ressemblent beaucoup à ceux d'Ulysse ; elle accueille ses hôtes généreusement et avec son mari, elle évoque la ruse d'Ulysse. Elle voit la tristesse apparaître sur le visage de Télémaque, et pour l'apaiser, Hélène se sert d'une drogue magique qu'elle verse dans la boisson offerte à Télémaque. Avant le départ de Télémaque, elle lui offre de très beaux cadeaux[3]. Aussi, ce même chant évoque une Hélène douée pour imiter les voix et pour faire sortir les héros cachés dans le cheval en bois et donner l'avantage aux Troyens. Dans cette épopée apparaît une Hélène intelligente, généreuse, et un peu inquiétante. A travers les deux épopées d'Homère, on sait qu'Hélène présente différents aspects.

Dans la tragédie *Agamemnon*, Hélène a un aspect fatal. Le dramaturge n'accorde pas beaucoup de vers à l'histoire d'Hélène. Peut-être, parce que son histoire est déjà bien

[1]Homère, *Iliade*, traduit par Paul Mazon, société d'Edition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 2002, chant III, v. 164
[2] Homère, *Iliade*, traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1972, chant VI, v. 344-349
[3] Homère, *Odyssée*, traduit par Victor Bérard, société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1956, chant IV

connue par les spectateurs. Il se sert des Vieillards argiens. Pour le chœur des Vieillards d'Argos, Hélène est une femme infidèle qui ne vaut pas les efforts et les pertes que les Argiens ont connus pour la sauver, et contrairement aux rois Agamemnon et Mélénas, ils ne l'apprécient pas du tout, parce qu'Hélène n'a pas tout à fait été enlevée par Pâris, mais qu'elle est partie avec son amant troyen volontairement. Elle n'est pas une femme bonne, ni fidèle à son mari. Il ne valait pas la peine de ramener une impudique :

Σὺ δέ μοι τότε μὲν στέλλων στρατιὰν
Ἑλένης ἕνεκ´, οὐ γάρ ἐπικεύσω,
κάρτ´ ἀπομούσως ἦσθα γεγραμμένος,
οὐδ´ εὖ πραπίδων οἴακα νέμων,
θάρσος ἑκούσιον
ἀνδάσι θνῄσκουσι κομίζων .[1]

Jadis, quand, pour Hélène, tu levas une armée, je ne saurais te le cacher, tu fus par moi classé comme extravagant et incapable de tenir le gouvernail de ta raison : sacrifie-t-on des guerriers pour ramener une impudique partie de son plein gré.

Aussi, aux yeux du chœur des Vieillards, est-elle une femme fatale et horrible qui a causé un carnage et une perte incroyable et énorme :

Ἰὼ ἰὼ παράνους Ἑλένα
μία τὰς πολλάς, τὰς πάνυ πολλὰς
ψυχὰς ὀλέσασ' ὑπὸ Τροίᾳ,[2]

Ah ! Hélène, folle Hélène, qui, seule, as détruit sous Troie, des centaines, des milliers de vie… !

Ces Vieillards pensent qu'Hélène est utilisée par le Génie, une divinité, pour détruire Troie et des milliers de vies innocentes. De ce point de vue, Hélène est vraiment un monstre fatal et horrible. Même, ils la comparent à un lionceau gentil avec ceuxqui l'ont receuilli, mais qui devient plus tard perfide et cause la perte de ceux qui l'aiment[3]. Eschyle présente un

[1]Eschyle, *Agamemnon*, Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 799-804
[2]*Ibid.*, v. 1455
[3]*Ibid.*, v. 718-735

nouvel aspect d'Hélène dans la pièce *Agamemnon*. Voilà un exemple de personnages féminins absents.

2. Personnages utiles

2.1 Les suivantes des Danaïdes—des filles au sens mesuré

Les suivantes ne sont pas mentionnées dans le texte comme apparaissant sur l'espace théâtral que vers la fin des *Suppliantes*. Ce que l'on sait sur elles, c'est qu'elles sont des jeunes filles qui suivent leurs maîtresses—les Danaïdes, de l'Egypte jusqu'à Argos pour échapper au mariage forcé et y trouver un asile. On n'a pas un profil très précis d'elles, mais on peut savoir par leurs paroles raisonnables qu'elles sont des filles au sens mesuré.

En effet, vers la fin de la tragédie, les Danaïdes, démesurées, expriment leur envie de rejeter toute sorte de mariage, et blasphèment contre la loi nature de la Vie. Remarquant l'hybris de leurs jeunes maîtresses, les suivantes fidèles veulent convaincre leurs maîtresses démesurées, qui irritent les dieux, à retourner sur la bonne voix :

> *Φυγάδεσσιν δ΄ ἐπιπνοίας κακά τ΄ ἄλγη*
> *πολέμους θ΄ αἱματόεντας προφοβοῦμαι·*
> *τί ποτ΄ εὔπλοιαν ἔπραξαν*
> *ταχυπόμποισι διωγμοῖς ;*
> *Ὅ τί τοι μόρρσιμόν ἐστιν, τὸ γένοιτ' ἄν·*
> *Διὸς οὐ παρβατός ἐστιν*
> *μεγάλα φρὴν ἀπέρατος·*
> *μετὰ πολλῶν δὲ γάμων ἅδε τελευτὰ*
> *προτερᾶν πέλοι γυναικῶν.*[1]
> *Pour les fugitives je redoute des vents contraires : cruelles douleurs et guerres sanglantes. Pourquoi ont-il eu du Ciel des brises favorables à leur prompte poursuite ? Ce qu'a fixé le Destin risque fort de s'accomplir—on ne passe pas outre à la pensée de Zeus, auguste et insondable—et, après des milliers de femmes avant toi, l'hymen pourrait bien être ton lot final.*

[1]Eschyle, *Les Suppliantes*, Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 1044-1052

Après ce chant raisonnable et convaincant, les suivantes demandent à leurs maîtresses de rester toujours mesurées et de ne jamais demander trop aux dieux. Voici une image mesurée des suivantes des Danaïdes. De ces jeunes servantes raisonnables et fidèles, nous allons passer à une autre servante fidèle dans *les Choéphores*—la nourrice d'Oreste.

2.2 La nourrice d'Oreste—une esclave fidèle

La Nourrice d'Oreste n'apparaît sur la scène que dans la pièce *les Choéphores*. Elle participe seulement à un acte, où elle échange des paroles avec le chœur de captives troyennes et avec le personnage d'Egisthe. Elle est introduite par le chœur de captives de Troie. Ces filles prudentes et braves l'appellent en la voyant :

> *τροφὸν δ' Ὀρέστου τήνδ' ὁρῶ κεκλαυμένην.*
> *ποῖ δὴ πατεῖς, Κίλισσα, δωμάτων πύλας;*
> *λύπη δ' ἄμισθός ἐστί σοι ξυνέμπορος;*[1]
> *je vois là, toute en pleurs, la nourrice d'Oreste. Où vas-tu, Kilissa, hors du palais ?Ta peine semble une suivante que tu n'avais pas commandée !*

On voit par là que la Nourrice d'Oreste s'appelle Kilissa. Mais, Kilissa n'est pas le nom propre de la Nourrice[2]. Les gens appellent les esclaves par leur origine géographique natale. Par conséquent, on sait maintenant que Kilissa signifie plutôt la Cilicienne, parce que la Nourrice vient d'une région du sud de l'Asie mineure. Mais, dans les œuvres de Pindare, la Nourrice d'Oreste s'appelle Arsinoé[3] ; en revanche, chez Stésichore, elle s'appelle Laodamie, et c'est elle qui sauve Oreste du palais de son père. Mais cette version de la légende n'est pas reprise par Eschyle dans ses œuvres. La Nourrice d'Oreste n'a pas un profil très précis. Ce que l'on sait de la nourrice d'Oreste, c'est qu'elle est une esclave fidèle.

La nourrice d'Oreste est une vieille esclave qui hait de tout son cœur les deux meurtriers de son roi Agamemnon :

[1]Eschyle, *Les Choéphores*, Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 731-733
[2]La note de Paul Mazon, *ad loc*.
[3]Pindare, *Pythiques*, XI, 17

Πρὸς μὲν οἰκέτας
θέτο σκυθρωπόν, ἐντὸς ὀμμάτων γέλων
κεύθουσ' ἐπ' ἔργοις διαπεπραγμένοις καλῶς
κείνῃ, δόμοις δὲ τοῖσδε παγκάκως ἔχει
φήμης ὕφ' ἧς ἤγγειλαν οἱ ξένοι τορῶς.
Ἦ δὴ κλύων ἐκεῖνος εὐφρανεῖ νόον,
εὖτ' ἂν πύθηται μῦθον. Ὦ τάλαιν' ἐγώ·[1]

Elle (Clytemnestre), devant ses serviteurs, s'est fait un visage sombre ; mais ses yeux, en dedans cachent un sourire, car tout, pour elle, finit au mieux, tandis que, pour ce palais, c'est la ruine complète que nous annoncent trop clairement ces étrangers. Sûrement, à les entendre, il aura lui, le cœur ravi de la nouvelle qu'il apprend !

Par ses paroles, la nourrice d'Oreste manifeste sa fidélité à ses anciens maîtres, c'est-à-dire, Agamemnon et Oreste. Cette fidélité se manifeste aussi par ses lamentations à la fausse nouvelle de la mort d'Oreste qu'elle a reçue, en disant : « pourtant jamais encore je n'avais eu peine pareille à porter [2] ».

Enfin, on voit aussi sa fidélité à ses anciens maîtres dans ses paroles qui racontent ses grands efforts pour élever Oreste et sa fierté de l'avoir élevé :

φίλον δ' Ὀρέστην, τῆς ἐμῆς ψυχῆς τριβήν,
ὃν ἐξέθρεψα μητρόθεν δεδεγμένη,—
καὶ νυκτιπλάγκτων ὀρθίων κελευμάτων
καὶ πολλὰ καὶ μοχθήρὰ…
τούτων πρόμαντις οὖσα, πολλὰ δ', οἶομαι,
ψευσθεῖσα παιδὸς σπαργάνων φαιδρύντρια,
γναφεὺς τροφεύς τε ταὐτὸν εἰχέτην τέλος.
ἐγὼ διπλᾶς δὲ τάσδε χειρωναξίας
ἔχουσ' Ὀρέστην ἐξεδεξάμην πατρί·[3]

Mais mon Oreste, pour qui j'ai usé ma vie, que j'ai reçu sortant de sa mère et nourri jusqu'au bout… ! Et la misère, à chaque instant, de ces appels criards qui me faisaient courir des nuits entières !...Il fallait être un devin,

[1] Eschyle, *Les Choéphores*, Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v.737-743
[2] *Ibid.*, v. 748
[3] *Ibid.*, v. 749-762

> *et, comme, ma foi ! souvent j'y étais trompée, je devenais laveuse de langes ; blanchisseuse et nourrice confondaient leurs besognes. Mais je pouvais bien porter la double charge, puisque j'avais reçu Oreste pour son père.*

Elle a donné tout ce qu'elle pouvait pour élever Oreste. Elle manifeste un vrai amour maternel envers Oreste : elle est le contraire de Clytemnestre, mère véritable d'Oreste.
Dans une certaine mesure, la Nourrice se lamente aussi sur son sort pénible. A part sa fidélité et son amour pour ses anciens maîtres, elle est aussi égoïste. C'est normal, parce qu'elle est une femme ordinaire et vivante, qui a ses qualités et ses défauts. Elle comprend bien ce qui l'attend, après la mauvaise nouvelle de la mort d'Oreste. Elle se sent désespérée en perdant l'Oreste qu'elle élevait en dépensant tous ses soins : « *J'aurais souffert tout cela pour rien.* [1]» Malheureuse, elle veut se suicider après avoir reçu de Clytemnestre l'ordre d'aller chercher Egisthe : « *Mais je vais trouver l'homme qui a perdu cette maison.* [2]» On peut savoir par ces mots que cette Nourrice d'Oreste est à la fois fidèle à ses maîtres anciens et faible.

Après avoir rencontré la servante des hommes, maintenant nous allons découvrir une servante divine—prophétesse du dieu Apollon.

2.3 La Pythie—l'oracle d'Apollon

Dans la religion de la Grèce antique, la Pythie est l'oracle du temple d'Apollon à Delphes. Elle tire son nom de « Python », le serpent monstrueux qui occupait le sanctuaire de la Terre avant qu'il soit tué par le dieu Apollon ; d'où « Pytho », le nom archaïque de la ville de Delphes. On peut savoir ainsi que la Pythie ne renvoie pas vraiment à une personne particulière mais plutôt à une fonction, c'est-à-dire, l'oracle d'Apollon. Cette fonction est présentée par la Pythie elle-même :

[1] *Ibid.* v. 753
[2] *Ibid.* v. 764

Ἑλλήνων τινές,
ἴτων πάλῳ λαχόντες, ὡς νομίζεται.
Μαντεύομαι γὰρ ὡς ἂν ἡγῆται θεός.[1]

Si quelques pèlerins nous sont venus de Grèce, qu'ils s'approchent, ainsi qu'il est de règle, dans l'ordre indiqué par le sort : je prophétise, moi, dans celui que me dicte le dieu (Apollon).

Pour le choix de la pythie, il fallait respecter certaines conditions : la prétendante devait être issue d'une famille honnête et respectable et devait avoir mené une vie irréprochable.

La Pythie dans la pièce d'Eschyle est une femme âgée. C'est elle qui nous renseigne sur son apparence :

Ἦ δεινὰ λέξαι, δεινὰ δ' ὀφθαλμοῖς δρακεῖν,
πάλιν μ' ἔπεμψεν ἐκ δόμων τῶν Λοξίου,
ὡς μήτε σωκεῖν μήτε μ' ἀκταίνειν βάσιν,
τρέχω δὲ χερσίν, οὐ ποδωκείᾳ σκελῶν·
δείσασα γὰρ γραῦς οὐδέν, ἀντίπαις μὲν οὖν.[2]

Ah ! horrible à dire, horrible à voir de ses yeux le spectacle qui me rejette hors du temple de Loxias—si horrible que me voici la impuissante, incapable de me tenir droite, et que mes mains courent seules, pour mes jambes alourdies ! Une vieille qui prend peur est sans force ; ou, plutôt, ce n'est qu'une enfant.

Elle montre sa faiblesse quand elle découvre Oreste et surtout les Erinyes qui le poursuivent sans arrêt. Malgré sa faiblesse et son impuissance, la Pythie ne perd pas tout son sang-froid. Elle s'en va chercher l'aide auprès de son maître Apollon, tout en faisant son éloge :

Τἀντεῦθεν ἤδη τῶνδε δεσπότῃ δόμων
αὐτῷ μελέσθω Λοξίᾳ μεγασθενεῖ.
Ἰατρόμαντις δ' ἐστὶ καὶ τερασκόπος
καὶ τοῖσιν ἄλλοις δωμάτων καθάρσιος.[3]

[1]Eschyle, *Les Euménides*,Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 31-33
[2]*Ibid.*, v. 34-38
[3]*Ibid.*, v. 60-63

Je m'en remets au maître de cette demeure, à Loxias tout puissant : il sait guérir par ses oracles, interpréter les prodiges, purifier même les maisons d'autrui.

C'est tout ce que l'on connaît sur cette Pythie, prophétesse d'Apollon. Tous les personnages dans les œuvres d'Eschyle, même les petits personnages, sont dotés de caractères qui les particularisent. Il en va de même pour la Pythie, même si elle n'apparaît sur la scène qu'au début des *Euménides*. Nous allons rencontrer une autre figure féminine qui n'occupe pas une place importante mais qui est remarquable dans la tragédie du Prométhée enchaîné.

3. Rôles intermédiaires

Les rôles assurés par les tritagonistes et les deutéroganistes corrspondent à des personnages secondaires, qui sont moins importants que les premiers personnages—les protagonistes, mais qui occupent une place plus importante que les utilités.

3.1 Io—une victime de la puissance divine

Io est un personnage de la tragédie *Prométhée Enchaîné*, où le dramaturge met en scène la lutte qui a opposé Zeus et son ennemi Prométhée. Io n'apparaît dans l'espace théâtral que dans la deuxième partie de la tragédie. Mais, dès son apparition sur la scène, elle représente une victime malheureuse. En outre, Io est aussi un personnage invisible dans *les Suppliantes*, où ses descendantes se servent de son origine argienne pour convaincre le roi d'Argos de les sauver de la menace du mariage avec leurs cousins—les Egyptiades, en les accueillant dans leur cité.

Io est introduite dans l'espace théâtral par Prométhée qui dévoile au public son identité :

Πῶς δ' οὐ κλύω τῆς οἰστροδινήτου κόρης,
τῆς Ἰναχείας; ἢ Διὸς θάλπει κέαρ
ἔρωτι, καὶ νῦν τοὺς ὑπερμήκεις δρόμους
Ἥρᾳ στυγητὸς πρὸς βίαν γυμνάζεται[1]

[1]Eschyle, *Prométhée Enchaîné*, *Eschyle*, Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'Edition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1966, v. 589-592

Comment ne pas prêter l'oreille à la jeune fille qui tournoie sous le vol du taon, à l'enfant d'Inachos, qui naguère échauffa d'amour le cœur de Zeus et qui aujourd'hui, par la haine d'Héra, est contrainte aux longues courses qui la brisent ?

Prométhée nous révèle qu'Io est fille d'Inachos, dieu fleuve. Et plus tard, quand il s'adresse au chœur des Océanides, Prométhée précise qu'il y a un lien paternel entre Io et les Océanides : « *elles (les Océanides) sont les sœurs de ton père*[1] ». On peut voir par ici qu'Io est descendante d'un dieu prestigieux. Dans *les Suppliantes*, elle est présentée comme prêtresse du temple d'Héra à Argos :

Κληδοῦχον Ἥρας φασὶ δωμάτων ποτέ
Ἰὼ γενέσθαι τῇδ' ἐν Ἀργείᾳ χθονι ;[2]
Ne dit-on pas qu'il y eut jadis ici, en Argolide, une gardienne du temple d'Héra, Io ?

Et ce statut de prêtresse d'Io est confirmé par le roi Pélasgos plus tard. La tradition argienne l'affirme[3].

Se sentant honteuse, Io raconte elle-même son histoire d'amour malheureux avec Zeus. Elle révèle que pendant les nuits, Zeus, se servait de visions nocturnes pour la séduire. On peut imaginer par là qu'Io est une fille qui est belle, parce qu'elle a pu attirer l'attention de Zeus, dieu des dieux. Angoissée, la belle Io révèle tout à son père qui envoie des messagers à Delphes pour demander conseil à l'oracle d'Apollon. Enfin, le père d'Io, Inachos, reçoit une réponse claire qui lui ordonne de chasser sa fille Io de chez lui. Pour échapper à la colère de Zeus et à sa punition, Inachos, à contre-cœur, chasse sa fille Io, qui commence sa vie de vagabonde[4].

Mais la misère ne s'arrête pas là pour cette fille chassée de sa famille. Après avoir quitté sa maison malgré elle et malgré son père, Io connaît une transformation

[1] *Ibid.*, v., 636
[2] Eschyle, *Les Suppliantes*, Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'Edition « *LES BELLES LETTRES*», Paris, 1966, v. 291-292
[3] *Ibid.*, v. 294
[4] Eschyle, *Prométhée Enchaîné, Eschyle*, Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'Edition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1966, v. 645-698

physique dégradée : pour échapper au regard d'Héra, le dieu tout puissant Zeus la métamorphose en génisse :

> *Εὐθὺς δὲ μορφὴ καὶ φρένες διάστροφοι*
> *ἦσαν, κεραστὶς δ', ὡς ὁρᾶτ '*[1]
> *Et aussitôt ma forme et ma raison s'altèrent à la fois ; des cornes me viennent, ainsi que vous voyez.*

Malheureuse, après avoir connu l'exil, Io a en outre connu une transformation dégradée en génisse. Io garde au fond de son cœur une haine à l'égard de Zeus. Quand elle sait de Prométhée le destin de Zeus, qui un jour, va tomber de son pouvoir, Io veut bien vérifier l'exactitude de cette chute de Zeus. Parce qu'aux yeux d'Io, c'est à cause de Zeus qu'elle a beaucoup souffert, souffre et qu'elle va souffrir[2].

Dans *les Suppliantes*, nous voyons que Zeus ne laisse pas Io tranquille, même après sa métamorphose en génisse. Il s'approche d'Io sous la forme d'un taureau saillisseur. Ce désir amoureux de Zeus lui attire la haine d'Héra[3].

Mais les malheurs ne sont pas finis pour elle. Elle va connaître la jalousie et la vengeance d'Héra, femme jalouse de Zeus.

Dans son exil forcé, Io rencontre beaucoup d'autres misères incroyables :

> *βουκόλος δὲ γηγενὴς*
> *ἄκρατος ὀργὴν Ἄργος ὠμάρτει, πυκνοῖς*
> *ὄσσοις δεδορκὼς τοὺς ἐμοὺς κατὰ στίβους.*[4]
> *Un bouvier, fils de la Terre, dont rien ne tempérait l'humeur, m'escortait, attachant ses yeux innombrables à chacun de mes pas.*

Transformée en génisse, Io a été surveillée par le monstre Argos, monstre aux cent yeux, qui est envoyé par Héra, qui surveille l'histoire d'amour entre Zeus et Io, jusqu'à ce qu'il soit tué par Hermès, envoyé par Zeus, qui a pitié d'Io.

---

[1] *Ibid.*, v. 673-675
[2] *Ibid.* v. 759
[3] Eschyle, *Les Suppliantes*, *Eschyle*, Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'Edition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1966, v. 300-301
[4] Eschyle, *Prométhée enchaîné*, *Eschyle*, Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'Edition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1966, v. 678-679

Mais, la mort d'Argos irrite Héra, et celle-ci envoie son animal favori le taon, afin de poursuivre et torturer Io, partout :

> *Ἀπροσδόκητος δ' αὐτὸν ἀφνίδιος μόρος*
> *τοῦ ζῆν ἀπεστέρησεν.*
> *Οἰστροπλὴξ δ' ἐγὼ*
> *μάστιγι θείᾳ γῆν πρὸ γῆς ἐλαύνομαι.*[1]
> *Une mort imprévue soudainement le prive de la vie, tandis que moi, piquée du taon, je cours toujours sous l'aiguillon divin, chassée de pays en pays*.

Souffrant beaucoup de ce que lui envoie Héra, qui lui fait payer le désir de son époux, Io est entraînée dans des errances folles et parcourt sans arrêt toute la terre sans trouver un refuge où échapper à toutes les misères et s'installer tranquillement. Malheureuse, Io cherche à savoir tout ce qu'il lui reste à souffrir. Elle demande à Prométhée de lui révéler les douleurs qui l'attendent au lieu de lui mentir et de chercher à la réconforter avec des mots doux et mensongers. Elle insiste sur ce désir ardent par cette phrase déchirante : « *il n'existe point de mal plus repoussant qu'un langage trompeur*.[2] »

On voit la fille impuissante et désespérée qu'est la victime à la fois de Zeus et d'Héra, et qui est frappée à la fois corporellement et mentalement. Elle continue ses vagabondages sans fin pour échapper à la piqûre du taon, follement. En revanche, il ne faut pas oublier que l'un des descendants d'Io sera le libérateur de Prométhée :

> *Τίς οὖν ὁ λύσων ἐστὶν ἄκοντος Διός ;*
> *Τῶν σῶν τιν' αὐτὸν ἐγγόνων εἶναι χρεών…*
> *Τρίτος γε γένναν πρὸς δέκ' ἄλλαισιν γοναῖς.*[3]
> *Qui serait donc capable de te délier en dépit de Zeus ? Un de tes descendants doit l'être…Oui, trois générations après les dix premières.*

Et plus tard, Prométhée précise que ce libérateur devra être né de la lignée royale fondée par une des Danaïdes :

---

[1] *Ibid.*, v. 680-681
[2] *Ibid.*, v. 686
[3] *Ibid.*, v. 771-774

Σπορᾶς γε μὴν ἐκ τῆσδε φύσεται θρασὺς
τόξοισι κλεινός, ὃς πόνων ἐκ τῶνδ᾽ ἐμὲ
λύσει.[1]

Sache du moins que de cette souche naîtra le vaillant, à l'arc glorieux, qui me délivrera de ces maux.

Ce sauveur de Prométhée sera Héraclès. Il ne faut pas oublier l'image d'Io dans *les Suppliantes*, même si dans cette tragédie, Io n'est qu'un personnage invisible.

Dans *les Suppliantes*, le personnage d'Io est un modèle pour ses descendantes angoissées et paniquées qui se hâtent d'échapper à la main de leurs cousins. En imitant leur ancêtre Io, les Danaïdes retracent l'itinéraire qu'Io a suivi, mais en sens inverse. Elles retournent à Argos, berceau de leur aïeule Io pour y trouver un refuge. En tant qu'aïeule, Io donne indirectement et inconsciemment un moyen de se sauver à ses descendantes, même si Io a été forcée de s'exiler tandis que les Danaïdes font l'itinéraire selon leur propre volonté. Dans une certaine mesure, Io assure le salut de ses descendantes.

Après Io, Eschyle nous fait voir une autre fille dont le sort est misérable, aussi.

3.2 Electre—le double du vengeur

Electre est fille d'Agamemnon et de Clytemnestre, sœur d'Iphigénie et d'Oreste. Elle n'apparaît pas sur scène dans l'*Agamemnon*, mais elle est visible dans l'espace théâtral avec le chœur de captives troyennes dans la deuxième pièce de l'*Orestie* « *Les Choéphores* ». Sur l'ordre de sa mère, Electre vient apporter des offrandes à la tombe de son père Agamemnon, accompagnée des captives troyennes. Devant le tombeau de son père Agamemnon, face à son frère Oreste, elle peut être considérée comme une fille persuasive.

Dans les épopées d'Homère, qui sont considérées comme une source essentielle de l'inspiration d'Eschyle pour la trilogie de l'*Orestie*. Mais, dans l'*Iliade*, on ne trouve pas l'existence d'Electre ; dans le chant IX, au vers 145, on peut lire—nous l'avons vu plus haut—le nom des trois filles d'Agamemnon—Chrysothémis, Laodicé et Iphianassa, mais le nom d'Electre n'apparaît pas : *le dictionnaire complet d'Homère et des Homérides*[2],

[1] *Ibid.*, v. 871-873

[2] *Le dictionnaire complet d'Homère et des Homérides*, par N. Theil et Hipp. Hallez-D'Arros, L. Hachette, librairie de l'Université de France, Paris, 1841

suppose que Laocidé est appelée Electre par les tragiques, en raison de sa beauté. On peut supposer qu'Electre existe déjà dans les ouvrages d'Homère, mais pas son nom. Il faut attendre la poésie de Stésichore pour trouver l'existence d'Electre[1]. Malheureusement, les œuvres de Stésichore ne nous sont pas parvenues aujourd'hui, sauf quelques fragments. Mais, plusieurs éléments de Stésichore ont été repris par Eschyle, par exemple, le rêve de Clytemnestre, la scène de la reconnaissance par la boucle de cheveux, l'empreinte de pieds sur le tombeau d'Agamemnon et le personnage de la nourrice. Il y a aussi d'autres éléments concernant Electre dans les poèmes de Stésichore : l'échange des lettres entre Oreste et sa sœur durant son exil, avant son retour. On peut admettre que le personnage d'Electre est apparu dans les poèmes de Stésichore[2]. Il n'est pas certain que son personnage de sœur d'Oreste porte le nom d'Electre, mais on peut être sûr qu'avant Eschyle, on a déjà le profil du personnage d'Electre, et ce n'est pas Eschyle lui-même qui a inventé ce personnage. Bien sûr, pour animer sa propre pièce, il a modelé ce personnage, en puisant son inspiration aux sources des œuvres homériques et aux épopées d'autres poètes antérieurs.

Dans *les Choéphores*, dès son apparition sur scène, les spectateurs ont l'image d'une jeune fille impuissante et hésitante. Elle demande leur avis aux Captives troyennes pour prononcer un discours accompagnant les offrandes devant le tombeau de son père Agamemnon :

> *τί φῶ χέουσα τάσδε κηδείους χοάς;*
> *πῶς εὔφρον' εἶπω, πῶς κατεύξομαι πατρί;*
> *πότερα λέγουσα παρὰ φίλης φίλῳ φέρειν*
> *γυναικὸς ἀνδρί, τῆς ἐμῆς μητρὸς πάρα ;*[3]
> *Que dire en répandant ces libations funèbres ? où trouver des mots qui agréent ? en quels termes prier mon père ? Vais-je dire qu'à l'époux aimé j'apporte les présents d'une épouse aimante…des présents de ma mère ?*

Electre s'adresse aux captives troyennes, qui l'accompagnent pour apporter des offrandes devant le tombeau d'Agamemnon, son père, et elle leur demande d'être ses conseillères. Elle veut que les captives troyennes puissent lui dire ce qu'elles pensent sans rien cacher :

---

[1]Cf. Maurice Croiset, *Eschyle Etudes sur Invention dramatique dans son théâtre*.

[2] A. Neschke, *L'Orestie de Stésichore et la tradition littéraire du mythe des Atrides avant Eschyle*, Antiquité Classique, 55, 1986, p. 283-301

[3]Eschyle, *Les Choéphores*, Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'Edition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1966, v. 87-90

μὴ κεύθετ' ἔνδον καρδίας φόβῳ τινός.
τὸ μόρσιμον γὰρ τόν τ' ἐλεύθερον μένει
καὶ τὸν πρὸς ἄλλης δεσποτούμενον χερός.
λέγοις ἄν, εἴ τι τῶνδ' ἔχοις ὑπέρτερον.[1]
Ne me cachez pas le fond de vos cœurs : qu'avez-vous à craindre ? le même sort est réservé à l'homme, qu'il soit libre ou esclave au pouvoir d'un maître. Parlez, de grâce, si vous avez mieux à me dire.

Et elle est traitée par sa propre mère et son amant comme une esclave et pas comme la fille d'un héros. Elle est envoyée par sa mère apporter des offrandes à son père en compagnie de captives troyennes. Elle-même exprime son misérable statut depuis la mort de son cher père : « on me traite en esclave. [2]»

On peut voir par là qu'Electre est une fille misérable et dégradée par sa propre mère. Il est normal qu'elle prie son père défunt de la sauver de sa situation pénible actuelle :

ἐλθεῖν δ' Ὀρέστην δεῦρο σὺν τύχῃ τινὶ
κατεύχομαί σοι, καὶ σὺ κλῦθί μου, πάτερ·
αὐτῇ τέ μοι δὸς σωφρονεστέραν πολὺ
μητρὸς γενέσθαι χεῖρά τ' εὐσεβεστέραν.
ἡμῖν μὲν εὐχὰς τάσδε, τοῖς δ' ἐναντίοις
λέγω φανῆναί σου, πάτερ, τιμάορον,
καὶ τοὺς κτανόντας ἀντικατθανεῖν δίκῃ.[3]
Que quelque heureuse chance me ramène Oreste ! voilà ma prière : ô père, entends-la. Et à ta fille accorde un cœur plus chaste que celui de sa mère et des mains plus pieuses. Tels sont mes vœux pour nous ; mais, pour nos ennemis, que surgisse enfin ton vengeur, père, et que les meurtriers meurent à leur tour : ce sera justice !

Par sa prière, on peut savoir qu'Electre hait tellement sa propre mère Clytemnestre qu'elle veut sa mort. Elle partage le même vœu que son frère Oreste. De plus, elle explique

[1] *Ibid.*, v. 102-105
[2] *Ibid.*,v. 135
[3] *Ibid.*, v. 138-144

plus tard que sa mère fait de son cœur un loup carnassier qui ne s'apaise pas[1]. On peut savoir qu'Electre a beaucoup souffert et souffre beaucoup encore dans le palais gouverné par sa mère Clytemnestre et Egisthe. Electre est le double d'Oreste dans le palais en son absence. Electre est réduite en esclave par sa mère à l'intérieur de la maison, tandis que son frère Oreste est exilé à l'étranger par sa mère. Ce qu'elle a subi dans le palais reflète ce qu'a souffert Oreste dans un pays étranger.

En outre, qu'elle est le double de son frère Oreste se manifeste aussi par la ressemblance de leurs cheveux et de leurs empreintes de pieds :

> *αὐτοῖσιν ἡμῖν κάρτα προσφερὴς ἰδεῖν.*[2]
> *Aux miens : ce sont les miens que sa teinte rappelle.*
> *καὶ μὴν στίβοι γε, δεύτερον τεκμήριον,*
> *ποδῶν ὁμοῖοι τοῖς τ' ἐμοῖσιν ἐμφερεῖς—*
> *καὶ γὰρ δύ' ἐστὸν τώδε περιγραφὰ ποδοῖν,*
> *αὐτοῦ τ' ἐκείνου καὶ συνεμπόρου τινός.*
> *πτέρναι τενόντων θ' ὑπογραφαὶ μετρούμεναι*
> *εἰς ταὐτὸ συμβαίνουσι τοῖς ἐμοῖς στίβοις.* [3]
> *Mais voici un second indice : des empreintes !...analogues, semblables à celles de mes pas ! Oui, ces traces trahissent deux hommes : lui-même, sans doute, et un compagnon ! Talons, contours des muscles du pied, quand on les compare, sont pareils à mes propres empreintes.*

On sait bien que la faiblesse d'Electre ne peut pas en faire une vengeresse ; mais le retour d'Oreste en fait comme le double vengeur, parce que non seulement Oreste est le vengeur d'Agamemnon, prédit par Cassandre, mais aussi, parce qu'il a reçu l'ordre d'Apollon de tuer les meurtriers pour venger son père.

Electre complète son image de double vengeur en encourageant et incitant son frère à bien accomplir la vengeance. Elle essaie de le toucher par sa situation misérable au sein du palais qui, jadis, était celui de son père :

> *λέγεις πατρῷον μόρον· ἐγὼ δ' ἀπεστάτουν*
> *ἄτιμος, οὐδὲν ἀξία·*

[1] *Ibid.*, v. 421
[2] *Ibid.*, v. 176
[3] *Ibid.*, v. 205-209

μυχῷ δ' ἄφερκτος πολυσινοῦς κυνὸς δίκαν
ἑτοιμότερα γέλωτος ἀνέφερον λίβη,
χέουσα πολύδακρυν γόον κεκρυμμένον.
τοιαῦτ' ἀκούων ἐν φρεσὶν γράφου.[1]

Tu parles du sort de mon père ; mais moi, on me tenait à l'écart, humiliée, avilie ; on me fermait le foyer, tout comme à un chien malfaisant ; et, les larmes plus promptes à jaillir que le rire, je me cachais pour répandre des sanglots et des pleurs sans fin. Entends et inscris dans ton cœur.

Elle n'oublie pas de stimuler Oreste en rappelant les outrages subis par leur père défunt et les méchancetés faites par leur mère Clytemnestre :

ἰὼ [ἰὼ] δαΐα
πάντολμε μᾶτερ, δαΐαις ἐν ἐκφοραῖς
ἄνευ πολιτᾶν ἄνακτ',
ἄνευ δὲ πενθημάτων
ἔτλας ἀνοίμωκτον ἄνδρα θάψαι. [2]

Ah ! mère imprudente et cruelle, tu as osé—cruelles funérailles !—ensevelir en silence un roi sans deuil de sa cité, un époux sans larmes pieuses !

Ses paroles émouvantes touchent profondément Oreste et le déterminent à mener à bien la vengeance de leur père Agamemnon.

Voilà l'image du double vengeur d'Electre, et cette image est confirmée par le chœur de captives troyennes, qui les interpellent et les encouragent pour accomplir la vengeance :

ὦ παῖδες, ὦ σωτῆρες ἑστίας πατρός,,
σιγᾶτε.[3]

Enfants qui sauverez le foyer paternel, silence !

[1] *Ibid.*, v. 445-450
[2] *Ibid.*, v. 430-433
[3] *Ibid.*, v. 265

Telle est l'image de l'Electre eschyléenne dans *les Choéphores*. Nous allons voir une autre fille qui est aussi impuissante.

4. Personnages marquants

Dans les œuvres d'Eschyle, on a deux personnages marquants—la prévoyante Cassandre et la déesse Athéna.

4.1 Cassandre—une voyante victime

Cassandre est un personnage important dans la première pièce de la trilogie l'*Orestie*, *Agamemnon*. Elle n'apparaît sur la scène qu'au milieu de la tragédie. Elle occupe seulement un peu plus de 250 vers dans cette pièce. Mais ce peu de paroles ne l'empêche pas d'être un des éléments les plus importants dans la pièce concernée.

Cassandre existe dans les deux œuvres homériques—*Iliade* et *Odyssée*. Dans l'*Iliade*, on sait que Cassandre est la fille de Priam et d'Hécube et la sœur d'Hector et de Pâris. Elle est très belle et est semblable à Aphrodite d'or[1]. Elle est la première pour la beauté[2]. C'est elle qui distingue la première son père Priam qui ramène le corps d'Hector du champ des Danaens. C'est tout ce qu'on voit d'elle dans *Iliade*. Plus tard, on découvre le sort pénible de cette belle captive troyenne dans l'*Odyssée*. Au chant XI, Agamemnon raconte à Ulysse, qui est descendu aux enfers consulter Tirésias, le meurtre de Cassandre accompli par sa femme Clytemnestre[3]. On trouve dans ces deux épopées homériques des éléments narratifs qui ont inspiré l'intrigue principale d'Eschyle.

Dans la tragédie *Agamemnon*, Cassandre est ramenée de Troie par Agamemnon ; et tous deux vont à leur sort fatal.

Cassandre est troyenne. Elle est donc étrangère par rapport aux Grecs. Agamemnon demande à sa femme d'accueillir Cassandre en considérant celle-ci comme étrangère : « *Tu vois cette étrangère : accueille-la avec bonté* [4]». En Grèce, dans l'Antiquité, les étrangers

[1] Homère, *Iliade*, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETRRES* », Paris, 1967, XXIV, v. 699

[2] *Ibid.*, XIII, v. 363

[3] Homère, *Odyssée*, « Poésie homérique », Texte établi et traduit par Victor Bérard, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1963. XI, v. 422

[4] Eschyle, *Agamemnon*, *Eschyle*, tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965. v, 951

se divisent en deux sortes : les métèques et les esclaves. Cassandre appartient à la seconde sorte. C'est une prise de guerre.

Cassandre est la fille de Priam et d'Hécube, par conséquent, auparavant, elle était princesse de Troie, avant la chute et la défaite de Troie devant l'armée grecque. Après la chute de Troie, Cassandre est devenue un élément du butin de guerre à partager entre les Grecs. Cassandre a été donnée par l'armée grecque à son chef Agamemnon[1], et elle est devenue l'esclave d'Agamemnon. Ce dernier dit à sa femme : « *Nul ne porte aisément le joug de l'esclavage* [2]» pour introduire Cassandre, son esclave qui le suit depuis Troie.

Son statut d'esclave est rappelé par Clytemnestre, plus tard. En s'adressant orgueilleusement à Cassandre, Clytemnestre se moque de sa rivale :

> *Εἴσω κομίζου καὶ σύ, Κασσάνδραν λέγω·*
> *ἐπεί σ' ἔθηκε Ζεὺς ἀμηνίτως δόμοις*
> *κοινωνὸν εἶναι χερνίβων, πολλῶν μέτα*
> *δούλων σταθεῖσαν κτησίου βωμοῦ πέλας,*
> *ἔκβαιν' ἀπήνης τῆσδε, μηδ' ὑπερφρόνει·*
> *καὶ παῖδα γάρ τοι φασὶν Ἀλκμήνης ποτέ*
> *πραθέντα τλῆναι, δουλίας μάζης βίον.*
> *Εἰ δ' οὖν ἀνάγκη τῆσδ' ἐπιρρέποι τύχης,*
> *ἀρχαιοπλούτων δεσποτῶν πολλὴ χάρις·*
> *οἳ δ' οὔποτ' ἐλπίσαντες ἤμησαν καλῶς,*
> *ὠμοί τε δούλοις πάντα καὶ παρὰ σταθμην·*
> *ἔχεις παρ' ἡμῶν οἷάπερ νομίζεται.*[3]
>
> *Entre, toi aussi—n'entends-tu pas, Cassandre ? Puisque Zeus clément a voulu que, dans ce palais, tu eusses avec nous part à l'eau lustrale, debout au milieu de nombreux esclaves, près de l'autel qui protège nos biens, va, descends de ce char, et ne fais plus la fière. Le fils d'Alcmène lui-même jadis fut vendu, dit-on, et dut se résigner à vivre du pain de l'esclave. Pour qui est, en tout cas, contraint à pareil sort, c'est une grande chance que de trouver des maîtres riches de vieille date. Ceux qui, sans s'y attendre, ont fait belle récolte sont durs pour leurs esclaves, toujours, et rigoureux. De nous tu peux attendre les égards coutumiers.*

[1] *Ibid.*, v, 955
[2] *Ibid.*, v. 954
[3] *Ibid.*, v. 1035-1046

Clytemnestre se sert aussi de l'exemple du fils d'Alcmène pour montrer à Cassandre qu'elle partage le même sort que lui, qu'elle doit vivre du pain de l'esclave et qu'elle est obligée d'accepter son nouveau statut dégradant. Clytemnestre fait allusion aussi à la vie misérable d'esclave que Cassandre va connaître.

Face à Clytemnestre qui agit et parle arrogamment, Cassandre garde son mutisme. Son silence et son inertie irritent la reine orgueilleuse, qui rentre toute seule dans le palais en laissant Cassandre dans le char avec le chœur des Vieillards. Cassandre reste encore immobile, mais fixe ses yeux sur la statue d'Apollon. Soudainement, elle crie, quelques instants, à Apollon sans retenue et elle répète deux fois ses cris :

Ἄπόλλων Ἄπόλλων
Ἀγυιᾶτ', ἀπόλλωνἐμός.
ἀπώλεσας γὰρ οὐ μόλις τὸ δεύτερον…
Ἄπόλλων Ἄπόλλων
Ἀγυιᾶτ', ἀπόλλωνἐμός.
ἆποῖποτ' ἤγαγέσμε;πρὸς ποίανστέγην;[1]

Apollon ! Apollon, dieu des routes ! Apollon qui me perds ! Tu me perds—et sans peine !—pour la seconde fois…Apollon ! Apollon, dieu des routes ! Apollon qui me perds ! Où m'a menée ta route ? ah ! dans quelle maison ?

Ici Cassandre mentionne le nom d'Apollon, non seulement, parce qu'Apollon est le dieu qui lui a donné son don de prophétiser, mais aussi, parce que, en grec ancien, « Apollon » et « tu perds » sont proches auditivement. Par la répétition du nom d'Apollon, Cassandre déclare mieux qu'Apollon la perd. Mais, en fait, c'est la deuxième fois que Cassandre est abandonnée par son dieu quand il la mène dans le palais des Atrides. Plus tard, Cassandre évoque son premier abandon dont elle a été frappée par son dieu Apollon :

Ἰὼγάμοι, γάμοι Πάριδος,
ὀλέθριοι φίλων.
Ἰὼ Σκαμάνδρου πάτριον ποτόν.
Τότε μὲν ἀμφὶ σὰς ἀιόνας τάλαιν'

[1]*Ibid.*, v. 1080-1087

ἠνυτόμαν τροφαῖς
νῦν δ' ἀμφὶ Κωκυτόν τε κἀχερουσίους
ὄχθους ἔοικα θεσπιῳδήσειν τάχα…
Ἰὼ πόνοι πόνοι πόλεος
ὀλομένας τὸ πᾶν.
Ἰὼ πρόπυργοι θυσίαι πατρὸς
πολυκανεῖς βοτῶν ποιονόμων ἄκος δ'
οὐδὲν ἐπήρκεσαν
τὸ μὴ πόλιν μὲν ὥσπερ οὖν ἐχρῆν παθεῖν,
ἐγὼ δὲ θερμόνους τάχ' ἐν πέδῳ βαλῶ.[1]

Las ! hymen, hymen de Pâris, qui perdit tous les siens ! Las ! Scamandre, où s'abreuvait ma patrie ! j'ai grandi sur tes rives, formée par tes soins. Mais bientôt le Cocyte, les bords de l'Achéron m'entendront seuls prophétiser encore…Las ! misères, misères de ma ville à jamais disparue ! hécatombes où mon père, pour sauver nos remparts, immolait par milliers les bœufs de nos prairies ! Et tout remède a été vain ! La ville de Priam a subi son destin ; et je vais, l'âme en feu, m'abattre sur le sol !

Cassandre évoque son premier abandon quand elle a vu périr sa ville natale, sa famille et son statut de princesse. A la suite de ce premier abandon, Cassandre est devenue l'esclave et la compagne de lit d'Agamemnon. Elle est forcée de quitter son palais troyen et de suivre son nouveau maître Agamemnon chez lui. Et le second abandon la conduit à son sort pénible et fatal. Elle reproche à Apollon cet abandon ultime :

Ποῖ δή με δεῦρο τὴν τάλαιναν ἤγαγες;
Οὐδέν ποτ' εἰ μὴ ξυνθανουμένην. Τί γάρ;[2]

Où donc m'as-tu (Apollon) conduite en m'amenant ici, malheureuse ? où, sinon à la mort—moi aussi ?

Cassandre est abandonnée à la fois par Apollon et sa patrie. Personne ne peut la sauver.

Aux yeux des Grecs, être exilé de la patrie, mourir hors du pays natal et être enterré loin des siens constituent un sort misérable et terrible. Cassandre, tout impuissante, connaît

[1] *Ibid.*, v. 1156-1172
[2] *Ibid.*, v. 1138-1139

toutes ces misères. Même les Vieillards, ayant pitié pour elle, la considèrent comme une femme trop malheureuse[1].

Elle a connu et prédit les malheurs de sa patrie, mais personne ne l'a crue. Elle a vu tomber sa patrie et ses braves parents, sans pouvoir les sauver et se sauver. Cassandre, sous la contrainte, a été menée par son vainqueur Agamemnon, comme une exilée. Une fois arrivée avec Agamemnon à Argos, sous l'inspiration d'Apollon, elle révèle le passé criminel de ce palais, et prédit le destin pénible d'Agamemnon ainsi que le sien. Elle marche à la mort tout en le sachant clairement et ne pouvant rien faire pour changer :

> *Οὐκέστ' ἄλυξις, οὔ, ξένοι, χρόνῳπλέον.*[2]
> *Rien ne peut me sauver ; pourquoi gagner une heure ?...Non le jour est venu : quel profit ai-je à fuir ?*

Avant de rencontrer son destin fatal, Cassandre est toute seule, sans aucun proche à son côté. Désespérément, Cassandre espère pour son père Priam, qui était un héros sans pairet ses enfants, de rencontrer de la pitié[3].

Cassandre a peur d'affronter sa mort. Elle hésite à entrer dans le palais pour subir la fin de sa vie. En plus, jusqu'à sa mort, personne ne la croit. Toute déçue, Cassandre demande au chœur des Vieillards d'être le témoin de ses prophéties. A ce moment-là, Cassandre touche le fond de ses misères et de son impuissance. Avant de mourir, elle subit encore la punition d'Apollon et elle n'a aucun proche pour l'accompagner et chanter le thrène. Elle n'a pas non plus d'enfant. Dans l'esprit grec, avoir des enfants est la seule manière d'être vraiment une femme. Mais Cassandre va mourir sans aucune descendance et sans être une vraie femme, par conséquent, elle n'a pas de vengeur direct. Cet aspect accentue sa vie misérable. Pour se consoler et s'encourager, Cassandre, avant d'entrer dans le palais pour trouver sa propre fin, prie désespérément le soleil de lui envoyer un vengeur pour que ses meurtriers soient punis de la même façon qu'elle[4]. Après cette dernière prière, Cassandre se décide à recevoir le coup fatal de Clytemnestre.

Perturbée par les misères incroyables, Cassandre garde encore son courage avant la mort. Elle proclame courageusement :

---

[1] *Ibid.,* v. 1295
[2] *Ibid.,* v. 1299
[3] *Ibid.* v. 1305
[4] *Ibid.* v. 1323-1326

Ἰοῦσα, πράξω, τλήσομαι τὸ κατθανεῖν.[1]
Allons ! Je serai forte et subirai la mort.

Sa parole étonne à la fois le chœur des Vieillards et le public qui la regarde. Mais ce courage cache sa faiblesse. Cassandre demande un coup bien porté pour qu'elle ne subisse pas de convulsion :

Ἅιδου πύλας δὲ τάσδ' ἐγὼ προσεννέπω
ἐπεύχομαι δὲ καιρίας πληγῆς τυχεῖν,
ὡς ἀσφάδαστος, αἱμάτων εὐθνησίμων
ἀπορρυέντων, ὄμμα συμβάλω τόδε.[2]
Je salue dans ces portes les portes de l'Enfer, et je ne souhaite plus qu'un coup bien porté, qui, sans convulsion, dans les flots d'un sang qui tue doucement, vienne fermer mes yeux.

Une fois sortie de son mutisme, Cassandre s'écrie sans retenue à l'adresse du dieu Apollon. Elle se demande où elle se trouve. Elle répond elle-même que ce palais est plein de crimes anciens. Plus tard, elle prédit implicitement le meurtre d'Agamemnon et le sien. Elle est inspirée par la puissance divine d'Apollon. Sa voix inspirée épouvante l'esprit des Vieillards[3], qui prétendent qu'elle délire[4]. Pour les vieillards argiens, Cassandre, possédée, est une folle. Une fois que l'esprit divin d'Apollon a quitté Cassandre, elle répond aux Vieillards en leur expliquant l'origine de son don de prophétiser. Mais Apollon ne la laisse pas tranquille longtemps, Cassandre est reprise de délire. Elle reparle des crimes commis par le père d'Agamemnon dans ce palais, du meurtre qui attend Agamemnon et de sa propre mort. Sans être comprise et crue, Cassandre prédit aussi la vengeance qu'accomplira le fils d'Agamemnon Oreste. Possédée et inspirée par son dieu Apollon, Cassandre répète sans arrêt le meurtre d'Agamemnon et le sien jusqu'à ce qu'elle entre dans le palais pour affronter son propre sort réservé par Apollon.

[1] *Ibid.*, v. 1290
[2] *Ibid.*, v. 1291-1294
[3] *Ibid.*, v. 1120
[4] *Ibid.*, v. 1140

Possédée et inspirée par un dieu, il est normal que Cassandre possède le pouvoir de prophétiser. Et pour convaincre les vieillards argiens de son pouvoir de prophétiser, Cassandre leur raconte les anciens crimes perpétrés dans le palais des Atrides :

> *μισόθεον μὲν οὖν πολλὰ συνίστορα,*
> *αὐτόφονα κακὰ καρατόμα,*
> *ἀνδροσφαγεῖον καὶ πεδορραντήριον…*
> *μαρτυρίοισι γὰρ τοῖσδ' ἐπιπείθομαι·*
> *κλαιόμενα τάδε βρέφη σφαγὰς*
> *ὀπτάς τε σάρκας πρὸς πατρὸς βεβρωμένας.*[1]
>
> *Ah ! dis plutôt une maison haïe des dieux, complice de crimes sans nombre, de meurtres qui ont fait couler le sang d'un frère, de têtes coupées…un abattoir humain au sol trempé de sang !...Ah ! j'en crois ces témoignages : ces enfants que je vois pleurer sous le couteau et ces membres rôtis dévorés par un père !*

En entendant les crimes commis auparavant dans le palais des Atrides de la bouche de Cassandre, une étrangère qui n'est jamais venue dans ce palais, les Vieillards reconnaissent le pouvoir prophétique de Cassandre[2]. Mais les Vieillards ne la prennent pourtant pas vraiment au sérieux puisqu'ils disent qu'ils n'ont pas besoin d'un devin.

Plus tard, Cassandre prédit, à la suite du meurtre qui attend Agamemnon, son propre meurtre puis la vengeance qu'elle et Agamemnon auront. Mais elle prédit les meurtres implicitement :

> *Ἔ ἔ, παπαῖ παπαῖ, τί τόδε φαίνεται;*
> *Ἢ δίκτυόν τί γ' Ἅιδου.*
> *Ἀλλ' ἄρκυς ἡ ξύνευνος, ἡ ξυναιτία*
> *φόνου.*[3]
> *Ah ! horreur ! horreur ! que vois-je ? n'est-ce point un filet d'enfer ?... Mais non, le vrai filet, c'est la compagne de lit devenue complice de meurtre !*

[1] *Ibid.*, v. 1090-1096
[2] *Ibid.*, v. 1098
[3] *Ibid.*, v. 1114-1117

Cassandre, sous l'inspiration d'Apollon, prophétise avec obscurité. Les Vieillards ne peuvent pas comprendre exactement ce qu'elle veut montrer. Tout ce qu'ils peuvent comprendre, c'est qu'il y aura un malheur dans ce palais[1].

Plus loin, Cassandre répète avec clarté ses prophéties concernant les meurtres préparés par Clytemnestre. Elle dit aux Vieillards, sans aucune sinuosité, qu'ils verront la mort d'Agamemnon[2]. Et elle prédit clairement, en même temps, la vengeance de la part d'Oreste :

> *Οὐ μὴν ἄτιμοί γ΄ ἐκ θεῶν τεθνήξομεν·*
> *ἥξει γὰρ ἡμῶν ἄλλος αὖ τιμάορος,*
> *μητροκτόνον φίτυμα, ποινάτωρ πατρός·*
> *φυγὰς δ΄ ἀλήτης τῆσδε γῆς ἀπόξενος*
> *κάτεισιν, ἄτας τάσδε θριγκώσων φίλοις·*
> *ὀμώμοται γὰρ ὅρκος ἐκ θεῶν μέγας,*
> *ἄξειν νιν ὑπτίασμα κειμένου πατρός.*[3]
>
> *Mais les dieux du moins ne laisseront pas ma mort impunie ; un autre viendra, un vengeur, un fils né pour tuer une mère et faire payer le meurtre d'un père. Exilé, errant, banni de cette terre, il reviendra mettre ce couronnement à l'édifice de maux élevé pour les siens. L'appel suppliant de son père abattu le conduira au but.*

Même si elle parle franchement, les Vieillards ne la croient pas du tout. En écoutant ce que dit Cassandre, ils lui demandent de se taire.

Cassandre n'est pas crue par les autres tout en prophétisant la vérité à cause des relations qu'elle a eues avec Apollon. Cassandre dévoile aux Vieillards qu'elle a reçu le don de prophétiser du dieu Apollon. Elle a accepté ce don du dieu, mais a refusé la relation avec lui. Courroucé, Apollon a puni Cassandre en empêchant les autres de croire ses prophéties véritables :

> *Ἔπειθονοὐδέν' οὐδέν, ὡςτάδ' ἥμπλακον.*[4]
> *Dès que je l'eus trompé, personne ne me crut.*

[1] *Ibid.*, v. 1132
[2] *Ibid.*, v. 1246
[3] *Ibid.*, v. 1279-1284
[4] *Ibid.*, v. 1212

Cette punition lui a été infligée avant la chute de Troie. Elle a prédit la défaite de sa patrie, mais aucun compatriote ne l'a écoutée. Elle a vu tomber devant elle sa patrie sans pouvoir rien faire. Elle reçoit la même punition dans la prophétie des meurtres qui la concernent avec Agamemnon. Elle est sans espoir pour la fin de sa vie, prophétisant en vain ce qui va arriver dans le vieux palais maudit des Atrides.

Même si personne ne croit les prophéties qu'elle prononce, Cassandre est encore fière de son pouvoir de prophétie et de la vérité de ses prophéties. Elle répète à plusieurs reprises au chœur des Vieillards qu'il va être son témoin :

> *Καὶ τῶνδ' ὅμοιον εἴ τι μὴ πείθω τί γάρ;*
> *Τὸ μέλλον ἥξει. Καὶ σύ μ' ἐν τάχει παρὼν*
> *ἄγαν γ' ἀληθόμαντιν οἰκτίρας ἐρεῖς.*[1]
> *Mais, croyez-moi ou non, peu m'importe ! ce qui doit être sera, et toi, qui bientôt vas en être témoin, plein de pitié, tu diras que j'étais trop véridique prophétesse.*

Elle garde sa fierté d'être une prophétesse et a complètement confiance en ce qu'elle a prédit.

Même si elle est fière d'avoir ce don de prophétiser, sans être crue, Cassandre ne supporte plus cette punition et se révolte contre le dieu Apollon :

> *Τί δῆτ' ἐμαυτῆς καταγέλωτ' ἔχω τάδε,*
> *καὶ σκῆπτρα καὶ μαντεῖα περὶ δέρῃ στέφη;*
> *Σὲ μὲν πρὸ μοίρας τῆς ἐμῆς διαφθερῶ.*[2]
> *Pourquoi porter dès lors telle dérision, ce bâton, ces bandelettes fatidiques tombant autour de mon cou ? Ah ! je le détruirai, avant de périr moi-même !*

Elle brise le bâton, l'attribut de la prophétesse ; et elle jette à terre les bandelettes, qui le sont aussi. Ses actions indiquent qu'elle ne veut plus être la prophétesse d'Apollon. Avant

[1] *Ibid.*, v. 1239-1241
[2] *Ibid.*, v. 1264-1266

d'être abandonnée fatidiquement par son maître divin, elle le rejette loin d'elle. Elle manifeste un esprit de la révolte.

En plus, elle insiste en maudissant ces attributs des prophètes qu'elle a reçus d'Apollon :

> *Ἴτ' ἐς φθόρον πεσόντα γ' ὧδ' ἀμείβομαι.*
> *Ἄλλην τιν' Ἄτην ἀντ' ἐμοῦ πλουτίζετε.* [1]
>
> *Soyez maudits : c'est ma revanche, à moi, de vous voir là, à terre. Allez donc enrichir de malheur une autre que moi.*

De cette manière, elle veut échapper au contrôle d'Apollon. En vain. Elle comprend bien que même si elle jette au loin les symboles prophétiques, elle n'échappe pas du tout aux mains d'Apollon. Impuissante, désespérée, Cassandre ne peut que critiquer son dieu Apollon :

> *καὶ νῦν ὁ μάντις μάντιν ἐκπράξας ἐμέ*
> *ἀπήγαγ΄ ἐς τοιάσδε θανασίμους τύχας·*
> *βωμοῦ πατρῴου δ΄ ἀντ΄ ἐπίξηνον μένει,*
> *θερμῷ κοπείσης φοίνιον προσφάγματι.*[2]
>
> *Et voici qu'aujourd'hui le prophète qui m'a fait prophétesse m'a lui-même conduite à ce destin de mort : au lieu de l'autel au palais d'un père, un billot m'attend, empourpré du sang chaud de mon égorgement !*

Dans sa lamentation et sa critique envers Apollon, elle mentionne un mot « billot » qui indique un sacrifice aux dieux, qui attend une victime : ce mot donne une allure de sacrifice pour ne pas dire de boucherie à la mort de Cassandre. Elle se compare à une victime animale réservée au sacrifice. Cette comparaison correspond à ce qu'a dit Clytemnestre plus haut à demi-mots : « *Déjà, au cœur de la maison, devant le foyer, les victimes sont prêtes, attendant le couteau* [3]». Clytemnestre considère Agamemnon et Cassandre comme des victimes qui attendent leur sort. Le billot et l'autel introduisent un renversement de perspective. Auparavant, Cassandre était prophétesse dans le palais de son père, et elle

[1] *Ibid.*, v. 1267-1269
[2] *Ibid.*, v. 1275-1278
[3] *Ibid.*, v. 1056-1057

faisait les offrandes aux dieux sur l'autel ; mais maintenant, elle est devenue une victime et, attend la fin de sa vie sur le billot. Cassandre évoque ce renversement pour montrer sa misère et la cruauté du sacrifice.

De ce point de vue, Cassandre est un miroir d'Iphigénie[1] qui est elle aussi une victime sacrifiée par son père, à Artémis. En revanche, Cassandre est ici sacrifiée par Clytemnestre avec Agamemnon pour Iphigénie. Toutes deux sont les victimes innocentes de la guerre de Troie et de sa suite.

Cassandre est aussi un moyen de vengeance, utilisé par Clytemnestre, tout comme Agamemnon. Clytemnestre tue Agamemnon pour le sacrifice d'Iphigénie, leur fille ; et elle tue Cassandre pour venger la trahison de son époux ; Cassandre elle-même manifeste son rôle d'objet de vengeance en employant le mot de « *mon salaire (μισθός)*[2] ».

Telle est l'image de Cassandre, la voyante-victime, présentée par Eschyle. Nous avons vu les figures féminines impuissantes qui ont un statut social moins supérieur. Nous allons rencontrer les images féminines qui jouissent d'un statut supérieur et plus prestigieux.

4.2 Athéna—une déesse réconciliatrice

Athéna apparaît dans la dernière tragédie de la trilogie de l'*Orestie*. Elle y occupe une place très importante. Son statut de la déesse la distingue des autres personnages féminins du monde d'Eschyle. Elle est la seule déesse qui apparaisse dans les œuvres d'Eschyle qui nous ont été léguées. Athéna est plutôt une déesse qu'une femme. Mais, ici, on la classe au rang des femmes eschyléennes.

Selon la mythologie, Athéna est la fille de Zeus. Quand elle naît directement de la tête de son père, Athéna porte déjà la lance et l'égide, et pousse un cri puissant de guerre. C'est pourquoi Athéna est considérée comme la déesse de la guerre. Pallas Athéna est aussi la protectrice de la cité d'Athènes dont le nom est précisément tiré au nom de sa déesse. Παλλάς (Pallas) est la déesse de la sagesse, la protectrice des arts et des sciences. C'est la sagesse d'Athéna qui la rend persuasive. Le dramaturge Eschyle s'inspire de ces données mythiques.

[1]Cf. B. Morin, *De l'épopée à la tragédie : Eschyle inventeur d'Iphigénie*, Les Etudes Classiques, n° 74, 2006, p. 298ss.
[2]Eschyle, *Agamemnon*, *Eschyle*, tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES*», Paris, 1965. v. 1262

C'est par la parole qu'Apollon adresse à Oreste que l'on sait le statut de protectrice d'Athéna. Apollon ordonne à Oreste d'aller à Athènes, cité de Pallas, pour trouver secours auprès d'Athéna :

μολὼν δὲ Παλλάδος ποτὶ πτόλιν
ἵζου παλαιὸν ἄγκαθεν λαβὼν βρέτας.
Κἀκεῖ δικαστὰς τῶνδε καὶ θελκτηρίους
μύθους ἔχοντες μηχανὰς εὑρήσομεν,
ὥστ' ἐς τὸ πᾶν σε τῶνδ' ἀπαλλάξαι πόνων .[1]

Mais ne te lasse pas de paître ainsi ta peine, avant d'avoir atteint la cité de Pallas. Alors tombe à genoux, étreins l'antique image, et là, avec des juges, des mots apaisants, je saurai trouver le moyen de te délivrer à jamais de tes peines.

Et, Athéna, elle-même, dès sa première apparition sur la scène, déclare sa possession d'Athènes et la grandeur de son territoire :

Πρόσωθεν ἐξήκουσα κληδόνος βοὴν
ἀπὸ Σκαμάνδρου γῆν καταφθατουμένη,
ἣν δῆτ' Ἀχαιῶν ἄκτορές τε καὶ πρόμοι,
τῶν αἰχμαλώτων χρημάτων λάχος μέγα,
ἔνειμαν αὐτόπρεμνον εἰς τὸ πᾶν ἐμοί,
ἐξαίρετον δώρημα Θησέως τόκοις.[2]

J'ai de loin entendu l'appel d'une voix : sur les bords du Scamandre, je prenais possession du pays que les rois et les chefs de la Grèce m'ont attribué comme une riche part de leur butin de guerre et dont le sol désormais est à moi, lot de choix accordé aux enfants de Thésée.

En tant que la protectrice d'Athènes, Athéna s'occupe des affaires dans sa cité. Après avoir entendu les cris d'Oreste, elle revient de loin[3] dans la cité d'Athènes, par la force des vents,

[1]Eschyle, *Les Euménides*, *Eschyle*, Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 79-83
[2]*Ibid.*, v, 397-402
[3]*Ibid.* p. 147, notice 2, le promontoire de Sigée, considéré comme un bien tributaire d'Athènes, est situé en Asie mineure, en Troade.

par conséquent, Athéna devient la réconciliatrice d'Oreste pour le crime qu'il a commis envers sa mère Clytemnestre.

Pour réconcilier Oreste et les déesses vengeresses de son crime, Athéna se sert de sa sagesse. Elle écoute les paroles des deux parties—les Erinyes et Oreste. Ne voulant pas juger toute seule, Athéna trouve des juges pour cette affaire :

> *Ἐπεὶ δὲ πρᾶγμα δεῦρ' ἐπέσκηψεν τόδε,*
> *φόνων δικαστὰς ὁρκίους αἱρουμένη*
> *θεσμὸν τὸν εἰς ἅπαντ' ἐγὼ θήσω χρόνον.*[1]
>
> *Pourtant, puisque la chose en est arrivée là, je vais ici faire choix de juges du sang versé ; un serment les obligera, et le tribunal qu'ainsi j'établirai sera établi pour l'éternité.*

C'est ainsi qu'Athéna fonde le conseil de l'Aréopage et l'institue éternellement pour les crimes de sang, parce qu'elle ne pense pas que, toute seule, elle peut « prononcer sur des meurtres dictés par un courroux vengeur[2] ». Elle indique que ce Conseil n'est composé que de citoyens athéniens, mais ces Athéniens doivent respecter les lois qu'elle établit :

> *Πληρουμένου γὰρ τοῦδε βουλευτηρίου*
> *σιγᾶν ἀρήγει καὶ μαθεῖν θεσμοὺς ἐμοὺς*
> *πόλιν τε πᾶσαν εἰς τὸν αἰανῆ χρόνον*
> *καὶ τῶνδ' ὅπως ἂν εὖ καταγνωσθῇ δίκη.*[3]
> *A l'heure où ce Conseil s'assemble, il convient de faire silence et de laisser la cité tout entière entendre les lois qu'ici j'établis, pour durer à jamais, et, dès aujourd'hui, pour permettre à ces hommes de prononcer un juste arrêt.*

De toute façon, on trouve l'esprit de la démocratie chez Athéna, non seulement parce qu'elle organise des juges, au lieu de juger toute seule, mais aussi parce qu'elle montre cet esprit en une phrase simple mais claire : « Ni anarchie ni despotisme, c'est la règle qu'à ma

[1] *Ibid.*, v. 482-484
[2] *Ibid.*, v. 471
[3] *Ibid.*, v. 570-573

ville je conseille d'observer avec respect.[1] » De plus, elle considère la paix de sa cité comme la plus importante :

> *ἄλλως τε καὶ σὺ μὲν κατηρτυκὼς ἐμοῖς*
> *ἱκέτης προσῆλθες καθαρὸς ἀβλαβὴς δόμοις·*
> *οὕτως δ' ἄμομφον ὄντα σ' αἰδοῦμαι πόλει…*
> *καὶ μὴ τυχοῦσαι πράγματος νικηφόρου,*
> *χώρᾳ μεταῦθις ἰὸς ἐκ φρονημάτων*
> *πέδοι πεσὼν ἄφερτος αἰανὴς νόσος.*[2]
>
> *Alors surtout que tu as su du moins venir en suppliant, soumis et purifié, sans danger pour ma demeure, et que je te tiens aussi pour libre de tout tort à l'égard de ma ville…et, si elles n'obtiennent pas de voir triompher leur cause, sur le sol de ce pays, plus tard, va s'abattre le trait de leur dépit, un intolérable et triste fléau.*

Pour que les juges puissent donner leur avis, Athéna demande aux deux parties de prendre la parole, chacun son tour. Cela montre qu'Athéna est équitable. Et cet aspect d'équité se manifeste aussi dans sa demande au conseil de l'Aréopage :

> *Κερδῶν ἄθικτον τοῦτο βουλευτήριον,*
> *αἰδοῖον, ὀξύθυμον, εὐδόντων ὕπερ*
> *ἐγρηγορὸς φρούρημα γῆς καθίσταμαι.*[3]
>
> *Incorruptible, vénérable, inflexible, tel est le Conseil qu'ici j'institue, pour garder, toujours en éveil, la cité endormie.*

Et après le débat des deux parties, Athéna invite les juges à voter. Athéna vote aussi. Ici, il ne faut pas oublier un autre élément qui compte énormément dans l'acquittement d'Oreste—le côté du père, défendu par Athéna :

> *Ψῆφον δ' Ὀρέστῃ τήνδ' ἐγὼ προσθήσομαι.*
> *Μήτηρ γὰρ οὔτις ἐστὶν ἥ μ' ἐγείνατο,*
> *τὸ δ' ἄρσεν αἰνῶ πάντα, πλὴν γάμου τυχεῖν,*

[1] *Ibid.*, v. 695
[2] *Ibid.*, 473-479
[3] *Ibid.*, v. 704-706

ἅπαντι θυμῷ, κάρτα δ' εἰμὶ τοῦ πατρός.
Οὕτω γυναικὸς οὐ προτιμήσω μόρον
ἄνδρα κτανούσης δωμάτων ἐπίσκοπον.[1]

Je joindrai mon suffrage à ceux qui vont à Oreste. Je n'ai point eu de mère pour me mettre au monde. Mon cœur toujours—jusqu'à l'hymen du moins—est tout acquis à l'homme : sans réserve je suis pour le père. Dès lors que je n'aurai pas d'égard particulier pour la mort d'une femme qui avait tué l'époux gardien de son foyer.

Grâce au soutien assuré par la déesse Athéna, Oreste obtient la réconciliation : il est acquitté du meurtre de sa mère Clytemnestre, parce qu'Athéna vote pour lui. Ayant un nombre égal des voix dans le vote, Oreste est acquitté.

Athéna est en même temps la réconciliatrice entre les anciens dieux et les jeunes dieux. Après l'acquittement d'Oreste, les Erinyes, perdant leurs anciens droits dans le jugement des crimes du sang, s'irritent contre les jeunes dieux et la cité d'Athènes qui affranchit Oreste de son crime. Les Erinyes lancent, à plusieurs reprises, des imprécations sur Athènes et se lamentent sur leur perte[2].

Athéna se sert de son pouvoir de persuasion pour réconcilier les Erinyes avec elle et la cité d'Athènes, parce qu'elle préfère la paix à l'intérieur de son territoire :

μήτ', ἐξελοῦσ' ὡς καρδίαν ἀλεκτόρων,
ἐν τοῖς ἐμοῖς ἀστοῖσιν ἰδρύσῃς Ἄρη
ἐμφύλιόν τε καὶ πρὸς ἀλλήλους θρασύν.
Θυραῖος ἔστω πόλεμος, οὐ μόλις παρών,
ἐν ᾧ τις ἔστι δεινὸς εὐκλείας ἔρως·
ἐνοικίου δ' ὄρνιθος οὐ λέγω μάχην.[3]

Ne va pas, comme on fait pour les coqs, attiser la colère au cœur de mes citoyens et mettre en eux cette soif de meurtre qui lance frères contre frères, en leur soufflant mutuelle audace. Vienne la guerre étrangère, toujours à la portée de ceux qu'anime un fervent désir de vraie gloire—mais fi des combats entre oiseaux de la volière.

[1] *Ibid.*, v. 735-740
[2] Cf. *Ibid.*, v. 778-793, 808-823, 870-880
[3] *Ibid.*, v. 861-866

Athéna, dotée de persuasion, réussit à faire des Erinyes les Euménides, c'est-à-dire, les déesses bienveillantes à Athènes, en leur promettant toutes les prémices, toutes les offrandes de naissance et d'hymen et un haut statut à Athènes. Contentes, les Erinyes, après quelques refus, acceptent la proposition et l'offre d'Athéna. En échange, les Euménides acceptent de bénir Athènes et les Athéniens. Athéna utilise une façon beaucoup plus douce que celle dont se sert Apollon avec les Erinyes. Apollon ne respecte pas les Erinyes et les chasse hors de son temple à Delphes par les paroles pleines de colère et cruelles ; tandis que sa sœur Athéna se sert de la persuasion et respecte les Erinyes en les invitant à prendre la parole les premières dans le débat avec Oreste et Apollon. Et elle reste neutre pendant le vif débat qui oppose les Erinyes et Apollon. Elle se garde de s'opposer violemment aux Erinyes. Athéna est une très bonne réconciliatrice.

5. Femmes de premier plan

Dans les œuvres eschyléennes, il y a deux personnages de premier plan féminins : la reine Atossa dans *les Perses*, et la reine Clytemnestre dans la trilogie de l'*Orestie*. On peut voir que ces deux personnages féminins jouissent d'un haut statut et qu'il est normal qu'ils occupent la place la plus importante dans les tragédies.

5.1 Atossa—une reine intermédiaire

Atossa est le protagoniste de la tragédie *les Perses*. Cette tragédie est la seule tragédie qui s'inspire de l'actualité. Les autres tragédies d'Eschyle s'inspirent des mythes et légendes. Le sujet des *Perses* est vraiment une exception parmi toutes les tragédies qui nous sont parvenues[1].

Pour comprendre pourquoi les tragiques ne puisent pas aux sources historiques qui sont plus proches de la vie des Athéniens, il faut remonter en 493 avant J-C. A ce moment-là, un autre tragique Phrynichos, qui était comme Eschyle un des créateurs de la tragédie grecque, a présenté une tragédie qui s'appelait *la Prise de Milet*. Cette dernière rappelait les malheurs de la cité grecque d'Asie au public athénien, et avait tellement traumatisé Athènes

[1]Parmi les tragédies antiques qui nous sont parvenues, sauf les Perses, toutes les autres traitent un sujet inspiré à la mythologie.

que le tragique avait été condamné à payer une amende de 1000 drachmes, et que cette tragédie avait été interdite à tout jamais à Athènes par les autorités. Par conséquent, les tragiques suivants n'ont plus osé chercher un sujet dans l'histoire. Eschyle a néanmoins présenté sa tragédie *les Perses* ; elle a remporté un succès brillant. C'est peut-être parce que *les Perses* présentent la défaite des Perses du côté des Perses et les bouleversements entraînés par cette défaite. Cette tragédie encourage les Athéniens, célèbre la victoire athénienne.

Eschyle a sans doute pu écrire une tragédie historique assez vivante, parce qu'il a pris part à la bataille de Marathon en 490 avant J-C et à la bataille de Salamine en 480 avant J-C. Il connaît bien les malheurs des combattants et les misères dues à la guerre pour ceux qui en font l'expérience. Inspiré par son expérience guerrière, Eschyle a rédigé cette tragédie historique *les Perses*.

On trouve des traces historiques d'Atossa dans *les Histoires* d'Hérodote. Dans le livre III, 88, il écrit :

> *Darius contracta aussi les mariages les plus honorables aux yeux des Perses : d'une part, avec deux filles de Cyrus, Atossa et Artystoné (Atossa avait été mariée auparavant à son frère Cambyse, et en secondes noces au mage ; Artystoné était vierge).*[1]

Cet extrait confirme l'existence et le statut d'Atossa. Elle est femme de Darius. Plus tard, dans le livre VII, 2-4, on a une autre trace d'Atossa dans l'histoire de la Perse quand Darius est près de mourir :

> *Xerxès, qui était fils d'Atossa, fille de Cyrus…et Darius, ayant reconnu que ce qu'il (Démarate, un conseiller) disait était juste, le (Xerxès) désigna pour être roi. A ce qu'il me (Hérodote) semble, même sans ce conseil, Xerxès aurait régné, car Atossa était toute puissante.*[2]

[1] Hérodote, *Histoires* livre III Thalie, Texte établi et traduit par Ph.-E. Legrand, membre de l'Institut, quatrième tirage, Société d'Edition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1967

[2] Hérodote, *Histoires* livre VII Polymnie, Texte établi et traduit par Ph.-E. Legrand, membre de l'Institut, quatrième tirage, Société d'Edition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1967

Ce caractère d'Atossa est confirmé dans le livre III, 134, où Atossa conseille à Darius d'étendre le pouvoir perse au lieu de garder ce que le royaume a déjà. Darius, son époux avoue qu'elle a dit ce qu'il veut. On peut voir par ces mots qu'Atossa est une femme de tête qui a envie du pouvoir. Après l'avènement au trône de son fils Xerxès, Atossa devient la reine légitime de la Perse.

Voici l'Atossa qu'on rencontre dans *les Histoires* d'Hérodote. Même si *les Histoires* ont été rédigées plus tard que la tragédie *les Perses* d'Eschyle, Hérodote rassemble tout ce qu'il écoute raconter et on peut croire que ce qu'on a dans *les Histoires* sur Atossa correspond dans une certaine mesure à ce que sait Eschyle. Bien sûr, pour mieux agencer sa tragédie, Eschyle a modifié la reine Atossa.

Le dramaturge se sert du chœur des vieux Fidèles pour nous décrire une Atossa qui est âgée mais auguste :

> *Ὦ βαθυζώνων ἄνασσα Περσίδων ὑπερτάτη,*
> *μῆτερ ἡ Ξέρξου γεραιά, χαῖρε, Δαρείου γύναι·*
> *θεοῦ μὲν εὐνάτειρα Περσῶν, θεοῦ δὲ καὶ μήτηρ ἔφυς,*
> *εἴ τι μὴ δαίμων παλαιὸς νῦν μεθέστηκε στρατῷ.*[1]
> *Souveraine maîtresse des femmes de la Perse aux ceintures profondes, ô vieille mère de Xerxès, femme de Darios, salut ! Tu partageas le lit d'un dieu des Perses, et tu auras été mère d'un dieu aussi—si du moins son antique fortune n'a pas aujourd'hui déserté notre peuple.*

Les vieux Fidèles l'honorent profondément et la considèrent à la fois comme femme et comme mère de dieu. On peut voir par là qu'aux yeux des Fidèles, la Reine Atossa est une reine parfaite. Ce point de vue est constaté par le roi défunt Darios, qui la prend pour sa noble épouse[2].

En tant que reine des Perses, Atossa reste vigilante et en alarme. Elle n'est pas comme les femmes ordinaires qui sont enfermées chez elles. Elle connaît bien sa responsabilité de reine en l'absence du roi. Elle s'inquiète pour son pays :

[1]Eschyle, *Les Perses*, *Eschyle*, tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965. V. 155-158
[2]*Ibid.*, v. 704

μὴ μέγας πλοῦτος κονίσας οὖδας ἀντρέψῃ ποδὶ
ὄλβον, ὃν Δαρεῖος ἦρεν οὐκ ἄνευ θεῶν τινός.
Ταῦτά μοι μέριμν΄ ἄφραστός ἐστιν ἐν φρεσὶν διπλῆ,
μήτε χρημάτων ἀνάνδρων πλῆθος ἐν τιμῇ σέβειν,
μήτ' ἀχρημάτοισι λάμπειν φῶς ὅσον σθένος πάρα·
ἔστι γὰρ πλοῦτός γ' ἀμεμφής, ἀμφὶ δ' ὀφθαλμοῖς φόβος·
ὄμμα γὰρ δόμων νομίζω δεσπότου παρουσίαν.[1]

J'ai peur que, devenue trop grande, notre richesse ne renverse du pied et ne transforme en poudre sur le sol l'édifice de bonheur qu'un dieu sans doute aida Darius à élever. Aussi une angoisse indicible arrête ma pensée sur un double péril : des trésors, sans homme pour les défendre, n'obtiennent de la foule hommage ni respect, tout comme un homme sans trésors ne peut briller de l'éclat que mériterait sa force. Or, si notre richesse est intacte, en revanche, je crains pour nos yeux ; car, l'œil d'une maison, c'est, pour moi, la présence du maître.

Atossa, avant tout, est une femme. Dans l'Antiquité, les femmes ne s'occupent pas de la politique ; elles restent chez elles pour les affaires de la maison. Atossa est telle. Quand son fils Xerxès était dans le palais pour s'occuper des affaires d'Etat, Atossa s'occupait des affaires dans le palais. Elle ne savait rien sur la conquête menée par son fils[2].

En l'absence du roi Xerxès, son fils, elle sort s'occuper un peu des affaires d'Etat. Mais elle demande des conseils aux vieux Fidèles, après avoir eu un cauchemar sur le sort de son fils Xerxès[3] et après avoir vu une scène horrible devant l'autel[4]. Elle n'est pas autoritaire. Face à la confusion et à l'inquiétude, elle met confiance en les Fidèles, elle a l'esprit d'un bon gouvernant :

Πρὸς τάδ' ὡς οὕτως ἐχόντων τῶνδε, σύμβουλοι λόγου
τοῦδέ μοι γένεσθε, Πέρσαι, γηραλέα πιστώματα·
πάντα γὰρ τὰ κέδν' ἐν ὑμῖν ἐστί μοι βουλεύματα.[5]

[1] *Ibid.*, v. 163-169
[2] *Ibid.*, v. 232-243
[3] *Ibid.*, v. 180-199
[4] *Ibid.*, v. 205-210
[5] *Ibid.*, v. 170-173

De cela, d'abord, persuadez-vous bien, puis conseillez-moi sur les faits que voici, Perses, vieux et fidèles soutiens : c'est de vous que j'attends tous conseils utiles.

Après avoir été au courant de la défaite de l'armée perse dans la conquête, elle reste calme et elle demande les détails au héraut. Il est incroyable pour une femme ordinaire de garder son sang-froid en écoutant un tel désastre pour son pays et son cher fils. Ce calme est aussi une qualité de reine parfaite :

Ἀτὰρ φράσον μοι τοῦτ' ἀναστρέψας πάλιν·
πόσον δὲ πλῆθος ἦν νεῶν Ἑλληνίδων,
ὥστ' ἀξιῶσαι Περσικῷ στρατεύματι
μάχην συνάψαι ναΐοισιν ἐμβολαῖς;…
Ἔτ' ἆρ' Ἀθηνῶν ἔστ' ἀπόρθητος πόλις;…
Ἀρχὴ δὲ ναυσὶ συμβολῆς τίς ἦν, φράσον·
τίνες κατῆρξαν, πότερον Ἕλληνες, μάχης,
ἢ παῖς ἐμός, πλήθει καταυχήσας νεῶν;[1]
Mais reviens en arrière et dis-moi combien de vaisseaux comptaient donc les Grecs, pour qu'ils aient songé à engager la lutte contre l'armée des Perses et à provoquer la mêlée des trières…Athènes est donc encore intacte ?...Mais quel fut, pour les flottes, le signal de l'attaque ? Dis-moi qui entama la lutte : les Grecs ? ou mon fils, s'assurant au nombre de ses vaisseaux ?

Le sang-froid et le courage d'Atossa se manifestent aussi, quand elle raconte les malheurs extrêmes à Darios, son époux défunt, en les supportant et en se forçant à arrêter ses larmes[2]. Aussi, elle est perspicace dans l'origine de la faute de son fils. Elle n'hésite pas à la révéler à son mari :

Ταῦτά τοῖς κακοῖς ὁμιλῶν ἀνδράσιν διδάσκεται
θούριος Ξέρξης· λέγουσι δ' ὡς σὺ μὲν μέγαν τέκνοις
πλοῦτον ἐκτήσω ξὺν αἰχμῇ, τὸν δ' ἀνανδρίας ὕπο
ἔνδον αἰχμάζειν, πατρῷον δ' ὄλβον οὐδὲν αὐξάνειν.

[1] *Ibid.*, v. 333-352
[2] *Ibid.*, v. 702-705

Τοιάδ' ἐξ ἀνδρῶν ὀνείδη πολλάκις κλύων κακῶν
τήνδ' ἐβούλευσεν κέλευθον καὶ στράτευμ' ἐφ' Ἑλλάδα.[1]
C'étaient là les leçons qu'au contact des méchants recevait le fougueux Xerxès. On lui répétait que tu avais à la guerre conquis pour tes enfants une immense fortune, tandis que lui, lâchement, guerroyait en chambre, sans chercher à accroître la prospérité paternelle. A entendre sans cesse les sarcasmes de ces méchants il a conçu l'idée de cette expédition, d'une campagne contre la Grèce.

Même si Atossa critique la faute de son fils dans la défaite totale de l'armée perse, elle a pitié de lui et montre parfaitement son plein amour pour lui. Après avoir appris la défaite totale de son fils dans la conquête, elle est triste et elle se lamente. Plus tard, quand le héraut révèle que son fils Xerxès n'a pas péri dans la défaite, elle est soulagée et même exaltée :

Ἐμοῖς μὲν εἶπας δώμασιν φάος μέγα
καὶ λευκὸν ἦμαρ νυκτὸς ἐκ μελαγχίμου.[2]
Ah ! de quelle éclatante lumière tes mots inondent ma maison ! C'est le jour resplendissant après la nuit ténébreuse !

Elle pense à son fils misérable après la destruction de son armée, elle veut le consoler. De peur de ne pas être là pour accueillir Xerxès pendant qu'elle apporte les offrandes aux dieux, elle demande aux vieux Fidèles de prendre soin de son fils de sa part :

καὶ παῖδ', ἐάν περ δεῦρ' ἐμοῦ πρόσθεν μόλῃ,
παρηγορεῖτε, καὶ προπέμπετ' ἐς δόμους,
μὴ καί τι πρὸς κακοῖσι πρόσθηται κακόν.[3]
Et, si mon fils arrive ici avant que je sois de retour, consolez-le, escortez-le vers le palais—de peur qu'à nos malheurs il n'ajoute encore un malheur.

Par ses paroles, on peut savoir que la reine s'inquiète beaucoup pour son fils. Elle a peur que son fils ne provoque un autre malheur aux Perses en se suicidant, parce que selon la

[1] *Ibid.*, v. 753-758
[2] *Ibid.*, v. 300
[3] *Ibid.*, v. 529-531

tradition perse, le roi perse qui a subi une défaite irréparable, va recourir au suicide. La Reine Atossa pense aux haillons des vêtements de son fils ; elle montre sa fidélité envers son fils et elle veut se montrer son soutien ferme en pensant aux tout petits détails pour Xerxès :

> *Ὦ δαῖμον, ὡς με πόλλ' ἐσέρχεται κακῶν*
> *ἄλγη, μάλιστα δ' ἥδε συμφορὰ δάκνει,*
> *ἀτιμίαν γε παιδὸς ἀμφὶ σώματι*
> *ἐσθημάτων κλύουσαν, ἥ νιν ἀμπέχει.*
> *Ἀλλ' εἶμι, καὶ λαβοῦσα κόσμον ἐκ δόμων*
> *ὑπαντιάζειν παιδί μου πειράσομαι.*
> *Οὐ γὰρ τὰ φίλτατ' ἐν κακοῖς προδώσομεν.*[1]
>
> *O Destin, que de souffrances me pénètrent à la pensée de telles misères ! Mais le malheur qui surtout me point, c'est l'ignominie des vêtements qui maintenant couvrent le corps de mon fils. Je vais aller chercher dans le palais une parure neuve ; puis j'essaierai de rencontrer mon enfant : je n'irai pas, dans le malheur, trahir ce que j'ai de plus cher.*

Et cette tendresse s'étend aussi aux compatriotes qui sont morts pour la patrie pendant la conquête de la Grèce et à leurs mères[2].On voit par là en Atossa une mère prototype et une mère qui est tout le contraire de la reine Clytemnestre. Et pensant aussi à la façon de gouverner de ces deux reines, on peut voir qu'Atossa est une bonne reine et une équivalente parfaite de Darios, son époux défunt.

De plus, il ne faut pas oublier la fonction d'intermédiaire entre les hommes ordinaires et les dieux et les morts, assurée par la reine Atossa.

Tout d'abord, la reine Atossa est une intermédiaire entre les hommes ordinaires et les dieux. Atossa nous délivre un mauvais présage, obscur pour elle, celui du misérable résultat de son fils et de son armée dans la conquête de la Grèce. Elle livre ce présage en dévoilant le cauchemar qu'elle a eu et puis elle rapporte ce qu'elle a vu en consacrant des offrandes devant l'autel des dieux. Dans son cauchemar, la Reine Atossa voit deux sœurs du même sang qui habitent deux patries : « *l'une la Grèce, dont le sort l'avait lotie, l'autre*

[1] *Ibid.*, v. 845-851
[2] Cf. *Ibid.*, v. 242, 434

la terre barbare [1]». Elle voit son fils Xerxès essayer de réconcilier les deux sœurs en querelle et de les contrôler, et l'une obéir docilement à son fils mais l'autre combattre éperdument contre Xerxès :

> *ἅρμασιν δ' ὕπο*
> *ζεύγνυσιν αὐτὼ καὶ λέπαδν' ἐπ' αὐχένων*
> *τίθησι. Χἡ μὲν τῇδ' ἐπυργοῦτο στολῇ*
> *ἐν ἡνίαισί τ' εἶχεν εὔαρκτον στόμα,*
> *ἡ δ' ἐσφάδαζε, καὶ χεροῖν ἔντη δίφρου*
> *διασπαράσσει καὶ ξυναρπάζει βίᾳ*
> *ἄνευ χαλινῶν καὶ ζυγὸν θραύει μέσον.*[2]
> *Cependant qu'il les attelle à son char et leur met la harnais sur la nuque. Et l'une alors de tirer vanité de cet accoutrement et d'offrir une bouche toute docile aux rênes, tandis que l'autre trépignait, puis, soudain, de ses mains met en pièces le harnais qui la lie au char, l'entraîne de vive force en dépit du mors, brise enfin le joug en deux.*

Et elle voit son fils Xerxès tomber à cause de cette femme et son mari défunt Darios apparaître pour plaindre leur fils qui déchire ses vêtements[3].

Terrifiée par ce cauchemar et ne sachant pas comment le traduire, la Reine Atossa apporte les offrandes pour prier les dieux en la faveur de la Perse. Devant l'autel, elle voit un milan qui déchire la tête d'un aigle et, pire, cet aigle se pelotonner au lieu de se défendre :

> *μεθύστερον δὲ κίρκον εἰσορῶ δρόμῳ*
> *πτεροῖς ἐφορμαίνοντα καὶ χηλαῖς κάρα*
> *τίλλονθ'· ὁ δ' οὐδὲν ἄλλο γ' ἢ πτήξας δέμας*
> *παρεῖχε.*[4]
> *Mais, bientôt, sous mes yeux, un milan fond du ciel, à grands coups d'ailes rapides et, de ses serres, se met à déchirer la tête de l'aigle, qui ne sait plus que se pelotonner sans défense !*

[1] *Ibid.*, v. 186
[2] *Ibid.*, v. 190-196
[3] *Ibid.*, v. 197-199
[4] *Ibid.*, v. 207-209

Atossa ne comprend pas cette scène et elle a peur que son fils Xerxès n'ait échoué. Le cauchemar et la scène terrifient la Reine Atossa. Sans aucune idée de ce que représentent ces scènes horribles, elle demande leur conseil aux vieux compagnons de son mari Darios. Par l'inspiration divine et sans le savoir, la reine Atossa transmet la défaite perse à ses compatriotes.

Après avoir reçu la mauvaise nouvelle de la défaite de l'armée perse, la reine Atossa, suivie d'esclaves, apporte des offrandes à Darios, son époux défunt. Elle encourage le chœur des fidèles perses à évoquer Darios, le vieux roi défunt :

> *ἀλλ', ὦ φίλοι, χοαῖσι ταῖσδε νερτέρων*
> *ὕμνους ἐπευφημεῖτε, τόν τε δαίμονα*
> *Δαρεῖον ἀνακαλεῖσθε, γαπότους δ' ἐγὼ*
> *τιμὰς προπέμψω τάσδε νερτέροις θεοῖς.*[1]
>
> *Allons, amis, sur ces libations offertes à nos morts, faites retentir vos hymnes : évoquez le divin Darios, tandis que je dirigerai vers les dieux infernaux ces hommages que boira la terre.*

Sous la direction de la reine Atossa, les vieillards perses ont réussi à faire sortir Darios de l'Hadès. Atossa est donc un intermédiaire entre les hommes ordinaires et les morts. Voilà l'image d'Atossa de reine-intermédiaire. Nous allons maintenant voir une déesse puissante.

5.2 Clytemnestre—une femme complexe

Clytemnestre est le protagoniste incontesté dans la trilogie de l'*Orestie*. Cette trilogie est la seule trilogie qui nous parvienne de la tragédie attique. Clytemnestre existe dans les trois tragédies la composant. Mais il faut préciser que dans la dernière tragédie, c'est son fantôme qui apparaît, parce qu'elle a été tuée de la main de son propre fils Oreste dans la seconde tragédie. Clytemnestre est une femme complexe qui a des traits contrastés et opposés ; ces contradictions de son caractère la poussent à agir paradoxalement et terriblement, et à stimuler le développement de la trilogie. Ses actions lui accordent un rôle très important tant dans la trilogie concernée que dans le monde créé par Eschyle.

[1] *Ibid.*, v. 620-624

La première mention de Clytemnestre se trouve dans *l'Iliade*, au chant I, où Agamemnon dit préférer sa captive Chryséis à sa femme Clytemnestre, insultant cette dernière[1]. Plus tard, on trouve des traces de notre protagoniste dans l'autre œuvre d'Homère l'*Odyssée*. Dans ce poème, on découvre une Clytemnestre un peu différente que la Clytemnestre d'Eschyle. Elle est une femme fidèle et honnête, qui a résisté longtemps au désir d'Egisthe[2] mais à la fin elle a cédé à celui-ci. Elle ne joue que comme la complice d'Egisthe. Le fantôme d'Agamemnon l'accuse d'avoir dérobé son épée, de n'avoir pas fermé ses yeux et d'avoir tué Cassandre de sa propre main[3]. Pour Homère, Clytemnestre n'est pas protagoniste de ce meurtre ; et elle a péri sous les coups de son propre fils Oreste, vengeur de son père. Plus tard, dans les œuvres de Stésichore sans doute et la *XI^e Pythique* de Pindare, on trouve une Clytemnestre qui est plus proche de la Clytemnestre eschyléenne[4]. Sous la plume de ces deux auteurs, Clytemnestre est protagoniste du meurtre de son mari. Elle tue Agamemnon de sa propre main et est tuée par son propre fils Oreste.

Eschyle rassemble les traits de différentes Clytemnestre antérieures et en modifie certains pour créer sa propre Clytemnestre. On peut voir que la Clytemnestre des auteurs antérieurs à Eschyle n'est pas aussi compliquée que celle d'Eschyle. La Clytemnestre eschyléenne est plus vivante.

Clytemnestre est l'épouse du héros Agamemnon et la mère d'Iphigénie, Electre et Oreste. En l'absence de son époux qui est parti faire la guerre aux Troyens afin de ramener sa demi-sœur Hélène, Clytemnestre reste dans le palais pour garder le royaume de son mari et y régner. Le chœur des Vieillards d'Argos montre son pouvoir sur le peuple :

> *πέλοιτο δ΄ οὖν τἀπὶ τού-*
> *τοισιν εὖ πρᾶξις, ὡς*
> *θέλει τόδ΄ ἄγχιστον Ἄ-*
> *πίας γαίας μονόφρουρον ἔρκος.*[5]
>
> *Du moins puisse maintenant se lever le succès qu'appelle de ses vœux celle (Clytemnestre) qui, placée le plus près du maître, demeure ici le seul rempart protégeant encore la terre d'Apis.*

[1]Homère, *Iliade*, chant I, 111-115
[2] Homère, *Odyssée*, chant III, 265-266, 272 et 276
[3]*Ibid*. Chant XI, 421-434
[4] Daniel Loayza, *Introduction de l'Orestie*, GF Flammarion, Paris, 2001, p. 21-25
[5]Eschyle, *Agamemnon*, *Eschyle*, Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 254-257

Elle remplace son époux absent dans le palais des Atrides en tant que régnante. Sa régence est confirmée par les Vieillards :

> *Ἥκω σεβίζων σόν, Κλυταιμήστρα, κράτος·*
> *δίκη γάρ ἐστι φωτὸς ἀρχηγοῦ τίειν*
> *γυναῖκ´ ἐρημωθέντος ἄρσενος θρόνου.*[1]
> *Je suis venu rendre hommage à ton autorité : il est juste d'honorer une épouse royale, quand est vide le trône de son époux.*

On peut voir par là que les vieillards argiens, qui sont aussi les vieux compagnons d'Agamemnon, respectent Clytemnestre comme régnante. Cela signifie que Clytemnestre a les qualités et les capacités nécessaires. Par exemple, elle est intelligente.

Pour transmettre rapidement des messages de Troie à Argos, Clytemnestre a installé un système spécial : elle a fait allumer des feux de sommet en sommet, et installer un veilleur pour lui transmettre le message immédiatement. Elle est une femme intelligente pleine d'imagination. Elle en est fière et explique complètement ce système au chœur des Vieillards qui en doutent. Elle explique que le flambeau part de Troie, en traversant le roc d'Hermès, à Lemnos, le mont Athos, les mers, l'Euripe, le Messapios, la plaine de l'Asôpos, le Cithéron, Corinthe, l'Egiplancte, le détroit Saronique, et arrive à la fin au mont Arachné, proche d'Argos :

> *ἄλλος παρ´ ἄλλου διαδοχαῖς πληρούμενοι·*
> *νικᾷ δ´ ὁ πρῶτος καὶ τελευταῖος δραμών.*[2]
> *Pour y satisfaire, ils se sont passé tour à tour la torche, et la victoire est au premier aussi bien qu'au dernier coureur.*

Et à la fin, la victoire est transmise au veilleur que Clytemnestre installe sur la terrasse du toit de son palais. Son intelligence convainc les vieillards argiens qui la considèrent comme « une femme avec sens et autant sage qu'un homme [3]».

[1] *Ibid*., v. 258-260
[2] *Ibid*., v. 313-314
[3] *Ibid.*, v. 351

Son intelligence se manifeste aussi plus tard, dans *les Choéphores*, quand elle entend seulement l'explication implicite du serviteur sur la mort d'Egisthe, elle comprend immédiatement la vengeance d'Oreste. Elle se proclame désespérément :

> *οἰ ᾽γώ. ξυνῆκα τοὔπος ἐξ αἰνιγμάτων.*
> *δόλοις ὀλούμεθ᾽, ὥσπερ οὖν ἐκτείναμεν.*[1]
> *Malheur sur moi ! je comprends le mot de l'énigme. Nous allons périr par la ruse, ainsi que nous avons tué.*

Mais cette fois, son intelligence arrive un peu plus tard. De toute façon, après avoir compris le complice de son fils, Clytemnestre essaie de le tuer.

Clytemnestre a une grande prévoyance. Après avoir déclaré aux Vieillards la victoire de la conquête et la prise de Troie, Clytemnestre imagine la scène misérable du sac de Troie et l'occupation de la ville de Troie par les Grecs. De plus, elle exprime des souhaits à l'adresse des guerriers grecs pour qu'ils ne subissent à leur tour la fatalité :

> *Εἰ δ΄ εὐσεβοῦσι τοὺς πολισσούχους θεοὺς*
> *τοὺς τῆς ἁλούσης γῆς θεῶν θ΄ ἱδρύματα,*
> *οὗ τἂν ἑλόντες ἀνθαλοῖεν ἄν.*
> *Ἔρως δὲ μή τις πρότερον ἐμπίπτῃ στρατῷ*
> *πορθεῖν ἃ μὴ χρή, κέρδεσιν νικωμένους.*
> *Δεῖ γὰρ πρὸς οἴκους νοστίμου σωτηρίας*
> *κάμψαι διαύλου θάτερον κῶλον πάλιν·*[2]
> *Que leur piété respecte seulement les dieux nationaux du pays vaincu et leurs sanctuaires, et ils n'auront pas à craindre la défaite après la victoire. Mais qu'un désir coupable ne s'abatte pas d'abord sur nos guerriers ; qu'ils ne se livrent pas, vaincus par l'amour du gain, à de sacrilèges pillages ! Ils ont encore à revenir sans dommage à leurs foyers, à courir en sens inverse la piste déjà courue…*

Elle est clairvoyante, elle prie l'armée de ne pas outrager les vaincus troyens et surtout les dieux du pays vaincu ; de plus, elle mentionne que si les Grecs ont envie d'un retour

[1]Eschyle, *Les Choéphores*, *Eschyle*, Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 887-888
[2]Eschyle, *Agamemnon, Eschyle*, Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES*», Paris, 1965, v. 338-344

paisible et sans obstacle, il leur faut bien écouter ses paroles. Mais son imagination des actes impiétés commis par les Grecs correspond bien à ce que raconte le héraut qui est fier de ce qu'a fait Agamemnon[1]. En réalité, Clytemnestre prédit tous les actes d'impiété, et les souffrances que la flotte grecque a subies pendant leur retour : la flotte a rencontré un ouragan horrible sur mer, elle a connu une grande perte sauf Agamemnon et son vaisseau, Ménélas a disparu[2]. Tout ce que le héraut raconte aux vieillards argiens confirme la grande prévoyance de Clytemnestre.

En considérant les qualités et les capacités de Clytemnestre, on comprend pourquoi le veilleur a dit que Clytemnestre est une femme aux mâles desseins : « γυναικὸς ἀνδρόβουλον ἐλπίζον κέαρ[3] ».

Ses mâles desseins ne se limitent pas là et ils se manifestent aussi dans le meurtre d'Agamemnon, pour accomplir ce plus grand mâle dessein. Clytemnestre utilise beaucoup d'astuces.

Par exemple, Clytemnestre se sert de la ruse. Avant le retour de son époux Agamemnon, Clytemnestre se sert de la ruse pour menacer les Vieillards et le héraut afin qu'ils ne révèlent pas sa vie adultère avec le cousin d'Agamemnon Egisthe :

> *γυναῖκα πιστὴν δ΄ ἐν δόμοις εὕροι μολὼν*
> *οἵανπερ οὖν ἔλειπε, δωμάτων κύνα,*
> *ἐσθλὴν ἐκείνῳ, πολεμίαν τοῖς δύσφροσιν,*
> *καὶ τἄλλ΄ ὁμοίαν πάντα, σημαντήριον*
> *οὐδὲν διαφθείρασαν ἐν μήκει χρόνου.*
> *Οὐδ΄ οἶδα τέρψιν οὐδ΄ ἐπίψογον φάτιν*
> *ἄλλου πρὸς ἀνδρὸς μᾶλλον ἢ χαλκοῦ βαφάς.*
> *Τοιόσδ΄ ὁ κόμπος, τῆς ἀληθείας γέμων,*
> *οὐκ αἰσχρὸς ὡς γυναικὶ γενναίᾳ λακεῖν.* [4]
>
> *Qu'il vienne retrouver aussi dans sa maison, telle qu'il l'y laissa, une épouse fidèle, chienne de garde à lui dévouée, farouche à ses ennemis, toujours la même en tout et qui n'a point violé durant sa longue absence les dépôts confiés. Le plaisir adultère, même un simple bruit médisant, sont chose que j'ignore tout autant que l'art de teindre le bronze. Si l'éloge*

[1] *Ibid.*, v. 525-530
[2] *Ibid.*, v. 637-680
[3] *Ibid.*, v. 11
[4] *Ibid.*, v. 606-614

paraît orgueilleux, il est trop plein de vérité pour choquer sur des lèvres de noble femme.

Clytemnestre menace les Vieillards et le héraut tout en exprimant sa fidélité à son mari et à sa famille. Elle utilise la ruse pour l'emporter sur ses ennemis mentalement. Les Vieillards n'osent pas montrer clairement et directement à leur cher maître Agamemnon la trahison de sa femme Clytemnestre :

Ὅστις δ΄ ἀγαθὸς προβατογνώμων,
οὐκ ἔστι λαθεῖν ὄμματα φωτός
τὰ δοκοῦντ΄ εὔφρονος ἐκ διανοίας
ὑδαρεῖ σαίνειν φιλότητι.[1]
Mais l'homme clairvoyant qui connaît son troupeau ne se laisse pas duper par des regards qui semblent révéler un cœur tout dévoué et dont la caresse trahit une amitié qui n'est pas sans mélange.

Il est clair que la tactique de Clytemnestre est bien efficace sur les Vieillards.

Plus tard, Clytemnestre utilise encore la ruse pour persuader Agamemnon de marcher sur le tapis pourpre pour accéder à son palais. Agamemnon, estimant ce processus inconvenant puisqu'il outrage les dieux, refuse d'abord de mettre ses pieds sur la pourpre. Mécontente, Clytemnestre recourt à la ruse, en demandant à Agamemnon ce qu'aurait fait son ennemi Priam dans son cas. Agamemnon avoue que son ennemi ferait ce que demande Clytemnestre. Mais il a peur de la puissance des dieux, Agamemnon explique clairement son refus. Rusée, Clytemnestre ne se laisse pas convaincre, et elle réfute en proclamant : « Qui n'est pas envié n'est pas digne de l'être[2] ». En plus, elle convainc son mari par l'affirmation qu'il sied aux heureux d'être vaincu[3]. Persuadé, Agamemnon cède au piège de sa femme Clytemnestre, et marche sur la pourpre préparée par sa femme. Il marche aussi vers sa propre mort. La ruse de Clytemnestre fonctionne bien sur Agamemnon. Et la ruse est efficace dans le meurtre d'Agamemnon.

Mais la ruse de Clytemnestre connaît un échec avec son fils Oreste. Dans *les Choéphores*, elle veut se servir une fois encore de la ruse pour convaincre son fils de ne pas

[1] *Ibid.*, v. 795-798
[2] *Ibid.*, v. 939
[3] *Ibid.*, v. 941

la tuer. Elle tombe à ses genoux et montre son sein nu en déchirant sa robe, et elle essaie de rappeler l'amour de son fils envers elle. Elle le supplie en mentionnant leur lien paternel :

> *ἐπίσχες, ὦ παῖ, τόνδε δ' αἴδεσαι, τέκνον,*
> *μαστόν, πρὸς ᾧ σὺ πολλὰ δὴ βρίζων ἅμα*
> *οὔλοισιν ἐξήμελξας εὐτραφὲς γάλα.*[1]
>
> *Arrête, ô mon fils ! respecte, enfant, ce sein, sur lequel souvent, endormi, tu suças de tes lèvres le lait nourricier.*

Cette ruse est tout d'abord efficace sur son fils Oreste, qui laisse tomber son épée, mais Oreste, encouragé par son compagnon Pylade, se décide enfin à tuer sa mère pour venger son père. Ne cédant pas au destin, Clytemnestre essaie une autre fois sa ruse. Elle mentionne ses chiennes pour menacer son fils[2], après avoir compris que l'argument de la tendresse maternelle ne fonctionne pas pour Oreste. En revanche, contrairement à la scène avec Agamemnon, le fils ne se laisse plus tromper par sa mère et la ruse de Clytemnestre connaît un échec.

Outre la ruse, la fourberie est une autre astuce de Clytemnestre, pour accomplir ses desseins masculins. Elle n'oublie pas de se servir de la fourberie pour tromper les autres. Pendant l'entretien avec le héraut d'Agamemnon, Clytemnestre proclame perfidement :

> *Ὅπως δ΄ ἄριστα τὸν ἐμὸν αἰδοῖον πόσιν*
> *σπεύσω πάλιν μολόντα δέξασθαι—τί γὰρ*
> *γυναικὶ τούτου φέγγος ἥδιον δρακεῖν,*
> *ἀπὸ στρατείας ἄνδρα σώσαντος θεοῦ*
> *πύλας ἀνοῖξαι;*[3]
>
> *Je ne veux plus songer qu'à recevoir du mieux qu'il m'est possible que l'époux respecté qui rentre en sa demeure. Quel soleil luit plus doux à une femme que la joie d'ouvrir les portes toutes grandes au mari que les dieux ont sauvé de la guerre.*

[1]Escchyle, *Les Choéphores*, *Eschyle*, Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 896-898
[2]*Ibid.*, v. 924
[3]Eschyle, *Agamemnon, Eschyle*, Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 600-603

Elle proclame publiquement qu'elle attend son mari depuis longtemps avec impatience et elle remercie les dieux de lui avoir sauvé son époux de la guerre, mais en fait, elle prépare depuis longtemps avec son amant Egisthe le meurtre d'Agamemnon. Elle est plus contente de la mort de son époux, parce que la mort d'Agamemnon la fait sans peine accéder au pouvoir légalement avec Egisthe. Mais sa fourberie trompe le héraut qui va retourner trouver Agamemnon. Le roi Agamemnon ne doute en rien de la fidélité de Clytemnestre et apaise sa circonspection.

Devant Agamemnon qui est rentré chez lui, Clytemnestre feint d'être faible. Elle le trompe par des mensonges, par exemple, elle prétend qu'elle voulait se pendre après avoir connu les rumeurs cruelles[1] ; elle cache la raison réelle de l'envoi de leur fils Oreste chez un hôte ami, Strophios de Phocide[2]. Agamemnon est sûr de la fidélité de son épouse et ne prend pas au sérieux le conseil de ses anciens compagnons. Mais cette fourberie ne trompe pas la nourrice d'Oreste, qui dévoile ce secret aux captives troyennes[3].

Clytemnestre ment quand elle dit, s'inquiétant pour Agamemnon, qu'elle a tellement pleuré à l'égard d'Agamemnon qu'elle n'a plus une larme ; et à contre-cœur elle fait un éloge à son mari Agamemnon[4]. Publiquement, Clytemnestre fait louange de son mari en le comparant au feuillage pendant la canicule et à l'été en hiver[5]. Mais, en fait, elle se prépare à tuer son mari Agamemnon. Elle prie sinueusement Zeus de l'aider à achever ce meurtre qu'elle attend depuis longtemps :

> *Ζεῦ Ζεῦ τέλειε, τὰς ἐμὰς εὐχὰς τέλει·*
> *μέλοι δέ τοι σοὶ τῶνπερ ἂν μέλλῃς τελεῖν.*[6]
> *Zeus, Zeus, par qui tout s'achève, achève mes souhaits, et songe bien à l'œuvre que tu dois achever.*

Cette fourberie confirme l'aspect horrible de Clytemnestre. Clytemnestre montre le plus d'horreur et révèle toute l'horreur de son caractère quand, pour tuer Agamemnon, elle se sert d'une robe au faste perfide comme d'un filet et qu'elle le frappe aussi trois fois pour

[1] *Ibid.*, v. 875-876
[2] *Ibid.*, v. 879-885
[3] Eschyle, *Les Choéphores*, *Eschyle*, Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 737-741
[4] *Ibid.*, v. 890-900
[5] *Ibid.*, v. 966-969
[6] *Ibid.*, v. 973-974

qu'il crache son âme. L'horreur est à son paroxysme quand Clytemnestre ressort du palais et se vante de l'accomplissement du meurtre d'Agamemnon :

> *Ὡς ὦδ' ἐχόντων, πρέσβος Ἀργείων τόδε,*
> *χαίροιτ' ἄν, εἰ χαίροιτ', ἐγὼ δ' ἐπεύχομαι…*
> *Πειρᾶσθέ μου γυναικὸς ὡς ἀφράσμονος*
> *ἐγὼ δ' ἀτρέστῳ καρδίᾳ πρὸς εἰδότας*
> *λέγω – σὺ δ' αἰνεῖν εἴτε με ψέγειν θέλεις*
> *ὅμοιον – οὗτός ἐστιν Ἀγαμέμνων, ἐμὸς*
> *πόσις, νεκρὸς δὲ τῆσδε δεξιᾶς χερός,*
> *ἔργον δικαίας τέκτονος. Τάδ' ὧδ' ἔχει.*[1]
>
> *Voilà les faits, citoyens respectés dans Argos : qu'ils vous plaisent ou non, moi, je m'en fais gloire !...Vous me tâtez, vous me croyez une femme irréfléchie ! Et je vous dis, moi, d'un cœur qui ne tremble pas, vous le savez bien : —de vous, louange ou blâme, c'est tout un pour moi—Celui-ci est Agamemnon, mon époux ; ma main en a fait un cadavre, et l'ouvrage est de bonne ouvrière. Voilà.*

On voit dans ses paroles que Clytemnestre, en se vantant du meurtre d'Agamemnon, se moque des vieillards Argiens. Même face à leur menace, Clytemnestre reste indifférente et elle leur retourne cette menace continuant à se moquer une autre fois d'eux :

> *Λέγω δέ σοι*
> *τοιαῦτ' ἀπειλεῖν, ὡς παρεσκευασμένης*
> *σ' ἐκ τῶν ὁμοίων χειρὶ νικήσαντ' ἐμοῦ*
> *ἄρχειν ἐὰν δὲ τοὔμπαλιν κραίνῃ θεός,*
> *γνώσῃ διδαχθεὶς ὀψὲ γοῦν τὸ σωφρονεῖν.*[2]
> *Mais voici la seule menace que je te permette, moi—car je suis prête à te la retourner—c'est d'en appeler à la force : vainqueur, tu seras mon maître ; mais, si le Ciel en décide autrement, de tardives leçons t'apprendront la sagesse*.

[1] Eschyle, *Agamemnon, Eschyle*, Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 1393-1406
[2] *Ibid.*, v. 1421-1425

Elle se moque de la faiblesse des vieillards, tout en montrant dans l'ancien palais de son mari Agamemnon sa toute puissance. Elle est maintenant la réelle maîtresse des Atrides et rien ne peut la détrôner. Elle traite la menace des vieillards comme un jeu d'enfants.

Clytemnestre ne réserve pas seulement ses moqueries aux vieillards argiens. Elle se moque aussi de Cassandre. Quand Clytemnestre lui demande de descendre du char, elle souligne le statut de Cassandre et la situation où elle se trouve : « va, descends de ce char, et ne fais plus la fière [1]». Elle compare de plus Cassandre au fils d'Alcmène pour lui dire de se contenter de vivre du pain de l'esclave en abandonnant l'orgueil de l'ancienne princesse et d'obéir à sa nouvelle maîtresse. Mais, muette et sans action, Cassandre ne lui répond pas. Agacée, Clytemnestre se moque de son langage sans doute barbare, en le considérant comme un langage de l'hirondelle[2]. Cassandre reste immobile. Perdant toute sa patience, Clytemnestre lui demande de s'exprimer par les gestes[3]. Clytemnestre se moque de sa réticence et compare Cassandre à une hirondelle. Et cette moquerie atteint le paroxysme par la parole moqueuse :

> *Ἀλλ' εἴπερ ἐστὶ μὴ χελιδόνος δίκην*
> *ἀγνῶτα φωνὴν βάρβαρον κεκτημένη,*
> *ἔσω φρενῶν λέγουσα πείθω νιν λόγῳ.*[4]
> *Si elle n'a pas un langage inconnu de barbare, comme l'hirondelle, j'essaierai volontiers de faire entrer dans son cœur les avis de la raison.*

Mais les horreurs que Clytemnestre manifeste ne s'arrêtent pas avec le meurtre d'Agamemnon, elle montre au public, plus tard, que c'est une puissance divine qui occupe son corps qui a tué Agamemnon :

> *Αὐχεῖς εἶναι τόδε τοὔργον ἐμόν*
> *μὴ δ' ἐπιλεχθῇς*
> *Ἀγαμεμνονίαν εἶναί μ' ἄλοχον.*
> *Φανταζόμενος δὲ γυναικὶ νεκροῦ*
> *τοῦδ' ὁ παλαιὸς δριμὺς ἀλάστωρ*
> *Ἀτρέως χαλεποῦ θοινατῆρος*

[1] *Ibid.*, v. 1040
[2] *Ibid.*, v. 1050
[3] *Ibid.*, v. 1060
[4] *Ibid.*, v. 1050-1052

τόνδ' ἀπέτεισεν,
τέλεον νεαροῖς ἐπιθύσας.[1]

Tu prétends que c'est là mon ouvrage : n'en crois rien. Ne crois même pas que je sois la femme d'Agamemnon. Sous la forme de l'épouse de ce mort, c'est l'antique, l'âpre Génie vengeur d'Atrée, du cruel amphitryon, qui a payé cette victime, immolant un guerrier pour venger des enfants.

Clytemnestre dévoile ici que le meurtre d'Agamemnon est en réalité dû au Génie qui s'en prend à la race des Atrides. Elle est la simple exécutrice de la volonté divine. Clytemnestre a un statut d'intermédiaire des dieux. Dans l'Antiquité, en Grèce, il y a une tradition qui ordonne que l'erreur du père peut être vengée à la génération du fils ou du petit-fils. Ici, le Génie venge la faute commise par le père d'Agamemnon, qui a tué les deux fils de son frère, sur Agamemnon. On voit qu'aux yeux des dieux, toute faute doit être punie, soit tôt soit tard. Il y a aussi une autre tradition en Grèce qui montre que les humains, n'ont pas de desseins propres, ne sont que les agents des dieux. Clytemnestre est utilisée par les dieux pour accomplir cette vengeance.

Il ne faut pas oublier que les dieux punissent toutes les fautes et que les dieux ne laissent pas Clytemnestre échapper à sa punition fatale. Quand elle entend la mort de son amant Egisthe, elle comprend qu'elle doit aussi affronter sa propre mort :

δοίη τις ἀνδροκμῆτα πέλεκυν ὡς τάχος·
εἰδῶμεν εἰ νικῶμεν, ἢ νικώμεθα·
ἐνταῦθα γὰρ δὴ τοῦδ' ἀφικόμην κακοῦ.[2]

Personne ne me tendra donc vite la hache meurtrière ! Sachons enfin si nous sommes des vainqueurs ou des vaincus—puisque j'en suis là de mon triste destin.

Dans sa situation fatale, Clytemnestre garde encore son aspect horrible et veut trouver une solution pour échapper à sa mort. Elle n'en abandonne jamais l'espoir, même si cet espoir est vraiment très petit.

Clytemnestre montre sa dernière horreur à propos de la garde des Erinyes, ses chiennes, qu'elle réveille en apparaissant ou en faisant apparaître son ombre :

[1] *Ibid.*, v. 1497-1504
[2] Eschyle, *Les Choéphores*, *Eschyle*, Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 889-891

Εὕδοιτ' ἄν, ὠή, καὶ καθευδουσῶν τί δεῖ;
Ἐγὼ δ' ὑφ' ὑμῶν ὧδ' ἀπητιμασμένη…
Ἦ πολλὰ μὲν δὴ τῶν ἐμῶν ἐλείξατε,
χοάς τ' ἀοίνους, νηφάλια μειλίγματα,
καὶ νυκτίσεμνα δεῖπν' ἐπ' ἐσχάρᾳ πυρὸς
ἔθυον, ὥραν οὐδενὸς κοινὴν θεῶν.
Καὶ πάντα ταῦτα λὰξ ὁρῶ πατούμενα.
Ὁ δ' ἐξαλύξας οἴχεται νεβροῦ δίκην,
καὶ ταῦτα κούφως ἐκ μέσων ἀρκυστάτων
ὥρουσεν ὑμῖν ἐγκατιλλώψας μέγα.
Ἀκούσαθ' ὡς ἔλεξα τῆς ἐμῆς περὶ
ψυχῆς, φρονήσατ', ὦ κατὰ χθονὸς θεαί.
Ὄναρ γὰρ ὑμᾶς νῦν Κλυταιμήστρα καλῶ.[1]

Dormez donc à votre aise : ah ! j'ai vraiment grand besoin de dormeuses !...N'avez-vous pas souvent humé de mes offrandes, libations sans vin, sobres breuvages apaisants ? N'ai-je pas offert plus d'une victime, la nuit, à vos saints repas, sur l'autel flambant, à une heure ignorée de tous les autres dieux ? Et tout cela, aujourd'hui, je le vois foulé aux pieds ! Lui, s'évade, disparaît comme un faon, et, d'un bon léger, le voilà hors du filet, qui vous salue d'une magnifique grimace ! Entendez-moi : il y va de ma vie, à moi ! Reprenez donc vos sens, déesses de l'Enfer. Du fond de vos songes, Clytemnestre vous appelle.

Clytemnestre a nourri les affreuses déesses de la Nuit et elle réveille maintenant ses vengeresses. L'ombre de Clytemnestre et ses paroles horrifient le public.

Jusqu'ici, on ne voit qu'une Clytemnestre forte et horrible, mais elle présente également un aspect faible. Elle est faible pour sa fille Iphigénie qui a été sacrifiée innocemment par son époux Agamemnon, Clytemnestre veut tuer Agamemnon pour venger sa fille Iphigénie :

ἔθυσεν αὑτοῦ παῖδα, φιλτάτην ἐμοὶ
ὠδῖν', ἐπῳδὸν Θρῃκίων ἀημάτων.

[1]Eschyle, *Les Euménides*, *Eschyle*, Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 94-116

Οὐ τοῦτον ἐκ γῆς τῆσδε χρῆν σ' ἀνδρηλατεῖν,
μιασμάτων ἅποινα; Ἐπήκοος δ' ἐμῶν
ἔργων δικαστὴς τραχὺς εἶ.[1]

Il immolait sa propre fille, l'enfant chérie de mes entrailles—pour enchanter les vents de Thrace ! N'était-ce pas lui qu'il fallait jeter hors de cette ville, afin qu'il payât ses souillures ?

Elle montre aussi une grande faiblesse pour son amant Egisthe. Clytemnestre compte sur les bontés d'Egisthe qu'elle considère comme son bouclier et son assurance[2]. Pour Clytemnestre, Egisthe est le plus cher des hommes. Elle l'aime tellement qu'elle intervient dans la dispute entre Egisthe et les vieillards argiens et qu'elle veut partager le pouvoir dans le palais des Argiens avec lui :

Μὴ προτιμήσῃς ματαίων τῶνδ' ὑλαγμάτων <ἐγὼ>
καὶ σὺ θήσομεν κρατοῦντε τῶνδε δωμάτων <καλῶς>.[3]

Dédaigne ces vains aboiements. Maîtres de ce palais, toi avec moi, nous saurons bien rétablir l'ordre.

Et après avoir accompli les meurtres affreux, Clytemnestre comprend que son palais et sa race ont suffisamment souffert, que les souffrances touchent sa tendresse. Elle pense qu'ils ont déjà beaucoup de misères. Clytemnestre a crainte et peur de la divinité et face aux dieux, elle est une créature faible et impuissante:

δαίμονος χηλῇ βαρείᾳ δυστυχῶς πεπληγμένοι.[4]
Le Génie aux lourdes serres nous a assez cruellement meurtris.

Tel est l'aspect faible de Clytemnestre ; sa faiblesse, avec ses horreurs et son autorité, fait de Clytemnestre une femme complexe.

Quand on regarde la façon dont elle traite son époux Agamemnon, Electre et Oreste, nous avons une autre preuve de la complexité de Clytemnestre. Il est étonnant que Clytemnestre aime Iphigénie mais maltraite son autre fille Electre et son fils Oreste. Elle

[1]Eschyle, *Agamemnon*, *Eschyle*, Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 1416-1421
[2]*Ibid*., v. 1436-1437
[3]*Ibid*., v. 1672-1673
[4]*Ibid*., v. 1660

traite Electre comme une esclave[1] et quand elle entend la nouvelle de la mort de son fils Oreste, même si elle se lamente sur le sort pénible d'Oreste, ses yeux ne peuvent pas cacher sa joie au fond de son cœur. On le sait par la parole haineuse de la nourrice d'Oreste :

> *πρὸς μὲν οἰκέτας*
> *θέτο σκυθρωπῶν ἐντὸς ὀμμάτων γέλων*
> *κεύθουσ' ἐπ' ἔργοις διαπεπραγμένοις καλῶς*
> *κείνῃ*[2]
>
> *Elle, devant ses serviteurs, s'est fait un visage sombre ; mais ses yeux, en dedans cachent un sourire, car tout, pour elle, finit au mieux.*

Il est malaisé de la comprendre. Elle est complexe et traite très différemment ses trois enfants. Et il est encore plus difficile de comprendre Clytemnestre dans la façon dont elle traite son époux Agamemnon.

Pendant l'abscence d'Agamemnon qui est parti pour conquérir Troie, elle a trouvé en Egisthe, cousin d'Agamemnon, un amant. Et après le sacrifice d'Iphigénie, Clytemnestre révèle une haine tellement profonde envers Agamemnon qu'elle veut le tuer pour venger sa fille. Et quand elle voit Cassandre, amante d'Agamemnon, qui est amenée par ce dernier, elle éprouve contre Cassandre une jalousie, qui va la tuer :

> *ἥ τ' αἰχμάλωτος ἥδε καὶ τερασκόπος*
> *καὶ κοινόλεκτρος τοῦδε, θεσφατηλόγος*
> *πιστὴ ξύνευνος, ναυτίλων δὲ σελμάτων*
> *ἰσοτριβής. Ἄτιμα δ' οὐκ ἐπραξάτην.*
> *Ὁ μὲν γὰρ οὕτως, ἡ δέ τοι κύκνου δίκην*
> *τὸν ὕστατον μέλψασα θανάσιμον γόον*
> *κεῖται φιλήτωρ τοῦδ', ἐμοὶ δ' ἐπήγαγεν*
> *ἀνὴρ παροψώνημα τῆς ἐμῆς χλιδῆς.*[3]
>
> *Et elle aussi, la captive, la devineresse, la voyante qu'il avait mise en son lit, la voilà donc, fidèle, partageant maintenant sa couche, comme elle avait déjà partagé son banc en mer ! Tous deux ont eu le sort qu'ils*

[1]Eschyle, *Les Choéphores*, *Eschyle*, Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES*», Paris, 1965, v. 135
[2]*Ibid.*, v. 736-739
[3]Eschyle, *Agamemnon*, *Eschyle*, Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES*», Paris, 1965, v. 1440-1447

avaient mérité. Lui, est tombé sans un mot. Elle, au contraire, comme un cygne, a gémi son suprême chant de mort, avant de s'étendre, amoureuse, à ses côtés ; et c'est à moi que mon époux lui-même s'est trouvé l'avoir conduite, pour pimenter mon triomphe !

On peut voir par là que Clytemnestre est une femme complexe. Clytemnestre tue Agamemnon pour venger sa fille Iphigénie ; mais, elle ne tue Cassandre que pour satisfaire sa jalousie. Elle commet un acte d'hybris. C'est une des raisons pourquoi Apollon ordonne à Oreste de tuer Clytemnestre.

Certes, Clytemnestre est déchirée. Elle a perdu sa chère Iphigénie, et elle a vu son époux Agamemnon revenir avec une autre femme, Cassandre, qui partage son lit. Elle est déchirée au cœur par son époux légitime. Cette déchirure est un élément néssaire qui détermine Clytemnestre à préparer le meurtre d'Agamemnon et à tuer Cassandre.

On a déjà vu plus haut que Clytemnestre est une exécutrice de la puissance divine, mais, si l'on regarde son amour pour Iphigénie, sa haine contre Agamemnon et sa jalousie envers Cassandre, on peut voir que Clytemnestre accomplit les meurtres aussi sous l'influence de sa propre volonté. Certes, les dieux se servent de sa volonté, mais Clytemnestre a une responsabilité humaine.

A part son statut d'exécutrice des dieux, Clytemnestre révèle une autre relation qu'elle a avec les dieux. Ils lui envoient une prophétie de sa propre mort, dans un rêve. Pendant la nuit, juste avant le retour d'Oreste, vengeur de son père Agamemnon, Clytemnestre a eu un rêve qui l'angoisse tellement que pour le calmer, elle envoie sa fille Electre et les captives troyennes apporter les offrandes au tombeau d'Agamemnon.

Dans ce rêve effrayant, Clytemnestre voit un serpent qui est né d'elle. Le coryphée du chœur des Captives troyennes raconte complètement ce rêve-prophétie :

Τεκεῖν δράκοντ' ἔδοξεν, ὡς αὐτὴ λέγει…
Ἐν σπαργάνοισι παιδὸς ὁρμίσαι δίκην…
Αὐτὴ προσέσχε μαζὸν ἐν τὠνείρατι…
Ὥστ' ἐν γάλακτι θρόμβον αἵματος σπάσαι.[1]

[1]Eschyle, *Les Choéphores*, *Eschyle*, Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 527-533

Elle (Clytemnestre) crut enfanter un serpent, disait-elle…Elle, comme un enfant, l'abritait dans des langes…Elle-même, en son rêve, lui présentait le sein…un caillot de sang se mêlait à son lait.

Dans son rêve, Clytemnestre a un enfant-serpent, et veut le nourrir avec son sein ; mais cet enfant-serpent lui a mordu le sein jusqu'au sang. Effrayée par ce rêve d'épouvante, elle comprend qu'elle va tomber dans un malheur voulu par son mari défunt Agamemnon et sa victime ; mais elle ne comprend pas clairement ce rêve révélateur. Alors, elle envoie Electre et le chœur des Captives troyennes apporter les offrandes à Agamemnon pour apaiser la colère de celui-ci et pour détourner d'elle le malheur venant de son mari. Elle interprète le malheur qui la menace, mais elle n'arrive pas à prédire le retour et la vengeance de son propre fils Oreste. Ce n'est que face à son fils qui lève contre elle son épée, qu'elle comprend et interprète correctement son rêve prémonitoire, en disant désespérément : « J'aurai donc enfanté et nourri ce serpent ![1] »

Elle est dans une certaine mesure la prophétesse maladroite de son propre sort. Sa mort correspond à la volonté divine, qui veut que les fautes se renouvellent l'une après l'autre, sans arrêt. C'est elle-même qui le prédit, après le meurtre de son époux : « Avant même qu'ait fini le mal ancien, un abcès nouveau apparaît.[2] » Mais, malheureusement, elle ne sait pas à l'avance que ce nouvel abcès la concerne.

En réfléchissant l'image de Clytemnestre dans l'ensemble, on a une Clytemnestre complexe : elle a réussi à établir une domination féminine sur l'homme et mérite son sort fatal.

Voilà les images féminines dans les œuvres d'Eschyle. On a des portraits de femmes importantes et d'autres moins importantes. Malgré la diversité des images féminines, toutes les images féminines semblent révéler qu'elles ont la même fonction : elles jouent un rôle important dans les intrigues et le développement des tragédies. Nous allons vérifier désormais cette importance des rôles accordés aux images féminines dans les œuvres d'Eschyle.

[1] *Ibid.*, v. 928

[2] Eschyle, *Agamemnon*, *Eschyle*, Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 1480

Partie II

Rôles féminins

Introduction

Comme on l'a déjà vu dans les pages précédentes, les rôles des femmes se partagent structurellement entre les acteurs et les chœurs. L'acteur est un individu et dans chaque tragédie le nombre d'acteurs est limité. Ce nombre était tout d'abord l'unité, Eschyle l'a porté à deux et Sophocle à trois[1]. L'acteur le plus important est le protagoniste : au début, c'était l'auteur lui-même qui jouait le rôle. A la fin de la carrière d'Eschyle, le protagoniste a deux partenaires : le deutéragoniste et le tritagoniste, qui ne sont pas aussi importants que lui. Par exemple, dans la trilogie l'*Orestie*, Clytemnestre est jouée par le protagoniste dans *Agamemnon*, sans conteste ; en revanche, Cassandre a pu l'être par le deutéragoniste tandis que dans *les Choéphores*, Electre a pu l'être. Clytemnestre prend une part active dans les deux premières pièces de la trilogie, où elle affronte son mari Agamemnon, le chœur des Fidèles de son mari, Cassandre, son ennemie, et Oreste, son fils, qui se charge de la tuer pour venger son père Agamemnon ; et son ombre, après sa mort, apparaît dans la dernière tragédie de la trilogie afin de réveiller ses chiennes, les Erinyes, pour qu'elles poursuivent son meurtrier et la venger. Tandis que Cassandre, comme la plupart des autres personnages féminins, n'apparaît que dans une seule pièce de la trilogie. Le nombre des vers compte dans ce domaine, les personnages auxquels est attribué un rôle plus important prononçant davantage de vers.

Le chœur était constitué de plusieurs personnes, entre douze et quinze choreutes et pour certains, ce nombre peut atteindre quelquefois cinquante[2]. Au début de l'époque où la tragédie commençait à fleurir, le chœur prenait une part importante dans l'intrigue de la tragédie. Mais cette importance a diminué avec le développement de la tragédie. De toute façon, au temps d'Eschyle, le chœur était important pour l'action dramatique et il ne contribuait pas moins à la représentation tragique. Il y a un cas particulier—*les Suppliantes* d'Eschyle. Le chœur des Danaïdes est en effet en même temps le protagoniste dans la tragédie qui les concerne, où elles arrivent à obtenir l'aide des Pélasges en persuadant leur roi Pélasgos, échangent des paroles avec leur père Danaos et résistent au héraut de leurs cousins Egyptiades. Elles prononcent plus de la moitié des vers dans la tragédie. Leur rôle est beaucoup plus important que celui du roi Pélasgos.

[1]Jacqueline de Romilly, *La Tragédie grecque*, Presses Universitaires de France, Paris, 1970, p. 75.
[2]*Ibid*., p. 86

Dans la tragédie, les acteurs parlent tandis que les chœurs chantent tout en dansant, ou plutôt en se mouvant. Les acteurs parlent soit entre eux-mêmes, soit avec le coryphée, chef du chœur. Par exemple, dans *les Perses*, la reine Atossa parle avec l'ombre de son mari défunt Darios et elle s'adresse aussi au chœur des vieux compagnons de son mari. C'est le protagoniste qui échange le plus de paroles avec le coryphée et les autres acteurs ; en revanche, les autres acteurs n'ont pas beaucoup de communications avec le coryphée. De plus, les échanges entre les acteurs sont parfois plus courts que ceux entre le protagoniste et le coryphée. La pièce de l'*Agamemnon* est un cas parfait : l'échange de paroles entre le protagoniste Clytemnestre et le chœur est d'à peu près 310 vers, qui commencent dès l'entrée dans l'espace théâtral de Clytemnestre et finissent à l'exodos où elle entre dans le palais avec Egisthe; tandis que l'échange de paroles entre Clytemnestre et Agamemnon est d'à peu près 104 vers qui ont lieu au moment où le roi qui est de retour de Troie est devant le palais pour y entrer ; l'échange de paroles entre Clytemnestre et Egisthe est d'à peu près 10 vers à la fin de la tragédie et entre Clytemnestre et Cassandre, il n'y a pas d'échange de paroles.

Chaque fois que les acteurs finissent leurs dialogues, les chœurs font un commentaire sur ce qu'ils viennent d'entendre. Les paroles des acteurs assurent la dramaturgie, tandis que les chœurs commentent l'action, et leurs commentaires à la fois expliquent et précisent le développement dramatique. Par exemple, dans la trilogie de l'*Orestie*, Clytemnestre, Cassandre et les autres personnages composent l'intrigue principale de la tragédie. En revanche, les chœurs ne participent pas du tout à cette intrigue principale théâtrale mais, ils l'expliquent par leurs commentaires, sans cesse.

Les dialogues entre les acteurs et le chef du chœur et les chants dansés du chœur composent structurellement la tragédie. Mais ce n'est pas tout ce que la tragédie d'Eschyle nous donne. En réalité, la tragédie accorde des rôles variés à chacun des personnages et des chœurs. Et les rôles accordés aux personnages et aux chœurs sont plus complexes et vivants qu'une explication structurelle simple, parce que les rôles, à la fois, composent la structure théâtrale et poussent activement le développement dramatique.

On sait que la tragédie est en effet une forme de représentation sur scène dans l'Antiquité, en Grèce et surtout à Athènes. A Athènes, le théâtre occupe une place importante dans la vie athénienne. Il y a même un concours théâtral qui récompense le meilleur chorège et le meilleur dramaturge. Afin d'attirer l'attention et l'intérêt des spectateurs, les dramaturges s'efforcent de donner une vive couleur à leurs personnages et à leurs rôles.

En lisant toutes les œuvres conservées d'Eschyle, on trouve, cinq chœurs féminins : le chœur des Thébaines des *Sept contre Thèbes*, le chœur des Danaïdes des *Suppliantes*, le chœur de captives troyennes des *Choéphores*, le chœur des Erinyes des *Euménides* et le chœur des Océanides du *Prométhée enchaîné* ; huit personnages féminins apparaissent dans l'espace théâtral : Atossa des *Perses*, Clytemnestre et Cassandre d'*Agamemnon*, Electre et la nourrice d'Oreste des *Choéphores*, Athéna et la Pythie des *Euménides* et Io du *Prométhée enchaîné* ; et deux personnages féminins restent imaginés, absents : Hélène et Iphigénie d'*Agamemnon*. Il reste également un groupe de servantes des *Suppliantes* qui n'est pas un vrai chœur. Ces seize images féminines[1] ont leur propre rôle dans la tragédie où elles apparaissent. Leur présence correspond à trois sortes de rôles : elles contribuent à la suggestion de l'atmosphère tragique ; elles assurent la progression dramatique et nous établirons que la femme apparaît parfois comme la détentrice du sens du drame. Nous allons voir ces trois genres de rôles dans les pages suivantes.

Chapitre I Suggestion de l'atmosphère tragique

Avant de regarder les figures féminines qui ont pour charge de suggérer l'atmosphère tragique, il faut préciser tout d'abord ce que nous entendons par le mot « atmosphère » : selon le dictionnaire Larousse, le terme « atmosphère » signifie « le milieu dans lequel on vit, considérée par rapport à l'influence qu'il exerce sur les êtres qui y vivent ; climat, ambiance[2] ». Par conséquent, l'atmosphère tragique signifie l'ambiance de la tragédie, qui dure du tout début jusqu'à la fin. L'atmosphère tragique est unique, contrastée, et elle reste dans le même ton dans une même pièce, même si, quelquefois, elle peut connaître un petit changement à la fin de la pièce.

[1] Je considère les chœurs féminins comme une seule image féminine, parce que les chœurs agissent comme un seul personnage dans les tragédies.
[2]Dictionnaire Larousse sur ligne : http://www.larousse.fr

1. Le chœur des Océanides—des révoltées

Le Prométhée enchaîné nous donne un très bon exemple de la stabilité de l'atmosphère tragique. Dès le début de la pièce, la tragédie nous suggère la révolte. Quand les Océanides arrivent dans l'espace théâtral, elles proclament :

> *Μηδὲν φοβηθῇς· φιλία*
> *γὰρ ἅδε τάξις πτερύγων*
> *θοαῖς ἀμίλλαις προσέβα*
> *τόνδε πάγον, πατρῴας*
> *μόγις παρειποῦσα φρένας.*
> *Κραιπνοφόροι δέ μ' ἔπεμψαν αὖραι·*
> *κτύπου γὰρ ἀχὼ χάλυβος*
> *διῇξεν ἄντρων μυχόν, ἐκ*
> *δ' ἔπληξέ μου τὰν θεμερῶπιν αἰδῶ·*
> *σύθην δ' ἀπέδιλος ὄχῳ πτερωτῷ*[1]
>
> *Ne crains rien : c'est une troupe amie que des ailes, luttant de vitesse, ont amenée à ce rocher. Mes paroles ont, à grand'peine, triomphé du vouloir d'un père, et, rapides, les vents m'ont portée. Car les chocs bruyants du fer, pénétrant au fond de mon antre, ont chassé de moi la pudeur à l'œil timide, et, pieds nus, j'ai pris mon vol sur ce char ailé.*

Le chœur des Océanides manifeste, sans rien cacher, sa révolte contre son père Océan pour venir au rocher sur lequel Prométhée est enchaîné. Cette atmosphère tragique est impressionnante pour les spectateurs, parce que l'esprit de révolte s'exprime par de jeunes filles. L'atmosphère de révolte ne s'arrête pas là.

Plus tard, quand Prométhée est en discussion avec Océan, père des Océanides, il refuse le prétendu bon avis d'Océan, qui lui conseille de céder à la puissance de Zeus :

> *σεαυτὸν σῷζ' ὅπως ἐπίστασαι·*
> *ἐγὼ δὲ τὴν παροῦσαν ἀντλήσω τύχην,*
> *ἕστ' ἂν Διὸς φρόνημα λωφήσῃ χόλου.*[2]

[1]Eschyle, *Prométhée enchaîné*, Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 128-135
[2]*Ibid*., v. 374-376

Mets-toi à l'abri—comme tu sais le faire ! Pour moi, j'entends épuiser le destin qui maintenant est le mien, jusqu'au jour où le cœur de Zeus se relâchera de son courroux.

Prométhée montre son esprit de révolte contre Zeus, son condamnateur. L'atmosphère révoltante se prolonge.

Le chœur des Océanides, après avoir entendu les bienfaits que Prométhée a apportés aux hommes et les cruautés de Zeus, dieu tout puissant, forme un souhait à l'intention de Prométhée :

Μή νυν βροτοὺς μὲν ὠφέλει καιροῦ πέρα,
σαυτοῦ δ' ἀκήδει δυστυχοῦντος. Ὡς ἐγὼ
εὔελπίς εἰμι τῶνδέ σ' ἐκ δεσμῶν ἔτι
λυθέντα μηδὲν μεῖον ἰσχύσειν Διός.[1]

Ne va pas, pour obliger les hommes au-delà de ce qui convient, dédaigner ton propre malheur. J'ai bon espoir, moi qu'un jour, dégagé de ces liens, tu pourras avec Zeus traiter d'égal à égal.

Par là le chœur des Océanides redit aussi son esprit de révolte contre Zeus. L'atmosphère tragique révoltante dure, et elle atteint son apogée quand Prométhée se querelle avec Hermès. Prométhée réplique à Hermès et se reblle encore une fois contre Zeus :

Ὀχλεῖς μάτην με κῦμ' ὅπως παρηγορῶν.
Εἰσελθέτω σε μήποθ' ὡς ἐγὼ Διὸς
γνώμην φοβηθεὶς θηλύνους γενήσομαι,
καὶ λιπαρήσω τὸν μέγα στυγούμενον
γυναικομίμοις ὑπτιάσμασιν χερῶν
λῦσαί με δεσμῶν τῶνδε· τοῦ παντὸς δέω.[2]

Tu me fatigues et perds ta peine, comme à faire la leçon au flot. Ne t'imagine pas qu'un beau jour, effrayé de l'arrêt de Zeus, je me ferai un cœur de femme, et m'en irai, singeant les femmes, supplier, les mains renversées, celui que plus que tout j'abhorre de me détacher de ces liens. Il s'en faut du tout au tout !

[1] *Ibid*., v. 507-510
[2] *Ibid*., v. 1001-1006

Et presque à la fin de la tragédie, rassurées par le détrônement futur de Zeus, les Océanides poussent cette atmosphère révoltante à son extrême, en se révoltant contre Hermès, messager de Zeus, qui veut convaincre Prométhée de céder à la volonté de Zeus et de révéler le secret du détrônement futur de Zeus :

> *Ἄλλο τι φώνει καὶ παραμυθοῦ μ'*
> *ὅ τι καὶ πείσεις· οὐ γὰρ δή που*
> *τοῦτό γε τλητὸν παρέσυρας ἔπος.*
> *Πῶς με κελεύεις κακότητ' ἀσκεῖν;*
> *μετὰ τοῦδ' ὅ τι χρὴ πάσχειν ἐθέλω·*
> *τοὺς προδότας γὰρ μισεῖν ἔμαθον,*
> *κοὐκ ἔστι νόσος*
> *τῆσδ' ἥντιν' ἀπέπτυσα μᾶλλον.*[1]
> *Parle un autre langage, et donne des avis qui sachent le convaincre. Dans le flot de ton discours vient de passer un mot qu'assurément je ne puis tolérer. Quoi ! tu m'engages donc à cultiver la vilenie ? Non, avec lui, je veux souffrir. J'ai appris à haïr les traîtres : il n'est point de vice que j'exècre plus.*

On peut trouver dans *le Prométhée enchaîné* que l'atmosphère tragique de révolte ne change presque pas. Si l'on parle de l'atmosphère principale, c'est parce que l'on trouve que l'atmosphère tragique n'est pas monotone dans *le Prométhée enchaîné.* Il y a aussi d'autres éléments qui se mêlent à l'atmosphère révoltante. Et ces nuances peuvent se manifester grâce aux Océanides, par exemple, la peur. Les Océanides en manifestent, tout d'abord à Prométhée, après avoir été menées vers lui par des chocs bruyants et après avoir vu l'état actuel du héros :

> *Σὺ μὲν θρασύς τε καὶ πικραῖς*
> *δύαισιν οὐδὲν ἐπιχαλᾷς,*
> *ἄγαν δ' ἐλευθεροστομεῖς·*
> *ἐμὰς δὲ φρένας ἐρέθισε διάτορος φόβος·*
> *δέδια δ' ἀμφὶ σαῖς τύχαις,*
> *πᾶ ποτε τῶνδε πόνων*

[1] *Ibid.*, v. 1063-1070

χρή σε τέρμα κέλ-
σαντ' ἐσιδεῖν· ἀκίχητα γὰρ
ἤθεα καὶ κέαρ
ἀπαράμυθον ἔχει Κρόνου παῖς.[1]

Tu es hardi et, loin de céder à de douloureux revers, tu parles trop librement. Moi, je sens un effroi pénétrant agiter soudain mon cœur. J'ai peur du sort qui t'attend : comment pourras-tu contempler enfin le port où s'achèveront tes peines ? Inaccessible est le cœur, inflexible l'âme du fils de Cronos.

Plus tard, étant au courant de ce qu'a vécu Io, les Océanides éprouvent aussi de la peur, malgré leur curiosité un peu cruelle :

Ἔαἔα, ἄπεχε, φεῦ·
οὐπώποτ'οὐπώποτ'ηὖχουνξένους
μολεῖσθαιλόγουςἐςἀκοὰνἐμάν,
οὐδ'ὦδεδυσθέατακαὶδύσοιστα
πήματα, λύματα, δείματα
ἀμφήκει κέντρῳ
ψύχειν ψυχὰν ἐμάν.
Ἰὼ μοῖρα μοῖρα,
πέφρικ' εἰσιδοῦσα πρᾶξιν Ἰοῦς.[2]

Oh ! oh ! loin de moi ! assez !—Jamais, non, jamais je n'eusse osé croire que de si étrangers récits pussent venir à mon oreille—des misères, des horreurs, des épouvantes, cruelles à voir autant qu'à subir, aiguillon à double pointe, dont mon cœur, à moi, est glacé. Hélas ! Destinée, Destinée, je frémis à contempler le sort d'Io.

On voit ainsi surgir la peur dans cette atmosphère générale de révolte. Les Océanides expriment encore vivement leur peur après avoir écouté Io et après avoir connu complètement l'amour destructeur de Zeus. Elles ont peur de lui et elles veulent ne pas connaître son amour :

[1] *Ibid.*, v. 180-185
[2] *Ibid.*, v. 687-695

Μήποτε μήποτέ μ', ὦ Μοῖ-
ραι…, λεχέων Διὸς εὐνά-
τειραν ἴδοισθε πέλουσαν·
μηδὲ πλαθείην γαμέτᾳ τινὶ τῶν ἐξ οὐρανοῦ·
ταρβῶ γὰρ ἀστεργάνορα παρθενίαν
εἰσορῶσ' Ἰοῦς ἀμαλαπτομέναν
δυσπλάνοις Ἥρας ἀλατείαις πόνων.
Ἐμοὶ δ' ὅτῳ μὲν ὁμαλὸς ὁ γάμος, ἄφοβος·
μηδὲ κρεισσόνων θεῶν
ἔρως ἄφυκτον ὄμμα προσδράκοι με·
ἀπόλεμος ὅδε γ' ὁ πόλεμος, ἄπορα πόριμος, οὐδ'
ἔχω τίς ἂν γενοίμαν·
τὰν Διὸς γὰρ οὐχ ὁρῶ
μῆτιν ὅπα φύγοιμ' ἄν.[1]

Ah ! puissiez-vous ne jamais, ne jamais me voir, Parques, <vous sans qui rien ne s'achève>, tenir la place d'une épouse dans le lit de Zeus ! Puissé-je même ne jamais connaître les embrassements d'un mari habitant du ciel. Je frémis, quand je vois Io, la vierge rebelle à l'amour, s'épuiser, grâce à Héra, dans ce dur vagabondage de douleur.

Pour moi, qui m'offre hymen à ma mesure, seul ne m'effraie pas. Que l'amour de l'un des grands dieux ne jette pas sur moi un de ces regards auxquels on ne se dérobe pas ! C'est là une guerre dure à guerroyer, qui ne laisse espérer que le désespoir, et où je ne vois point de quelle adresse je pourrais bien user ; je ne sais pas de moyens d'échapper au vouloir de Zeus !

Révolte et angoisse, deux sentiments constituant l'atmosphère tragique, touchent au cœur les spectateurs pour le héros Prométhée et Io, la victime de l'amour de Zeus. Les Océanides constituent l'atmosphère tragique de la pièce par leur tentative de rébellion contre le dieu Zeus et leur rébellion contre le messager Hermès. Les spectateurs sont d'accord avec ce qu'expriment les Océanides : leur refus et leur peur envers Zeus. Le chœur des Océanides assure la suggestion de l'atmosphère tragique du *Prométhée enchaîné*. Nous allons voir comment le chœur des Erinyes joue son rôle dans le développement tragique.

[1] *Ibid.*, v. 894—906

2. Le chœur des Erinyes—des déesses terribles

Les Euménides offre une autre illustration de la constitution de l'atmosphère tragique par le chœur. Depuis le commencement, la pièce suggère une atmosphère terrible aux spectateurs par la description que la Pythie fait des Erinyes :

Πρόσθεν δὲ τἀνδρὸς τοῦδε θαυμαστὸς λόχος
εὕδει γυναικῶν ἐν θρόνοισιν ἥμενος.
Οὔτοι γυναῖκας, ἀλλὰ Γοργόνας λέγω,
οὐδ' αὖτε Γοργείοισιν εἰκάσω τύποις.
Εἶδόν ποτ' ἤδη Φινέως γεγραμμένας
δεῖπνον φερούσας· ἄπτεροί γε μὴν ἰδεῖν
αὖται, μέλαιναι δ' ἐς τὸ πᾶν βδελύκτροποι·
ῥέγκουσι δ' οὐ πλατοῖσι φυσιάμασιν·
ἐκ δ' ὀμμάτων λείβουσι δυσφιλῆ λίβα·
καὶ κόσμος οὔτε πρὸς θεῶν ἀγάλματα
φέρειν δίκαιος οὔτ' ἐς ἀνθρώπων στέγας.
Τὸ φῦλον οὐκ ὄπωπα τῆσδ' ὁμιλίας
οὐδ' ἥτις αἶα τοῦτ' ἐπεύχεται γένος
τρέφουσ' ἀνατεὶ μὴ μεταστένειν πόνον.[1]

En face de l'homme, une troupe étrange de femmes dort, assise sur les sièges. Mais que dis-je, des femmes ? Des Gorgones plutôt…Et encore, non ! ce n'est pas l'aspect des Gorgones que je rapprocherai du leur…J'ai bien vu naguère, en peinture, les Harpyes ravissant le repas de Phinée ; mais celles-ci sont sans ailes ; leur aspect de tout point est sombre et repoussant ; leurs ronflements exhalent un souffle qui fait fuir ; leurs yeux pleurent d'horribles pleurs ; leur parure enfin est de celles qui ne sont pas plus à leur place devant les statues des dieux que dans les maisons des hommes. Non, je n'ai jamais vu la race à laquelle appartient telle compagnie, et ne sais quelle terre peut bien se vanter de l'avoir nourrie sans en être punie et regretter sa peine.

[1]Eschyle, *Les Euménides*, *Eschyle*, *tome II*, texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'éditions « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1966, v. 46-60

Cette atmosphère tragique terrible causée par l'apparence horrible des Erinyes se manifeste aussi par leur action terrible envers Oreste. Elles le poursuivent sans arrêt afin de venger Clytemnestre, mère qui est tuée par les mains de son propre fils Oreste :

> *ὑπέρ τε πόντον ἀπτέροις ποτήμασιν*
> *ἦλθον διώκουσ', οὐδὲν ὑστέρα νεώς.*
> *Καὶ νῦν ὅδ' ἐνθάδ' ἐστί που καταπτακών.*
> *Ὀσμὴ βροτείων αἱμάτων με προσγελᾷ.*[1]
>
> *Attachée à sa poursuite, j'ai volé, sans ailes, par-dessus les flots, aussi vite qu'aucun navire. Cette fois, il est ici tapi quelque part : l'odeur du sang humain me rit.*

Et l'atmosphère terrible continue et s'approfondit jusqu'après le vote de l'Aréopage[2] et l'acquittement d'Oreste. Les Erinyes, n'étant pas contentes du résultat du vote et de l'acquittement d'Oreste, menacent de maudire la cité d'Athènes et ses habitants :

> *Ἰὼ θεοὶ νεώτεροι,*
> *παλαιοὺς νόμους*
> *καθιππάσασθε κἀκ χερῶν εἵλεσθέ μου·*
> *ἐγὼ δ' ἄτιμος ἡ τάλαινα βαρύκοτος*
> *ἐν γᾷ τᾷδε, φεῦ,*
> *ἰὸν ἰὸν ἀντιπεν-*
> *θῆ μεθεῖσα καρδίας*
> *σταλαγμὸν χθονὶ*
> *ἄφορον— ἐκ δὲ τοῦ*
> *λειχὴν ἄφυλλος, ἄτεκνος, ὦ Δίκα<Δικα>,*
> *πέδον ἐπισύμενος*
> *βροτοφθόρους κηλῖδας ἐν χώρᾳ βαλεῖ.*
> *Στενάζω· τί ῥέξω;*
> *γελῶμαι δυσοίστα πολίταις·*
> *ἔπαθον, ἰὼ, μεγάλα <το> τοῖ,*
> *κόραι δυστυχεῖς*
> *Νυκτὸς ἀτιμοπενθεῖς.*[1]

[1] *Ibid.*, v. 250-254
[2] Ce Conseil se situe sur la colline d'Arès à Athènes.

Ah ! jeunes dieux, vous piétinez les lois antiques, et vous m'arrachez ce que j'ai en mains. Soit ! l'infortunée qu'on humilie fera sentir à cette terre—ah ! malheur !—ce que pèse son courroux. Mon venin, mon venin, cruellement, me vengera. Chaque goutte qui en coulera de mon cœur coûtera cher à cette ville : une lèpre en sortira, mortelle à la feuille, mortelle à l'enfant, qui, s'abattant sur votre sol—Vengeance ! Vengeance !—infligera à ce pays plus d'une plaie meurtrière.—Mais je gémis ! comment agir plutôt ? Soyons lourdes à cette cité. Ah ! elles ont, hélas ! subi un terrible affront, les tristes filles de la Nuit, cruellement humiliées !

La déesse Athéna intervient pour apaiser et calmer ces déesses de la Nuit en leur promettant un haut statut à Athènes. Elle s'efforce de persuader les Erinyes de devenir les Euménides de sa cité. Contentes, les Erinyes acceptent ce qu'Athéna leur offre et bénissent généreusement leur cité d'accueil et ses habitants :

Χαίρετε, χαίρετε δ'
αὖθις, ἐπεὶ διπλοίζω,
πάντες οἱ κατὰ πτόλιν,
δαίμονές τε καὶ βροτοί·
Παλλάδος πόλιν νέμον-
τες, μετοικίαν δ' ἐμὴν
εὖ σέβοντες, οὔτι μέμ-
ψεσθε συμφορὰς βίου.[2]
Adieu, vivez heureux, je répète mon vœu, vous tous qui résidez en cette ville, mortels ou divinités. Déjà votre cité est celle de Pallas : qu'elle honore celles à qui elle octroie le droit de séjour, et vous n'aurez pas à vous plaindre du sort que vous fera la vie.

Dans *les Euménides,* on a une atmosphère qui se développe au courant de la tragédie et qui change totalement à la fin de la pièce. Cette sorte de l'atmosphère tragique est un peu différente de l'autre dont on parle plus haut, mais il faut avouer que *les Euménides* sont le

[1]*Ibid.*, v. 808-824
[2]*Ibid.*, v. 1015-1020

dernier drame de la trilogie, et l'on peut comprendre que son dénouement heureux influence la qualité de l'atmosphère.

3. Le chœur des captives troyennes—des vengeresses qui encouragent

Le dramaturge Eschyle accorde au chœur des captives troyennes le rôle de vengeresses qui encouragent et soutiennent Electre et Oreste dans l'accomplissement des meurtres de Clytemnestre et d'Egisthe.

Dès leur apparition dans l'espace théâtral, le chœur des femmes troyennes apporte une atmosphère de haine envers les ennemis en se lamentant sur le sort de leurs maîtres—Agamemnon et Cassandre et sur le leur :

Ἐμοὶ δ', ἀνάγκαν γὰρ ἀμφίπτολιν
θεοὶ προσήνεγκαν, ἐκ γὰρ οἴκων
πατρῴων δούλιον ἐσᾶγον αἶσα,
δίκαια καὶ μὴ δίκαια
πρέποντ΄ ἀρχὰς βίου
βίᾳ φερομένων αἰνέσαι, πικρῶν φρενῶν
στύγος κρατούσῃ· δακρύω δ' ὑφ' εἱμάτων
ματαίοισι δεσποτᾶν
τύχαις, κρυφαίοις πένθεσιν παχνουμένη.[1]

Pour moi, que les dieux ont enveloppée dans les maux de ma ville et conduite en servage loin du toit paternel, je dois à contre-cœur—justes ou injustes—me résigner aux ordres des puissants et contenir ma haine amère. Mais, sous mes voiles, je pleure les coups aveugles du sort qui ont frappé mes maîtres, et, du deuil que je cache, mon cœur est glacé.

Plus tard, après le conseil donné à Electre pour le discours qui doit accompagner la libation, l'atmosphère de haine se teinte de vengeance, parce que les Troyennes ont à assurer le rôle de vengeresses qui encouragent :

Ἰὼ τίς δορυσθενὴς <εἶσ΄> ἀνήρ
ἀναλυτὴρ δόμων,,Σκυθικά τ' ἐν χεροῖν

[1]Eschyle, *Les Choéphores*, *Eschyle*, Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 75-83

παλίντον' ἐν Ἄρει πιπάλλων βέλη
σχέδιά τ' αὐτόκωπα νωμῶν ξίφη.[1]

Ah ! quel libérateur viendra donc à cette maison, puissant guerrier, brandissant à la fois et l'arme scythe, que les mains ploient dans la bataille, et l'épée, où lame et poignée ne font qu'un, pour combattre de plus près ?

Les Troyennes demandent l'arrivée d'un vengeur et à partir de ce moment-là, l'atmosphère tragique de haine envers les ennemis cède la place petit à petit à une atmosphère de vengeance.

Surtout, après la reconnaissance entre le frère et la sœur, Oreste et Electre, le chœur des captives troyennes incite Oreste à accomplir la vengeance pour son père Agamemnon :

τέκνον, φρόνημα τοῦ
θανόντος οὐ δαμάζει
πυρὸς μαλερὰ γνάθος,
φαίνει δ' ὕστερον ὀργάς·
ὀτοτύζεται δ' ὁ θνήσκων,
ἀναφαίνεται δ' ὁ βλάπτων.
πατέρων τε καὶ τεκόντων
γόος ἔνδικος ματεύει
τὸ πᾶν ἀμφιλαφὴς ταραχθείς.[2]

Fils, la dent féroce du feu ne dompte pas l'âme du mort ; un jour ou l'autre il révèle ses colères. Que la victime soit pleurée, et le vengeur apparaît. Quand il s'agit d'un père, à qui l'on doit la vie, la lamentation des siens le poursuit, irrésistible, d'un branle large et pressant.

Voyant la détermination de venger son père d'Oreste, le chœur des captives troyennes fait de son mieux pour l'encourager et l'atmosphère de vengeance se fait bientôt une atmosphère d'encouragement :

καὶ μὴν ἀμεμφῆ τόνδ' ἐτείνατον λόγον,
τίμημα τύμβου τῆς ἀνοιμώκτου τύχης.

[1] *Ibid*., v. 158-161
[2] *Ibid.*, v. 324-331

τὰ δ' ἄλλ', ἐπειδὴ δρᾶν κατώρθωσαι φρενί,
ἔρδοις ἂν ἤδη δαίμονος πειρώμενος.[1]

Votre longue prière a satisfait au rite et réparé l'oubli commis d'une plainte sur cette tombe. Et maintenant, puisque ta volonté s'est levée pour agir, à l'œuvre ! fais l'épreuve du Destin.

Même, les captives troyennes lui proposent de l'aider. Même si Oreste refuse leur proposition, tout cela l'encourage bien à tuer les meurtriers de son père Agamemnon. Malgré le refus d'Oreste, les Troyennes cherchent à l'aider :

εἶεν, φίλιαι δμωίδες οἴκων,
πότε δὴ στομάτων
δείξομεν ἰσχὺν ἐπ' Ὀρέστῃ;[2]

Allons, amies, captives du palais, qu'attendons-nous, pour déployer, en faveur d'Oreste, notre seule force, celle de nos voix ?

L'atmosphère continue. Les Troyennes, d'abord, convainquent la nourrice d'Oreste de transmettre à Egisthe un faux message pour qu'il vienne tout seul. Et devant Egisthe, elles mentent pour apaiser l'alerte de ce dernier. Elles, par la puissance de la parole, aident Oreste à accomplir le meurtre.

Après l'accomplissement du meurtre, les captives troyennes, toutes contentes, chantent à voix haute, leur allégresse. Et l'atmosphère devient plutôt joyeuse :

ἐπολολύξατ' ὦ δεσποσύνων δόμων
ἀναφυγᾶς κακῶν καὶ κτεάνων τριβᾶς
ὑπαὶ δυοῖν μιαστόροιν,
δυσοίμου τύχας.[3]

Ah ! jetez un cri d'allégresse sur le palais de vos maîtres enfin délivré de ses maux, ainsi que des deux sacrilèges qui, pour dévorer ses richesses, avaient pris un chemin de mort !

[1] *Ibid.*, v. 510-514
[2] *Ibid.*, v. 719-721
[3] *Ibid.*, v. 942-945

Mais cette atmosphère de joie ne dure qu'un instant. Quand Oreste crie, à l'arrivée des Erinyes qui le poursuivent pour venger Clytemnestre, les captives troyennes, finissant leur rôle de vengeresses qui encouragent, lui révèlent le secret de la punition divine, qui ne s'arrête pas : « Aucun mortel ne traversera, sans payer part, une vie exempte de douleurs[1] ». L'atmosphère change aussi en une atmosphère de courage mêlé d'horreur :

> *Ἀλλ' εὖ τ' ἔπραξας μηδ' ἐπιζευχθῇ στόμα*
> *φήμῃ πονηρᾷ μηδ' ἐπιγλωσσῶ κακά,*
> *ἐλευθερώσας πᾶσαν Ἀργείων πόλιν*
> *δυοῖν δρακόντοιν εὐπετῶς τεμὼν κάρα.*[2]
> *Tu as triomphé : ne mets pas tes lèvres au service d'un langage amer ; ne te maudis pas toi-même, le jour où tu as délivré le pays argien, en tranchant d'un coup heureux la tête de ces deux serpents.*

Elles le soutiennent aussi en lui conseillant de chercher asile auprès de son dieu Apollon. Mais tout ce qu'elles font n'aide pas à améliorer l'atmosphère tragique d'horreur. Elle continue jusqu'à la fin de la tragédie :

> *νῦν δ' αὖ τρίτος ἦλθέ ποθεν— σωτῆρ΄*
> *ἢ μόρον εἴπω; ποῖ δῆτα κρανεῖ,*
> *ποῖ καταλήξει*
> *μετακοιμισθὲν μένος Ἄτης;*[3]
> *Et maintenant encore, pour la troisième fois, vient de venir à nous—que dois-je dire ? la mort ? ou le salut ? Où donc s'achèvera, où s'arrêtera, enfin endormi, le courroux d'Até ?*

Voilà l'atmosphère tragique que le rôle du chœur des captives troyennes assure aux *Choéphores*. Le chœur des Thébaines lui apporte une nuance différente.

[1] *Ibid.*, v. 1018-1019
[2] *Ibid.*, v. 1044-1047
[3] *Ibid.*, v. 1073-1076

4. Le chœur des Thébaines—un révélateur

Dans *les Sept contre Thèbes*, le chœur des Thébaines chantent en dansant ou plutôt en se mouvant. Leurs chants sont à la fois touchants et longs. Elles expriment vivement leur peur, leur angoisse, leur crainte du désastre de leur cité et leur inquiétude, quand leur cité risque d'être détruite par les ennemis et de perdre son roi Etéocle. Elles jouent le rôle de révélatrices de la situation.

Au début, les Thébaines révèlent l'urgence où se trouvent leur cité et leurs compatriotes. Face à un danger ultime, elles se perdent profondément dans leurs sentiments inquiétants, les Thébaines donnent aussi une couleur panique à ce qu'elles chantent :

> *Θρέομαι φοβερὰ μεγάλ' ἄχη·*
> *μεθεῖται στρατός· στρατόπεδον λιπὼν*
> *ῥεῖ πολὺς ὅδε λεὼς πρόδρομος ἱππότας·*
> *αἰθερία κόνις με πείθει φανεῖσ',*
> *ἄναυδος σαφὴς ἔτυμος ἄγγελος.*[1]
> *Je clame ici ma peur et mes douleurs immenses ! L'armée est lâchée. Il a quitté le camp et roule, innombrable, le flot des cavaliers qui se ruent contre nous. J'en crois la poussière soudaine qui monte jusqu'aux cieux, messager sans voix, mais sincère et vrai.*

Elles suggèrent une atmosphère d'inquiétude tragique, dès le début de la pièce, dès leur premier chant. Elles déterminent l'atmosphère tragique de base des *Sept contre Thèbes*, en précisant le risque que les Thébains courent. Et cette atmosphère tragique s'aggrave, au moment où les Thébaines veulent se montrer femmes modèles en essayant d'obéir à Etéocle, leur roi. Le dramaturge rappelle à l'occasion un des critères du modèle de la femme grecque idéale—se taire. Mais, elles sont perdues dans l'épouvante :

> *Μέλει, φόβῳ δ' οὐχ ὑπνώσσει κέαρ·*
> *γείτονες δὲ καρδίας*
> *μέριμναι ζωπυροῦσι τάρβος*
> *τὸν ἀμφιτειχῆ λεών,*
> *δράκοντας ὥς τις τέκνων*

[1]Eschyle, *Les Sept contre Thèbes*, *Eschyle*, Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 78-82

ὑπερδέδοικεν λεχαίων δυσευνάτορας
πάντρομος πελειάς.
Τοὶ μὲν γὰρ ποτὶ πύργους
πανδαμεὶ πανομιλεὶ
στείχουσιν. Τί γένωμαι;
τοὶ δ' ἐπ' ἀμφιβόλοισιν
ἰάπτουσι πολίταις
χερμάδ' ὀκριόεσσαν.
Παντὶ τρόπῳ, Διογενεῖς
θεοί, πόλιν καὶ στρατὸν
Καδμογενῆ ῥύεσθε.[1]

Je voudrais t'obéir ; mais l'effroi tient mon cœur en éveil, et l'angoisse, installée aux portes de mon âme, en moi enflamme l'épouvante : je crains l'armée qui entoure nos murs comme, pour sa couvée, la colombe tremblante craint le serpent aux étreintes de mort. Les uns déjà, en masse, en foule, marchent vers nos remparts—que vais-je devenir ? Les autres, contre la ville déjà enveloppée, lancent des pierres tranchantes—à tout prix, ô dieux fils de Zeus, secourez le peuple issu de Cadmos.

Cette atmosphère plonge les spectateurs dans l'épouvante des Thébaines qui sont menacées par des envahisseurs et qui s'inquiètent pour leur cité. Et plus tard, cette atmosphère d'inquiétude touche son point extrême quand les Thébaines révèlent l'origine des souffrances de leur cité:

Παλαιγενῆ γὰρ λέγω
παρβασίαν ὠκύποινον·
αἰῶνα δ' ἐς τρίτον μένει·
Ἀπόλλωνος εὖτε Λάιος
βίᾳ, τρὶς εἰπόντος ἐν
μεσομφάλοις Πυθικοῖς
χρηστηρίοις θνάσκοντα γέν-
νας ἄτερ σῴζειν πόλιν[2]

Je pense à la faute ancienne, vite châtiée, et qui pourtant dure encore à la troisième génération, la faute de Laïos, rebelle à Apollon, qui, par trois

[1] *Ibid.*, v. 286-300
[2] *Ibid.*, v. 742-749

fois, à Pytho, son sanctuaire prophétique, centre du monde, lui avait déclaré qu'il devait mourir sans enfant, s'il voulait le salut de Thèbes.

Elles révèlent l'impiété de Laïos et elles montrent que le destin fatal d'Etéocle et de Polynice est désiré par le dieu Apollon, qui veut punir la désobéissance de leur aïeul Laïos. Les Thébaines n'oublient pas les imprécations amères d'Œdipe qui a aussi son effet dans le sort de ses deux fils : « c'est le fer au poing qu'il se partageraient ses biens ! [1]» Les Thébaines remplissent le cœur des spectateurs de peur, de crainte envers les dieux, de désespoir et d'inquiétude pour l'avenir de Thèbes.

A partir de ce moment-là, l'atmosphère d'inquiétude change, petit à petit, en une atmosphère de lamentation, à mesure que les Thébaines révèlent la situation encore pénible et déchirante de Thèbes, leur amour et leur regret envers leurs deux rois. A la fin de la pièce [2] , le chœur des Thébaines rendent l'atmosphère lamentable par leurs cris désespérants :

Τάλαν γένος.
Τάλανα παθόν.
Ἰὼ πόνος.
Ἰὼ κακά.
Δώμασι καὶ χθονί.
Καὶ τὸ πρόσω γ' ἐμοί.
Ἰὼ ἰὼ δυστόνων κακῶν ἄναξ.
Ἰὼ πάντων πολυστονώτατε.
Ἰὼ δαιμονῶντες ἄτᾳ.
Ἰὼ ἰώ, ποῦ σθε θήσομεν χθονός ;
Ἰώ, ὅπου <΄στὶ> τιμιώτατον.
Ἰὼ ἰὼ πῆμα πατρὶ πάρευνον.[3]
Race douloureuse ! Douloureusement traitée !Ah ! souffrances ! Ah ! misères ! Pour le palais et le pays. Et aussi pour moi-même. Ah ! roi de douleurs et de plaintes ! Ah ! le plus digne objet de toutes les plaintes ! Ah ! pauvres égarés d'Até. Où les mettrons-nous donc en terre ? Où ils

[1] *Ibid.*, v. 789
[2] Eschyle, *Les Sept contre Thèbes* finissent par les cris des Thébaines, nous constituons nous aussi que la suite est un ajout à la pièce d'Eschyle par un poète de la fin du 5e siècle, qui s'est inspiré de l'*Antigone* de Sophocle. Cf. Notice, p. 103
[3] *Ibid.*, v. 994-1004

trouveront le plus d'honneurs. Leur misère ira donc reposer près d'un père.

Les spectateurs sont influencés par leur émotion inquiétante et lamentable pour les deux rois, frères, morts, juste avant de sortir du théâtre.

Ces chants pleins de sentiments impressionnent le public tout en le submergeant par une atmosphère de troubles et d'inquiétudes. De plus, le chœur des Thébaines n'oublie pas de commenter les paroles d'Etéocle, son interlocuteur :

Ὠμοδακής σ' ἄγαν ἵμερος ἐξοτρύ-
νει πικρόκαρπον ἀνδροκτασίαν τελεῖν
αἵματος οὐ θεμιστοῦ. [1]

Ah ! de quelle dent cruelle te mord donc le désir qui t'entraîne à achever, en dépit de ses fruits amers, l'effusion homicide d'un sang qui t'est interdit !

Les Thébaines commentent la décision d'Etéocle d'affronter lui-même son propre frère Polynice tout en essayant de convaincre leur roi d'abandonner cette détermination.

Les commentaires des chœurs ne décident pas de la progression de la dramaturgie. Dans *les Sept contre Thèbes*, malgré tous les efforts pénibles du chœur des Thébaines pour convaincre Etéocle, le roi n'est ni influencé ni persuadé par ces femmes affolées. Etéocle se rend avec détermination à la septième porte pour combattre contre son frère Polynice, en prononçant une seule phrase : « *Aux malheurs que les dieux envoient nul ne saurait échapper.*[2] »

Par l'exemple du chœur des Thébaines, on voit que c'est essentiellement le chœur qui répercute et amplifie la suggestion de l'atmosphère tragique.

On a vu que les chœurs commentent ce qu'ont dit les personnages. Ces commentaires sont toujours touchants et assurent une atmosphère tragique spéciale. Cette atmosphère émeut les spectateurs et les aide à mieux pénétrer dans la représentation de la tragédie. C'est essentiellement le rôle des chœurs qui fonde et pousse l'atmosphère tragique. Mais il est un deuxième domaine dans lequel les figures féminines jouent un rôle important dans les œuvres d'Eschyle.

[1] *Ibid.*, v. 691-694
[2] *Ibid.*, v. 719

Chapitre II Progression dramatique

Par « progression dramatique » nous voulons dire le « développement des intrigues de la tragédie ». La seule trilogie préservée l'*Orestie* offre un bon exemple : dans *Agamemnon*, c'est Clytemnestre, épouse d'Agamemnon, qui commande l'action tragique : dans le premier drame, c'est Clytemnestre qui mène l'action—c'est-à-dire le meurtre d'Agamemnon et celui de Cassandre ; que dans le deuxième drame c'est Oreste, secondé par sa sœur, que Clytemnestre envoie apporter des offrandes au tombeau où se trouve Oreste ; mais dans le dernier drame c'est encore Clytemnestre qui donne l'impulsion aux Erinyes, les réveille afin de se venger d'Oreste, son fils et son meurtrier. Clytemnestre dirige et influence la progression dramatique de la trilogie de l'*Orestie*. On peut constater que des rôles différents attribués aux différents personnages font progresser le développement dramatique. Mais, les rôles confiés à Clytemnestre sont étonnamment importants.

Rôle des personnages

On voit dans les lignes précédentes que ce sont les personnages qui poussent le développement dramatique, par le rôle que leur confie le dramaturge Eschyle. Les personnages ont des rôles très divers : certains personnages sont absents ; d'autres sont moins importants, par exemple, les utilités ; d'autres ont un rôle plus important. Mais tous les personnages féminins contribuent au développement de la tragédie.

1. Personnages absents

Dans toutes les œuvres préservées d'Eschyle, il y a deux personnages qui sont absents—Hélène et Iphigénie, qui n'apparaissent pas dans l'espace théâtral, et qui pourtant sont importants dans la progression tragique. Comme on a déjà vu dans la première partie, ces deux personnages absents existent tous les deux dans *Agamemnon*. Ils n'existent que dans les paroles des autres. Il est normal que les personnages présents dans l'espace théâtral jouent un rôle, parce qu'ils parlent, se disputent, se montrent et agissent pour pousser la progression tragique. Il est un peu étonnant que les personnages absents apportent une contribution au développement tragique, parce qu'ils n'agissent pas du tout sur scène.

1.1 Hélène—la cause originelle

On a déjà vu l'image d'Hélène dans la première partie, mais Hélène n'est qu'une image. L'explication de l'image aide dans l'analyse du rôle qui lui est confié, dans la progression tragique.

Eschyle attribue à Hélène le rôle de cause originelle du départ de l'armée grecque. Hélène est partie, volontairement, avec Pâris pour Troie et c'est la raison pour laquelle, Agamemnon, avec Ménélas, a décidé d'emmener son armée à Troie pour ramener l'épouse à Sparte :

> *Σὺ δέ μοι τότε μὲν στέλλων στρατιὰν*
> *Ἑλένης ἕνεκ΄, οὐ γάρ ἐπικεύσω,*
> *κάρτ΄ ἀπομούσως ἦσθα γεγραμμένος,*
> *οὐδ΄ εὖ πραπίδων οἴακα νέμων,*
> *θάρσος ἑκούσιον*
> *ἀνδράσι θνῄσκουσι κομίζων.*[1]
>
> *Jadis, quand, pour Hélène, tu levas une armée, je ne saurais te le cacher, tu fus par moi classé comme extravagant et incapable de tenir le gouvernail de ta raison : sacrifie-t-on des guerriers pour ramener une impudique partie de son plein gré !*

Elle est la personne qui déclenche la conquête de Troie, parce que, sans elle, l'armée grecque ne se serait pas rassemblée pour aller vers Troie et la tragédie n'aurait pas lieu d'être, non plus. Mais, sur la route qui menait à Troie, l'armée grecque a connu un grand obstacle qui a demandé à Agamemnon de sacrifier cruellement sa fille Iphigénie. Hélène, qui a déclenché la guerre de Troie, pousse Agamemnon à son premier crime qui incite Clytemnestre à le tuer pour venger Iphigénie :

> *Ἔτλα δ΄ οὖν θυτὴρ γενέσθαι*
> *θυγατρός, γυναικοποίνων*
> *πολέμων ἀρωγὰν*
> *καὶ προτέλεια ναῶν.*[2]

[1] Eschyle, *Agamemnon*, *Eschyle*, Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 799-804
[2] *Ibid.*, v. 224-226

Il osa, lui, sacrifier son enfant—pour aider une armée à reprendre une femme, ouvrir la mer à des vaisseaux.

Ensuite, c'est encore elle qui aide, sans le savoir, à détruire la cité de Troie, à cause de sa présence dans cette cité :

Ἐπεὶ πρεπόντως
ἑλένας, ἔλανδρος, ἑλέ-
πτολις, ἐκ τῶν ἁβροπήνων
προκαλυμμάτων ἔπλευσε
Ζεφύρου γίγαντος αὔρᾳ,
πολύανδροί
τε φεράσπιδες κυναγοὶ
κατ΄ ἴχνος πλατᾶν ἄφαντον
κελσάντων Σιμόεντος
ἀκτὰς ἐπ΄ ἀεξιφύλλους
δι΄ ἔριν αἱματόεσσαν.[1]

Elle est née en effet pour perdre les vaisseaux, les hommes et les villes, celle qui, soulevant ses luxueuses courtines, s'est enfuie sur la mer au souffle puissant du zéphyr, cependant qu'innombrables, d'étranges chasseurs armés du bouclier s'élançaient sur la trace évanouie de sa nef, pour aborder aux rives verdoyantes du Simoïs, instruments de la Querelle sanglante ?

Au moment de la prise de Troie, la joie de la victoire d'avoir conquis Troie et de pouvoir ramener Hélène pousse Agamemnon et son armée à commettre une autre impiété : le saccage de Troie et les outrages aux dieux :

Ἀλλ΄ εὖ νιν ἀσπάσασθε, καὶ γὰρ οὖν πρέπει,
Τροίαν κατασκάψαντα τοῦ δικηφόρου
Διὸς μακέλλῃ, τῇ κατείργασται πέδον.
Βωμοὶ δ΄ ἄιστοι καὶ θεῶν ἱδρύματα,
καὶ σπέρμα πάσης ἐξαπόλλυται χθονός.[2]

[1] *Ibid.*, v. 689-699
[2] *Ibid.*, v. 524-527

Faites-lui donc tous fête : il le mérite bien, le destructeur de Troie, à qui Zeus prêté son hoyau justicier pour retourner le sol, détruire les autels et les temples des dieux, anéantir la race entière du pays.

Indirectement à cause d'Hélène, Agamemnon a outragé des dieux et il est logique que les dieux se vengent plus tard. De plus, Hélène pousse, indirectement, la tragédie vers le retour d'Argos, où Agamemnon reçoit la vengeance ultime des dieux par la main de Clytemnestre, son épouse.

En tant que cause originelle de la guerre de Troie, Hélène est une des fondatrices des crimes d'Agamemnon et pousse la tragédie vers son apogée. Il ne faut pas oublier un autre élément essentiel dans la destruction d'Agamemnon.

1.2 Iphigénie—la cruauté paternelle

On a déjà vu que l'Iphigénie eschyléenne est une victime innocente. Eschyle en fait la représentante de la cruauté paternelle, un rôle qui est aussi important dans la progression tragique que celui d'Hélène.

Iphigénie est sacrifiée sans merci par son père Agamemnon :

Λιτὰς δὲ καὶ κληδόνας πατρῴους
παρ΄ οὐδὲν αἰῶ τε παρθένειον
ἔθεντο φιλόμαχοι βραβῆς.
Φράσεν δ΄ ἀόζοις πατὴρ μετ΄ εὐχὰν
δίκαν χιμαίρας ὕπερθε βωμοῦ
πέπλοισι περιπετῆ παντὶ θυμῷ
προνωπῆ λαβεῖν ἀέρδην,
στόματός τε καλλιπρῴρου
φυλακᾷ κατασχεῖν
φθόγγον ἀραῖον οἴκοις.[1]

Ses prières, ses appels à son père, tout cela—même son âge virginal !—elle le voit compté pour rien par ces chefs épris de guerre. Et, les dieux invoqués, le père aux servants fait un signe, pour que, telle une chèvre, au-dessus de l'autel, couverte de ses voiles et désespérément s'attachant à la

[1] Eschyle, *Agamemnon*, *Eschyle*, Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 228-237

terre, elle soit saisie, soulevée, cependant qu'un baillon fermant sa belle bouche arrêtera toute imprécation sur les siens.

Outre qu'elle permet de montrer la cruauté de son père Agamemnon, Iphigénie est l'élément indispensable qui amène l'armée d'Agamemnon au bord de Troie, parce qu'Artémis demande son sacrifice comme prix à payer pour traverser d'Aulis à la Troade. Cette cruauté paternelle qu'Iphigénie a subie conduit son père Agamemnon à l'impie, qui l'amène, dans le futur, à son sort fatal.

Sa mort pénible suscite la vengeance de Clytemnestre et constitue l'une des raisons pour lesquelles Clytemnestre se décide à tuer Agamemnon :

Ἀλλ' ἐμὸν ἐκ τοῦδ' ἔρνος ἀερθέν,
τὴν πολύκλαυτόν τ' Ἰφιγενείαν,
ἄξια δράσας, ἄξια πάσχων,
μηδὲν ἐν Ἅιδου μεγαλαυχείτω,
ξιφοδηλήτῳ
θανάτῳ τείσας ἅπερ ἔρξεν.[1]
Au beau fruit que j'avais de lui, mon Iphigénie tant pleurée, le sort qu'il a fait subir méritait bien le sort qu'il a subi lui-même. Qu'il ne montre donc pas trop de superbe dans l'Hadès : sa mort sous le fer tranchant n'a que payé les crimes qu'il commit le premier.

Grâce à son sacrifice involontaire, l'obstacle que l'armée grecque a rencontré est effacé : elle peut arriver à Troie pour détruire la cité, retrouver Hélène et la ramener. Iphigénie aide, sans le savoir elle-même, les actions impies de l'armée grecque dans Troie détruite. Et ces actions impies, qui irritent les dieux, sont des raisons pour lesquelles Ménélas se perd en pleine mer, avec son vaisseau et pour lesquelles Agamemnon est mené à la mort :

ἈνὴρἄφαντοςἐξἈχαιικοῦστρατοῦ,
αὐτόςτεκαὶτὸπλοῖον. Οὐ ψευδῆ λέγω.[2]
Le roi et son vaisseau ont tous deux disparu de l'armée argienne : voilà la vérité.

[1] *Ibid.*, v. 1525-1529
[2] *Ibid.*, v. 624-625

Par la disparition de Ménélas et de son bateau, Iphigénie a reçu une partie de la vengeance accordée par les dieux, mais elle va être vengée totalement quand son père Agamemnon retourne sain et sauf chez lui, où il reçoit des coups fatals de Clytemnestre. Voici comment Iphigénie permet la progression tragique de l'*Agamemnon*. On voit l'importance que la représentante de la cruauté paternelle a dans le développement tragique : elle, subissant un crime irrémédiable de son père, fait avancer ce dernier dans des actions impies qui provoquent son destin fatal.

Les exemples d'Hélène et d'Iphigénie nous montrent l'importance de personnages même absents dans l'espace théâtral dans le développement tragique, qui concerne surtout le destin d'Agamemnon, parmi les personnages visibles dans l'espace théâtral. Il ne faut pas oublier le rôle des utilités dans la progression tragique.

2. Personnages visibles

2.1 Utilités

Les utilités sont les personnages qui apparaissent sur l'espace théâtral seulement pendant un moment bref et qui n'occupent pas une place aussi importante que les autres personnages dans la tragédie. Dans les œuvres d'Eschyle, on rencontre trois utilités féminines— les suivantes des Danaïdes dans *les Suppliantes,* la Pythie dans *les Euménides,* et la nourrice d'Oreste dans *les Choéphores*. Par exemple, dans *les Suppliantes,* les suivantes apparaissent sans doute dès le début de la tragédie, mais elles ne prennent la parole qu'à la fin de la tragédie. Après un court échange de paroles avec les Danaïdes, elles sortent de l'espace théâtral avec leurs maîtresses ; la nourrice d'Oreste apparaît seulement pour transmettre à Egisthe un message de Clytemnestre, tandis que la Pythie ouvre *les Euménides* par son histoire et son commentaire sur les Erinyes. Malgré leur peu d'importance dans le volume, elles ont un rôle dans le développement tragique dans l'œuvre qui les concerne, et laissent un souvenir inoubliable.

2.1.1 Les suivantes des Danaïdes—des directrices de conscience indispensables

Les suivantes des Danaïdes ne prennent la parole qu'à la fin de la tragédie, par conséquent, elles n'ont pas un rôle important dans la tragédie. Mais le dramaturge leur

accorde tout de même un bref rôle de directrices de conscience qui est très important, dans la progression tragique, pour la suite de la trilogie.

Reprenant leurs jeunes maîtresses, dans l'échange de paroles qu'elles ont avec elles, les suivantes des Danaïdes tentent de les sauver d'une dérive fatale. En effet les Danaïdes prient éperdument Zeus de leur éviter toute sorte de mariage, ce qui est une manifestation de leur hybris que les dieux détestent :

Φυγαδεσσιν δ΄ ἐπιπνοίας κακά τ΄ ἄλγη
πολέμους θ΄ αἱματόεντας προφοβοῦμαι·
τί ποτ' εὔπλοιαν ἔπραξαν
ταχυπόμποισι διωγγμοῖς ;
Ὅ τί τοι μόρσιμόν ἐστιν, τὸ γένοιτ' ἄν·
Διὸς οὐ παρβατός ἐστιν
μεγάλα φρὴν ἀπέρατος·
μετὰ πολλῶν δὲ γάμων ἅδε τελευτὰ
προτερᾶν πέλοι γυναικῶν.[1]

Pour les fugitives je redoute des vents contraires : cruelles douleurs et guerres sanglantes. Pourquoi ont-ils eu du Ciel des brises favorables à leur prompte poursuite ? Ce qu'a fixé le Destin risque fort de s'accomplir—on ne passe pas outre à la pensée de Zeus, auguste et insondable—et, après des milliers de femmes avant toi, l'hymen pourrait bien être ton lot final.

Elles s'efforcent de reprendre les Danaïdes, en refusant leur prière démesurée. Et leur effort est efficace. Les Danaïdes corrigent attentivement leur vœu dans le chant suivant :

Ζεὺς ἄναξ ἀποστεροί
η γάμον δυσάνορα
δάϊον, ὅσπερ Ἰὼ
πημονᾶς ἐλύσατ' εὖ
χειρὶ παιωνίᾳ κατασχεθών,
εὐενῆ βίαν κτίσας .[2]

[1]Eschyle, *Les Suppliantes*, Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v.1044-1052
[2]*Ibid.*, 1063-1068

Non ! que le seigneur Zeus m'épargne un hymen cruel avec un époux abhorré ! C'est lui qui libéra Io, abolit sa peine d'une main généreuse et lui fit sentir sa douce puissance.

Avec l'aide de leurs suivantes, les Danaïdes montrent le fond de leur cœur au profond et le vœu mesuré doit leur gagner la protection de Zeus. Les suivantes des Danaïdes essaient de pousser l'intrigue dans le sens favorable à leurs maîtresses. Nous allons rencontrer une autre figure féminine qui est aussi une servante.

2.1.2 La Pythie—l'introductrice des personnages

Malgré son peu de paroles dans la tragédie, la Pythie joue un rôle d'introduction des personnages sur scène, dans la progression tragique. Elle ouvre la tragédie des *Euménides* par l'histoire des possesseurs successifs de l'oracle de Delphes. Cette rétrospective des possesseurs du sanctuaire permet à la prophétesse d'installer le drame, et donc toute la trilogie de l'*Orestie*, dans le temps des dieux[1]. Le dernier, l'actuel possesseur de l'oracle, Apollon va donner à Oreste, son protégé, son aide. On aperçoit Oreste, horrible, avec les mains sanglantes et une épée qui dégoutte encore du sang de Clytemnestre et d'Egisthe, et la troupe des Erinyes à l'apparence terrible. La Pythie nous introduit un personnage principal et le chœur de la tragédie.

De plus, cette scène horrible fait tellement peur à la Pythie qu'elle ressort du temple immédiatement pour chercher de l'aide auprès de son maître divin—Apollon :

Τἀντεῦθεν ἤδη τῶνδε δεσπότῃ δόμων
αὐτῷ μελέσθω Λοξίᾳ μεγασθενεῖ.
Ἰατρόμαντις δ' ἐστὶ καὶ τερασκόπος
καὶ τοῖσιν ἄλλοις δωμάτων καθάρσιος.[2]
Qu'en advient-il ? je m'en remets au maître de cette demeure, à Loxias tout puissant : il sait guérir par ses oracles, interpréter les prodiges, purifier même les maisons d'autrui.

[1]Eschyle, *Les Euménides*, Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 19
[2]*Ibid.*, v. 60-63

La Pythie introduit sur la scène le dieu Apollon et met en évidence l'horreur des déesses qui poursuivent Oreste ; elle pousse la tragédie vers le conseil qu'Apollon donne à Oreste d'aller chercher de l'aide auprès d'Athéna. Elle suggère, d'une façon indirecte, l'acquittement futur d'Oreste. Nous allons rencontrer une autre image féminine qui aide aussi Oreste.

2.1.3 La nourrice d'Oreste—l'aide imprévue

La nourrice d'Oreste, sans aucun doute, une esclave, est une femme qui n'occupe pas une place très importante dans les œuvres d'Eschyle. Cependant, elle reçoit de l'auteur Eschyle une certaine attention et il lui attribue un rôle d'aide imprévue important dans le développement de la tragédie.

On a déjà vu, dans la première partie, que la nourrice d'Oreste apprécie beaucoup son jeune maître Oreste et déteste profondément Clytemnestre et Egisthe. Cela fait d'elle une aide imprévue mais importante pour l'accomplissement du meurtre préparé par Oreste. Sur l'ordre des captives troyennes, elle joue un rôle favorable à Oreste, son jeune maître pour venger son père Agamemnon. Elle transmet un faux message à Egisthe pour qu'il revienne dans le palais sans aucun de ses gardes :

> *μή νυν σὺ ταῦτ' ἄγγελλε δεσπότου στύγει·*
> *ἀλλ' αὐτὸν ἐλθεῖν, ὡς ἀδειμάντως κλύῃ,*
> *ἄνωχθ' ὅσον τάχιστα γηθούσῃ φρενί.*
> *ἐν ἀγγέλῳ γὰρ κυπτὸς ὀρθοῦται λόγος.*[1]
>
> *Ne transmets pas l'avis au maître que tu hais. Qu'il vienne seul, pour ne pas effrayer ceux qu'il doit entendre. Dis-lui cela, en hâte, et garde un cœur joyeux. Du messager dépend le succès d'un plan caché.*

La nourrice d'Oreste est d'accord pour suivre le conseil des Troyennes. Cela diminue la force de Clytemnestre et d'Egisthe. Elle s'en va chercher Egisthe. En tant qu'aide imprévue, la nourrice d'Oreste introduit Egisthe dans *les Choéphores*, évite un grand obstacle pour Oreste et pousse Egisthe sous l'épée d'Oreste. De plus, la mort d'Egisthe ramène Clytemnestre qui doit recevoir des coups mortels. La nourrice fait beaucoup pour

[1]Eschyle, *Les Choéphores*, Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v.770-773

aider Oreste à accomplir la tâche ordonnée par Apollon. En même temps, elle nuit à Oreste, parce qu'elle pousse le, aussi, indirectement, dans la poursuite vengeresse des Erinyes.

Voici le rôle des utilités dans la progression tragique. Elles peuvent pour une petite part influencer le développement de la tragédie ou du moins lui apporter une contribution. Maintenant, voyons à celui des personnages secondaires dans la progression tragique.

3. Rôles secondaires

Il est normal que les personnages secondaires ne puissent pas occuper une place plus importante que les protagonistes. Mais, cela ne les empêche pas de recevoir un rôle important dans la progression tragique du drame. On a des rôles secondaires qui constituent pour nous de très bons exemples.

3.1 Io—l'impuissance

On a bien vu qu'Io est une victime divine qui a beaucoup souffert dans l'histoire d'amour où l'a entraînée Zeus. Elle ne peut pas échapper au désir et au pouvoir de Zeus, et ni à la jalousie d'Héra ; par conséquent, Io a beaucoup souffert, souffre et va souffrir encore. Elle représente bien l'impuissance devant le dieu des dieux. Malgré les misères qu'Io a connues et son impuissance, elle a un rôle indispensable dans le développement tragique du *Prométhée enchaîné.*

Juste avant l'apparition d'Io dans l'espace théâtral, Prométhée refuse la demande des Océanides, qui sont curieuses de savoir le destin fatal de Zeus :

> *Τοῦτ' οὐκέτ' ἂν πύθοιο μηδὲ λιπάρει…*
> *Ἄλλου λόγου μέμνησθε, τόνδε δ' οὐδαμῶς*
> *καιρὸς γεγωνεῖν, ἀλλὰ συγκαλυπτέος*
> *ὅσον μάλιστα· τόνδε γὰρ σῴζων ἐγὼ*
> *δεσμοὺς ἀεικεῖς καὶ δύας ἐκφυγγάνω.*[1]
>
> *Sur ce point, ne m'interroge plus : va, n'insiste pas…Parlez d'autre chose : ce secret, il n'est pas temps de le proclamer ; il faut le cacher dans*

[1]Eschyle, *Prométhée enchaîné*, Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 520-525

l'ombre la plus épaisse : c'est en le conservant que j'échapperai un jour à ces liens et à ces tourments infâmes.

Prométhée, pour se délibérer de ces liens impitoyables de Zeus, veut bien cacher le secret du destin fatal de Zeus. Mais l'arrivée d'Io pousse Prométhée à lui révéler ce secret.

Io, après avoir appris de Prométhée les souffrances qui l'attendent, se lamente sur son sort misérable, à cause de son impuissance :

Τί δῆτ' ἐμοὶ ζῆν κέρδος, ἀλλ' οὐκ ἐν τάχει
ἔρριψ' ἐμαυτὴν τῆσδ' ἀπὸ στύφλου πέτρας,
ὅπως πέδοι σκήψασα τῶν πάντων πόνων
ἀπηλλάγην; κρεῖσσον γὰρ εἰσάπαξ θανεῖν
ἢ τὰς ἁπάσας ἡμέρας πάσχειν κακῶς.[1]
Quel profit ai-je alors à vivre ? Pourquoi tardé-je à me précipiter de cet âpre rocher ? en m'abattant à terre, je m'affranchis de toutes mes douleurs. Mieux vaut mourir d'un coup que souffrir misérablement chaque jour.

En tant que représentante de l'impuissance, Prométhée a pitié d'elle et la soulage en lui racontant son propre cas encore plus pénible : Prométhée ne peut espérer nul terme à ses maux jusqu'à ce que Zeus tombe de son trône[2]. Io saisit cette information importante ; poussée par sa haine et à son mécontentement envers Zeus, elle interroge Prométhée pour en savoir plus. Même si Io est tout impuissante, elle veut obtenir sa vengeance de la main de quelqu'un d'autre. Peut-être ému par le sort d'Io ou fier de son pouvoir de prophétiser, Prométhée lui révèle le destin fatal de Zeus :

Πρὸς αὐτὸς αὑτοῦ κενοφρόνων βουλευμάτων…
Γαμεῖ γάμον τοιοῦτον ᾧ ποτ' ἀσχαλᾷ…
Ἢ τέξεταί γε παῖδα φέρτερον πατρός.[3]
Lui-même et ses vains caprices…Il contractera un hymen dont il se repentira un jour…En lui enfantant un fils plus fort que son père.

[1] *Ibid.*, v. 747-751
[2] *Ibid.*, v. 755-756
[3] *Ibid.*, v. 762-768

Plus tard, Prométhée révèle aussi à Io qu'un de ses descendants sera son libérateur :

> *Τῶν σῶν τιν' αὐτὸν ἐγγόνων εἶναι χρεών…*
> *Τρίτος γε γένναν πρὸς δέκ' ἄλλαισιν γοναῖς.*[1]
> *Un de tes descendants doit l'être…Oui, trois générations après les dix premières.*

Quelques instants plus tard, Io sort, accablée et impuissante, avec les prophéties délivrées par Prométhée. Mais sa sortie amène l'arrivée d'Hermès, messager de Zeus, qui ordonne à Prométhée de tout révéler clairement. Et Io a provoqué, indirectement, un débat vif entre Prométhée, les Océanides et Hermès. Elle conduit Prométhée à montrer ultimement son esprit de révolte contre Zeus :

> *Ὀχλεῖς μάτην με κῦμ' ὅπως παρηγορῶν.*
> *Εἰσελθέτω σε μήποθ' ὡς ἐγὼ Διὸς*
> *γνώμην φοβηθεὶς θηλύνους γενήσομαι,*
> *καὶ λιπαρήσω τὸν μέγα στυγούμενον*
> *γυναικομίμοις ὑπτιάσμασιν χερῶν*
> *λῦσαί με δεσμῶν τῶνδε· τοῦ παντὸς δέω.*[2]
> *Tu me fatigues et perds ta peine, comme à faire la leçon au flot. Ne t'imagine pas qu'un beau jour, effrayé de l'arrêt de Zeus, je me ferai un cœur de femme, et m'en irai, singeant les femmes, supplier, les mains renversées, celui que plus que tout j'abhorre de me détacher de ces liens. Il s'en faut du tout au tout.*

Io pousse la tragédie à son apogée et aussi à son dénouement. Voyons l'autre personnage secondaire dans *les Choéphores*.

[1] *Ibid.*, v. 772-774
[2] *Ibid.*, v. 1001-1006

3.2 Electre—une vengeresse impuissante

On a déjà vu, dans la partie confiée à l'image d'Electre, que cette dernière est une fille faible, qui a envie de venger son père, mais qui en est incapable et qu'elle est le double d'Oreste, vengeur choisi par Apollon. Pour impuissante qu'elle soit, Electre est une vengeresse dont le rôle n'est pas nul dans le développement tragique des *Choéphores*.

Tout d'abord, elle confirme l'identité d'Oreste aux spectateurs. Dès son apparition dans l'espace théâtral, Electre s'adresse aux captives troyennes, ses compagnes pour apporter des offrandes au tombeau de son père Agamemnon, sur l'ordre de sa mère Clytemnestre. Elle se concentre sur la prière qu'elle doit adresser à son père pour la libation et elle ne fait d'abord pas attention à la boucle de cheveux posée par Oreste sur le tombeau de son père. En voyant cette boucle de cheveux qui ressemble bien à la sienne, Electre pense à Oreste, son frère en exil : incapable de venger leur père Agamemnon, elle veut que son frère puisse venir au palais pour l'accomplissement. Mais elle hésite dans cette pensée et n'ose pas imaginer le retour de ce dernier. Pourtant les empreintes qu'elle trouve plus tard la rassurent :

> *καὶ γὰρ δύ' ἐστὸν τώδε περιγραφὰ ποδοῖν,*
> *αὐτοῦ τ' ἐκείνου καὶ συνεμπόρου τινός.*
> *πτέρναι τενόντων θ' ὑπογραφαὶ μετρούμεναι*
> *εἰς ταὐτὸ συμβαίνουσι τοῖς ἐμοῖς στίβοις.*
> *πάρεστι δ' ὠδὶς καὶ φρενῶν καταφθορά.*[1]
>
> *Mais voici un second indice : des empreintes !...analogues, semblables à celles de mes pas ! Oui, ces traces trahissent deux hommes : lui-même, sans doute, et un compagnon ! Talons, contours des muscles du pied, quand on les compare, sont pareilles à mes propres empreintes. Une angoisse me prend, où ma raison succombe.*

Electre attire l'apparition d'Oreste lui-même et reconnaît son frère par des indices clairs :

> *ἀνεπτερώθης κἀδόκεις ὁρᾶν ἐμέ,*
> *ἰχνοσκοποῦσά τ' ἐν στίβοισι τοῖς ἐμοῖς.*
> *Σκέψαι τομῇ προσθεῖσα βόστρυχον τριχὸς*

[1]Eschyle, *Les Choéphores*, *Eschyle*, Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 207-211

σαυτῆς ἀδελφοῦ, σύμμέτρου τῷ σῷ κάρᾳ.
Ἰδοῦ δ' ὕφασμα τοῦτο, σῆς ἔργον χερός,
σπάθης τε πληγὰς ἔσιδε θήρειον γραφήν.[1]

Et, de même, quand tu examinais l'empreinte de mes pas. Regarde : rapproche de la place où elle fut coupée cette boucle empruntée aux cheveux de ton frère, si semblables aux tiens. Vois ce tissu, ouvrage de tes mains ; contemple donc les images de chasse qu'y tracèrent jadis les coups du battant.

Par cette reconnaissance de son frère, Electre introduit officiellement Oreste, sous son identité, sur scène. Cette introduction d'Oreste confirme le retour d'Oreste, qui est l'élément indispensable de la vengeance d'Agamemnon et confirme aussi la prophétie de Cassandre.

Etant une vengeresse impuissante, après avoir reconnu son frère, Electre s'efforce de convaincre Oreste à venger Agamemnon, leur père qui est mort ignominieusement :

ὦ φίλτατον μέλημα δώμασιν πατρός,
δακρυτὸς ἐλπὶς σπέρματος σωτηρίου,
ἀλκῇ πεποιθὼς δῶμ' ἀνακτήσῃ πατρός.[2]
O souci bien aimé du foyer de ton père, espoir longtemps pleuré d'un rejeton sauveur, va, fais appel à ta vaillance et tu recouvreras le palais paternel.

Elle n'est pas contente de ce qu'elle a déjà fait, quand elle apprend la tâche de tuer les meurtriers d'Agamemnon, qui a été confiée par Apollon à Oreste, elle prie sans arrêt son père Agamemnon et mentionne les injustices desquelles Agamemnon a souffert pour aiguiser davantage l'esprit de vengeance d'Oreste :

Μηδ' ὑπὸ Τρωίας
τείχεσι φθίμενος, πάτερ,
μετ' ἄλλῳ δουρικμῆτι λαῷ
παρὰ Σκαμάνδρου πόρον τεθάφθαι·
πάρος δ' οἱ κτανόντες

[1] *Ibid.*, v. 227-232
[2] *Ibid.*, v. 235-237

νιν οὕτως δαμῆναι
<ἵν᾽ ἦν> θανατηφόρον αἶσαν
πρόσω τινὰ πυνθάνεσθαι
τῶνδε πόνων ἄπειρον.[1]
Ou même, si, au lieu d'être tombé, père, devant les murailles de Troie, au milieu des autres guerriers qui ont succombé sous la lance, et d'avoir trouvé un tombeau sur la rive du Scamandre, c'était plutôt tes meurtriers qui eussent péri de la sorte, afin qu'ici on n'eût eu qu'à recevoir la nouvelle du sort qui les avait frappés au loin, sans connaître toutes ces angoisses.

Electre arrive à déterminer Oreste à accomplir la tâche confiée par Apollon par la critique adressée à sa mère Clytemnestre :

ἰὼ ἰὼ δαΐα
πάντολμε μᾶτερ, δαΐαις ἐν ἐκφοραῖς
ἄνευ πολιτᾶν ἄνακτ',
ἄνευ δὲ πενθημάτων
ἔτλας ἀνοίμωκτον ἄνδρα θάψαι.[2]
Ah ! mère imprudente et cruelle, tu as osé—cruelles funérailles !—ensevelir en silence un roi sans deuil de sa cité, un époux sans larmes pieuses !

Ces critiques contribuent chez Oreste à la détermination finale, et Oreste l'exprime par une seule parole puissante—« *Que je la tue—et que je meure* ![3] » Elle aide à pousser la tragédie vers son apogée : Clytemnestre et Egisthe, ses ennemis, vont trouver leur destin, sous l'épée impitoyable d'Oreste. De plus, Electre aide indirectement à pousser son frère Oreste à affronter les Erinyes, vengeresses de leur mère Clytemnestre.

Tel est le rôle des personnages secondaires dans la progression dramatique. Nous allons voir les personnages plus importants qui ont les premiers rôles.

[1] *Ibid.*, v. 362-371
[2] *Ibid.*, v. 430-433
[3] *Ibid.*, v. 438

4. Premiers rôles

Les personnages les plus importants dans les tragédies dirigent la progression tragique. Leurs actions et leurs paroles donnent la direction du développement de la tragédie. Les autres personnages et les chœurs ne font que les seconder. Dans les œuvres d'Eschyle, nous avons trois personnages auxquels le dramaturge attribue le premier rôle : la reine Atossa des *Perses*, la déesse Athéna des *Euménides* et la reine Clytemnestre d'*Agamemnon*.

4.1 Atossa—l'agent divin

On a déjà vu que la reine Atossa est une intermédiaire entre les dieux et les hommes et entre les hommes et les morts. Le dramaturge lui donne un rôle d'agent divin. Ce rôle dirige le développement tragique des *Perses*.

Dès son apparition dans l'espace théâtral, la reine Atossa révèle au chœur des vieillards perses et aux spectateurs son cauchemar terrible où elle voit tomber son fils Xerxès d'un char à cause d'une femme vêtue en Dorienne et se plaindre son époux défunt Darios, et une vision devant l'autel où un milan déchire la tête d'un aigle. Ces deux rêve et vision lui sont envoyés par la puissance divine. Les dieux veulent proclamer la défaite de la Perse dans la conquête de la Grèce par sa bouche. Mais à ce moment-là, personne n'est sûr de la défaite perse.

Horrifiée et sans aucune idée, la reine Atossa interroge les vieillards perses sur la force de la Grèce. Elle est étonnée par le fait que « Ils (les Grecs) ne sont esclaves ni sujets de personne[1] » et par la puissance incroyable grecque « Assez pour avoir détruit à Darios une nombreuse et magnifique armée[2] ». La reine Atossa s'inquiète du sort de son fils Xerxès, de celui des soldats perses et elle pense à leurs mères :

> *Δεινά τοι λέγεις ἰόντων τοῖς τεκοῦσι φροντίσαι.*[3]
>
> *Ah ! que dis-tu ? Terrible angoisse pour les mères de ceux qui sont en route !*

[1]Eschyle, *Les Perses*, *Eschyle*, Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 242
[2]*Ibid.*, v. 244
[3]*Ibid.*, v. 245

Avant la nouvelle exacte du messager, la reine Atossa suggère la grande probabilité de la défaite de l'armée perse, En réfléchissant à son cauchemar et à la vision qu'elle a eue, la reine Atossa dirige la tragédie vers le sens du drame. Et l'arrivée du messager confirme son hypothèse : « l'armée barbare tout entière a péri [1]».

Déchirée au cœur, Atossa pose des questions concernant la conquête de Grèce. Plus tard, inspirée par les dieux, la reine Atossa se décide à apporter des offrandes à son époux défunt Darios :

Ὅμως δ', ἐπειδὴ τῇδ' ἐκύρωσεν φάτις
ὑμῶν, θεοῖς μὲν πρῶτον εὔξασθαι θέλω·
ἔπειτα Γῇ τε καὶ φθιτοῖς δωρήματα
ἥξω λαβοῦσα πέλανον ἐξ οἴκων ἐμῶν.[2]

Pourtant, puisque c'est en ce sens que votre avis s'est prononcé, je veux d'abord prier les dieux ; ensuite à la terre et aux morts je viendrai apporter une offrande choisie dans mon palais.

La reine Atossa va diriger la tragédie vers son apogée, parce que, dans son discours devant le tombeau de Darios, Atossa demande aux vieux fidèles de son époux de l'évoquer :

ἀλλ', ὦ φίλοι, χοαῖσι ταῖσδε νερτέρων
ὕμνους ἐπευφημεῖτε, τόν τε δαίμονα
Δαρεῖον ἀνακαλεῖσθε, γαπότους δ' ἐγὼ
τιμὰς προπέμψω τάσδε νερτέροις θεοῖς.[3]

Allons, amis, sur ces libations offertes à nos morts, faites retentir vos hymnes : évoquez le divin Darios, tandis que je dirigerai vers les dieux infernaux ces hommages que boira la terre.

Par cette action, Atossa réussit à faire évoquer son époux défunt. Et, en tant qu'agent divin, la reine Atossa s'efforce de lui indiquer la défaite totale de la Perse :

Οὐδαμῶς· ἀλλ' ἀμφ' Ἀθήνας πᾶς κατέφθαρται στρατός…

[1] *Ibid.*, v. 255
[2] *Ibid.*, v. 521-524
[3] *Ibid.*, v. 619-622

Θούριος Ξέρξης, κενώσας πᾶσαν ἠπείρου πλάκα…
Ναυτικὸς στρατὸς κακωθεὶς πεζὸν ὤλεσε στρατόν…
Πρὸς τάδ' ὡς Σούσων μὲν ἄστυ πᾶν κενανδρίαν στένει…
Βακτρίων δ' ἔρρει πανώλης δῆμος, οὐδέ τις γέρων.[1]

Non mais près d'Athènes notre armée a péri tout entière…L'impétueux Xerxès, en vidant les plaines de notre continent…La débâcle de l'armée navale a perdu l'armée de terre…Si complet que tout Suse pleure, désormais vide de ses hommes……que le peuple bactrien succombait, anéanti, et n'aura plus de vieillards…

La reine Atossa raconte la perte totale de la Perse et la misère incite Darios à révéler la puissance divine dans cette défaite :

Φεῦ, ταχεῖά γ' ἦλθε χρησμῶν πρᾶξις, ἐς δὲ παῖδ' ἐμὸν
Ζεὺς ἀπέσκηψεν τελευτὴν θεσφάτων·[2]

Ah ! elle est vite venue, la réalisation des oracles, et c'est sur mon propre fils que Zeus a laissé tomber l'achèvement des prophéties.

Ensuite, Darios donne le bon conseil de ne plus provoquer la guerre avec la Grèce, pour que la Perse puisse aller mieux :

Εἰ μὴ στρατεύοισθ' ἐς τὸν Ἑλλήνων τόπον,
μηδ' εἰ στράτευμα πλεῖον τὸ Μηδικόν.
Αὐτὴ γὰρ ἡ γῆ ξύμμαχος κείνοις πέλει.[3]

En ne portant plus la guerre sur la terre grecque, l'armée des Mèdes fût-elle encore plus forte : le sol lui-même se fait leur allié.

Sous l'inspiration divine, la reine Atossa évoque Darios pour que celui-ci puisse sauver la Perse. Dans une certaine mesure, la reine Atossa sauve indirectement la Perse. Atossa dirige la tragédie vers son apogée par cette évocation. Les Perses sont bien préparés mentalement.

Avant de partir, la reine Atossa mentionne son fils Xerxès :

[1] *Ibid.*, v. 716-732
[2] *Ibid.*, v. 739-740
[3] *Ibid.*, v. 790-793

μάλιστα δ' ἥδε συμφορὰ δάκνει,
ἀτιμίαν γε παιδὸς ἀμφὶ σώματι
ἐσθημάτων κλύουσαν, ἥ νιν ἀμπέχει.
Ἀλλ' εἶμι, καὶ λαβοῦσα κόσμον ἐκ δόμων
ὑπαντιάζειν παιδί μου πειράσομαι.[1]
Mais le malheur qui surtout me point, c'est l'ignominie des vêtements qui maintenant couvrent le corps de mon fils. Je vais aller chercher dans le palais une parure neuve ; puis j'essaierai de rencontrer mon enfant.

La mention de son fils Xerxès dirige la tragédie dans sa dernière scène—le retour du roi Xerxès. Avec le chœur des vieux compagnons de son père Darios, Xerxès se lamente sur la perte de son armée et sa défaite. Après avoir vu un agent du dieu, on passe à une déesse.

4.2 Athéna—la déesse fondatrice

Athéna est la réconciliatrice entre Oreste et les vengeresses de sa mère Clytemnestre. Le dramaturge Eschyle lui confie le rôle de fondatrice du tribunal de l'Aréopage pour pouvoir acquitter Oreste, protégé d'Apollon.

Tout au début, après avoir écouté le procès entre Oreste et les Erinyes, Athéna ne veut pas juger l'affaire de sang toute seule et elle se décide à établir un conseil pour juger :

Τὸ πρᾶγμα μεῖζον, εἴ τις οἴεται τόδε
βροτῶς δικάζειν· οὐδὲ μὴν ἐμοὶ θέμις
φόνου διαιρεῖν ὀξυμηνίτου δίκας·…
Ἐπεὶ δὲ πρᾶγμα δεῦρ' ἐπέσκηψεν τόδε,
φόνων δικαστὰς ὁρκίους αἱρουμένη
θεσμὸν τὸν εἰς ἅπαντ' ἐγὼ θήσω χρόνον.[2]
Si l'on trouve la cause trop grave pour que des mortels en décident, il ne m'est pas davantage permis à moi-même de prononcer sur des meurtres dictés par un courroux vengeur…Pourtant, puisque la chose en est arrivée

[1] *Ibid.*, v. 846-850
[2] Eschyle, *Les Euménides*, *Eschyle*, Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 470-484

là, je vais ici faire choix de juges du sang versé ; un serment les obligera, et le tribunal qu'ainsi j'établirai sera établi pour l'éternité.

Puis, elle part chercher les meilleurs citoyens, qui ne transgressent pas leurs serments, de sa cité. Elle demande que le conseil de l'Aréopage qu'elle installe soit pour toujours incorruptible et inflexible. Elle confie le jugement des affaires du sang à ce conseil. Les juges votent pour avoir un résultat final.

En tant que fondatrice de l'Aréopage, Athéna dirige la tragédie vers la scène où Oreste est acquitté. Elle laisse la parole aux Erinyes et à Oreste pour qu'ils exposent aux juges leur affaire, et puis, elle invite les juges à voter. Elle, aussi, vote à son tour, la dernière :

Ψῆφον δ' Ὀρέστῃ τήνδ' ἐγὼ προσθήσομαι.
Μήτηρ γὰρ οὔτις ἐστὶν ἥ μ' ἐγείνατο,
τὸ δ' ἄρσεν αἰνῶ πάντα, πλὴν γάμου τυχεῖν,
ἅπαντι θυμῷ, κάρτα δ' εἰμὶ τοῦ πατρός.
Οὕτω γυναικὸς οὐ προτιμήσω μόρον
ἄνδρα κτανούσης δωμάτων ἐπίσκοπον.
Νικᾷ δ' Ὀρέστης, κἂν ἰσόψηφος κριθῇ.[1]

Je joindrai mon suffrage à ceux qui vont à Oreste. Je n'ai point eu de mère pour me mettre au monde. Mon cœur toujours—jusqu'à l'hymen du moins—est tout acquis à l'homme : sans réserve je suis pour le père. Dès lors je n'aurai pas d'égard particulier pour la mort d'une femme qui avait tué l'époux gardien de son foyer. Pour qu'Oreste soit vainqueur, il suffira que les voix se partagent.

Athéna vote pour Oreste. En plus, comme fondatrice du Tribunal de l'Aréopage, même si Athéna rassemble des juges, elle institue les lois de ce conseil : avoir un vote de nombre égal suffit pour réconcilier un criminel avec son crime :

Ἀνὴρ ὅδ' ἐκπέφευγεν αἵματος δίκην·
ἴσον γάρ ἐστι τἀρίθμημα τῶν πάλων.[2]
Cet homme est absous du crime de meurtre : le nombre des voix des deux parts est égal.

[1] *Ibid.*, v. 735-741
[2] *Ibid.*, v. 752-753

Le rôle de fondatrice d'Athéna conduit à l'acquittement d'Oreste. Content, Oreste quitte Athènes en faisant une promesse d'alliance éternelle avec la cité d'Athéna. En revanche, le chœur des Erinyes est irrité contre cette sentence.

Athéna, par son rôle de fondatrice de l'Aréopage, dirige la tragédie vers l'épilogue. Elle est obligée de se servir de son pouvoir de persuasion pour convaincre les Erinyes de devenir les « Euménides » d'Athènes. Après avoir vu le rôle d'une déesse dans la progression tragique, on revient vers les femmes humaines.

Dès le début de l'*Agamemnon*, le chœur des vieillards argiens exprime leur angoisse sur le destin de l'armée emmenée par Agamemnon pour conquérir Troie ; plus tard, Clytemnestre, épouse d'Agamemnon, apparaît et apporte la bonne nouvelle de la victoire d'Agamemnon qu'elle a connue, grâce au système de transmission visuelle des messages, installé par elle. Malgré l'incrédulité des Argiens, Clytemnestre insiste sur la vérité de la nouvelle qu'elle vient de recevoir. L'arrivée du messager la confirme. Clytemnestre réapparaît dans l'espace théâtral au moment du retour d'Agamemnon pour l'accueillir avec un tapis pourpre, par lequel, Clytemnestre conduit Agamemnon dans une impiété irrémédiable, qui est l'un des éléments qui pousse à l'accomplissement du meurtre d'Agamemnon. Après avoir humilié Cassandre, Clytemnestre rentre dans le palais pour se préparer à tuer Agamemnon. Pendant ce temps-là, Cassandre fait de son mieux pour convaincre les vieillards argiens de la croire par la précision du récit qu'elle leur fait entendre : ce qui s'est passé au sein du palais argien. En même temps, Cassandre prédit le meurtre d'Agamemnon par les mains de Clytemnestre, sa propre épouse, et sa propre mort, œuvre aussi de Clytemnestre et de son amant Egisthe. Après avoir révélé toutes ces prophéties, Cassandre entre, à son tour, dans le palais pour subir son propre destin. Peu de temps après, le chœur des Argiens entend l'agonie de son maître Agamemnon et presque toutes les prophéties prédites par Cassandre s'accomplissement. Clytemnestre, toute fière d'avoir réussi à venger Iphigénie, sa fille, sort du palais pour affronter directement les reproches des anciens fidèles d'Agamemnon. Vainquant complètement les Argiens par sa puissance, Clytemnestre arrive à calmer Egisthe, qui est en dispute avec les Argiens, en promettant de rétablir l'ordre et d'instituer un nouveau règne avec lui. Dans la pièce suivante, sur l'ordre de Clytemnestre, qui est épouvantée par un cauchemar, Electre, en compagnie du chœur des captives troyennes, apporte des offrandes et des libations devant la tombe d'Agamemnon. Devant la tombe de son père, Electre trouve une boucle de cheveux et des empreintes de pied, et avec l'aide et la direction des Troyennes, Electre

pense, mais avec hésitation, au retour d'Oreste, son frère qui a été envoyé en exil par Clytemnestre. Son hésitation entraîne le retour dans l'espace théâtral d'Oreste, sous sa propre identité. Emu par la situation d'Electre et par l'encouragement d'Electre et du chœur des captives troyennes, Oreste se détermine à accomplir l'ordre d'Apollon en tuant Clytemnestre et Egisthe pour venger son père Agamemnon qui est mort ignominieusement. Et dans le palais, avec l'aide des Troyennes et de sa nourrice âgée, Oreste réussit à tuer Clytemnestre et Egisthe, sans presque aucun obstacle. Même si Oreste est arrivé à accomplir la tâche confiée par Apollon, il est poursuivi par les Erinyes, les « chiennes » de Clytemnestre, pour la venger. Sur le conseil des captives troyennes, Oreste s'enfuit vers Delphes pour trouver la protection auprès d'Apollon. Voici la progression tragique des *Choéphores*. Et dans les *Euménides*, Oreste, à la demande d'Apollon, s'enfuit vers Athènes pour obtenir l'aide de la déesse Athéna et pour esquiver la poursuite sans arrêt des Erinyes. Ayant pitié d'Oreste, Athéna décide d'établir le Tribunal de l'Aréopage, à Athènes, pour juger les grands crimes et rendre la justice. Elle-même vote pour l'acquittement d'Oreste et avec l'aide de son vote, Oreste peut s'acquitter de son crime. Son acquittement irrite les Erinyes qui ont perdu l'autorité dans les crimes du sang et dans le monde des dieux et elles menacent la cité d'Athènes de toutes les méchancetés qu'elles peuvent trouver. Obligée de calmer les Erinyes, Athéna se sert de son pouvoir de persuasion et leur donne un statut des bienvenues à Athènes et le privilège de recevoir des offrandes des Athéniens. Les Erinyes acceptent cette proposition en bénissant sa cité d'accueil.

4.3 Clytemnestre—l'agent double

En tant que femme complexe, Clytemnestre a aussi un rôle complexe—agent double, c'est-à-dire, agent divin et agent d'elle-même, parce qu'elle est l'instrument des dieux pour accomplir leur volonté et en même temps, elle agit selon sa propre volonté. En d'autres termes, tout en étant l'agent des dieux, Clytemnestre garde sa responsabilité humaine : « si dans les temples fatidiques, l'avis m'en eût été donné, quand je m'évertuais à chercher comment racheter une vie si chère… [1]». Son rôle d'agent double compte énormément dans la progression tragique de la trilogie de l'*Orestie*.

[1] *Eschyle, Agamemnon, Eschyle*, Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 965

Agent d'elle-même, Clytemnestre ouvre indirectement la tragédie d'Agamemnon. Elle se sert d'un veilleur pour surveiller l'arrivée des nouvelles venant de Troie et ce veilleur est la dernière étape du système de transmission des nouvelles installé par sa propre volonté :

> *Καὶ νῦν φυλάσσω λαμπάδος τὸ σύμβολον,*
> *αὐγὴν πυρὸς φέρουσαν ἐκ Τροίας φάτιν*
> *ἁλώσιμόν τε βάξιν· ὧδε γὰρ κρατεῖ*
> *γυναικὸς ἀνδρόβουλον ἐλπίζον κέαρ.*[1]
>
> *Et me voici encore épiant le signal du flambeau, la lueur enflammée qui, de Troie, nous portera la nouvelle, le mot victorieux : ainsi commande un cœur impatient de femme aux mâles desseins.*

Plus tard, la volonté de Clytemnestre l'introduit directement dans l'espace théâtral. Le veilleur va immédiatement chercher sa reine pour lui transmettre la victoire grecque dans la guerre de Troie, quand il aperçoit la lueur du flambeau. Et Clytemnestre apparaît pour annoncer cette bonne nouvelle au chœur des vieillards argiens :

> *Εὐάγγελος μέν, ὥσπερ ἡ παροιμία,*
> *ἕως γένοιτο μητρὸς εὐφρόνης πάρα.*
> *Πεύσῃ δὲ χάρμα μεῖζον ἐλπίδος κλύειν·*
> *Πριάμου γὰρ ᾑρήκασιν Ἀργεῖοι πόλιν.*[2]
>
> *Douce messagère, si le proverbe est vrai, puisse l'être l'Aurore, fille de la Nuit douce ! Ta joie va dépasser toutes tes espérances : les Argiens ont conquis la ville de Priam.*

Après son apparition sur scène, Clytemnestre échange quelques paroles avec le coryphée du chœur des vieillards argiens pour se vanter de son système de transfert de nouvelles. Mais plus tard, elle le rencontre dans le palais. Et elle ne réapparaît qu'à l'arrivée du héraut. Après avoir vu le héraut, Clytemnestre retourne au palais pour préparer le retour d'Agamemnon, son époux.

Sous l'inspiration divine et suivant son envie de venger sa fille Iphigénie, Clytemnestre dirige la tragédie vers l'accueil d'Agamemnon qui revient dans son pays, après la victoire :

[1] *Ibid.*, v.8-11
[2] *Ibid.*, v. 264-267

Νῦν δέ μοι, φίλον κάρα,
ἔκβαιν΄ ἀπήνης τῆσδε, μὴ χαμαὶ τιθεὶς
τὸν σὸν πόδ΄, ὦναξ, Ἰλίου πορθήτορα.
Δμῳαί, τί μέλλεθ΄, αἷς ἐπέσταλται τέλος
πέδον κελεύθου στορνύναι πετάσμασιν;
Εὐθὺς γενέσθω πορφυρόστρωτος πόρος
ἐς δῶμ΄ ἄελπτον ὡς ἂν ἡγῆται Δίκη.
Τὰ δ΄ ἄλλα φροντὶς οὐχ ὕπνῳ νικωμένη
θήσει — δικαίως σὺν θεοῖς εἱμαρμένα.[1]

Et maintenat, tête chérie, descends de ce char, sans poser à terre, ô maître, ce pied qui renversa Troie. Que tardez-vous ? captives à qui j'avais confié le soin de joncher de tapis le sol qu'il doit fouler. Que sur ses pas naisse un chemin de pourpre, par où la Justice le mène dans un séjour qui passe son attente ! Le reste, une pensée que le sommeil ne dompte pas le réglera comme il convient, avec l'aide des dieux, dans le sens voulu du Destin.

Par ses paroles, Clytemnestre dirige Agamemnon dans son palais et aussi dans le palais de l'Hadès. En tant qu'agent double, Clytemnestre dirige la tragédie vers son apogée : après l'entrée de Cassandre dans le palais, Clytemnestre accomplit les meurtres cruels, se servant d'un tissu et d'une hache.

Ayant tué Agamemnon et Cassandre, Clytemnestre qui satisfait son plaisir, mène la tragédie à sa fin :

Μὴ προτιμήσῃς ματαίων τῶνδ' ὑλαγμάτων <ἐγὼ>
καὶ σὺ θήσομεν κρατοῦντε τῶνδε δωμάτων <καλῶς>.[2]

Dédaigne ces vains aboiements. Maîtres de ce palais, toi avec moi, nous saurons bien rétablir l'ordre.

Voilà le rôle d'agent double de Clytemnestre dans *Agamemnon*. Son rôle dirige toute l'intrigue de la pièce. En revanche, dans *les Choéphores* et *les Euménides*, Clytemnestre n'est plus la protagoniste, mais elle joue, de toute façon, un rôle dans le développement tragique.

[1] *Ibid.*, v. 905-913
[2] *Ibid.*, v. 1672-1673

Dans *les Choéphores*, sa propre volonté introduit sur scène Electre et les captives troyennes, compagnes de cette dernière, à cause de son cauchemar :

> *ἔκ τ΄ ὀνειράτων*
> *καὶ νυκτιπλάγκτων δειμάτων πεπαλμένη*
> *χοὰς ἔπεμψε τάσδε δύσθεος γυνή.* [1]
>
> *Ce sont des songes, des terreurs inquiétant ses nuits, qui l'ont fait sauter de sa couche pour envoyer ces libations, la femme impie.*

Par l'envoi d'Electre et des captives Troyennes, Clytemnestre dirige indirectement la rencontre de ses enfants et elle provoque indirectement sa propre mort.

Plus tard, quand elle est trompée par Oreste lui apportant la fausse nouvelle par la mort de son fils, toute contente, Clytemnestre introduit sur la scène Egisthe et le dirige vers son destin fatal :

> *ἡμεῖς δὲ ταῦτα τοῖς κρατοῦσι δωμάτων*
> *κοινώσομέν τε κοὐ σπανίζοντες φίλων*
> *βουλευσόμεσθα τῆσδε συμφορᾶς πέρι.*[2]
>
> *Pour nous, nous rapporterons tout au maître du palais et, comme les amis ne nous manquent pas, nous consulterons sur l'événement.*

Pour chercher son amant Egisthe, Clytemnestre faire venir sur scène la nourrice d'Oreste en lui confiant cette tâche. Sans savoir l'affaire qui se conclut entre la nourrice d'Oreste et les captives troyennes, Clytemnestre aide à accélérer le destin d'Egisthe et le sien.

Après sa mort, Clytemnestre introduit encore sur scène les Erinyes, parce que de son vivant, Clytemnestre apportait des offrandes aux filles noires de la Nuit :

> *ἆ, ἆ.*
> *δμωαὶ γυναῖκες, αἵδε Γοργόνων δίκην*
> *φαιοχίτωνες καὶ πεπλεκτανημέναι*
> *πυκνοῖς δράκουσιν· οὐκέτ' ἂν μείναιμ' ἐγώ…*

[1] *Les Choéphores*, *Eschyle*, Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 524-525
[2] *Ibid.*, v. 716-718

οὐκ εἰσὶ δόξαι τῶνδε πημάτων ἐμοί·
σαφῶς γὰρ αἵδε μητρὸς ἔγκοτοι κύνες…
εἷς σοὶ καθαρμός· Λοξίας δὲ προσθιγὼν
ἐλεύθερόν σε τῶνδε πημάτων κτίσει. [1]

Ah ! ah ! captives… là, là… des femmes ; vêtues de noir, enlacées de serpents sans nombre…Je ne puis plus rester…Non, ce ne sont pas de vains fantômes qui font ici mon tourment. Ah ! il n'est que trop clair : les voilà, les chiennes irritées de ma mère !...Vous ne les voyez pas, vous, mais, moi, je les vois. Elles me pourchassent, je ne puis plus rester.

Clytemnestre lance les Erinyes vengeresses sur son meurtrier—son propre fils Oreste. N'étant pas contente de ses vengeresses toujours en sommeil, l'ombre de Clytemnestre, suivant sa volonté, réveille les Erinyes :

Τί δρᾷς; Ἀνίστω, μή σε νικάτω πόνος,
μηδ' ἀγνοήσῃς πῆμα μαλθαχθεῖσ' ὕπνῳ.
ἄλγησον ἥπαρ ἐνδίκοις ὀνείδεσιν·
τοῖς σώφροσιν γὰρ ἀντίκεντρα γίγνεται.
σὺ δ' αἱματηρὸν πνεῦμ' ἐπουρίσασα τῷ,
ἀτμῷ κατισχναίνουσα, νηδύος πυρί,
ἔπου, μάραινε δευτέροις διώγμασιν.[2]

Qu'as-tu donc ? débout ! que la fatigue n'ait pas raison de toi ! Ne va pas, amollie par le sommeil, méconnaître le tort qui t'est fait. Laisse ton cœur endurer de justes reproches : ce sont les aiguillons du sage. Puis, sur cet homme, exhale ton haleine sanglante, dessèche-le au souffle embrasé de ton sein. Suis-le, exténue-le par une poursuite nouvelle.

Par sa colère, Clytemnestre réveille ses vengeresses et les incite à continuer à poursuivre Oreste jusqu'à Athènes et les dirige indirectement vers la perte de leurs droits et dans l'instauration d'un nouveau statut. Clytemnestre maîtrise bien la progression dramatique de la trilogie de l'*Orestie*. Elle accomplit la tâche que les dieux lui confient, faire venir dans l'espace théâtral les personnages importants, par exemple Electre et les Erinyes. Ses actions et leurs influences font leur effet sans arrêt dans le développement tragique de la trilogie.

[1] *Ibid.*, v. 1048-1060
[2] Eschyle, *Les Euménides*, *Eschyle*, Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 133-139

Voilà le rôle d'agent double de Clytemnestre dans le développement de la trilogie de l'*Orestie*. Nous avons vu le deuxième rôle accordé par Eschyle à ses figures féminines et nous allons voir le dernier.

Chapitre III Détentrices du sens du drame

A certaines héroïnes est confié le rôle de « détentrice » du sens de la pièce, de la signification du drame. En d'autres termes, la détentrice est la personne qui donne la signification du drame. Chaque drame a sa propre signification. Par exemple, le sens des *Perses* est de montrer la puissance croissante de jour en jour de la Grèce. Le détenteur de ce sens est le vieux roi défunt Darios :

> *Φεῦ, ταχεῖά γ' ἦλθε χρησμῶν πρᾶξις, ἐς δὲ παῖδ' ἐμὸν*
> *Ζεὺς ἀπέσκηψεν τελευτὴν θεσφάτων· ἐγὼ δέ που*
> *διὰ μακροῦ χρόνου τάδ' ηὔχουν ἐκτελευτήσειν θεούς·*
> *ἀλλ' ὅταν σπεύδῃ τις αὐτός, χὠ θεὸς συνάπτεται.*
> *Νῦν κακῶν ἔοικε πηγὴ πᾶσιν ηὑρῆσθαι φίλοις.*
> *Παῖς δ' ἐμὸς τάδ' οὐ κατειδὼς ἤνυσεν νέῳ θράσει·*[1]
>
> *Ah ! elle est vite venue, la réalisation des oracles, et c'est sur mon propre fils que Zeus a laissé tomber l'achèvement des prophéties. Je me flattais qu'il faudrait aux dieux de longs jours pour les accomplir jusqu'au bout ; mais, quand un mortel s'emploie à sa perte, les dieux viennent l'y aider : aujourd'hui, c'est une source de malheurs qu'ont été se chercher les miens ; et c'est mon fils qui, sans comprendre, a fait cela dans sa jeune imprudence !*

Le roi révèle la prophétie qui menaçait son royaume et son accomplissement sur son fils Xerxès. Il montre la faute de son fils et la volonté divine dans la perte perse de la conquête de la Grèce. Plus tard, Darios explique la faiblesse de la Perse face à la puissance croissante de la Grèce. Il révèle également le secret pour la Perse d'éviter de crouler :

[1]Eschyle, *Les Perses*, Eschyle, Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 739-744

Τοιαῦθ' ὁρῶντες τῶνδε τἀπιτίμια
μέμνησθ' Ἀθηνῶν Ἑλλάδος τε, μηδέ τις
ὑπερφρονήσας τὸν παρόντα δαίμονα
ἄλλων ἐρασθεὶς ὄλβον ἐκχέῃ μέγαν.[1]
Gardez ce châtiment sans cesse dans les yeux ; souvenez-vous d'Athènes et de la Grèce, et qu'aucun de vous n'aille, méprisant son destin pour en convoiter d'autres, faire crouler un immense bonheur.

Voilà le détenteur du sens du drame. Mais, dans les œuvres d'Eschyle, il y a également de très bons exemples de détentrices du sens du drame. Nous allons les voir.

Personnage secondaire remarquable, dans *Agamemnon,* Cassandre, est une prophétesse victime, on peut supposer qu'elle a, dans ce domaine, un rôle plus important.

1. Cassandre—le jouet du dieu

On a déjà vu que Cassandre est une prophétesse-victime. Elle reçoit le don de prophétiser du dieu Apollon, mais elle est jetée à la mort par celui-ci parce qu'elle refuse le plaisir charnel qu'elle avait promis, après avoir eu le pouvoir de prophétiser. Courroucé, Apollon la punit par l'incrédulité des autres. Elle ne peut échapper à la punition d'Apollon. Elle subit les caprices apolliniens. C'est pourquoi le dramaturge lui accorde le rôle de jouet du dieu. Et son rôle est important dans la progression tragique.

Cassandre, tout au début de son apparition dans l'espace théâtral, reste muette, parce qu'elle voit en Clytemnestre la meurtrière d'Agamemnon et sa propre meurtrière. Une fois sortie de son mutisme, Cassandre s'adresse à son dieu, Apollon, pour crier son désespoir, à plusieurs reprises. Etant jouet du dieu, face au danger extrême, Cassandre appelle et prie le dieu, qui la possède. Elle dit qu'Apollon la perd. Elle montre son appartenance à Apollon et prévoit sa vengeance[2] faisant allusion à l'intrigue de la pièce suivante—*les Choéphores*, où Oreste est revenu à Argos, sur l'ordre d'Apollon, pour venger Agamemnon, son père, et Cassandre, victimes sous les coups mortels de Clytemnestre :

Οὗτοι προδώσει Λοξίου μεγασθενὴς

[1] *Ibid.*, v. 823-826
[2] Eschyle, *Agamemnon*, *Eschyle*, Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 1318-1320

χρησμὸς κελεύων τόνδε κίνδυνον περᾶν,
κἀξορθιάζων πολλὰ καὶ δυσχειμέρους
ἄτας ὑφ' ἧπαρ θερμὸν ἐξαυδώμενος,
εἰ μὴ μέτειμι τοῦ πατρὸς τοὺς αἰτίους
τρόπον τὸν αὐτὸν, ἀνταποκτεῖναι λέγων
ἀποχρημάτοισι ζημίαις ταυρούμενον.
Αὐτὸν δ' ἔφασκε τῇ φίλῃ ψυχῇ τάδε
τείσειν μ' ἔχοντα πολλὰ δυστερπῆ κακά.[1]
Non, il ne me trahira pas, l'oracle tout-puissant de Loxias, qui m'ordonnait de franchir ce péril, élevait ses clameurs pressantes et m'annonçait des peines à glacer le sang de mon cœur, si je ne poursuivais les meurtriers d'un père par leurs propres voies et n'obéissais à son ordre : tuer qui a tué, en écartant, farouche, les peines qui ne privent que d'argent. Sinon, déclarait-il, moi-même en paierais le prix de ma propre vie au milieu de multiples et cuisantes douleurs.

L'appartenance de Cassandre à Apollon fonde l'origine pythienne de l'ordre donné à Oreste. Même si c'est Apollon lui-même qui conduit Cassandre à Argos, à la mort, il donnera un vengeur à sa prophétesse.

Surtout Cassandre noue le passé et le futur ensemble, sous l'inspiration d'Apollon. Par la bouche de son jouet, Apollon mentionne l'ancien crime commis dans le palais et les Erinyes qui le hantent depuis longtemps :

τὴν γὰρ στέγην τήνδ' οὔποτ' ἐκλείπει χορὸς
ξύμφθογγος, οὐκ εὔφωνος· οὐ γὰρ εὖ λέγει·.
καὶ μὴν πεπωκώς γ', ὡς θρασύνεσθαι πλέον,
βρότειον αἷμα κῶμος ἐν δόμοις μένει,
δύσπεμπτος ἔξω, συγγόνων Ἐρινύων·
ὑμνοῦσι δ' ὕμνον δώμασιν προσήμεναι
πρώταρχον ἄτην ἐν μέρει δ' ἀπέπτυσαν
εὐνὰς ἀδελφοῦ τῷ πατοῦντι δυσμενεῖς.[2]

[1]Eschyle, *Les Choéphores*, *Eschyle*, Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 269-277
[2]Eschyle, *Agamemnon*, *Eschyle*, Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 1186-1193

C'est que cette maison, un chœur jamais ne la déserte, dont les voix, pour s'accorder, n'en sont pas plus douces à l'oreille : car elles sont bien loin d'entonner des louanges ! Ah ! elle a bu, pour se donner plus d'audace—elle a bu du sang humain, la bande joyeuse qui s'attarde en ce palais et ne s'en laisse pas aisément déloger, la bande des Erinyes de la race ! Attachées à cette demeure, elles y chantent le chant qui dit le crime initial, puis, à son tour, flétrissent la couche fraternelle, cruelle à qui la souilla.

Cassandre fait allusion aux Erinyes, chiennes de Clytemnestre, qui poursuivront Oreste où il s'enfuira. Elle introduit oralement la présence des Erinyes. Cassandre nous indique indirectement et obscurément l'élément du développement tragique dans l'étape suivante.

Inspirée par Apollon, elle prophétise aussi le meurtre d'Agamemnon et révèle que le meurtre d'Agamemnon est la vengeance demandée par le Génie. Parce que le père d'Agamemnon a tué les fils de son frère, a fait cuire la chair des enfants et a fait manger cette nourriture au père des enfants, le Génie veut venger les victimes d'Atrée par le meurtre d'Agamemnon, fils de ce dernier. Cassandre révèle le sens du développement tragique :

Ὁρᾶτε τούσδε τοὺς δόμοις ἐφημένους
νέους, ὀνείρων προσφερεῖς μορφώμασιν;
Παῖδες θανόντες ὡσπερεὶ πρὸς τῶν φίλων,
χεῖρας κρεῶν πλήθοντες οἰκείας βορᾶς
σὺν ἐντέροις τε σπλάγχν', ἐποίκτιστον γέμος,
πρέπουσ' ἔχοντες, ὧν πατὴρ ἐγεύσατο.
Ἐκ τῶνδε ποινάς φημι βουλεύειν τινά,
λέοντ' ἄναλκιν, ἐν λέχει στρωφώμενον
οἰκουρόν…
νεῶν τ' ἄπαρχος Ἰλίου τ' ἀναστάτης
οὐκ οἶδεν οἷα γλῶσσα, μισητῆς κυνὸς
λείξασα κἀκτείνασα φαιδρὸν οὖς δίκην,
ἄτης λαθραίου τεύξεται κακῇ τύχῃ.[1]

Voyez ces jeunes hommes assis près du palais, pareils aux formes des songes : on dirait des enfants tués par des parents ; les mains pleines de

[1] *Ibid.*, v. 1217-1230

chairs—leur corps même offert en pâture !—ils portent une pitoyable charge et d'entrailles et de viscères, qu'un père approcha de sa bouche ! Voilà je vous le déclare, ce dont quelqu'un médite la vengeance, un lion—mais un lion lâche qui reste à la maison et, vautré dans le lit, las ! y attend le retour du maître…Et le chef de la flotte, le destructeur de Troie ne sait pas ce que l'odieuse chienne, dont la voix longuement dit et redit l'allégresse, sournoise puissance de mort, lui prépare pour son malheur !

De plus, elle indique la meurtrière Clytemnestre et son complice Egisthe et fait connaître l'intrigue principale du reste de la tragédie et aussi la tragédie suivante.

Cassandre nous montre à l'avance l'intrigue principale de la pièce suivante par la prophétie du vengeur d'Agamemnon. Juste avant d'affronter sa propre mort, Cassandre, malgré sa peur et son désespoir décèle le retour d'Oreste, personnage principal des *Choéphores* :

Οὐ μὴν ἄτιμοί γ΄ ἐκ θεῶν τεθνήξομεν·
ἥξει γὰρ ἡμῶν ἄλλος αὖ τιμάορος,
μητροκτόνον φίτυμα, ποινάτωρ πατρός·
φυγὰς δ' ἀλήτης τῆσδε γῆς ἀπόξενος
κάτεισιν, ἄτας τάσδε θριγκώσων φίλοις·
ὀμώμοται γὰρ ὅρκος ἐκ θεῶν μέγας,
ἄξει νιν ὑπτίασμα κειμένου πατρός.[1]
Mais les dieux du moins ne laisseront pas ma mort impunie ; un autre viendra, un vengeur, un fils né pour tuer une mère et faire payer le meurtre d'un père. Exilé, errant, banni de cette terre, il reviendra mettre ce couronnement à l'édifice de maux élevé pour les siens. L'appel suppliant de son père abattu le conduira au but.

Ce qu'on voit du rôle de Cassandre jusqu'à maintenant concerne l'intrigue et la progression tragique un peu plus tard, dans la pièce suivante.

Cassandre, possédée et abandonnée par le dieu, après les prophéties et les lamentations, entre dans le palais pour rencontrer sa fatalité. Une fois la porte fermée après elle, Cassandre ouvre la scène où elle et Agamemnon sont tués par la main de Clytemnestre. Après la fermeture de la porte, on entend les cris d'Agamemnon agonisant ; mais on ne

[1] *Ibid.*, v. 1279-1285

peut rien voir. Quand l'eccyclème est amené, le spectateur ne voit que Clytemnestre et deux cadavres à côté de ses pieds. Cassandre introduit l'apogée de la tragédie et déclenche le dénouement de la pièce.

Tel est le rôle de « détentrice » de Cassandre, du sens tragique dans la tragédie *Agamemnon*. Elle est un personnage secondaire et nous allons voir le rôle d'un personnage à qui est attribué le premier rôle.

2. Le chœur des Danaïdes—les représentantes de la démocratie

Le chœur des Danaïdes nous offre un cas particulier. Chœur, il joue également un rôle de protagoniste. Les Danaïdes apparaissent dans cette tragédie depuis le commencement et ne quittent l'espace théâtral qu'à l'exodos de la pièce, tandis que les deux personnages, Danaos et Pélasgos, n'apparaissent que de temps en temps sur scène. Elles ne quittent pas la scène pendant la représentation. Elles chantent et dansent ; en plus, elles échangent des paroles avec leur père Danaos, avec le roi Pélasgos, avec le héraut des Egyptiades et avec leurs suivantes. Elles montrent leurs émotions et leurs sentiments. Même, cette tragédie raconte leur histoire et leur sort. Elles prononcent la moitié des paroles de cette tragédie et le titre—*les Suppliantes* leur est dédié. Elles occupent une place plus importante que les autres. De plus, le dramaturge Eschyle leur confie le rôle très important de représentantes de la démocratie. Il est logique que le dramaturge leur confie une fonction assez importante.

On a déjà vu, dans la première partie, que les Danaïdes sont barbares et qu'elles s'enfuient de l'Egypte vers Argos pour échapper au mariage forcé avec leurs cousins Egyptiades. Il est normal que les jeunes filles étrangères ne sachent rien sur la démocratie—invention de la pensée grecque :

Σύ τοι πόλις, σὺ δὲ τὸ δήμιον,
πρύτανις ἄκριτος ὤν
κρατύνεις βωμόν, ἑστίαν χθονός,
μονοψήφοισι νεύμασιν σέθεν,
μονοσκήπτροισι δ΄ ἐν θρόνοις χρέος

πᾶν ἐπικραίνεις· ἄγος φυλάσσου.[1]

C'est toi, la cité ; c'est toi, le Conseil ; chef sans contrôle, tu es le maître de l'autel, foyer commun du pays ; il n'est point d'autres suffrages que les signes de ton front, d'autre sceptre que celui que tu tiens sur ton trône ; toi seul décides de tout : garde-toi d'une souillure.

Elles sont habituées au despotisme monarchique oriental et ne comprennent pas les hésitations du roi démocrate qu'est Pélasgos.

Ne pouvant pas recevoir la promesse de la protection argienne dont elles ont besoin, les Danaïdes ne connaissent pas les règles démocratiques, mais menacent le roi Pélasgos par les lois divines sur les suppliants. Horrifié de la punition des dieux, le roi des Pélasges est obligé de leur expliquer les principes de la démocratie :

Οὐκ εὔκριτον τὸ κρῖμα· μή μ΄ αἱροῦ κριτήν·
εἶπον δὲ καὶ πρίν, οὐκ ἄνευ δήμου τάδε
πράξαιμ΄ ἄν, οὐδέπερ κρατῶν· καὶ μήποτε
εἴπῃ λεώς, εἴ πού τι καὶ τοῖον τύχοι·
« Ἐπήλυδας τιμῶν ἀπώλεσας πόλιν ».[2]

Décider ici n'est point facile : ne t'en remets pas à moi pour décider. Je te l'ai dit déjà : quel que soit mon pouvoir, je ne saurais rien faire sans le peuple. Et me garde le Ciel d'ouïr Argos me dire un jour, si pareil malheur arrivait : « Pour honorer des étrangers, tu as perdu ta cité ! »

Le roi Pélagos leur répète qu'il ne peut rien faire sans son peuple et souligne le pouvoir de ses citoyens. Mais les Danaïdes refusent de l'entendre : elles ne veulent qu'obtenir la promesse de l'asile. Désespérées, les filles de Danaos se servent, une autre fois, de la menace et cette fois, elles menacent de se pendre aux statues des dieux. Le roi Pélasgos est tellement terrifié par leur menace qu'il leur donne de bons conseils et qu'il leur promet de rassembler le peuple de sa cité et de raconter l'affaire en leur faveur :

ἐγὼ δὲ λαοὺς συγκαλῶν ἐγχωρίους
πατῶ, τὸ κοινὸν ὡς ἄν εὐμενὲς τιθῶ[1]

[1]Eschyle, *Les Suppliantes*, *Eschyle*, Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 370-375
[2]*Ibid*., v. 397-401

Moi, je vais convoquer les gens de ce pays, pour disposer en ta faveur l'opinion populaire.

Le roi des Pélasges agit comme il faut dans un système politique démocrate pour se montrer un bon exemple, pour mieux expliquer aux Danaïdes les principes de la démocratie.

Plus tard, leur père Danaos revient avec la bonne nouvelle que la cité de Pélasgos a décidé de leur donner une protection :

Θαρσεῖτε παῖδες, εὖ τὰ τῶν ἐγχωρίων·
δήμου δέδοκται παντελῆ ψηφίσματα.[2]
Rassurez-vous, mes filles : tout va bien du côté d'Argos ; le peuple a rendu un décret décisif.

Puis, quand le héraut des Egyptiades vient pour reprendre ces jeunes filles, le roi Pélasgos intervient et l'arrête par une phrase : « le peuple argien l'a proclamé sans appel : jamais il n'abandonnera à la violence une troupe de femmes ». Cela nous montre l'efficacité de la démocratie.

Saines et sauves, les Danaïdes chantent en faveur des Argiens et pour ceux de leur cité. On peut voir par là qu'en priant pour la cité d'Argos, les Danaïdes prient aussi pour le système politique démocratique. Ici, les Danaïdes accomplissent bien leur rôle de représentantes de la démocratie. Elles détiennent le sens des *Suppliantes*.

Car les Danaïdes nous suggèrent une Athènes qui hésite entre deux systèmes politiques et qui ne sait pas lequel choisir.

Les Suppliantes ont été représentées en 463 avant J.-C., selon un papyrus trouvé. Quelques décennies avant l'apparition des *Suppliantes*, l'aristocratie d'Athènes a connu un certain recul à la suite des victoires de Marathon et de Salamine. Aussi les partisans de la tyrannie, aimeraient revenir au pouvoir. La situation politique d'Athènes est délicate. Eschyle tente d'éclairer ses concitoyens Athéniens, et les met en mesure de choisir ou défendre en connaissance de cause leur régime politique.

[1] *Ibid.*, v. 517-518
[2] *Ibid.*, v. 600-601

Dans l'Antiquité, à Athènes, le théâtre expose un problème pour laisser réfléchir le public sans donner directement la solution. Mais le dramaturge penche en faveur de la démocratie et de ses principes par ce drame.

Tels sont les rôles des images féminines dans les œuvres d'Eschyle. Or en constatant le rôle accordé aux femmes dans les œuvres eschyléennes, on trouve des femmes paradoxales, des femmes que l'on aurait souvent, eu du mal à rencontrer dans la vie quotidienne. Car grandes sont les différences entre les images féminines eschyléennes et les femmes grecques. Nous allons voir ces différences.

Partie III

Quelles femmes ?

Chapitre I Femmes grecques idéales

Dans le monde grec, dans l'Antiquité, il y avait beaucoup de cités et les critères de la femme idéale varient de cité en cité. Par exemple, à Athènes, les femmes idéales ne s'occupent que des affaires de la maison, tandis qu'à Sparte, les femmes, idéalement doivent s'occuper d'activités militaires, parce que les Spartiates sont un peuple toujours sur la défensive, qu'ils sont tous de très bons guerriers, qui sont souvent préoccupés par les activités militaires. Mais, on trouve, des critères communs à l'idéal que les Grecs avaient. Dans les pages qui suivent, nous allons comparer les femmes eschyléennes avec l'idée que les Grecs et plus précisément les Athéniens se faisaient de la femme. Par cette comparaison, nous allons mieux comprendre les figures féminines eschyléennes.

1. Maternité

Dans la Grèce ancienne, comme dans le monde entier, les gens s'inquiètent beaucoup du renouvellement des générations, à cause des guerres et du taux haut des morts en bas âge. Il est normal que, les femmes grecques donnent naissance à des enfants pour assurer ce renouvellement des générations. Si la femme donne naissance à des enfants, elle contribue à la survie et l'existence de la cité. La seule préoccupation des femmes doit être de donner des enfants à son mari. Mais la maternité ne s'arrête pas là. Les femmes grecques doivent aussi élever leurs fils jusqu'à sept ans, âge pour les garçons de quitter la protection maternelle, tandis qu'elles peuvent garder leurs filles, à côté d'elles, dans le gynécée jusqu'à leur mariage et leur enseignent la vie qu'elles devront mener dans le futur. De plus, à cause des guerres, la cité demande beaucoup de guerriers vaillants, et la naissance de garçons compte davantage. L'éducation des filles grecques a pour but principal la préparation à la maternité future. Pour les femmes grecques, il est logique que donner naissance à des enfants, c'est un des critères de la féminité.

2. Sédentarité

Dans l'Antiquité, les femmes grecques doivent rester chez elles, ou plutôt au gynécée. Le gynécée est, pour les filles et les femmes grecques, dans une certaine mesure, une forme de prison. Depuis leur toute jeunesse, elles ne peuvent presque pas en sortir, sauf pour participer aux fêtes et aux activités religieuses, par exemple, les Panathénées et les

Thesmophories. Même après le mariage, les femmes grecques changent de gynécée—elles sortent du gynécée de leur père et entrent dans le gynécée de leur époux. Quelque fois, les femmes grecques sortent pour rendre visite à leurs parents, mais elles doivent être accompagnées par leurs esclaves féminines ou sinon par leur époux. Restant à l'intérieur de la maison, les femmes sont considérées comme un bien personnel de leurs époux et elles n'ont pas l'occasion de connaître les amis de leur époux. En revanche, les esclaves féminines peuvent sortir pour aller chercher de l'eau et faire des courses au marché. En conséquence, il est normal que les femmes grecques n'aient pas un rôle important dans la vie publique.

3. Ménagère

On a déjà vu que les femmes grecques sont obligées de rester à l'intérieur de la maison et on peut imaginer qu'elles peuvent avoir un rôle important dans la vie à l'intérieur de la maison, même si elles n'ont presque pas de place dans la vie publique, parce que la divinité du foyer domestique est la déesse Hestia. Quand les époux grecs sortent de la maison et se préoccupent des affaires de l'état, les femmes grecques s'occupent, elles, de toutes les affaires à l'intérieur de la maison. Et s'occuper des affaires intérieures à la maison devient un des critères à l'idéal de la femme grecque.

L'*Economique* [1] de Xénophon nous offre un très bon exemple avec l'épouse d'Ischomaque. Cette femme, à partir de son mariage, prend en charge toutes les activités à l'intérieur de la maison, par exemple, l'organisation et la conservation des provisions, la surveillance des ateliers de tissage et de confection, la surveillance et la formation des domestiques, la gestion des biens. Elle est considérée par son époux comme la reine des abeilles au centre de l'essaim. C'est une louange pour la femme grecque enfermée au gynécée. Il se peut que l'écrivain fausse la réalité et qu'il exagère un peu. Mais, ce qui est sûr c'est ce que les femmes grecques ont un rôle important au sein de la maison.

[1] Xénophone, *Economique*, texte établi et traduit par P. Chantraine, société d'Editions « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1971

4. Filer

Le filage et le tissage font partie des critères pour juger les femmes grecques. Dans l'*Economique,* Xénophon nous donne encore l'exemple de la femme d'Ischomaque : son époux lui conseille de prendre le métier à filer et à tisser, au lieu de rester assise tous les jours comme une esclave. On peut voir par là que le métier à filer et à tisser est vraiment très important dans l'Antiquité, en Grèce, parce que l'ouvrage du métier à filer et à tisser est indispensable pour fabriquer des vêtements de la maisonnée, et est une preuve de la civilisation. Maintenant on sait l'importance du métier à filer et à tisser et l'importance de la pratique féminine de ce métier.

5. Silence

Les femmes grecques idéales doivent garder le silence, parce que les femmes grecques ont un statut juridique de mineure et qu'elles ont toujours un tuteur. Ce tuteur peut être leur père, avant leur mariage ; et après son mariage, ce tuteur est automatiquement leur époux tandis que, quand leur époux est mort, la tutelle revient à leur fils aîné ou sinon à leur parent le plus proche. Dans les lieux publics, les femmes sont représentées par leur tuteur. Il leur faut ne pas faire parler d'elles.

Cet aspect est bien manifesté, dans les Sept contre Thèbes, par la colère du roi Etéocle :

> *Μέλει γὰρ ἀνδρί, μὴ γυνὴ βουλευέτω,*
> *τἄξωθεν· ἔνδον δ' οὖσα μὴ βλάβην τίθει.*[1]
> *Ce qui se fait hors de la maison est l'affaire des hommes—que la femme n'y donne point sa voix ! Reste chez toi et cesse de nous nuire.*

Et plus tard, le roi Etéocle précise que les cris affolés des femmes thébaines sont l'élément qui livre la cité et les Thébains à l'esclavage. On peut voir par là l'importance pour les femmes de se taire publiquement. Elles essaient de se mêler dans les affaires de l'état.

Voilà les critères que la femme grecque idéale doit observer. Cette femme reste à l'intérieur de sa maison pour se charger de toutes les activités au sein de la maison ;

[1]Eschyle, *Les Sept contre Thèbes*, *Eschyle* Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition *« LES BELLES LETTRES* », Paris, 1966, v. 199-201

surtout, elle doit s'occuper du métier à filer et à tisser. Elle doit donner naissance à des enfants qui doivent hériter de la citoyenneté. Elle est dans ce cas-là une ménagère reproductrice. De plus, il lui faut se taire. A ces conditions, elle sera une femme idéale. Mais on ne voit pas une semblable image féminine dans les œuvres d'Eschyle. Maintenant, nous allons le constater.

Chapitre II Images féminines eschyléennes

Dans les œuvres d'Eschyle, on a des mères, des vierges, des femmes âgées et des filles jeunes. La reine Atossa et la reine Clytemnestre ont donné naissance à des enfants : la reine Atossa a son fils Xerxès tandis que la reine Clytemnestre a trois enfants—Iphigénie, Electre et Oreste. Io ne fait pas exception, non plus. Dans la prophétie de Prométhée, l'on sait qu'Io donnera un fils à Zeus :

> *ἐνταῦθα δή σε Ζεὺς τίθησιν ἔμφρονα*
> *ἐπαφῶν ἀταρβεῖ χειρὶ καὶ θιγὼν μόνον.*
> *Ἐπώνυμον δὲ τῶν Διὸς γεννημάτων*
> *τέξεις κελαινὸν Ἔπαφον, ὃς καρπώσεται*
> *ὅσην πλατύρρους Νεῖλος ἀρδεύει χθόνα·*[1]
>
> *C'est là que Zeus te rendra la raison en t'imposant sa main calmante, d'un simple contact. Et, pour rappeler comment Zeus l'a mis au monde, celui que tu enfanteras sera le noir « Epaphos », qui cultivera tout le pays qu'arrose le large cours du Nil.*

Et dans *les Suppliantes*, Io donne naissance également à l'ancêtre de Danaos et des Danaïdes :

> *Καὶ μὴν Κάνωβον κἀπὶ Μέμφιν ἵκετο.*
> *Καὶ Ζεύς γ᾽ ἐφάπτωρ χειρὶ φιτύει γόνον.*
> *Τίς οὖν ὁ Δῖος πόρτις εὔχεται βοός ;*
> *Ἔπαφος ἀληθῶς ῥυσίων ἐπώνυμος….*
> *Τίν᾽οὖν ἔτ᾽ ἄλλον τῆσδε βλαστημὸν λέγεις ;*

[1]Eschyle, *Prométhée enchaîné*, *Eschyle*, Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v.848-85

Βῆλον δίπαιδα, πατέρα τοῦδ΄ ἐμοῦ πατρός[1]
Et elle (Io) arrive enfin à Canope et Memphis.
Où Zeus la touche de sa main et fonde ainsi sa race !
Quel taureau, fils de Zeus, s'honore d'avoir pour mère la génisse ?
Epaphos, dont le nom véridique dit la délivrance d'Io.
Et quel autre rameau connais-tu sorti d'elle ?
Bêlos, qui eut deux fils et fut père de mon père.

Mais les descendantes d'Io—les Danaïdes refusent le mariage, et donc la maternité. Elles expriment ce refus par leur prière adressée à la déesse Artémis, déesse de la virginité et protectrice des vierges :

Θέλουσα δ΄ αὖ θέλουσαν ἁ-
γνά μ΄ ἐπιδέτω Διὸς κόρα
ἔχουσα σέμν΄ ἐνώπι΄ ἀσφαλές,
παντὶ δὲ σθένει
διωγμοῖς ἀσχαλῶσ΄
ἀδμῆτος ἀδμήτα
ῥύσιος γενέσθω.
Σπέρμα σεμνᾶς μέγα μα-
τρὸς εὐνὰς ἀνδρῶν, ἐή,
ἄγαμον ἀδάματον ἐκφυγεῖν.[2]

Et que la chaste fille de Zeus, clémente à qui implore sa clémence, laisse tomber sur moi de son visage austère un regard assurant mon salut ! Que, de tout son pouvoir, indignée de telle poursuite, vierge, elle sauve une vierge !

Que les enfants d'une auguste mère échappant aux embrassements des mâles, libres d'hymen, libres de joug !

Elles ne veulent pas le mariage. Elles sont à l'opposé de leur ancêtre Io. Si elles ne veulent pas se marier, elles refusent aussi l'occasion d'être mère. Le cas de Clytemnestre est plus complexe. Cette reine ne refuse ni le mariage ni la maternité. Mais elle nourrit des

[1]Eschyle, *Les Suppliantes*, *Eschyle*, Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 311-318
[2]*Ibid.*, v. 144-153

sentiments peu maternels pour Oreste et Electre. Elle fait exiler son fils Oreste et elle traite sa fille Electre comme une esclave[1]. Tous deux subissent un même sort sous le règne de leur mère Clytemnestre :

> *τάφος δ΄ ἱκέτας δέδε-*
> *κται φυγάδας θ΄ ὁμοίως·*
> *τί τῶνδ΄ εὖ τί δ΄ ἄτερ κακῶν ;*
> *οὐκ ἀτρίακτος ἅτα.* [2]
> *Nous aussi, c'est une tombe seule aujourd'hui nous accueille, suppliants et exilés. Où trouver là un réconfort ? autre lot que des souffrances ? Triomphe-t-on du Malheur ?*

On peut voir par là que Clytemnestre manifeste peu de maternité envers Oreste et Electre. En revanche, elle exprime son amour maternel envers Iphigénie, sa fille sacrifiée par Agamemnon, son époux. Elle la considère comme « l'enfant chérie de mes entrailles[3] » et comme « le beau fruit que j'avais de lui[4] ». Elle montre une contradiction de la maternité envers ses enfants.

Les femmes eschyléennes ne correspondent pas à ce que l'on attend d'une femme grecque sur le plan de la maternité. Chez Eschyle, les femmes ne souhaitent pas forcément être mères, ou quand elles le sont, elles ne sont pas forcément de bonnes mères. Ce que les femmes eschyléennes font, c'est quasiment inimaginable pour des Grecs.

Quant à la sédentarité féminine, presque tous les personnages féminins sortent de chez eux, soit de leur propre gré soit de force. Par exemple, les Danaïdes s'enfuient de l'Egypte jusqu'à Argos pour échapper au mariage forcé avec leurs cousins. Elles imitent leur ancêtre Io, qui erre partout pour fuir la morsure du taon. En revanche, Electre, fille de Clytemnestre est envoyée, malgré elle, apporter des offrandes devant le tombeau de son père Agamemnon. Peu importe pour quelle raison et par quel moyen elles sortent de la maison, les figures féminines eschyléennes sont dehors et font le contraire de l'idéal féminin. En revanche, la reine Atossa, parce qu'elle est une reine barbare, n'est pas obligée de respecter

[1]Eschyle, *Les Choéphores*, *Eschyle*, Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 135
[2]*Ibid.*, v. 336-339
[3]Eschyle, *Agamemnon*, *Eschyle*, Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 1417
[4]*Ibid.*, v. 1214

le critère de sédentarité. Elle reste toujours dans le palais. Mais elle aussi sort du palais, et apporte des offrandes devant le tombeau de son époux défunt Darios. Et grâce à ses offrandes, le roi Darios est évoqué à sa demande par les vieux fidèles perses. Le roi Darios, ou plutôt son ombre, révèle à son peuple l'origine de la défaite de l'armée perse et le secret de gouverner bien son pays de nouveau.

Quand les femmes eschyléennes restent chez elles comme il le faut, ce n'est pas toujours pour l'organisation des affaires à l'intérieur de la maison. Par exemple, après le retour d'Agamemnon dans son pays, Clytemnestre s'active à l'intérieur du palais pour la perte du roi :

> *Δμῳαί, τί μέλλεθ', αἷς ἐπέσταλται τέλος*
> *πέδον κελεύθου στορνύναι πετάσμασιν;* [1]
>
> *Que tardez-vous ? captives à qui j'avais confié le soin de joncher de tapis le sol qu'il doit fouler.*

Elle leur demande de préparer le tapis de pourpre pour mener le roi Agamemnon dans la fatalité et le tapis de pourpre est le fruit du métier à tisser que les femmes grecques pratiquent.

Dans le monde féminin d'Eschyle, quelques-unes de ses femmes héritent du métier à filer et à tisser de leurs ancêtres ; et dirigent peut-être leurs esclaves féminines dans ces activités manuelles. Mais l'on ne trouve pas beaucoup de traces de la pratique de filer et de tisser par les personnages féminins dans les œuvres d'Eschyle. Seule Electre, fille d'Agamemnon et de Clytemnestre, tisse le tissu pour en faire un vêtement à son frère Oreste :

> *ἰδοῦ δ' ὕφασμα τοῦτο, σῆς ἔργον χερός,*
> *σπάθης τε πληγὰς ἠδὲ θήρειον γραφήν.*[2]
>
> *Vois ce tissu, ouvrage de tes mains ; contemple donc les images de chasse qu'y tracèrent jadis les coups du battant.*

[1] *Ibid*., v. 908-909

[2]Eschyle, *Les Choéphores*, *Eschyle*, Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 231-232

Des paroles d'Oreste, on voit qu'Electre pratique le filage et le tissage. On ne sait pas si Electre file et tisse tous les jours ou si elle ne file et tisse que pour offrir un cadeau pour son frère Oreste. Mais il est certain qu'Electre sait filer et tisser.

Clytemnestre semble faire allusion à sa surveillance de ce métier quand elle chercher à convaincre son époux Agamemnon à marcher sur le tapis pourpre pour entrer dans le palais :

> *Πολλῶν πατησμὸν δ΄ εἱμάτων ἂν ηὐξάμην,*
> *δόμοισι προυνεχθέντος ἐν χρηστηρίοις,*
> *ψυχῆς κόμιστρα τῆσδε μηχανωμένη.*[1]
>
> *J'eusse offert dans mes vœux bien d'autres étoffes à fouler aux pieds, si, dans les temples fatidiques, l'avis m'en eût été donné, quand je m'évertuais à chercher comment racheter une vie si chère.*

De ce texte, on peut croire que la reine Clytemnestre a demandé à filer et à tisser des étoffes pour qu'Agamemnon puisse marcher au-dessus. Mais Clytemnestre a des esclaves dans son palais pour le service, le filage et le tissage. Chez Eschyle, les femmes ne passent pas leur temps à filer ; et si elles filent, elles connotent les tissages négativement. On va voir cet aspect plus précisément plus tard.

Le silence féminin est demandé par les Grecs. Mais la plupart des femmes d'Eschyle ne respectent pas cette règle principale. Par exemple, les Thébaines crient tellement fort leurs inquiétudes et leurs angoisses que le roi Etéocle leur demande de se taire ; Electre déclare son envie de venger son père Agamemnon et incite son frère Oreste à accomplir la vengeance ; et la reine Clytemnestre parle publiquement et exprime à haute voix ses pensées. Les Danaïdes, filles barbares, venant d'Egypte, n'hésitent pas du tout à s'exprimer délibérément et Cassandre, possédée par le dieu Apollon, transmet au public les prophéties apolliniennes…

Par ce bref aperçu, on peut voir que les images féminines eschyléennes ne correspondent pas à tous les critères de la femme idéale, mais elles ont, de toute façon, quelques qualités que les Grecs demandent aux femmes idéales. On va voir plus précisément ce qu'elles sont dans le monde créé d'Eschyle.

[1] Eschyle, *Agamemnon*, *Eschyle*, Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 963-965

1. Tissage

On a déjà vu que les femmes grecques doivent filer et tisser pour avoir du tissu, fabriquer des vêtements, des tapis et des accessoires. Les figures féminines grecques eschyléennes tissent et filent elles aussi ou au moins, elles organisent ce métier important et surveillent le travail de leurs esclaves. Mais l'ouvrage de ce métier à filer et à tisser sert à d'autres intentions et à d'autres domaines. Au-delà des vêtements à porter, les femmes eschyléennes procurent des tissus qui portent un sens figuré.

Le tissage, fruit du travail féminin n'est jamais inséré gratuitement. Il peut l'être positivement, tels les vêtements préparés par Atossa, ou Electre, les bandelettes et le manteau de Cassandre, et le tapis et le pharos de Clytemnestre: mais parfois ce tissage sert des projets ou révèle des intentions négatives.

1.1 Atossa et les vêtements

La reine Atossa est une femme barbare ; elle est la mère du roi perse Xerxès. Comme les Danaïdes et la reine Clytemnestre, elle ne file ni ne tisse pas elle-même, mais elle se sert du tissu produit dans son palais pour faire confectionner des vêtements pour sa famille, surtout pour son fils Xerxès. Les vêtements préparés par Atossa pour son fils est un témoin de l'amour maternel d'Atossa. Mais après la défaite totale de l'armée perse dans la conquête de la Grèce, un autre sens est accordé à ces tissus.

Tout d'abord, c'est l'ombre du roi défunt Darios qui mentionne l'état misérable des vêtements de son fils Xerxès :

> *ἐλθοῦσ' ἐς οἴκους κόσμον ὅστις εὐπρεπὴς*
> *λαβοῦσ' ὑπαντίαζε παιδί. Πάντα γὰρ*
> *κακῶν ὑπ' ἄλγους λακίδες ἀμφὶ σώματι*
> *στημορραγοῦσι ποικίλων ἐσθημάτων* [1]
>
> *Prends-y la plus brillante parure et va au-devant de ton fils : dans la douleur qu'il ressent de ses maux, ses vêtements aux teintes multiples ne sont plus sur son corps que lambeaux déchirés.*

[1]Eschyle, *Les Perses*, *Eschyle*, Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 833-836

Le tissu est un témoin de la défaite totale de la Perse et en même temps, il témoigne du sort misérable de son propriétaire Xerxès. Le tissu manifeste le destin.

En revanche, le tissu souligne et fait approfondir la tendresse maternelle de la reine Atossa envers son fils Xerxès :

> *μάλιστα δ' ἥδε συμφορὰ δάκνει,*
> *ἀτιμίαν γε παιδὸς ἀμφὶ σώματι*
> *ἐσθημάτων κλύουσαν, ἥ νιν ἀμπέχει.* [1]
>
> *Mais le malheur qui surtout me point, c'est l'ignominie des vêtements qui maintenant couvrent le corps de mon fils. Je vais aller chercher dans le palais une parure neuve.*

On peut voir, par les deux sens de l'ouvrage manuel féminin, que le tissu fait par les mains féminines est le témoignage d'une tendresse féminine.

1.2 Electre et le vêtement offert à Oreste

Dans les œuvres d'Eschyle, seule Electre pratique explicitement le métier à filer et à tisser. Elle pratique non seulement le filage et le tissage mais aussi la broderie. Et ce tissu brodé sert, dans une certaine mesure, de présage pour son porteur Oreste :

> *ἰδοῦ δ' ὕφασμα τοῦτο, σῆς ἔργον χερός,*
> *σπάθης τε πληγὰς ἠδὲ θήρειον γραφήν.* [2]
>
> *Vois ce tissu, ouvrage de tes mains ; contemple donc les images de chasse qu'y tracèrent jadis les coups du battant.*

Sur le vêtement qu'Electre a fait pour son frère Oreste, on voit un motif de chasse. Et ce motif de chasse fait sans doute allusion à la chasse des Erinyes pour attraper Oreste :

> *ὑμεῖς μὲν οὐχ ὁρᾶτε τάσδ', ἐγὼ δ' ὁρῶ·*
> *ἐλαύνομαι δὲ κοὐκέτ' ἂν μείναιμ' ἐγώ.* [3]

---

[1] *Ibid.*, v. 846-848
[2] Eschyle, *Les Choéphores*, *Eschyle*, Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 231-232
[3] *Ibid.*, v. 1061-1062

Vous ne les voyez pas, vous, mais, moi, je les vois. Elles me pourchassent, je ne puis plus rester.

Ce tissu brodé par la main d'Electre est une prophétie qui donne un présage clair. Mais à plus court terme, il sert à la préfiguration du meurtre par embuscade de Clytemnestre et Egisthe.

En revanche, les tissages, souvent, manifestent une connotation négative intéressante.

1.3 Cassandre, les bandelettes et le manteau

Cassandre, en tant que prophétesse du dieu Apollon, a des attributs qui marquent son statut de devineresse :

Τί δῆτ' ἐμαυτῆς καταγέλωτ' ἔχω τάδε,
καὶ σκῆπτρα καὶ μαντεῖα περὶ δέρῃ στέφη;
Σὲ μὲν πρὸ μοίρας τῆς ἐμῆς διαφθερῶ.
Ἴτ' ἐς φθόρον πεσόντα γ' ὧδ' ἀμείβομαι.
Ἄλλην τιν' Ἄτην ἀντ' ἐμοῦ πλουτίζετε.
Ἰδοὺ δ', Ἀπόλλων αὐτὸς ἐκδύων ἐμὲ
χρηστηρίαν ἐσθῆτα[1]

Pourquoi porter dès lors telle dérision, ce bâton, ces bandelettes fatidiques tombant autour de mon cou ? Ah, je te détruirai, avant de périr moi-même ! Soyez maudits : c'est ma revanche, à moi, de vous voir là, à terre. Allez donc enrichir de malheur une autre que moi ! —Regardez ; c'est Apollon lui-même qui me dépouille ici du manteau des prophètes.

On voit par les paroles désespérées de Cassandre qu'elle a un bâton, des bandelettes et un manteau comme signes de son statut de prophétesse d'Apollon. Parmi ces objets significatifs, les bandelettes et le manteau sont faits de tissu. Ces accessoires l'ont accompagnée à partir du moment où Cassandre a reçu le don de prophétiser d'Apollon.

Mais ce qui étonne le plus, c'est qu'elle brise le bâton, arrache de sa tête et jette à terre ses bandelettes et enlève et jette loin d'elle son manteau. Par ses actions, Cassandre rejette le don de prophétiser donné par Apollon, car Cassandre veut rejeter son dieu Apollon.

[1] *Ibid.*, v. 1264-1269

C'est une vengeance impuissante envers Apollon, qui est cruel avec elle. Apollon laisse les autres se railler de sa prophétesse, en faisant d'elle une prophétesse qui n'est crue par personne.

En revanche, ce rejet des symboles de devineresse est aussi une action impie. Cet outrage envers Apollon accélère sa propre mort, désirée par son maître Apollon :

> *καὶ νῦν ὁ μάντις μάντιν ἐκπράξας ἐμέ*
> *ἀπήγαγ΄ ἐς τοιάσδε θανασίμους τύχας·*
> *βωμοῦ πατρῴου δ΄ ἀντ΄ ἐπίξηνον μένει,*
> *θερμῷ κοπείσης φοίνιον προσφάγμτι.*[1]
>
> *Et voici qu'aujourd'hui le prophète qui m'a faite prophétesse m'a lui-même conduite à ce destin de mort : au lieu de l'autel au palais d'un père, un billot m'attend, empourpré du sang chaud de mon égorgement.*

Irrité, Apollon renvoie à Cassandre son propre abandon. Il fait de sa prophétesse un sacrifice. Cassandre paye par sa mort son action impie. Ce qui est plus cruel est que c'est Cassandre elle-même qui prédit son abandon par Apollon.

On peut voir par là que l'ouvrage tissé des mains féminines est le témoin d'une impiété et en même temps, un témoin de la cruauté divine. Il témoigne d'un abandon divin. A ce titre il est rejeté.

1.4 Clytemnestre, le tapis et le pharos

On a déjà vu que Clytemnestre ne file ni ne tisse elle-même, mais elle fait filer ses esclaves et tisser pour elle. Elle fait fabriquer des tapis et des vêtements, par exemple, le tapis pourpre.

La reine Clytemnestre accueille son époux Agamemnon qui retourne chez lui, de Troie, après dix ans d'absence. Elle prépare un tapis en pourpre pour cette « fête » :

> *Δμωαί, τί μέλλεθ΄, αἷς ἐπέσταλται τέλος*
> *πέδον κελεύθου στορνύναι πετάσμασιν;*

[1] *Ibid.*, v. 1275-1278

Εὐθὺς γενέσθω πορφυρόστρωτος πόρος
ἐς δῶμ΄ ἄελπτον ὡς ἂν ἡγῆται Δίκη. [1]

captives à qui j'avais confié le soin de joncher de tapis le sol qu'il doit fouler. Que sur ses pas naisse un chemin de pourpre, par où la Justice le mène dans un séjour qui passe son attente.

Ce tapis pourpre préparé par la reine Clytemnestre est une impiété qui irrite les dieux ; le roi Agamemnon le considère comme quelque chose d'extravagant :

Καὶ τἄλλα μὴ γυναικὸς ἐν τρόποις ἐμὲ
ἄβρυνε, μηδὲ βαρβάρου φωτὸς δίκην
χαμαιπετὲς βόαμα προσχάνῃς ἐμοί,
μηδ΄ εἵμασι στρώσας΄ ἐπίφθονον πόρον
τίθει· [2]

Et puis, ne m'entoure pas, à la manière d'une femme, d'un faste amollissant ; ne m'accueille pas, ainsi qu'un barbare, genoux ployés, boucher hurlante ; ne jonche pas le sol d'étoffe, pour me faire un chemin qui éveille l'envie.

La reine sait bien que marcher sur un tapis pourpre est un outrage envers les dieux et qu'Agamemnon demande à son épouse de ne pas l'accueillir avec ce tapis ; mais Clytemnestre insiste pour que son époux marche sur ce tapis pourpre pour entrer au palais. Car elle entend conduire Agamemnon à la mort :

Τὰ δ΄ ἄλλα φροντὶς οὐχ ὕπνῳ νικωμένη
θήσει — δικαίως σὺν θεοῖς εἱμαρμένα. [3]

Le reste, une pensée que le sommeil ne dompte pas le réglera comme il convient, avec l'aide des dieux, dans le sens voulu du Destin.

Clytemnestre compte sur la colère divine pour l'aider à mettre son époux Agamemnon à mort. Et le tapis pourpre confectionné par ses femmes est un outil qui mène le héros des héros dans une embuscade fatale.

[1] *Ibid.*, v. 909-911
[2] *Ibid.*, v. 918-921
[3] *Ibid.*, v. 912-913

Mais, le tapis pourpre ne suffit pas, aux yeux de la reine Clytemnestre qui se hâte d'accomplir le meurtre d'Agamemnon. Afin de pouvoir tuer Agamemnon sans obstacle, Clytemnestre se sert encore du produit en tissu. Cassandre, avant le meurtre, prédit l'usage du filet-voile dans le meurtre[1].

Plus tard, cette prophétie est confirmée par la meurtrière elle-même, qui est toute fière de ce qu'elle a fait :

> *Ἄπειρον ἀμφίβληστρον, ὥσπερ ἰχθύων,*
> *περιστιχίζω, πλοῦτον εἵματος κακόν,*[2]
> *C'est un réseau sans issue, un vrai filet à poissons que je tends autour de lui, une robe au faste perfide.*

Par les paroles orgueilleuses de Clytemnestre, on sait que la reine Clytemnestre utilise un manteau comme un filet à poissons pour assiéger Agamemnon dans la baignoire. Une fois embarrassé par le tissu mouillé, Agamemnon ne peut pas sortir de la baignoire et reçoit sans résister trois coups fatals de Clytemnestre.

La robe est l'outil féminin qui mène le roi Agamemnon aux enfers, parce que les femmes sont considérées comme des faibles et qu'elles n'ont pas de courage de se servir d'une vraie arme. Et le tissu aide l'outil masculin à accomplir qu'est l'épée le meurtre. Le tissu sert comme une arme fatale et indispensable pour sa propriétaire Clytemnestre. Sans le vêtement qui empêche la réaction d'Agamemnon, il est difficile pour Clytemnestre de tuer seule Agamemnon. Le tissu, en tant qu'ouvrage des mains féminines, est un objet immanquable dans les intentions des femmes. Le tissu a un aspect mortel.

Les exemples manifestent que les accessoires peuvent exister sous la même forme mais avoir des significations totalement différentes. Les vêtements apportés par Clytemnestre et Atossa nous offrent un bon exemple : ce que Clytemnestre donne comme vêtement est un outil qui provoque la mort d'Agamemnon, c'est un signe de haine ; en revanche, ce que donne Atossa à Xerxès est l'expression de son amour. Tout dépend du contexte où est inséré cet objet, cet accessoire.

[1] *Ibid.*, v. 1126
[2] *Ibid.*, v. 1383-1384

1.5 Le chœur des Danaïdes et les accessoires

Les Danaïdes sont des filles barbares et comme filles barbares, elles ne s'occupent pas de filer et de tisser. Certes, elles se servent du tissu fabriqué par les mains d'autrui. Elles se font confectionner des vêtements, qui sont différents que ceux des femmes grecques :

> *Ποδαπὸν ὅμιλον τόδ΄ ἀνελληνόστολον*
> *πέπλοισι βαρβάροισι κἀμπυκώμασιν*
> *χλίοντα προσφωνοῦμεν* ; [1]
> *D'où vient donc cette troupe à l'accoutrement si peu grec, fastueusement parée de robes et de bandeaux barbares, à qui je parle ici ?*

Par les yeux du roi Pélasgos, on sait que les Danaïdes s'habillent différemment des femmes grecques. Elles se distinguent par leurs robes luxueusement parées de ceintures et leurs bandeaux autour de la tête.

Or, plus tard, ce sont ces ceintures et ces bandeaux qui deviennent l'instrument crucial pour les jeunes filles de Danaos. On a déjà vu que les Danaïdes quittent leur pays natal pour échapper au mariage forcé avec leurs cousins les Egyptiades. Quand elles arrivent au bord d'Argos, elles demandent l'asile au roi Pélasgos. Mais repoussées par ce dernier ,deux fois, les Danaïdes sont tellement affolées et désespérées qu'elles menacent le roi des Pélasges par leurs accessoires, c'est-à-dire, les ceintures de leurs robes et les bandeaux :

> *Ἔγω στρόφους ζώνας τε, συλλαβὰς πέπλων…*
> *Ἐκ τῶνδε τοίνυν, ἴσθι, μηχανὴ καλὴ…*
> *Εἰ μή τι πιστὸν τῷδ΄ ὑποστήσεις στόλῳ--…*
> *Νέοις πίναξι βρέτεα κοσμῆσαι ταδε…*
> *Ἐκ τῶνδ' ὅπως τάχιστ' ἀπάγξασθαι θεῶν…*[2]
> *J'ai là des bandeaux, ceintures pour retenir ma robe…C'est d'elles que j'attends un merveilleux secours…Si tu ne donnes à cette troupe une loyale promesse…Celui de décorer les statues que tu vois d'offrandes insolites…De nous pendre à l'instant aux dieux que voici.*

[1]Eschyle, *Les Suppliantes*, *Eschyle*, Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 234-235
[2]*Ibid.*, v. 457-467

On voit par la menace des Danaïdes qu'elles considèrent le tissu sur elles comme leur dernier recours. On a déjà vu plus haut que le tissu est un instrument important pour les femmes car elles sont faibles, parce qu'elles ne sont pas capables de se servir d'une arme comme un homme vaillant. Le tissu, ouvrage des mains féminines témoigne du cœur déchiré de ces jeunes filles étrangères.

Le textile, produit du métier à filer et à tisser, porte des sens figurés dans les tragédies d'Eschyle et il est doté d'une fonction dans le développement tragique—il est également un accessoire scénique et dramatique. Les différents produits du textile contribuent à la progression de la tragédie : dans les drames, ils soulignent le caractère paradoxal des images féminines, comparées aux femmes grecques : les femmes eschyléennes n'ont pas le même rapport au tissage que les femmes grecques.

2. Maison

On a déjà, vu dans l'aperçu des images féminines eschyléennes, que les femmes eschyléennes ne restent presque pas chez elles, comme il le faudrait et qu'elles sont soit hors de leurs maisons soit hors de leurs pays. En un mot : elles ne respectent pas la sédentarité féminine.

2.1 Le chœur des Thébaines—hors de la maison

Les Thébaines, en effet, avant l'engagement du combat provoqué par l'armée rassemblée par Polynice, restent dans le gynécée comme les Grecs le demandent aux femmes. Mais après avoir entendu l'engagement du combat, les Thébaines, horrifiées et sentant le danger et le risque, sortent de chez elles et se précipitent en désordre au public :

Θρέομαι φοβερὰ μεγάλ' ἄχη·
μεθεῖται στρατός· στρατόπεδον λιπὼν
ῥεῖ πολὺς ὅδε λεὼς πρόδρομος ἱππότας·
αἰθερία κόνις με πείθει φανεῖσ', [1]

[1]Eschyle, *Les Sept contre Thèbes*, *Eschyle*, Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 78-81

Je clame ici ma peur et mes douleurs immenses ! L'armée est lâchée. Il a quitté le camp et roule, innombrable, le flot des cavaliers qui se ruent contre nous. J'en crois la poussière qui monte jusqu'aux cieux.

Après avoir crié leur inquiétude, les femmes thébaines s'adressent aux statues des dieux et courent de l'un à l'autre. Elles prient Zeus, le dieu des dieux, Athéna, déesse de la guerre, Poséidon, Arès, Cypris, Apollon et Héra de secourir la cité de Thèbes. Elles passent devant leurs statues installées sur la place publique de la cité. Et leur précipitation envers les statues divines met en colère leur roi Etéocle qui s'irrite contre elles :

Ἀνδρῶν τάδ' ἐστί, σφάγια καὶ χρηστήρια
θεοῖσιν ἕρδειν πολεμίων πειρωμένους ·
σὸν δ' αὖ τὸ σιγᾶν καὶ μένειν εἴσω δόμων. [1]

C'est aux hommes à offrir aux dieux des hécatombes, à questionner le sort en tâtant l'ennemi. Ton rôle, à toi, est de te taire et de rester dans ta maison.

Le roi Etéocle critique les femmes thébaines qui ne restent pas dans la maison et entend bien les faire revenir à la raison. Mais, les Thébaines n'écoutent pas sa demande et restent encore hors de leurs maisons.

Elles ne rentrent pas chez elles jusqu'à la fin du combat. A travers le messager, elles savent la victoire de Thèbes et la mort des deux rois qui sont des frères Etéocle et Polynice. Après avoir reçu cette mauvaise nouvelle de leur double mort, les femmes thébaines s'organisent en un cortège funèbre :

ἀλλὰ γόων, ὦ φίλαι, κατ' οὖρον
ἐρέσσετ' ἀμφὶ κρατὶ πόμπιμον χεροῖν
πίτυλον, ὃς αἰὲν δι' Ἀχέροντ' ἀμείβεται
τὰν ἄστολον μελάγκροκον θεωρίδα,
τὰν ἀστιβῆ Ἀπόλλωνι, τὰν ἀνάλιον
πάνδοκον εἰς ἀφανῆ τε χέρσον. [2]

Allons, mes amies, qu'au vent des sanglots vos bras battent autour de vos fronts l'entraînante cadence de nage qui, de tout temps, à travers

[1] *Ibid.*, v. 230-233
[2] *Ibid.*, v. 854-860

l'Achéron a su faire passer la lourde nef aux voiles noires, avec ses pèlerins, jusqu'à la rive ignorée d'Apollon, la rive sans soleil, hospitalière et ténébreuse !

Les Thébaines, qui se lamentent sur le sort misérable de leurs deux rois-frères, accompagnent les corps d'Etéocle et de Polynice pour sortir de l'espace théâtral. Mais sortir de l'espace théâtral ne veut pas dire que les Thébaines rentrent à la maison, même si les rites funèbres exigent leur présence. On voit par là que les femmes thébaines depuis le commencement de la tragédie ne restent pas du tout chez elles. De plus, elles n'obéissent pas à la demande d'Etéocle de rentrer à la maison. Ce qui fait d'elles le contraire de ce qu'on attend des femmes grecques.

2.2 Electre—devant le tombeau

Si les Thébaines sortent volontiers de chez elles, Electre, fille d'Agamemnon et de Clytemnestre, est envoyée hors du palais par sa mère Clytemnestre. Parce que cette dernière est épouvantée par un cauchemar et veut apaiser sa terreur, elle envoie sa propre fille Electre apporter des offrandes au tombeau d'Agamemnon, son époux et le père d'Electre :

τεκεῖν δράκοντ' ἔδοξεν, ὡς αὐτὴ λέγει…
ἐν σπαργάνοισι παιδὸς ὁρμίσαι δίκην…
αὐτὴ προσέσχε μαζὸν ἐν τώνείρατι…
ὥστ' ἐν γάλακτι θρόμβον αἵματος σπάσαι…
ἡ δ' ἐξ ὕπνου κέκλαγγεν ἐπτοημένη.
πολλοὶ δ' ἀνῆλθον, ἐκτυφλωθέντες σκότῳ,
λαμπτῆρες ἐν δόμοισι δεσποίνης χάριν·
πέμπει τ' ἔπειτα τάσδε κηδείους χοάς,
ἄκος τομαῖον ἐλπίσασα πημάτων.[1]

Elle crut enfanter un serpent, disait-elle… Elle, comme un enfant, l'abritait dans des langes… Elle-même, en son rêve, lui présentait le sein… Si ! un caillot de sang se mêlait à son lait… Elle s'éveille et pousse un cri d'effroi. Et aussitôt les torches, à qui l'ombre avait fermé les yeux, dans la

[1]Eschyle, *Les Choéphores*, *Eschyle*, Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 527-539

maison jaillissent en foule à la voix de la maîtresse. C'est alors qu'elle envoie ces offrandes funèbres, espérant y trouver le remède à ses maux.

Grâce à sa présence devant le tombeau de son père Agamemnon, elle rencontre et reconnaît son frère Oreste qui est en exil hors du pays natal. En raison de sa haine profonde envers sa mère Clytemnestre et de son amour envers son père Agamemnon, Electre encourage son frère Oreste à accomplir le meurtre de la meurtrière d'Agamemnon—Clytemnestre.

Electre, accompagnée par les captives troyennes, reste hors du palais, devant le tombeau d'Agamemnon avec Oreste pendant un moment. Et avec son frère Oreste, elle prie les dieux et leur père de leur donner du secours dans la vengeance. On ne sait pas quand Electre rentre dans le palais. Ce que l'on sait, c'est qu'après sa dernière prière adressée à son père Agamemnon, elle ne parle plus :

καὶ τῆσδ' ἄκουσον λοισθίου βοῆς, πάτερ,
ἰδὼν νεοσσοὺς τούσδ' ἐφημένους τάφῳ·
οἴκτιρε θῆλυν ἄρσενός θ' ὁμοῦ γόνον,
καὶ μὴ 'ξαλείψῃς σπέρμα Πελοπιδῶν τόδε
οὕτω γὰρ οὐ τέθνηκας οὐδὲ περ θανών· [1]
Ecoute, enfin, père, mon suprême appel. Vois ta couvée blottie sur ce tombeau : prends pitié de ta fille ainsi que de ton fils ; n'efface pas du sol les derniers Pélopides : par eux tu te survis jusque dans la mort.

Puisqu'après, elle ne prend plus la parole, on ne sait pas si elle rentre toute seule dans le palais ou si elle attend ses compagnes, parce qu'elle est sortie de chez elle avec le chœur des captives troyennes et que les Troyennes, après son mutisme, restent encore quelques instants avec Oreste pour discuter avec lui de l'accomplissement de la vengeance. Mais ce qui est important, c'est qu'elle ne reste pas au gynécée et son absence du palais compte beaucoup pour la progression dramatique des *Choéphores*.

D'ailleurs elle semble ne pas être associée au foyer de Clytemnestre. Du moins c'est ce qu'elle prétend aux vers 445-447 :

[1] *Ibid*., v. 500-505

ἐγὼ δ' ἀπεστάτουν
ἄτιμος, οὐδὲν ἀξία·
μυχῷ δ' ἄφερκτος πολυσινοῦς κυνὸς δίκαν [1]

mais moi, on me tenait à l'écart, humiliée, avilie ; on me fermait le foyer, tout comme à un chien malfaisant.

Cette manifestation correspond à ce qu'elle déclare au vers 135 : « on me traite en esclave (ἀντίδουλος)[2] ».

2.3 Cassandre—perte de la patrie

Comme Electre, Cassandre, princesse de Troie et fille de Priam, quitte son pays détruit par l'armée grecque forcément. Après la défaite troyenne dans la guerre avec les Grecs, Cassandre est arrachée à sa maison :

Βωμοὶ δ΄ ἄιστοι καὶ θεῶν ἱδρύματα,
καὶ σπέρμα πάσης ἐξαπόλλυται χθονός.
Τοιόνδε Τροίᾳ περιβαλὼν ζευκτήριον
ἄναξ Ἀτρείδης πρέσβυς, εὐδαίμων ἀνήρ,
ἥκει, τίεσθαι δ΄ ἀξιώτατος βροτῶν
τῶν νῦν· Πάρις γὰρ οὔτε συντελὴς πόλις
ἐξεύχεται τὸ δρᾶμα τοῦ πάθους πλέον.
Ὀφλὼν γὰρ ἁρπαγῆς τε καὶ κλοπῆς δίκην
τοῦ ῥυσίου θ΄ ἥμαρτε καὶ πανώλεθρον
αὐτόχθονον πατρῷον ἔθρισεν δόμον.
Διπλᾶ δ΄ ἔτεισαν Πριαμίδαι θἀμάρτια. [3]

Détruire les autels et les temples des dieux, anéantir la race entière du pays. C'est ainsi qu'il a passé le joug sur le cou d'Ilion, le roi qui nous revient, aîné des fils d'Atrée, héros favorisé du sort, et de tous les vivants le plus digne d'un culte. Pâris et sa cité, avec lui condamnée, ne pourront dire que la peine est restée au-dessous du crime. Convaincu de rapt et de vol, il a vu échapper son butin, et il a entraîné sous la faux destructrice la

[1] *Ibid*., v. 445-447
[2] *Ibid.*, v. 135
[3] Eschyle, *Agamemnon*, *Eschyle*, Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 527-537

maison paternelle et sa patrie entière : les Priamides ont deux fois payé leurs fautes.

Et après la destruction de la cité de Priam, l'armée grecque a détruit les temples et les maisons troyens, a arraché des biens et des trésors au palais et aux maisons, et a enlevé des femmes et des enfants comme butins de victoire. Cassandre, même si elle est princesse de Troie, n'échappe pas à son sort et devient esclave : elle est attribuée à Agamemnon et ce dernier fait d'elle sa concubine. Quand il part pour retourner à Argos, il emmène Cassandre avec lui :

τὸν κρατοῦντα μαλθακῶς
θεὸς πρόσωθεν εὐμενῶς προσδέρκεται.
Ἑκὼν γὰρ οὐδεὶς δουλίῳ χρῆται ζυγῷ.
Αὕτη δὲ πολλῶν χρημάτων ἐξαίρετον
ἄνθος, στρατοῦ δώρημ΄, ἐμοὶ ξυνέσπετο. [1]

Pour qui commande avec douceur, les dieux ont, de loin, des regrets complaisants. Nul ne porte aisément le joug de l'esclavage, et c'est un joyau de choix entre maints trésors—un don de mon armée—qui m'a suivi, moi.

Tout joyeux, Agamemnon conduit Cassandre dans son palais et il demande à Clytemnestre, son épouse légitime, d'accueillir Cassandre avec bonté. Une fois arrachée à sa maison, à sa patrie et amenée au palais d'Agamemnon, Cassandre quitte son pays et marche vers sa mort.

En effet, c'est le dieu Apollon qui se sert du roi Agamemnon, et mène sa prophétesse Cassandre à son destin :

Ἄπολλων Ἄπολλων
ἀγυιᾶτ', ἀπόλλων ἐμός.
Ἆ ποῖ ποτ' ἤγαγές με; Πρὸς ποίαν στέγην; [2]

Apollon ! Apollon, dieu des routes ! Apollon qui me perds ! Où m'a menée ta route ? ah ! dans quelle maison ?

[1] *Ibid.*, v. 952-955
[2] *Ibid.*, v. 1085-1087

Sous l'inspiration divine, Cassandre, désespérée, répond à sa propre question :

> *Ἀ ᾶ*
> *μισόθεον μὲν οὖν πολλὰ συνίστορα,*
> *αὐτόφονα κακὰ καρατόμα,*
> *ἀνδροσφαγεῖον καὶ πεδορραντήριον.* [1]
> *Ah ! dis plutôt une maison haïe des dieux, complice de crimes sans nombre, de meurtres qui ont fait couler le sang d'un frère, de têtes coupées…un abattoir humain au sol trempé de sang !*

Cassandre, toute misérable, est arrachée au palais de son père Priam et est emmenée par le vainqueur dans le palais d'Argos, palais de crimes scandaleux. Mais elle, sans aucun choix, entre dans ce palais qui la conduit aux enfers, bravement :

> *Ἄιδου πύλας δὲ τάσδ΄ ἐγὼ προσεννέπω·*
> *ἐπεύχομαι δὲ καιρίας πληγῆς τυχεῖν,*
> *ὡς ἀσφάδαστος αἱμάτων εὐθνησίμων*
> *ἀπορρυέντων, ὄμμα συμβάλω τόδε.* [2]
> *Je salue dans ces portes de l'Enfer, et je ne souhaite plus qu'un coup bien porté, qui, sans convulsion, dans les flots d'un sang qui tue doucement, vienne fermer mes yeux.*

On voit par là l'arrachement de Cassandre à sa maison et à sa patrie. Elle ne voyage pas à sa guise mais elle est emmenée par la force par son nouveau maître Agamemnon. Son voyage signifie également son sort fatal.

[1] *Ibid.*, v. 1090-1093
[2] *Ibid.*, v. 1291-1294

2.4 Io—errance d'Argos en Egypte

Io est la fille d'Inachos et elle est bannie de sa patrie par son propre père ; parce que la jeune fille a eu des rêves qui l'épouvantaient presque toutes les nuits :

> *σὺ δ', ὦ παῖ, μὴ 'πολακτίσῃς λέχος*
> *τὸ Ζηνός, ἀλλ' ἔξελθε πρὸς Λέρνης βαθὺν*
> *λειμῶνα, ποίμνας βουστάσεις τε πρὸς πατρός,*
> *ὡς ἂν τὸ Δῖον ὄμμα λωφήσῃ πόθου.* [1]
>
> *Garde-toi, enfant, de repousser l'hymen de Zeus ; mais pars, dirige-toi vers Lerne et sa prairie herbeuse, vers les parcs à moutons et à bœufs de ton père, afin que l'œil de Zeus soit délivré de son désir.*

Confuse, Io révèle son cauchemar à son père qui envoie des messagers aux différents oracles pour comprendre la volonté divine. Et une interprétation claire qui vient à son père lui conseille de chasser sa fille Io :

> *ἐπισκήπτουσα καὶ μυθουμένη*
> *ἔξω δόμων τε καὶ πάτρας ὠθεῖν ἐμέ,*
> *ἄφετον ἀλᾶσθαι γῆς ἐπ' ἐσχάτοις ὅροις·*
> *κεἰ μὴ θέλοι, πυρωπὸν ἐκ Διὸς μολεῖν*
> *κεραυνόν, ὃς πᾶν ἐξαϊστώσοι γένος.*
> *Τοιοῖσδε πεισθεὶς Λοξίου μαντεύμασιν*
> *ἐξήλασέν με κἀπέκλῃσε δωμάτων*
> *ἄκουσαν ἄκων· ἀλλ' ἐπηνάγκαζέ νιν*
> *Διὸς χαλινὸς πρὸς βίαν πράσσειν τάδε.* [2]
>
> *Elle lui enjoignait de me jeter hors de la maison, hors du pays, bête vouée aux dieux, libre d'errer jusqu'aux derniers confins du monde, s'il ne voulait pas voir la foudre enflammée, échappant à la main de Zeus, anéantir sa race. Docile à de tels oracles, émanés de Loxias, mon père me bannit et me ferme à jamais sa demeure—malgré lui-même autant que malgré moi : mais le frein de Zeus le forçait d'agir contre sa volonté.*

[1] Eschyle, *Prométhée enchaîné*, *Eschyle*, Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 651-654
[2] *Ibid.*, v. 665-672

C'est ainsi qu'Io est bannie de sa propre patrie. A partir de ce moment-là, Io commence son errance et pendant son exil, elle est poursuivie par Argos, monstre envoyé par Héra, jalouse d'Io. Après la mort d'Argos, Héra envoie un taon pour la perturber.

Io, misérablement, pour échapper à la piqûre du taon, court partout et est chassée de pays en pays. Mais malheureuse, Io, ne sait pas où elle doit aller et où elle est :

> *Τίς γῆ; τί γένος; τίνα φῶ λεύσσειν*
> *τόνδε χαλινοῖς ἐν πετρίνοισιν*
> *χειμαζόμενον;*
> *τίνος ἀμπλακίας ποινὰς ὀλέκῃ;*
> *σήμηνον ὅποι γῆς ἡ μογερὰ πεπλάνημαι.*[1]
>
> *Quel est ce pays ? cette race ? qui dois-je dire que j'ai devant les yeux, battu de la tourmente sous un harnais de roc ? quelle faute expies-tu en te mourant ici ? Révèle-moi donc en quel point du monde, malheureuse, m'ont portée mes erreurs.*

Quand elle arrive au mont Caucase, où est enchaîné Prométhée, Io sait de ce dernier qu'elle doit continuer son errance et doit encore souffrir pendant son vagabondage d'Europe en Asie.

Mais, par Prométhée, on sait qu'Io finira son errance pénible quand elle atteindra le bord du Nil, où elle s'installera et fondera un pays avec son fils :

> *Τούτου παρ' ὄχθας ἔρφ', ἕως ἂν ἐξίκῃ*
> *καταβασμόν, ἔνθα Βιβλίνων ὀρῶν ἄπο*
> *ἵησι σεπτὸν Νεῖλος εὔποτον ῥέος.*
> *Οὗτός σ' ὁδώσει τὴν τρίγωνον ἐς χθόνα*
> *Νειλῶτιν, οὗ δὴ τὴν μακρὰν ἀποικίαν,*
> *Ἰοῖ, πέπρωται σοί τε καὶ τέκνοις κτίσαι.* [2]
>
> *Suis-en la berge jusqu'à l'heure où tu atteindras la « Descente », le point où, du haut des monts de Biblos, le Nil déverse ses eaux saintes et salutaires. C'est lui qui te conduira au pays en triangle où le Destin a réservé à Io et à sa descendance la fondation de sa lointaine colonie.*

[1] *Ibid.*, v. 561-565
[2] *Ibid.*, v. 810-815

Quand Io s'arrête sur le bord du Nil, elle retrouve sa forme humaine par le toucher de Zeus et là, elle donne naissance à un fils Epaphos, qui cultive son pays. Finalement, elle finit son vagabondage.

Son errance est un voyage auquel elle ne peut pas échapper. Ce voyage d'Argos en Egypte pour échapper à l'union avec Zeus sert de modèle aux descendantes d'Io, qui veulent aussi échapper au désir charnel de leurs cousins Egyptiades, mais en sens inverse et par mer.

2.5 Le chœur des Danaïdes—fuite de l'Egypte à Argos

Même Prométhée prédit cette fuite dans le sens inverse effectuée par les Danaïdes pour éviter de se marier avec leurs cousins paternels :

> *πέμπτη δ' ἀπ' αὐτοῦ γέννα πεντηκοντάπαις*
> *πάλιν πρὸς Ἄργος οὐχ ἑκοῦσ' ἐλεύσεται*
> *θηλύσπορος, φεύγουσα συγγενῆ γάμον*
> *ἀνεψιῶν·* [1]
>
> *Cinq générations après lui, cinquante vierges, sa descendance, reviendront malgré elles à Argos, pour échapper à un hymen avec des proches, leurs propres cousins.*

Sous l'inspiration de leur père Danaos, les jeunes filles Danaïdes se décident à s'expatrier pour retourner dans le berceau de leur aïeule Io :

> *Δαναὸς δὲ πατὴρ καὶ βούλφχος*
> *καὶ στασίαρχος τάδε πεσσονομῶν*
> *κύδιστ΄ ἀχέων ἐπέκρανεν,*
> *φεύγειν ἀνέδην διὰ κῦμ΄ ἅλιον,*
> *κέλσαι δ΄ Ἄργους γαῖαν, ὅθεν δὴ*
> *γένος ἡμέτερον τῆς οἰστροδόνου*
> *βοὸς ἐξ ἐπαφῆς κἀξ ἐπιπνοίας.* [2]

[1] *Ibid.*, v. 853-855
[2] Eschyle, *Les Suppliantes*, *Eschyle*, Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 12-18

Et Danaos, le père qui inspire tous nos desseins, qui inspira notre révolte, a pesé tous les coups et, parmi les douleurs, choisi celle du moins qui sauvait notre gloire : La fuite éperdue à travers la houle des mers et la descente aux rives d'Argolide, berceau de notre race, qui s'honore d'être venue au monde de la génisse tournoyante au vol au taon sous le toucher et le souffle de Zeus.

Et elles ont pris la mer pour accomplir leur voyage vers Argos, leur destination fixée :

Ζεὺς μὲν Ἀφίκτωρ ἐπίδοι προφρόνως
στόλον ἡμέτερον νάϊον ἀρθέντ΄
ἀπὸ προστομίων λεπτοψαμάθων
Νείλου·[1]
Daigne Zeus Suppliant jeter un regard favorable sur cette troupe vagabonde, dont la nef est partie des bouches au sable fin du Nil.

Il est certain que c'est un long voyage plein de dangers pour les Danaïdes, qui prennent le bateau. Elles ne décrivent pas directement les risques en mer, mais elles les mentionnent quand elles adressent des imprécations envers leurs cousins qui les poursuivent en prenant la mer :

ξὺν ὄχῳ ταχυήρει
πέμψατε πόντονδ΄· ἔνθα δὲ λαίλαπι
χειμωνοτύπῳ, βροντῇ στεροπῇ τ΄
ὀμβροφόροισίν τ΄ ἀνέμοις, ἀγρίας
ἁλὸς ἀντήσαντες ὅλοιντο,[2]
Rejetez-les vers le large ; et qu'alors, dans la tourmente aux cinglantes rafales, dans le tonnerre et les éclairs, dans les vents chargés d'averses, ils se heurtent à une mer farouche et périssent.

Ainsi les Danaïdes ont-elles quitté leur pays natal et sont venues à Argos. Une fois arrivées, elles s'installent sur un tertre où se dressent un autel et des statues de dieux. Plus

[1] *Ibid.*, v. 1-5
[2] *Ibid.*, v. 33-37

tard, quand leur père s'en va déposer des rameaux, signes des suppliantes, dans les différents temples de la cité, le roi Pélasgos leur demande de se déplacer dans le statuaire :

> *Λευρὸν κατ΄ ἄλσος νῦν ἐπιστρέφου τόδε…*
> *Πρὸς ταῦτα μίμνε καὶ θεοὺς ἐγχωρίους*
> *λιταῖς παραιτοῦ τῶν σ΄ ἔρως ἔχει τυχεῖν·* [1]
>
> *Passe ici maintenant, dans la partie plane du sanctuaire…Demeure donc ici et que tes prières demandent aux dieux de la cité ce que tu souhaites d'obtenir.*

Les Danaïdes, sans domicile, sont encore dehors et s'exposent au public, après le long voyage. Mais maintenant, elles peuvent rester dans le sanctuaire. Et elles y restent jusqu'au moment où le héraut des Egyptiades vient pour les reprendre. Les filles de Danaos, dehors, manquent d'être prises par le héraut. Le roi Pélasgos arrive à temps et après le départ du farouche héraut, leur père Danaos leur dit de le suivre pour avoir un asile :

> *Οἴκησις δὲ καὶ διπλῆ πάρα·*
> *τὴν μὲν Πελασγός, τὴν δὲ καὶ πόλις διδοῖ,*
> *οἰκεῖν λάτρων ἄτερθεν· εὐπτῆ τάδε.*[2]
>
> *Le logis ne nous manquera pas ; deux nous sont offerts, l'un par Pélasgos, l'autre par la cité—dont nous pouvons même user dans redevance : on nous rend tout facile.*

A la fin, après le dangereux voyage en mer, la persuasion réussit, l'obtention de la protection est acquise. Les jeunes Danaïdes arrivent à avoir un asile et peuvent entrer dans une maison.

Le long voyage et l'exposition au public témoignent de la détermination ferme et de l'esprit de révolte des Danaïdes.

On a vu beaucoup de figures féminines d'Eschyle qui ne restent pas chez elles et ne respectent pas le critère pour les femmes de rester dans la maison. Il y a une exception—Clytemnestre.

[1] *Ibid.*, v. 508-521
[2] *Ibid.*, v. 1009-1011

2.6 Clytemnestre—sédentarité trompeuse

Clytemnestre est la reine d'Argos et l'épouse légitime d'Agamemnon. Elle agit en tant que régente en l'absence de son époux Agamemnon, qui est parti pour conquérir Troie, pendant dix ans. Il semble qu'elle ne sorte presque pas du palais, en revanche, quelque fois elle sort du palais, apparaît à la porte du palais ou ne reste pas très loin du seuil.

Même si Clytemnestre reste dans le palais, cela ne lui évite de ne pas s'exposer au public et s'exprimer librement. Elle reste souvent à la porte du palais ou sinon à son seuil.

La première fois que la reine Clytemnestre apparaît à la porte du palais, c'est après avoir reçu la nouvelle de la victoire de l'armée grecque dans la guerre de Troie. Elle apparaît à la porte pour annoncer cette bonne nouvelle aux vieillards argiens et pour se vanter du système de transmission des nouvelles, qu'elle a installé pour savoir des nouvelles de Troie au plus vite possible :

> *Εὐάγγελος μέν, ὥσπερ ἡ παροιμία,*
> *ἕως γένοιτο μητρὸς εὐφρόνης πάρα.*
> *Πεύσῃ δὲ χάρμα μεῖζον ἐλπίδος κλύειν·*
> *Πριάμου γὰρ ᾑρήκασιν Ἀργεῖοι πόλιν…*
> *Τοιοίδε τοί μοι λαμπαδηφόρων νομοί,*
> *ἄλλος παρ´ ἄλλου διαδοχαῖς πληρούμενοι·*
> *νικᾷ δ´ ὁ πρῶτος καὶ τελευταῖος δραμών.*
> *Τέκμαρ τοιοῦτον σύμβολόν τε σοὶ λέγω*
> *ἀνδρὸς παραγγείλαντος ἐκ Τροίας ἐμοί.* [1]
>
> *Douce messagère, si le proverbe est vrai, puisse l'être l'Aurore, fille de la Nuit douce ! Ta joie va dépasser toutes tes espérances : les Argiens ont conquis la ville de Priam…Telles étaient les lois fixées à mes lampadéphores ; pour y satisfaire, ils se sont passé tour à tour la torche, et la victoire est au premier aussi bien qu'au dernier coureur. Et c'est là « l'indice », crois-moi, le signal que mon époux m'a lui-même transmis de Troie.*

Plus tard, Clytemnestre exprime des soucis pour les actions impies et le retour de l'armée grecque. Avec ces mots, la reine Clytemnestre rentre dans le palais et n'apparaît sur le seuil

[1] Eschyle, *Agamemnon*, *Eschyle*, Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 264-316

de son palais jusqu'au moment où le héraut de son époux Agamemnon rentre avec la nouvelle de la victoire grecque.

Cette fois, Clytemnestre se moque de l'incrédulité des vieillards argiens en rejetant la moquerie sur eux et feint d'être une gardienne fidèle dans le palais pendant l'absence d'Agamemnon. Mais le plus important, c'est que Clytemnestre annonçait les affaires qu'elle prépare pour accueillir Agamemnon et que ces préparatifs font allusion au tapis rouge dont elle se sert pour conduire Agamemnon dans l'impiété et dans la mort :

> *Ὅμως δ᾽ ἔθυον, καὶ γυναικείῳ νόμῳ*
> *ὀλολυγμὸν ἄλλος ἄλλοθεν κατὰ πτόλιν*
> *ἔλασκον εὐφημοῦντες ἐν θεῶν ἕδραις,*
> *θυηφάγον κοιμῶντες εὐώδη φλόγα.* [1]
>
> *Et, malgré tout, j'ordonnais des sacrifices, et le cri rituel des femmes, mes gens, dispersés à travers la ville, le lançaient en accents joyeux, au fond des temples divins où ils cherchaient à endormir la dévorante ardeur des flammes parfumées.*

Il y a donc deux moments où la reine Clytemnestre sort du palais. La première fois, pour faire son annonce au chœur ; puis pour accueillir le roi Agamemnon, qui revient de Troie, après sa victoire dans la guerre de Troie. Elle l'accueille avec le tapis pourpre bien préparé et elle arrive à provoquer contre lui l'irritation divine et à le mener dans son destin fatal en le persuadant de marcher sur ce tapis pourpre. Une fois qu'elle a réussi à faire ce qu'elle voulait, Clytemnestre, qui compte venger sa fille Iphigénie, toute fière, demande à Zeus de l'aider à tuer Agamemnon :

> *Ζεῦ Ζεῦ τέλειε, τὰς ἐμὰς εὐχὰς τέλει·*
> *μέλοι δέ τοι σοὶ τῶνπερ ἂν μέλλῃς τελεῖν.* [2]
> *Zeus, Zeus, par qui tout s'achève, achève mes souhaits, et songe bien à l'eouvre que tu dois achever.*

Elle reparaît une troisième fois avant de rentrer dans le palais pour accomplir le meurtre qu'elle préparait depuis longtemps. Elle n'oublie pas de se moquer de Cassandre, butin et

[1] *Ibid.*, v. 594-597
[2] Eschyle, *Agamemnon*, *Eschyle*, Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 973-974

concubine de son époux Agamemnon, qui l'amène de Troie, et lui a demandé de bien l'accueillir. Mais, la reine Clytemnestre se hâte de rentrer dans son palais pour tuer Agamemnon et n'a pas de patience avec Cassandre :

> *Οὗτοι θυραίᾳ τῇδ' ἐμοὶ σχολὴ πάρα*
> *τρίβειν τὰ μὲν γὰρ ἑστίας μεσομφάλου*
> *ἕστηκεν ἤδη μῆλα πρὸς σφαγὰς πάρος.*
> *Σὺ δ' εἴ τι δράσεις τῶνδε, μὴ σχολὴν τίθει.*
> *Εἰ δ' ἀξυνήμων οὖσα μὴ δέχῃ λόγον–*
> *σὺ δ' ἀντὶ φωνῆς φράζε καρβάνῳ χερί.* [1]
> *Je n'ai pas le loisir de perdre mon temps ici à la porte. Déjà, au cœur de la maison, devant le foyer, les victimes sont prêtes, attendant le couteau. Si tu dois m'écouter, ne perds pas de temps. Si fermée à notre langage tu n'entends pas mes raisons, à défaut de la voix, parle-nous en gestes barbares.*

Plus tard, la reine Clytemnestre retourne dans le palais pour s'occuper de ses affaires les plus importantes et les plus cruelles.

Tout est contrôlé sous ses mains. Et après l'entrée d'Agamemnon dans son palais, Clytemnestre tue son époux dans le palais avec la porte fermée. Et pendant l'accomplissement du meurtre, le chœur des vieillards argiens ne voit rien mais entend seulement deux cris agonisants de leur maître :

> *Ὤμοι, πέπληγμαι καιρίαν πληγὴν ἔσω…*
> *Ὤμοι μάλ' αὖθις, δευτέραν πεπληγμένος.* [2]
> *Hélas ! un coup mortel a déchiré ma chair !...Hélas ! deux fois hélas ! encore un autre coup.*

Il faut attendre que Clytemnestre fasse ouvrir la porte du palais pour que le spectateur puisse voir le cadavre d'Agamemnon, celui de Cassandre, et la reine Clytemnestre brandissant l'épée sanglante. Cette dernière avoue l'accomplissement du meurtre et prétend qu'Agamemnon mérite ce meurtre après avoir sacrifié cruellement sa propre fille Iphigénie.

[1] *Ibid.*, v. 1055-1061
[2] *Ibid.*, v. 1343-1345

Et sous l'inspiration divine, la reine Clytemnestre déclare aux vieillards argiens aussi la puissance décisive dans le meurtre d'Agamemnon :

> *Νῦν δ' ὤρθωσας στόματος γνώμην,*
> *τὸν τριπάχυντον*
> *δαίμονα γέννης τῆσδε κικλῄσκων.*
> *Ἐκ τοῦ γὰρ ἔρως αἱματολοιχὸς*
> *νείρᾳ τρέφεται πρὶν καταλῆξαι*
> *τὸ παλαιὸν ἄχος, νέος ἰχώρ.* [1]
> *Ta bouche cette fois rectifie ton erreur, en nommant le Génie qui largement s'engraisse aux frais de cette race. C'est lui qui, dans nos entrailles, nourrit cette soif de sang. Avant même qu'ait fini le mal ancien, un abcès nouveau apparaît.*

La reine Clytemnestre, laissant la porte centrale ouverte, reste dans le palais. Peut-être toute contente de ce qu'elle a fait ou un peu craintive de la toute puissance des dieux, Clytemnestre ne veut plus se quereller avec les vieillards argiens et conseille à Egisthe, son amant de laisser tomber la dispute avec eux :

> *Μηδαμῶς, ὦ φίλτατ' ἀνδρῶν, ἄλλα δράσωμεν κακά·*
> *ἀλλὰ καὶ τάδ' ἐξαμῆσαι πολλὰ δύστηνον θέρος·*
> *πημονῆς δ' ἅλις γ'· ὕπάρχει μηδὲν· ᾑματώμεθα.*
> *Στείχε δ' ἤδη χοὶ γέροντες πρὸς δόμους, πεπρωμένους,*
> *πρὶν παθεῖν ἔρξαι τ΄ ἄκαιρον· χρὴν τάδ' ὡς ἐπράξαμεν·*
> *εἰ δέ τοι μόχθων γένοιτο τῶνδ' ἅλις, δεχοίμεθ' ἄν,*
> *δαίμονος χηλῇ βαρείᾳ δυστυχῶς πεπληγμένοι.* [2]
> *Arrête, ô le plus cher des hommes, n'ajoutons pas aux maux présents. Nous avons lié déjà trop de gerbes de douleurs. C'est assez de misères ; n'entreprends plus rien : nous saignons encore ! Rentrez tous, sans retard, toi comme les vieillards, chacun dans sa demeure que le Destin lui donne, sans infliger ni subir rien de fâcheux. Les choses sont ce qu'elles devaient être. Si ces maux pouvaient suffire, nous ne nous en plaindrions pas : le Génie aux lourdes serres nous a assez cruellement meurtris.*

[1] *Ibid.*, v. 1475-1480
[2] *Ibid.*, v. 1654-1660

Après ce conseil, la reine Clytemnestre, vraie régente dans le palais argien, rentre dans le palais avec Egisthe, en le calmant par la promesse d'établir un nouveau régime avec lui. Elle ne sort pas du palais jusqu'à sa mort, sauf pour voir Oreste et Pylade déguisés en étrangers.

Même si elle est réveillée dans la nuit par un cauchemar qui l'épouvante, la reine Clytemnestre pense à son époux défunt Agamemnon, à sa colère et à la puissance divine. Pour apaiser la colère d'Agamemnon, elle envoie son autre fille Electre, avec les captives troyennes, apporter des offrandes devant le tombeau d'Agamemnon :

> *τοιάνδε χάριν ἀχάριτον ἀπότροπον κακῶν,*
> *ἰὼ γαῖα μαῖα,*
> *μωμένα μ' ἰάλλει*
> *δύσθεος γυνά.* [1]
> *Et c'est dans un ardent désir de voir « cet hommage » — ou plutôt cet outrage ! —« détourner d'elle le malheur » — ah ! Terre Mère ! —qu'ici m'envoie la femme impie.*

Malheureusement, cette offrande à son époux défunt Agamemnon n'arrive pas à apaiser la colère. Oreste, vengeur de son père Agamemnon rentre dans son pays natal et obéit à l'ordre d'Apollon pour chercher à tuer sa mère Clytemnestre.

Clytemnestre sort encore du palais, c'est pour voir Oreste, son fils déguisé et Pylade, son compagnon. Elle sort du palais. Elle écoute l'histoire mensongère d'Oreste et fait semblant de se lamenter sur la mort misérable de son fils Oreste :

> *οἳ 'γώ, κατ' ἄκρας εἶπας ὡς πορθούμεθα.*
> *ὦ δυσπάλαιστε τῶνδε δωμάτων Ἀρά…*
> *καὶ νῦν Ὀρέστης—ἦν γὰρ εὐβούλως ἔχων,*
> *ἔξω κομίζων ὀλεθρίου πηλοῦ πόδα,—*
> *νῦν δ' ἥπερ ἐν δόμοισι βακχείας καλῆς*
> *ἰατρὸς ἐλπὶς ἦν, προδοῦσαν ἔκγράφει.* [2]

[1]Eschyle, *Les Choéphores*, *Eschyle*, Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 44-46
[2]*Ibid.*, v. 691-699

Malheur sur moi ! tes paroles achèvent ma ruine. Ah ! qu'il est malaisé de lutter contre toi, Imprécation tombée sur le palais !... Aujourd'hui, c'est Oreste—Oreste, qui avait eu le flair de retirer son pied du bourbier sanglant—c'est le dernier espoir d'une pure allégresse capable de guérir à jamais ce palais, qui apparaît…et qu'Elle efface !

Folle de joie, la reine Clytemnestre ne perd pas son sang-froid, elle arrange le séjour dans le palais pour Oreste et Pylade et envoie une messagère apporter la nouvelle à Egisthe pour régler cette affaire avec Oreste et Pylade. Sur ces mots, Clytemnestre rentre dans le palais et n'en sort plus.

Clytemnestre, trompée par Oreste et Pylade déguisés en étrangers, comprend son cauchemar mystérieux et tout ce qui s'est passé, en entendant le messager qui lui apporte la nouvelle de la mort d'Egisthe. Courroucée, la reine Clytemnestre sort du gynécée :

οἲ 'γώ. ξυνῆκα τοὔπος ἐξ αἰνιγμάτων.
δόλοις ὀλούμεθ', ὥσπερ οὖν ἐκτείναμεν.
δοίη τις ἀνδροκμῆτα πέλεκυν ὡς τάχος·
εἰδῶμεν εἰ νικῶμεν, ἢ νικώμεθα·
ἐνταῦθα γὰρ δὴ τοῦδ' ἀφικόμην κακοῦ. [1]
Malheur sur moi ! je comprends le mot de l'énigme. Nous allons périr par la ruse, ainsi que nous avons tué. Personne ne me tendra donc vite la hache meurtrière ! Sachons enfin si nous sommes des vainqueurs ou des vaincus—puisque j'en suis là de mon triste destin.

Mais avant qu'elle sorte du palais, la porte s'ouvre et Clytemnestre reste une fois de plus devant la porte. De la porte, Clytemnestre voit le cadavre d'Egisthe et Oreste, son fils, avec l'épée à la main.

D''abord, Clytemnestre se lamente sur son amant Egisthe. Puis, craignant l'épée dans la main de son fils, elle le prie de ne pas la tuer, lui montre son sein et le menace par les Erinyes, vengeresses de la Nuit. Echouant dans la persuasion, Clytemnestre est emmenée à l'intérieur du palais par son fils en soupirant sa dernière phrase comme un thrène :

οἲ 'γὼ τεκοῦσα τόνδ' ὄφιν ἐθρεψάμην. [1]

[1] *Ibid.*, v. 887-891

J'aurai donc enfanté et nourri ce serpent !

Clytemnestre, qui ne sort pas souvent du palais, tue Agamemnon et est tuée par Oreste dans le palais. C'est dans le palais qu'elle donne et reçoit le destin. Une fois qu'elle est morte, son âme quitte son foyer et descend aux enfers. Et après sa mort, sous la forme d'ombre, Clytemnestre se rend dans le temple d'Apollon, à Delphes pour réveiller ses vengeresses les Erinyes. C'est ce qui la fait paradoxale.

3. Obscurité

Les Grecs demandent aux femmes grecques de se taire et de ne pas faire parler d'elles, c'est-à-dire, les Grecs veulent que les femmes grecques restent dans l'obscurité et qu'elles ne fassent rien qui les sorte de l'ombre. Or, les femmes eschyléennes ne respectent pas du tout ce principe. Elles s'expriment publiquement et bruyamment.

3.1 Le chœur des Thébaines—cris nuisibles

Les femmes thébaines, après avoir entendu le vacarme de l'assaut de l'armée rassemblée par Polynice, angoissées et éperdues, crient follement leurs sentiments profonds :

> *Ἰὼ παναρκεῖς θεοί,*
> *ἰὼ τέλειοι τέλειαί τε γᾶς*
> *τᾶσδε πυργοφύλακες,*
> *πόλιν δορίπονον μὴ προδῶθ'*
> *ἑτεροφώνῳ στρατῷ.*
> *Κλύετε παρθένων κλύετε πανδίκως*
> *χειροτόνους λιτάς.*[2]
>
> *Ah ! dieux tout-puissants, ah ! dieux et déesses institués gardiens des remparts de Thèbes, notre cité succombe sous l'effort des lances ; ne la livrez pas à une armée qui parle une autre langue. Exaucez des vierges, exaucez pleinement les prières des bras tendus vers vous.*

[1] *Ibid.*, v. 928
[2] *Les Sept contre Thèbes, Eschyle*, Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 166-173

Leurs cris désespérés épouvantent les guerriers et sont nuisibles à leur cité de Thèbes. Leurs actions irritent tellement le roi Etéocle qu'il les critique sans réserve :

> *Καὶ νῦν πολίταις τάσδε διαδρόμους φυγὰς*
> *θεῖσαι διερροθήσατ' ἄψυχον κάκην·*
> *τὰ τῶν θύραθεν δ' ὡς ἄριστ' ὀφέλλεται,*
> *αὐτοὶ δ' ὑπ' αὐτῶν ἔνδοθεν πορθούμεθα.*
> *Τοιαῦτά τἂν γυναιξὶ συνναίων ἔχοις…*
> *Μέλει γὰρ ἀνδρί, μὴ γυνὴ βουλευέτω,*
> *τἄξωθεν· ἔνδον δ' οὖσα μὴ βλάβην τίθει.* [1]
>
> *Aujourd'hui même, avec vos courses éperdues par la ville, vous avez parmi les nôtres clamé l'appel de la lâcheté peureuse ; et ceux qui sont devant nos murailles ont ainsi le meilleur renfort, tandis que nous nous détruisons nous-mêmes derrière elles. Voilà ce qu'on gagne à vivre avec des femmes !... Ce qui se fait hors de la maison est l'affaire des hommes— que la femme n'y donne point sa voix. Reste chez toi et cesse de nous nuire.*

Plus tard, le roi Etéocle précise une autre fois que le rôle des femmes est de se taire. Mais les Thébaines ne se taisent pas. Incapable de les faire se taire, le roi Etéocle leur fait remarquer que leurs cris nuisent à la cité et feront des habitants thébains des esclaves ; les Thébaines, comprenant la gravité, promettent de se taire.

Mais les Thébaines sont incapables de tenir leur promesse de rester silencieuses, malgré elles :

> *Μέλει, φόβῳ δ' οὐχ ὑπνώσσει κέαρ·*
> *γείτονες δὲ καρδίας*
> *μέριμναι ζωπυροῦσι τάρβος*
> *τὸν ἀμφιτειχῆ λεών,*
> *δράκοντας ὥς τις τέκνων*
> *ὑπερδέδοικεν λεχαίων δυσευνάτορας*
> *πάντρομος πελειάς.* [2]
>
> *Je voudrais t'obéir, mais l'effort tient mon cœur en éveil, et l'angoisse, installée aux portes de mon âme, en moi enflamme l'épouvante ; je crains*

[1] *Ibid.*, v. 191-201
[2] *Ibid.*, v. 287-294

l'armée qui entoure nos murs comme, pour sa couvée, la colombe tremblante craint le serpent aux étreintes de mort.

De toute façon, auprès de leur roi Etéocle, les femmes thébaines essaient de ne pas trop parler et de ne pas crier, en comprenant bien l'importance de leur silence. Mais les Thébaines n'hésitent pas à reprendre leur parole quand le roi Etéocle se décide à se confronter lui-même à son propre frère Polynice à la septième porte. Elles veulent le convaincre de ne pas sortir combattre Polynice et veulent éviter le duel meurtrier des deux fils d'Œdipe, maudits par leur père courroucé :

Ἀλλὰ σὺ μὴ 'ποτρύνου· κακὸς οὐ κεκλή-
σῃ βίον εὖ κυρήσας· μελάναιγις οὐκ
εἶσι δόμων Ἐρινύς, ὅταν ἐκ χερῶν
θεοὶ θυσίαν δέχωνται; [1]

Eh bien, résiste à qui veut t'entraîner. Tu ne seras pas appelé un lâche pour avoir réussi à vivre. L'Erinys à l'égide noire attachée à cette maison n'en sortira-t-elle pas le jour où les dieux agréeront la victime par tes mains offertes ?

Mais, en vain : le roi Etéocle n'écoute pas du tout leurs paroles, et insiste pour combattre son frère Polynice. Les femmes thébaines retombent dans un état d'esprit éperdu et crient leur vain espoir pour leurs deux rois-frères :

Πέφρικα τὰν ὠλεσίοικον
θεόν, οὐ θεοῖς ὁμοίαν,
παναλαθῆ κακόμαντιν
πατρὸς εὐκταίαν Ἐρινὺν
τελέσαι τὰς περιθύμους
κατάρας Οἰδιπόδα βλαψίφρονος·
παιδολέτωρ δ' ἔρις ἄδ' ὀτρύνει. [2]

J'ai peur que celle qui détruit les maisons, la déesse si peu semblable aux déesses, la prophétesse trop véridique de malheurs, l'Erinys appelée

[1] *Ibid.*, v. 698-701
[2] *Ibid.*, v. 720-726

par les vœux d'un père, n'accomplisse les imprécations courroucées d'Œdipe en démence : c'est à leur perte que ce conflit jette ses fils.

Et après avoir reçu la mauvaise nouvelle de la mort des deux rois et frères Etéocle et Polynice, les femmes Thébaines s'organisent en un cortège funèbre et chantent un thrène en sortant de l'espace théâtral. Tout au long de la tragédie, les femmes thébaines n'arrêtent pas de parler et de crier et elles ne font jamais attention au silence demandé aux femmes grecques.

3.2 Electre—demande innocente et persuasion utile

Electre, fille d'Agamemnon et de Clytemnestre, est impuissante à réaliser ce qu'elle voudrait. Cela explique pourquoi elle ne peut pas se taire et qu'il lui faut toujours trouver l'aide d'autrui. La première fois qu'Electre demande de l'aide, c'est hors du palais et devant le tombeau de son père Agamemnon, avant de commencer le discours qui accompagne la libation adressée à son père défunt, Electre demande publiquement au chœur des captives troyennes de lui donner des idées, afin de ne pas outrager son père Agamemnon :

δμωαὶ γυναῖκες, δωμάτων εὐθήμονες,
ἐπεὶ πάρεστε τῆσδε προστροπῆς ἐμοὶ
πομποί, γένεσθε τῶνδε σύμβουλοι πέρι·
τί φῶ χέουσα τάσδε κηδείους χοάς;
πῶς εὔφρον' εἴπω, πῶς κατεύξομαι πατρί;
πότερα λέγουσα παρὰ φίλης φίλῳ φέρειν
γυναικὸς ἀνδρί, τῆς ἐμῆς μητρὸς πάρα; …
τῆσδ' ἐστὲ βουλῆς, ὦ φίλαι, μεταίτιαι·
κοινὸν γὰρ ἔχθος ἐν δόμοις νομίζομεν.
μὴ κεύθετ' ἔνδον καρδίας φόβῳ τινός.
τὸ μόρσιμον γὰρ τόν τ' ἐλεύθερον μένει
καὶ τὸν πρὸς ἄλλης δεσποτούμενον χερός.
λέγοις ἄν, εἴ τι τῶνδ' ἔχοις ὑπέρτερον. [1]

[1]Eschyle, *Les Choéphores*, Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 84-105

Captives, par qui l'ordre règne dans ce palais, puisque vous êtes mes compagnes dans cette pompe suppliante, soyez aussi mes conseillères. Que dire en répandant ces libations funèbres ? où trouver des mots qui agréent ? en quel termes prier mon père ? Vais-je dire qu'à l'époux aimé j'apporte les présents d'une épouse aimante…des présents de ma mère ?... Quelle décision prendre ? amies, assistez-moi, puisque dans ce palais nous cultivons la même haine. Ne me cachez pas le fond de vos cœurs : qu'avez-vous à craindre ? le même sort est réservé à l'homme, qu'il soit libre ou esclave au pouvoir d'un maître. Parlez, de grâce, si vous avez mieux à me dire.

Suivant les conseils donnés par les captives troyennes, Electre finit par prononcer un discours propice à Agamemnon : elle lui demande l'aide et le retour d'Oreste vengeur ; elle exprime sa haine envers Clytemnestre et Egisthe ; elle souhaite une victoire pour elle-même, son père Agamemnon et son frère Oreste tandis qu'elle souhaite un échec pour sa mère Clytemnestre.

Plus tard, Electre exprime, sans rien cacher, son doute sur l'origine de la boucle de cheveux, qui ressemble bien à la sienne, présente sur le tombeau d'Agamemnon. Sur la proposition des captives troyennes, Electre pense au retour de son frère Oreste. Et après avoir trouvé les empreintes de pieds qui ressemblent aussi aux siennes, Electre, à la fois, toute joyeuse et tout angoissée, exprime à haute voix le retour d'Oreste :

καὶ μὴν στίβοι γε, δεύτερον τεκμήριον,
ποδῶν ὅμοιοι τοῖς τ' ἐμοῖσιν ἐμφερεῖς—
καὶ γὰρ δύ' ἐστὸν τώδε περιγραφὰ ποδοῖν,
αὐτοῦ τ' ἐκείνου καὶ συνεμπόρου τινός.
πτέρναι τενόντων θ' ὑπογραφαὶ μετρούμεναι
εἰς ταὐτὸ συμβαίνουσι τοῖς ἐμοῖς στίβοις.
πάρεστι δ' ὠδὶς καὶ φρενῶν καταφθορά. [1]

Mais voici un second indice : des empreintes !... analogues, semblables à celles de mes pas ! Oui, ces traces trahissent deux hommes : lui-même, sans doute, et un compagnon ! Talons, contours des muscles du pied, quand on les compare, sont pareilles à mes propres empreintes. Une angoisse me prend, où ma raison succombe.

[1] *Ibid.*, v. 205-211

Ces paroles un peu imprudentes attirent l'attention d'Oreste, provoquent son apparition dans l'espace théâtral et accélèrent la scène de la reconnaissance des deux frère et sœur. Contente du retour d'Oreste, Electre lui manifeste son amour fraternel, devant le tombeau de leur père :

> *Ὦ φίλτατον μέλημα δώμασιν πατρός,*
> *δακρυτὸς ἐλπὶς σπέρματος σωτηρίου,*
> *ἀλκῇ πεποιθὼς δῶμ' ἀνακτήσῃ πατρός.*
> *Ὦ τερπνὸν ὄμμα τέσσαρας μοίρας ἔχον*
> *ἐμοί·…*
> *καὶ τῆς τυθείσης νηλεῶς ὁμοσπόρου,*
> *πιστὸς δ' ἀδελφὸς ἦσθ', ἐμοὶ σέβας φέρων.*
> *Μόνον Κράτος τε καὶ Δίκη σὺν τῷ τρίτῳ*
> *πάντων μεγίστῳ Ζηνὶ συγγένοιτό μοι.* [1]
> *O souci bien-aimé du foyer de ton père, espoir longtemps pleuré d'un rejeton sauveur, va, fais appel à ta vaillance et tu recouvreras le palais paternel. O doux objet, qui retiens quatre parts de ma tendresse !... et voici qu'en toi je trouve le frère fidèle qui va me rendre le respect des mortels ! Que seulement, avec la Force et le Droit, Zeus très grand me prête aussi son secours !*

Les paroles d'Electre attisent le cœur d'Oreste et suscitent le sentiment de rendre la justice à son palais s'il venge son père Agamemnon en tuant Clytemnestre et Egisthe. Electre poursuit ses paroles, ses prières adressées à Agamemnon et sa haine envers les meurtriers de ce dernier. Elle n'arrête pas de parler et d'encourager Oreste à accomplir la vengeance inspirée par le dieu Apollon.

Parmi les arguments persuasifs d'Electre à Oreste, il y en a un qui touche le plus le cœur d'Oreste et qui le détermine dans l'accomplissement de la vengeance :

> *ἰὼ [ἰὼ] δαΐα*
> *πάντολμε μᾶτερ, δαΐαις ἐν ἐκφοραῖς*
> *ἄνευ πολιτᾶν ἄνακτ',*

[1] *Ibid.*, v. 235-245

ἄνευ δὲ πενθημάτων
ἔτλας ἀνοίμωκτον ἄνδρα θάψαι. [1]

Ah ! mère imprudente et cruelle, tu as osé—cruelles funérailles !—ensevelir en silence un roi sans deuil de sa cité, un époux sans larmes pieuses !

Entendant ses paroles claires, Oreste exprime sa détermination à venger : si ce n'est pas lui qui tue sa mère Clytemnestre, c'est lui qui va mourir.

En Grèce, dans l'Antiquité, il est interdit aux femmes grecques libres de parler et de s'exprimer publiquement. Mais les esclaves peuvent sortir et parler publiquement. Electre sort du palais et s'exprime publiquement, on peut voir en elle un statut équivalent à celui d'une esclave. Cela correspond bien à ce qu'elle dit elle-même : « on me traite en esclave [2]». En tant que fille de Clytemnestre, Electre a un statut semblable à celui d'une esclave. Cela la rend paradoxale.

3.3 Io—plaignante

Victime du désir de Zeus et de la jalousie d'Héra, Io a beaucoup souffert et souffre encore. Dès son apparition dans l'espace théâtral, Io se plaint de la souffrance que lui imposent Argos et le taon, qu'elle doit à la jalousie d'Héra, femme légitime de Zeus, parce que ce dernier tombe amoureux d'elle :

Ἆ ἆ, ἒ ἔ,
χρίει τις αὖ με τὰν τάλαιναν οἶστρος,
εἴδωλον Ἄργου γηγενοῦς, ἄλευ' ἆ δᾶ· φοβοῦμαι
τὸν μυριωπὸν εἰσορῶσα βούταν.
Ὁ δὲ πορεύεται δόλιον ὄμμ' ἔχων,
ὃν οὐδὲ κατθανόντα γαῖα κεύθει.
Ἀλλ', ἐμὲ τὰν τάλαιναν
ἐξ ἐνέρων περῶν κυναγετεῖ, πλανᾷ
τε νῆστιν ἀνὰ τὰν παραλίαν ψάμμαν. [3]

[1] *Ibid.*, v. 430-434
[2] *Ibid.*, v. 135
[3] Eschyle, *Prométhée enchaîné*, Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 566-573

Ah ! un taon de nouveau me taraude, infortunée ! C'est le spectre d'Argos, fils de la Terre. Las ! Terre, éloigne-le ! Je m'épouvante, quand je vois le bouvier aux yeux innombrables. Le voici qui s'avance, avec son regard perfide ! Même mort, la terre ne le cache pas ; il sort des enfers pour donner la chasse à l'infortunée, pour la faire errer, affamée, sur le sable qui borde les mers !

Io a tellement souffert de ce taon et de celle qui le lui a envoyé qu'elle court en tous sens et qu'elle se plaint à Zeus pour le prier de finir ses malheurs en lui donnant la mort :

πυρί <με > φλέξον, ἢ χθονὶ κάλυψον, ἤ
ποντίοις δάκεσι δὸς βοράν,
μηδέ μοι φθονήσῃς
εὐγμάτων, ἄναξ.
Ἄδην με πολύπλανοι πλάναι
γεγυμνάκασιν, οὐδ' ἔχω μαθεῖν ὅπα
πημονὰς ἀλύξω.
Κλύεις φθέγμα τᾶς βούκερω παρθένου; [1]
Brûle-moi de ta flamme, cache-moi sous la terre, donne-moi en pâture aux monstres de la mer; ne me refuse pas, Seigneur, ce que de toi j'implore ! De trop longues erreurs m'ont suffisamment brisée, et je ne sais où apprendre comment échapper à mes maux. Prêtes-tu l'oreille aux accents de la vierge à cornes de vache ?

Ne pouvant pas obtenir de Zeus cette grâce suprême, Io, désespérée et perdue, compte sur Prométhée qui est enchaîné au mont Caucase, quand elle passe devant cette victime du pouvoir de Zeus :

Καὶ πρός γε τούτοις τέρμα τῆς ἐμῆς πλάνης
δεῖξον, τίς ἔσται τῇ ταλαιπώρῳ χρόνος….
Μήτοι με κρύψῃς τοῦθ' ὅπερ μέλλω παθεῖν…
Τί δῆτα μέλλεις μὴ οὐ γεγωνίσκειν τὸ πᾶν;…
Μή μου προκήδου μᾶσσον ὡς ἐμοὶ γλυκύ. [2]

[1] *Ibid.*, v. 582-589
[2] *Ibid.*, v. 622-629

Il est vrai ! Révèle-moi donc encore le terme de mes erreurs : quand l'heure en viendra-t-elle pour l'infortunée ?...Ne me cache pas ce qu'aussi bien je dois un jour souffrir…Alors, pourquoi tarder à tout m'apprendre ?...Ne te préoccupe pas de moi davantage : cela me sera doux.

Mais, avant que Prométhée lui révèle les souffrances qui l'attendent, à la demande du chœur des Océanides curieuses, Io montre la raison pour laquelle elle est bannie de son pays natal et pour laquelle elle vagabonde péniblement partout, tout en se plaignant de l'amour cruel de Zeus : « mais le frein de Zeus le forçait d'agir contre sa volonté [1]». Quand elle finit son histoire-plaidoyer, Io demande à Prométhée de tout lui révéler sans rien mentir.

Prométhée, comme elle le lui demande, prédit tous les malheurs à venir d'Io. Ses prophéties font tant de peur à Io qu'elle se plaint de nouveau de son sort misérable :

Τί δῆτ' ἐμοὶ ζῆν κέρδος, ἀλλ' οὐκ ἐν τάχει
ἔρριψ' ἐμαυτὴν τῆσδ' ἀπὸ στύφλου πέτρας,
ὅπως πέδοι σκήψασα τῶν πάντων πόνων
ἀπηλλάγην; κρεῖσσον γὰρ εἰσάπαξ θανεῖν
ἢ τὰς ἁπάσας ἡμέρας πάσχειν κακῶς. [2]

Quel profit ai-je alors à vivre ? Pourquoi tardé-je à me précipiter de cet âpre rocher ? En m'abattant à terre, je m'affranchis de toutes mes douleurs. Mieux vaut mourir d'un coup que souffrir misérablement chaque jour.

Cette peur qui fonctionne bien sur Io continue chez elle, même si Prométhée lui révèle le secret de sa propre délivrance : un des descendants d'Io va le délivrer de ses chaînes et il lui révèle aussi que Zeus lui-même sera détrôné par un de ses fils comme ce qu'il a fait pour entrer dans la puissance. Avant de sortir de l'espace théâtral, Io se plaint une dernière fois de ses souffrances qui reviennent à nouveau :

Ἐλελεῦ ἐλελεῦ,
ὑπό μ' αὖ σφάκελος καὶ φρενοπληγεῖς

[1] *Ibid.*, v. 672
[2] *Ibid.*, 746-751

μανίαι θάλπουσ', οἴστρου δ' ἄρδις
χρίει μ' ἄπυρος·
κραδία δὲ φόβῳ φρένα λακτίζει.
Τροχοδινεῖται δ' ὄμμαθ' ἑλίγδην, [1]
Ah ! ah ! encore ! Un spasme soudain, un accès délirant me brûlent. Le dard du taon me taraude, tel un fer rougi. Mon cœur épouvanté piétine mes entrailles. Mes yeux roulent convulsivement.

Io, s'efforçant de fuir les souffrances, n'arrête pas de parler et n'arrête pas de se plaindre. Dans ses paroles et ses plaintes, on trouve chez elle ses haines envers Zeus. Normalement les femmes honorent et craignent Zeus, sauf Io. La haine fait d'Io une femme paradoxale.

3.4 Cassandre—paroles inspirées

Cassandre est une voyante inspirée par Apollon. Ce dernier lui donne le pouvoir de prophétiser. En tant que prophétesse, il est permis à Cassandre de parler et de transmettre les prophéties dans le temple de son maître. Mais, Cassandre, cette fois, parle et crie sous l'inspiration d'Apollon, devant le palais argien.

Tout d'abord, Cassandre reste silencieuse sur son char et ne regarde que l'image d'Apollon placée à la porte du palais argien. Tout d'un coup, Cassandre hurle le nom d'Apollon, follement, comme une délirante, parce que celui-ci est le maître de Cassandre et l'origine de son inspiration. Elle répète le nom de son maître Apollon quatre fois :

Ἄπολλων Ἄπολλων
Ἀγυιᾶτ', ἀπόλλων ἐμός·
ἆ ποῖ ποτ' ἤγαγές με; πρὸς ποίαν στέγην ;[2]
Hélas ! ah ! terre et ciel ! Apollon ! Apollon !...Apollon ! Apollon, dieu des routes ! Apollon qui me perds ! Où m'a menée ta route ? ah ! dans quelle maison ?

Après cette prononciation du nom d'Apollon, Cassandre ne peut pas apaiser l'inspiration qu'il lui envoie. Elle continue à crier et dans ses cris, elle raconte l'ancien crime sanglant

[1] *Ibid.*, v. 877-882
[2] Eschyle, *Agamemnon*, Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 1085-1087

dans le palais argien, alors qu'elle est une Troyenne qui n'est jamais venue à Argos auparavant :

> *Ὁρᾶτε τούσδε τοὺς δόμοις ἐφημένους*
> *νέους, ὀνείρων προσφερεῖς μορφώμασιν;*
> *Παῖδες θανόντες ὡσπερεὶ πρὸς τῶν φίλων,*
> *χεῖρας κρεῶν πλήθοντες οἰκείας βορᾶς*
> *σὺν ἐντέροις τε σπλάγχν', ἐποίκτιστον γέμος,*
> *πρέπουσ' ἔχοντες, ὧν πατὴρ ἐγεύσατο.*[1]
> *Voyez ces jeunes hommes assis près du palais, pareils aux formes des songes : on dirait des enfants tués par des parents ; les mains pleines de chairs—leur corps même offert en pâture !—ils portent une pitoyable charge et d'entrailles et de viscères, qu'un père approcha de sa bouche.*

Cassandre parle du crime d'Atrée, qui a tué les enfants de son propre frère, a fait cuire la chair de ses neveux et a fait manger cette chair à leur propre père. De plus, elle mentionne que les dieux ne laisseront pas ce crime impuni et qu'ils vont faire payer le fils d'Atrée—Agamemnon.

Cassandre, toujours possédée par l'esprit d'Apollon, prédit le meurtre d'Agamemnon par la main de Clytemnestre son épouse. Cette prophétie est aussi obscure que les autres oracles venant de la part d'Apollon :

> *Ἦ δίκτυόν τί γ' Ἅιδου ;*
> *ἀλλ' ἄρκυς ἡ ξύνευνος, ἡ ξυναιτία*
> *φόνου· στάσις δ' ἀκόρετος γένει*
> *κατολολυξάτω θύματος λευσίμου…*
> *ἄπεχε τῆς βοός·*
> *τὸν ταῦρον ἐν πέπλοισιν*
> *μελαγκερων λαβοῦσα μηχανήματι*
> *τύπτει· πίτνει δ' <ἐν> ἐνύδρῳ τεύχει·*
> *δολοφόνου λέβητος τύχαν σοι λέγω.* [2]
> *N'est-ce point un filet d'enfer ?...Mais non, le vrai filet, c'est la compagne de lit devenue complice de meurtre ! Allons ! que la troupe attachée à la*

[1] *Ibid.*, v. 1217-1222
[2] *Ibid.*, 1115-1129

race salue donc du cri rituel le sacrifice d'infamie… gare-toi de la vache ! Dans le piège d'un voile elle a pris le taureau aux cornes noires ; elle frappe, et il choit dans la baignoire pleine…Apprends l'histoire de la cuve traîtresse et sanglante.

Cassandre précise dans ses cris le moyen dont Clytemnestre tue son époux. Mais le chœur des vieillards argiens ne la croient pas. Toute triste, Cassandre prédit clairement cette fois aux vieillards argiens qu'ils verront la mort d'Agamemnon. Mais, les vieillards argiens, ne la croyant pas encore, lui demandent de se taire.

Un instant plus tard, après avoir échangé quelques paroles avec le coryphée, Cassandre, inspirée par Apollon, de nouveau, prédit son propre destin, le même qu'Agamemnon :

Αὕτη δίπους λέαινα συγκοιμωμένη
λύκῳ, λέοντος εὐγενοῦς ἀπουσίᾳ,
κτενεῖ με τὴν τάλαιναν ὡς δὲ φάρμακον
τεύχουσα κἀμοῦ μισθὸν ἐνθήσει κότῳ .[1]
C'est elle, la lionne à deux pieds qui dormait avec le loup en l'absence du noble lion, c'est elle qui va me tuer, malheureuse ! Dans la coupe où elle brasse le poison, elle entend à sa vengeance mélanger aussi mon salaire.

Cassandre révèle dans ses paroles qu'elle va être tuée par Clytemnestre comme Agamemnon pour payer le sacrifice de sa fille Iphigénie. Dans la possession divine, Cassandre se fâche contre son maître divin Apollon, en brisant le bâton, en jetant à terre les bandelettes et son manteau, signes de son statut de prophétesse. Eperdument, Cassandre continue à proclamer que c'est Apollon qui veut sa mort cruelle. Puis, Cassandre, toujours possédée par Apollon, change de ton et prédit au public la vengeance que Cassandre et Agamemnon attendent, accomplie par Oreste, encore en exil et loin de son pays natal :

Οὐ μὴν ἄτιμοί γ' ἐκ θεῶν τεθνήξομεν.
Ἥξει γὰρ ἡμῶν ἄλλος αὖ τιμάορος,
μητροκτόνον φίτυμα, ποινάτωρ πατρός

[1] *Ibid.*, v. 1258-1261

φυγὰς δ' ἀλήτης τῆσδε γῆς ἀπόξενος
κάτεισιν, ἄτας τάσδε θριγκώσων φίλοις
ἄξειν νιν ὑπτίασμα κειμένου πατρός.[1]
Mais les dieux du moins ne laisseront pas ma mort impunie ; un autre viendra, un vengeur, un fils pour tuer une mère et faire payer le meurtre d'un père. Exilé, errant, banni de cette terre, il reviendra mettre ce couronnement à l'édifice de maux élevé pour les siens. L'appel suppliant de son père abattu le conduira au but.

A ce moment-là Cassandre prédit tout ce que l'inspiration du dieu Apollon lui donne à voir. Désespérée, mais pensant à la destruction de la cité de son père et au sort misérable de ses vainqueurs, Cassandre ne regrette pas du tout son propre sort et se décide à affronter son destin bravement.

Malheureusement, le chœur des vieillards argiens ne la croit toujours pas, même si elle leur a déjà parlé de l'exemple de Troie, son propre pays. Sous contrôle divin, Cassandre répète la prophétie inspirée aussi d'Apollon pendant l'hymen de son frère Pâris :

Ἰὼ γάμοι, γάμοι Πάριδος,
ὀλέθριοι φίλων.
Ἰὼ Σκαμάνδρου πάτριον ποτόν.
Τότε μὲν ἀμφὶ σὰς ἀιόνας τάλαιν'
ἠνυτόμαν τροφαῖς
νῦν δ' ἀμφὶ Κωκυτόν τε κἀχερουσίους
ὄχθους ἔοικα θεσπιῳδήσειν τάχα.[2]
Las ! hymen, hymen de Pâris, qui perdit tous les siens ! Las ! Scamandre, où s'abreuvait ma patrie ! j'ai grandi sur tes rives, formée par tes soins. Mais bientôt le Cocyte, les bords de l'Achéron m'entendront seuls prophétiser encore.

Même après avoir révélé toutes les prophéties, Cassandre est encore possédée par son maître Apollon, elle n'arrête pas de répéter les meurtres qui vont avoir lieu dans le palais et la vengeance à venir qui l'attend. Elle prie le chœur des vieillards argiens d'être son

[1] *Ibid.*, v. 1279-1285
[2] *Ibid.*, v. 1156-1161

témoin. Même à la dernière minute, Cassandre exprime sa prière suprême inspirée par Apollon, encore comme une prophétie :

> *Ἅπαξ ἔτ' εἰπεῖν ῥῆσιν, οὐ θρῆνον θέλω*
> *ἐμὸν τὸν αὐτῆς· ἡλίῳ δ' ἐπεύχομαι*
> *πρὸς ὕστατον φῶς τοὺς ἐμοὺς τιμαόρους*
> *χρέος φονεῦσι τοῖς ἐμοῖς τίνειν ὁμοῦ,*
> *δούλης θανούσης, εὐμαροῦς χειρώματος.*[1]
> *Plus qu'un mot encore—je ne veux pas chanter mon propre thrène. Au Soleil—face à sa clarté suprême—j'adresse ma prière : puissent mes vengeurs comme mes meurtriers payer ensemble la dette de l'esclave morte ici, qui fut une proie si facile.*

Cassandre, ici, fait allusion à la vengeance d'Oreste et à sa poursuite par les Erinyes.

Pour une prophétesse, parler et prophétiser publiquement, dans le temple de son maître divin, n'est pas paradoxal et étonnant, mais si c'est une prophétesse troyenne qui prophétise, qui parle, qui hurle devant un palais argien c'est un phénomène surprenant et étonnant.

3.5 Clytemnestre—paroles d'homme

Clytemnestre est l'épouse d'Agamemnon et elle agit comme la régente d'Argos pendant l'absence d'Agamemnon qui est en guerre à Troie. Le veilleur argien la considère comme une femme aux mâles desseins « γυναικὸς ἀνδρόβουλον ἐλπίζον κέαρ[2] ». Il est fort possible que Clytemnestre parle comme un homme publiquement.

Les premières paroles que Clytemnestre prononce concernent la victoire de l'armée grecque dans la guerre de Troie. Les paroles de Clytemnestre sont à la fois autoritaires et orgueilleuses, elles n'admettent aucun doute, comme si la locutrice était un homme pas une femme :

> *Εὐάγγελος μέν, ὥσπερ ἡ παροιμία,*
> *ἔως γένοιτο μητρὸς εὐφρόνης πάρα.*

[1] *Ibid.*, v. 1322-1326
[2] *Ibid.*, v. 11

Πεύσῃ δὲ χάρμα μεῖζον ἐλπίδος κλύειν·
Πριάμου γὰρ ᾑρήκασιν Ἀργεῖοι πόλιν…
Τροίαν Ἀχαιῶν οὖσαν· ἦ τορῶς λέγω;…
Ἔστιν· τί δ΄ οὐχί; Μὴ δολώσαντος θεοῦ…
Οὐ δόξαν ἂν λάκοιμι βριζούσης φρενός.[1]

Douce messagère, si le proverbe est vrai, puisse l'être l'Aurore, fille de la Nuit douce ! Ta joie va dépasser toutes tes espérances : les Argiens ont conquis la ville de Priam…Troie est aux mains des Grecs : parlé-je clairement ?...Je l'ai—à moins qu'un dieu n'ait voulu me jouer…Je crois mal aux visions de l'esprit endormi.

Clytemnestre se moque du chœur des vieillards argiens. Et cette moquerie de l'incrédulité des Argiens s'aggrave au moment où le héraut d'Agamemnon annonce la bonne nouvelle de la victoire grecque de la guerre de Troie :

Ἀνωλόλυξα μὲν πάλαι χαρᾶς ὕπο,
ὅτ΄ ἦλθ΄ ὁ πρῶτος νύχιος ἄγγελος πυρός,
φράζων ἅλωσιν Ἰλίου τ΄ ἀνάστασιν.
Καί τίς μ΄ ἐνίπτων εἶπε, 'φρυκτωρῶν διὰ
πεισθεῖσα Τροίαν νῦν πεπορθῆσθαι δοκεῖς;
Ἦ κάρτα πρὸς γυναικὸς αἴρεσθαι κέαρ. [2]
Il y a longtemps déjà que j'ai poussé un long cri d'allégresse, quand, le premier, arriva dans la nuit le messager de feu annonçant la conquête et la ruine de Troie. Alors, pleins de reproches, certains me disaient : « Pour des signaux de feu, te voilà donc certaine que Troie est maintenant une ville détruite ? Il est bien d'une femme de s'exalter ainsi ! »

A la fin, la reine Clytemnestre précise que l'origine de son message est son époux Agamemnon. Sa moquerie de l'incrédulité des vieillards argiens et de leur ignorance est plus grande. Ces paroles semblent manifester la sagesse et la puissance de Clytemnestre.

La reine Clytemnestre ne cesse pas de se moquer des vieillards argiens. Quand, après le meurtre d'Agamemnon, le chœur des Argiens condamne Clytemnestre à l'exil, celle-ci rejette cette condamnation en se moquant de ces vieillards impuissants :

[1] *Ibid.*, v. 264-275
[2] *Ibid.*, v. 587-592

Καὶ τήνδ' ἀκούεις ὁρκίων ἐμῶν θέμιν
μὰ τὴν τέλειον τῆς ἐμῆς παιδὸς Δίκην,
Ἄτην Ἐρινύν θ', αἷσι τόνδ' ἔσφαξ' ἐγώ,
οὔ μοι Φόβου μέλαθρον ἐλπὶς ἐμπατεῖ,
ἕως ἂν αἴθῃ πῦρ ἐφ' ἑστίας ἐμῆς
Αἴγισθος, ὡς τὸ πρόσθεν εὖ φρονῶν ἐμοί.
Οὗτος γὰρ ἡμῖν ἀσπὶς οὐ σμικρὰ θράσους. [1]

Et toi, veux-tu entendre l'arrêt de mes serments à moi ? Non, par la justice qui, de ce jour, a vengé mon enfant, par Até et par l'Erinys, à qui j'ai immolé cet homme, non, non, l'inquiétude n'entrera pas dans le palais, tant que, pour allumer le feu de mon foyer, Egisthe sera là et me gardera ses bontés. Il est le large bouclier en qui je mets mon assurance.

La reine Clytemnestre mentionne le crime d'Agamemnon qui mérite la mort. Et pour mieux presser mentalement les vieillards argiens, Clytemnestre mentionne, de plus, l'existence d'Egisthe, son amant. Et la moquerie de Clytemnestre envers les Argiens atteint son paroxysme quand Clytemnestre apaise la colère d'Egisthe en promettant de rétablir le régime dans le palais avec lui :

Μὴ προτιμήσῃς ματαίων τῶνδ' ὑλαγμάτων <ἐγὼ>
καὶ σὺ θήσομεν κρατοῦντε τῶνδε δωμάτων <καλῶς>. [2]
Dédaigne ces vains aboiements. Maîtres de ce palais, toi avec moi, nous saurons bien rétablir l'ordre.

Clytemnestre, tout orgueilleuse, considère les anciens compagnons de son époux, qui est tué par sa propre main, comme des chiens impuissants qui ne menacent pas du tout sa puissance et ses intérêts. Il est incroyable que de telles moqueries soient sorties de la bouche d'une femme.

En tant que femme au cœur d'homme, Clytemnestre n'adresse pas seulement ses moqueries aux vieillards argiens. Elle ne la prive pas de moqueries, face à Cassandre, concubine emmenée par son époux Agamemnon :

[1] *Ibid.*, v. 1431-1437
[2] *Ibid.*, v. 1672-1673

εἶσω κομίζου καὶ σύ, Κασσάνδραν λέγω•
ἐπεί σ' ἔθηκε Ζεὺς ἀμηνίτως δόμοις
κοινωνὸν εἶναι χερνίβων, πολλῶν μέτα
δούλων σταθεῖσαν κτησίου βωμοῦ πέλας,
ἔκβαιν' ἀπήνης τῆσδε, μηδ' ὑπερφρόνει.[1]

Entre, toi aussi—n'entends-tu pas, Cassandre ? Puisque Zeus clément a voulu que, dans ce palais, tu eusses avec nous part à l'eau lustrale, debout au milieu de nombreux esclaves, près de l'autel qui protège nos biens, va descends de ce char, et ne fais plus la fière.

Aussi, la reine Clytemnestre mentionne-t-elle le cas similaire du fils d'Alcmène qui a été réduit en esclave. Elle prédit à Cassandre qu'elle aura une vie misérable et pénible comme esclave dans son palais, en montrant en même temps son propre pouvoir. Clytemnestre se moque terriblement de l'impuissance de Cassandre.

Mais le mutisme de Cassandre irrite tant la reine Clytemnestre que celle-ci continue de se moquer de celle-là en la comparant à un oiseau :

Ἀλλ' εἴπερ ἐστὶ μὴ χελιδόνος δίκην
ἀγνῶτα φωνὴν βάρβαρον κεκτημένη,
ἔσω φρενῶν λέγουσα πείθω νιν λόγῳ.[2]
Si elle n'a pas un langage inconnu de barbare, comme l'hirondelle, j'essaierai volontiers de faire entrer dans son cœur les avis de la raison.

Le silence de Cassandre rend Clytemnestre impatiente et laissant l'envie et la joie de se moquer de sa rivale de l'amour, Clytemnestre se hâte de préparer le meurtre d'Agamemnon dans le palais.

A part la moquerie, la menace, la fourberie et la ruse sont les éléments importants qui complètent les paroles de la reine Clytemnestre « au cœur d'homme ». Elle se sert de ces paroles pour mener à bien son projet de tuer Agamemnon son époux.

Clytemnestre sait bien que les vieillards argiens sont au courant de son adultère avec Egisthe, pour éviter que les Argiens disent tout au héraut d'Agamemnon et pour éviter que le héraut l'annonce à Agamemnon, Clytemnestre menace les Argiens par la parole adressée au héraut :

[1] *Ibid.*, v. 1035-1039
[2] *Ibid.*, v. 1050-1053

Οὐδ΄ οἶδα τέρψιν οὐδ΄ ἐπίψογον φάτιν
ἄλλου πρὸς ἀνδρὸς μᾶλλον ἢ χαλκοῦ βαφάς.[1]
Le plaisir adultère, même un simple bruit médisant, sont choses que j'ignore tout autant que l'art de teindre le bronze.

Et la menace est efficace sur les Argiens. Le chœur n'ose rien dire clairement mais, de toute façon, il demande au héraut de faire attention à ses phrases pour en comprendre le vrai sens.

Quand Clytemnestre accueille Agamemnon qui revient de Troie après dix ans d'absence, elle raconte à son époux toutes les douleurs qu'elle a endurées pendant son absence dans le palais et elle exprime son amour et son souci de lui :

Ἔμοιγε μὲν δὴ κλαυμάτων ἐπίσσυτοι
πηγαὶ κατεσβήκασιν, οὐδ΄ ἔνι σταγών.
Ἐν ὀψικοίτοις δ΄ ὄμμασιν βλάβας ἔχω
τὰς ἀμφί σοι κλαίουσα λαμπτηρουχίας
ἀτημελήτους αἰέν. ἐν δ΄ ὀνείρασινλεπταῖς ὑπαὶ κώνωπος ἐξηγειρόμην
ῥιπαῖσι θωύσσοντος, ἀμφί σοι πάθη
ὁρῶσα πλείω τοῦ ξυνεύδοντος χρόνου…
Νῦν δέ μοι, φίλον κάρα,
ἔκβαιν΄ ἀπήνης τῆσδε, μὴ χαμαὶ τιθεὶς
τὸν σὸν πόδ΄, ὦναξ, Ἰλίου πορθήτορα.[2]
Pour moi, j'ai vu se tarir les flots jaillissants de mes pleurs ; je n'ai plus une larme. J'ai brûlé mes yeux au cours des longues veilles où je pleurais sur toi, dans l'obstiné silence des signaux enflammés. Et, dans mes songes, le vol léger et harcelant du moucheron m'éveillait, les yeux encore pleins des maux que j'avais vus t'assaillir, plus nombreux que les minutes de mon rêve…Et maintenant, tête chérie, descends de ce char, sans poser à terre, ô maître, ce pied qui renversa Troie.

Clytemnestre se sert de la fourberie pour tromper son époux Agamemnon afin qu'il ne doute pas de la fidélité de son épouse et qu'il soit en confiance avec elle. Après la

[1] *Ibid*., v. 611-612
[2] *Ibid.*, v. 886-907

fourberie, ses paroles changent de ton et elles sont teintes de ruse féminine, pour persuader le roi Agamemnon de marcher sur le tapis en pourpre :

> *Καὶ μὴν τόδ΄ εἰπὲ μὴ παρὰ γνώμην ἐμοί…*
> *Ηὔξω θεοῖς δείσας ἂν ὦδ΄ ἔρδειν τάδε;…*
> *Τί δ΄ ἂν δοκεῖ σοι Πρίαμος, εἰ τάδ΄ ἤνυσεν;…*
> *Μή νυν τὸν ἀνθρώπειον αἰδεσθῇς ψόγον...*
> *Ὁ δ΄ ἀφθόνητός γ΄ οὐκ ἐπίζηλος πέλει…*
> *Τοῖς δ΄ ὀλβίοις γε καὶ τὸ νικᾶσθαι πρέπει…*
> *Πιθοῦ· κράτος μέντοι πάρες ἑκὼν ἐμοί.*[1]
> *Réponds-moi donc ici avec pleine franchise…Eusses-tu, en péril, fait tel vœu à des dieux ?...Victorieux, que crois-tu que Priam aurait fait ?...De quoi donc as-tu peur ? Du blâme des mortels ?...Qui n'est pas envié n'est pas digne de l'être…Même aux heureux il sied parfois d'être vaincus…Crois-moi, et laisse-moi de plein gré la victoire.*

Clytemnestre pose clairement des questions à Agamemnon, se sert de l'exemple de Priam pour inciter Agamemnon à suivre son conseil de marcher sur le tapis pourpre et à la fin elle prie Agamemnon de lui céder la victoire et d'entrer dans le palais en foulant le tapis sous les pieds. Agamemnon cède. Utilisant la ruse, Clytemnestre réussit à faire entrer Agamemnon dans l'enfer.

Toutes ces paroles sont efficaces à l'égard d'Agamemnon. Mais, quand elle se sert des mêmes astuces avec son fils Oreste, ses paroles perdent l'efficacité sur laquelle Clytemnestre compte pour se sauver.

En recevant la nouvelle fausse de la mort d'Oreste, Clytemnestre feint de regretter la perte de son fils, en prétendant avoir perdu le dernier espoir de son palais :

> *οἳ 'γώ, κατ' ἄκρας εἶπας ὡς πορθούμεθα.*
> *ὦ δυσπάλαιστε τῶνδε δωμάτων Ἀρά,*
> *ὡς πόλλ' ἐπωπᾷς, κἀκποδὼν εὖ κείμενα*
> *τόξοις πρόσωθεν εὐσκόποις χειρουμένη,*
> *φίλων ἀποψιλοῖς με τὴν παναθλίαν.* [2]

[1] *Ibid.*, v. 931-943
[2] Eschyle, *Les Choéphores*, Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 691-695

Malheur sur moi ! tes paroles achèvent ma ruine. Ah ! qu'il est malaisé de lutter contre toi, Imprécation tombée sur le palais ! Que ta vue est perçante, si, ce que je croyais bien loin à l'abri, tu sais l'abattre de ton arc infaillible, me dépouillant ainsi de tous les miens, malheureuse !

Plus tard, quand elle affronte son fils, Clytemnestre s'efforce de le persuader de la préserver de la mort. Elle se sert de la ruse et de la menace :

ἐπίσχες, ὦ παῖ, τόνδε δ' αἰδεσαι, τέκνον,
μαστόν, πρὸς ᾧ σὺ πολλὰ δὴ βρίζων ἅμα
οὔλοισιν ἐξήμελξας εὐτραφὲς γάλα…
ἐγώ σ' ἔθρεψα, σὺν δὲ γηράναι θέλω…
ἡ Μοῖρα τούτων, ὦ τέκνον, παραιτία…
οὐδὲν σεβίζῃ γενεθλίους ἀράς, τέκνον;…
μὴ ἀλλ' εἴφ' ὁμοίως καὶ πατρὸς τοῦ σοῦ μάτας…
ἄλγος γυναιξὶν ἀνδρὸς εἴργεσθαι, τέκνον…
κτενεῖν ἔοικας, ὦ τέκνον, τὴν μητέρα…
ὅρα, φύλαξαι μητρὸς ἐγκότους κύνας.[1]

Arrête, ô mon fils ! respecte, enfant, ce sein, sur lequel souvent, endormi, tu suças de tes lèvres le lait nourricier…Je t'ai nourri, je veux vieillir à tes côtés…Dans tout cela, mon fils, le Destin eut sa part…Ah ! crains d'être maudit, mon enfant, par ta mère…Je ne t'ai envoyé dans la maison d'un hôte…Dis tout, mais dis aussi les fautes de ton père…Fils, il est dur aux femmes d'être loin du mari…Veux-tu vraiment tuer ta mère, ô mon enfant ?...Prends garde : songe bien aux chiennes de ta mère.

Clytemnestre, tenant à appeler Oreste « mon fils » pour lui rappeler l'amour qu'il doit éprouver pour sa mère, n'hésite pas à lui montrer le sein qui l'a nourri, sa faiblesse et son impuissance devant son fils. En outre, Clytemnestre n'oublie pas de mentionner le crime d'Agamemnon et la volonté divine dans son meurtre. Voyant que toutes ses astuces ne marchent pas sur son fils Oreste, Clytemnestre pense à la menace. Elle menace son fils de ses vengeresses horribles, les Erinyes, ses chiennes qui vont le poursuivre sans arrêt. Mais, Oreste, déterminé et ferme dans sa décision, n'est pas convaincu par Clytemnestre et la tue pour venger Agamemnon, son père.

[1] *Ibid.*, v. 896-924

Il ne faut pas non plus oublier que Clytemnestre morte, sous la forme d'ombre, parle férocement pour réveiller les Erinyes, ses chiennes endormies :

Ὄναρ διώκεις θῆρα, κλαγγαίνεις δ' ἄπερ
κύων μέριμναν οὔποτ' ἐκλείπων πόνου.
Τί δρᾷς; Ἀνίστω, μή σε νικάτω πόνος,
μηδ' ἀγνοήσῃς πῆμα μαλθαχθεῖσ' ὕπνῳ.
ἄλγησον ἧπαρ ἐνδίκοις ὀνείδεσιν·
τοῖς σώφροσιν γὰρ ἀντίκεντρα γίγνεται.
σὺ δ' αἱματηρὸν πνεῦμ' ἐπουρίσασα τῷ,
ἀτμῷ κατισχναίνουσα, νηδύος πυρί,
ἔπου, μάραινε δευτέροις διώγμασιν. [1]

Tu poursuis la bête en songe et tu donnes de la voix comme un chien hanté sans répit par le soin de sa besonge : qu'as-tu donc ? debout ! que la fatigue n'ait pas raison de toi ! Ne va pas, amollie par le sommeil, méconnaître le tort qui t'est fait. Laisse ton cœur endurer de justes reproches : ce sont les aiguillons du sage. Puis, sur cet homme, exhale ton haleine sanglante, dessèche-le au souffle embrasé de ton sein. Suis-le, exténue-le par une poursuite nouvelle.

Même si Clytemnestre n'arrive pas, cette fois, à convaincre son fils ; nous pouvons trouver, néanmoins, le pouvoir, la préoccupation politique et la sagesse qui se manifestent parfaitement dans les paroles d'homme de la reine Clytemnestre. Après avoir annoncé la victoire d'Agamemnon à Troie et après avoir expliqué le système excellent de transmission des messages qu'elle-même a installé, la reine Clytemnestre se soucie des actions impies de l'armée grecque dans la cité détruite de Priam :

Εἰ δ΄ εὖ σεβοῦσι τοὺς πολισσούχους θεοὺς
τοὺς τῆς ἁλούσης γῆς θεῶν θ΄ ἱδρύματα,
οὗ τἂν ἑλόντες ἀνθαλοῖεν ἄν.
Ἔρως δὲ μή τις πρότερον ἐμπίπτῃ στρατῷ
πορθεῖν ἃ μὴ χρή, κέρδεσιν νικωμένους.

[1]Eschyle, *Les Euménides*, Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 131-139

Δεῖ γὰρ πρὸς οἴκους νοστίμου σωτηρίας
κάμψαι διαύλου θάτερον κῶλον πάλιν· [1]

Que leur piété respecte seulement les dieux nationaux du pays vaincu et leurs sanctuaires, et ils n'auront pas à craindre la défaite après la victoire. Mais qu'un désir coupable ne s'abatte pas d'abord sur nos guerriers ; qu'ils ne se livrent pas, vaincus par l'amour du gain, à de sacrilèges pillages ! Ils ont encore à revenir sans dommage à leurs foyers, à courir en sens inverse la piste déjà courue…

Clytemnestre exprime son souhait que l'armée grecque ne commette pas de sacrilège après la victoire attendue depuis longtemps à Troie et elle mentionne aussi son hypothèse d'un retour pénible de l'armée grecque s'il outrage la divinité. Ses soucis sont tout à fait confirmés par la nouvelle du héraut, qui annonce la perte du vaisseau de Ménélas, frère d'Agamemnon.

Aussi, à l'issue de la tragédie, Clytemnestre parle de la paix entre eux et les Argiens, pour interrompre la dispute entre Egisthe et les vieillards :

ἀλλὰ καὶ τάδ' ἐξαμῆσαι πολλὰ δύστηνον θέρος·
πημονῆς δ' ἅλις γ' ὕπάρχε μηδὲν· ἡματώμεθα.
Στείχε δ' ἤδη χοῖ γέροντες πρὸς δόμους, πεπρωμένοις,
πρὶν παθεῖν ἔρξαι τ΄ ἄκαιρον· χρῆν τάδ' ὡς ἐπράξαμεν·[2]

Nous avons lié déjà trop de gerbes de douleurs. C'est assez de misères ; n'entreprends plus rien : nous saignons encore ! Rentrez tous, sans retard, toi comme les vieillards, chacun dans la demeure que le Destin lui donne, sans infliger ni subir rien de fâcheux.

Ces paroles sont un témoin de sa préoccupation politique. Elle parle pour connaître de nouveau la paix et l'ordre dans le palais et dans le pays qui viennent de subir des souffrances. Clytemnestre n'est pas une femme idéale que les Grecs demandent. Selon les critères que les anciens Grecs donnent aux femmes idéales, des femmes n'ont pas à s'occuper de politique. En cela Clytemnestre n'est pas conforme aux traditions grecques.

[1]Eschyle, *Agamemnon*, Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1965, v. 338-344
[2]*Ibid.*, v. 1655-1658

Elle ne s'occupe pas de son intérieur, mais elle se mêle des affaires de l'état comme les Thébaines.

En tant que femme au cœur d'homme dénaturée, Clytemnestre est forte et ferme mentalement. Ses paroles manifestent, sans rien cacher, sa fermeté incroyable et son sang-froid :

> *Πολλῶν πάροιθεν καιρίως εἰρημένων*
> *τἀναντί' εἰπεῖν οὐκ ἐπαισχυνθήσομαι…*
> *Οὕτω δ' ἔπραξα – καὶ τάδ' οὐκ ἀρνήσομαι–*
> *ὡς μήτε φεύγειν μήτ' ἀμύνεσθαι μόρον.*[1]
>
> *La nécessité tout à l'heure m'a dicté bien des mots : je ne rougirai pas de les démentir…J'ai tout fait, je ne le nierai pas, pour qu'il ne pût ni fuir ni écarter la mort.*

Gardant toujours son sang-froid, Clytemnestre sait bien changer de but quand le chœur des vieillards argiens critique sa sœur Hélène. Clytemnestre parle du Génie attaché au palais et prétend que ce Génie est l'origine de tous les crimes dans le palais argien :

> *Νῦν δ' ὤρθωσας στόματος γνώμην,*
> *τὸν τριπάχυντον*
> *δαίμονα γέννης τῆσδε κικλήσκων·*
> *ἐκ τοῦ γὰρ ἔρως αἱματολοιχὸς*
> *νείρᾳ τρέφεται πρὶν καταλῆξαι*
> *τὸ παλαιὸν ἄχος, νέος ἰχώρ.*[2]
>
> *Ta bouche cette fois rectifie ton erreur, en nommant le Génie qui largement s'engraisse aux frais de cette race. C'est lui qui, dans nos entrailles, nourrit cette soif de sang. Avant même qu'ait fini le mal ancien, un abcès nouveau apparaît.*

Elle détourne l'attention du chœur des vieillards argiens d'elle-même vers le Génie. Voilà Clytemnestre qui parle comme un homme. Elle n'hésite pas à ouvrir la bouche quand c'est nécessaire pour elle. Elle a une liberté totale. Cela rend Clytemnestre paradoxale.

[1] *Ibid.*, v. 1372-1381
[2] *Ibid.*, v. 1475-1480

En voyant les femmes eschyléennes et tout ce qu'elles font dans les tragédies, on peut constater que les femmes d'Eschyle transgressent toujours la norme féminine sociale. Elles ne sont pas de vraies femmes, mais des images créées par le dramaturge pour présenter tout ce que le dramaturge veut manifester à ses spectateurs. Elles refusent des tâches qui leur sont confiées ; mais elles s'exposent devant le public, s'expriment et agissent comme es hommes. Les femmes eschyléennes suscitent le scandale. Peut-être ont-elles un caractère féminin, mais, en revanche, le rôle qu'elles reçoivent du dramaturge ne correspond pas du tout à celui qu'avaient les femmes grecques dans l'Antiquité.

Mais pourquoi le dramaturge Eschyle a-t-il choisi d'utiliser les images féminines et de leur donner un rôle qui n'est pas conforme à celui des femmes dans la vie quotidienne dans la Grèce ancienne? C'est le problème qui occupe la quatrième partie de cette thèse.

Partie IV
Pourquoi des femmes ?

Théâtre et tragédie

En Grèce, dans l'Antiquité, le théâtre et la tragédie sont étroitement liés, parce que le théâtre est la représentation orale et publique de la tragédie, qui est d'abord écriture. Ensemble, ils constituent une nouvelle représentation de la littérature grecque.

L'écriture, ou plutôt l'alphabet grec comme il est, à peu près, apparaît au VII^{e} siècle avant J. C. et petit à petit, devient un outil de mémorisation. Avant l'apparition de l'écriture, il faut compter sur l'oral pour la mémorisation et la transmission de la culture grecque, par exemple les mythes et les légendes. Ce sont des aèdes ou des poètes qui les racontent oralement. C'est une représentation publique, accompagnée de danse. Après l'apparition et l'utilisation de l'écriture, ces mythes et légendes sont conservés sous forme écrite. C'est à ce moment-là qu'apparaît la tragédie écrite. Mais les Grecs anciens pratiquent, d'abord, la forme de la représentation publique théâtrale. A Athènes, chaque année, il y a les Grandes Dionysies, fête en l'honneur de Dionysos, où a lieu un concours théâtral et se rassemblent presque tous les citoyens athéniens. On peut voir par là que le théâtre est une représentation publique de la tragédie et que la tragédie est à la charnière de deux manières de représenter :

> *La tragédie se situe en un lieu de tension entre la période orale et la période écrite de la culture grecque, et dans la tragédie, perpétue les attitudes et le style de la poésie orale*.[1]

La tragédie est une nouvelle étape dans la culture grecque. La tragédie a un double visage—l'un est l'oral, l'autre est l'écrit.

Même si la tragédie est une nouvelle manière de représentation, elle garde les mêmes sources que les œuvres littéraires appartenant à l'époque antérieure où l'écriture n'est pas

[1]Charles Segal, *La musique du sphinx, poésie et structure dans la tragédie grecque,* Edition de la découverte, Paris, 1987, *Introduction. La tragédie grecque : mythe, littérature, texte*, p. 16.

encore un outil de mémorisation. La tragédie puise sa source dans les mythes et légendes anciens, par exemple, les poésies homériques—l'*Iliade* et *l'Odyssée*, la *Théogonie* d'Hésiode, les épopées orales et les poèmes lyriques. Mais la tragédie traite aussi de l'actualité historique, mais très rarement : il nous est parvenu une seule pièce de l'actualité—*les Perses* d'Eschyle. Les poètes tragiques empruntent et modifient les histoires des mythes et légendes anciens pour mettre en question les valeurs et les problèmes de la société que la cité rencontre. Les tragiques ne répètent pas simplement les mythes et les légendes comme Homère et Hésiode, qui considèrent les mythes et légendes comme une vérité. Ils donnent différentes versions de ces mythes et légendes en gardant les intrigues et les personnages, avec un esprit critique :

> *La tâche du poète tragique n'est plus désormais de dévoiler la réalité, mais de créer une « imitation » se proclamant telle de cette même réalité*.[1]

On peut voir par là que les poètes tragiques mettent sur scène une version modifiée d'un mythe pour montrer un problème actuel et réel et pour inviter les citoyens à y réfléchir et à lui trouver une solution. Cela explique bien le double visage de la tragédie : apparemment et extérieurement, elle présente sur scène un mythe ancien sous un angle que le poète tragique choisit ; intérieurement, elle donne à réfléchir.

Le mythe tel qu'il est repris dans la tragédie est un système qui comprend beaucoup de tensions et d'oppositions, c'est pourquoi dans la tragédie, on voit souvent sur scène un conflit, qui concentre différentes tensions. Et ce conflit concerne souvent un problème de justice. Par exemple, dans *les Suppliantes*, le conflit entre les Danaïdes et leurs cousins Egyptiades concerne la justice des Danaïdes qui veulent échapper au mariage forcé avec les Egyptiades ; dans *les Sept contre Thèbes*, le conflit est la revendication de la justice dans la transmission du pouvoir aux deux frères Etéocle et Polynice, et dans l'*Orestie*, le conflit concerne le rétablissement de la justice et l'installation de l'Aréopage comme tribunal de Justice à Athènes.

Voilà les rapports entre le théâtre et la tragédie, entre les mythes et la tragédie. On a une idée plus claire de ce que la tragédie veut mettre en scène. Or on remarque que dans les tragédies, il y a beaucoup de rôles féminins qui occupent une place importante dans les conflits représentés sur scène.

[1] *Ibid.*, p. 27.

Mais, on a vu, également, dans la dernière partie abordée, que les femmes qui apparaissent dans le monde d'Eschyle ne correspondent pas du tout aux femmes grecques de la vie quotidienne et que le rôle qui leur est accordé par le dramaturge n'est pas celui des femmes réelles. On peut imaginer que le dramaturge se sert des figures féminines pour exposer sur scène ce qu'il veut présenter aux spectateurs. Par exemple, Eschyle se sert des Danaïdes pour présenter au public la démocratie et pour laisser ses concitoyens réfléchir sur ce système politique.

En réalité, Eschyle a décrit des femmes particulières et vivantes. Ces femmes ont une participation importante à son monde. Elles constituent son monde et en même temps, elles reflètent la société de son époque. On a déjà vu que les femmes n'avaient pas une place importante dans la vie publique au réel, dans l'Antiquité, à Athènes ; et l'on peut se demander pourquoi le dramaturge Eschyle a choisi des femmes pour les présenter sur scène.

Chapitre I Avantage matériel scénique

Le théâtre est une représentation extérieure de la tragédie. Il s'adresse aux spectateurs. Pour attirer l'attention de ces spectateurs, il faut présenter quelque chose d'attrayant sur scène. La présence de femmes sur scène est un avantage pour les poètes tragiques en concurrence, par exemple, les masques féminins et les costumes de personnages féminins donnent plus de beauté et d'attrait à l'espace théâtral et saisissent les regards de l'audience.

1. Masque

Dans l'Antiquité, en Grèce, il était interdit aux femmes d'entrer dans l'espace théâtral et les rôles féminins étaient joués par des hommes ; par conséquent, pour montrer au public que les rôles étaient féminins, il fallait que les acteurs portent un déguisement qui leur donnait un aspect féminin. Le masque est une partie essentielle du déguisement des acteurs. C'est Eschyle qui a introduit sur la scène attique des masques qui assument la fonction expressive. Au début du V^{e} siècle avant notre ère, Eschyle a introduit des masques destinés à provoquer un sentiment de frayeur[1].

[1]Calame Claude, *Le récit en Grèce ancienne*, Editions Belin, Paris, 2000, p. 144.

L'utilisation des masques correspond aux exigences de la représentation. Le masque rend possibles les changements de rôle, parce que dans la tragédie, « c'est le masque qui identifie les personnages, non pas le visage qui l'interprète[1]. » Le masque cache tout le visage de son porteur sauf les deux yeux. En mettant un masque sur leur visage, les acteurs abandonnent leur propre identité pour incarner une des figures mythiques. En outre, les spectateurs étaient installés un peu trop loin pour voir bien clairement les expressions des visages des acteurs, même s'ils étaient au premier rang. Le port des masques aide les spectateurs à mieux identifier les personnages qui sont dans l'espace théâtral, et à distinguer un personnage des autres sur la scène lointaine.

A l'époque classique, les masques tragiques étaient faits de toile, de liège ou de bois ; par conséquent, il ne nous est parvenu aucun masque tragique de cette époque. Mais nous avons encore de nombreuses copies en marbre ou en terre cuite. Et on sait également que les masques pour les femmes étaient peints en blanc tandis que ceux pour les hommes étaient peints en couleurs plus foncées et barbus.

On voit bien que les masques de couleur blanche portés par les figures féminines se distinguent bien sur la scène : les femmes grecques étaient obligées de rester à la maison et n'avaient guère le droit de sortir ; c'est pourquoi les masques des femmes avaient un teint clair. Le chœur des Danaïdes constitue une exception. Les filles de Danaos devaient porter des masques, ou peut-être des maquillages, de couleur plus foncée que les autres personnages féminins des autres tragédies, puisqu'elles ont :

μελανθὲς
ἡλιόκτυπον γένος[2]
le teint bruni des traits du soleil.

De plus, elles portaient des bandeaux barbares qui accompagnaient leurs masques. De fait, le roi remarque du premier coup d'œil, ces accessoires exotiques :

Ποδαπὸν ὅμιλον τόνδ΄ ἀνελληνόστολον
πέπλοισι βαρβάροισι κἀμπυκώμασιν
χλίοντα προσφωνοῦμεν ; [1]

[1]Paul Demont et Anne Lebeau, *Introduction au théâtre grec antique*, Librairie Générale Française, Paris, 1996, p. 61.
[2]Eschyle, *Les Suppliantes*, *Eschyle* Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition *« LES BELLES LETTRES »*, Paris, 1966, v. 154-155.

D'où vient donc cette troupe à l'accoutrement si peu grec, fastueusement parée de robes et de bandeaux barbares, à qui je parle ici ?

Mais cette barbarie donne un aspect exotique, attirant et esthétique pour le public athénien.

Les masques aux couleurs plus claires des autres femmes comportent aussi des particularités intéressantes qui frappent les yeux et l'attention des spectateurs. Même si nous n'avons pas beaucoup d'informations sur les masques que portaient les acteurs anciens, on peut trouver quelques traces dans les œuvres d'Eschyle qui permettent de s'en faire une idée.

On peut classer les masques féminins grossièrement dans deux genres. L'un est celui des héroïnes, par exemple, Athéna, Clytemnestre, Cassandre, Electre, qui devaient porter un masque austère de femme ou jeune fille, et surtout le masque de Cassandre devait peut-être porter des traits dominants de prophétesse qui la distinguaient[2], parce que Cassandre révèle aux Vieillards argiens et aux spectateurs tous les actes impies commis dans le palais argien, sans en avoir été témoin elle-même, et elle prédit un peu plus tard, son destin fatal et celui d'Agamemnon : même si elle n'est crue par personne, elle garde ses caractères visuels de prophétesse sur son masque. Les masques de ce genre ont chacun une expression : le masque de Clytemnestre doit avoir un aspect austère et arrogant, vu que Clytemnestre est la femme légitime d'Agamemnon et la reine des Argiens, et ses traits austères sont confirmés par les paroles respectueuses du chœur des Vieillards :

Ἥκω σεβίζων σόν, Κλυταιμήστρα, κράτος·
δίκη γάρ ἐστι φωτὸς ἀρχηγοῦ τίειν
γυναῖκ΄ ἐρημωθέντος ἄρσενος θρόνου. [3]

Je suis venu rendre hommage à ton autorité, Clytemnestre : il est juste d'honorer une épouse royale, quand est vide le trône de l'époux.

Le masque de Cassandre devait exprimer la terreur et l'inquiétude. Elle invoque, à plusieurs reprises, le nom d'Apollon pour exprimer son impuissance et sa peur et pour lui adresser des reproches :

---

[1]*Ibid*., v. 234-236.

[2]Paul Girard, *De l'expression des masques dans les drames d'Eschyle*, extrait de *la Revue des Etudes Grecques* janvier-mars et juillet-décembre, 1894, janvier-mars 1895, Ernest Leroux, éditeur, Paris, 1895, p. 97.

[3]Eschyle, *Agamemnon*, *Eschyle* Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition *« LES BELLES LETTRES* », Paris, 1966, v. 258-260.

Ἄπολλων Ἄπολλων
ἀγυιᾶτ', ἀπόλλων ἐμός.
Ἆ ποῖ ποτ' ἤγαγές με; Πρὸς ποίαν στέγην ; [1]
Apollon ! Apollon, dieu des routes ! Apollon qui me perds ! Où m'a menée ta route ? ah ! dans quelle maison ?

Le masque d'Electre devait révéler la peur et la détermination de la jeune fille. Elle craint sa mère Clytemnestre, régente cruelle du palais de son père Agamemnon, parce que Clytemnestre peut décider de son destin ; mais, en même temps, Electre hait sa mère. Quand elle reconnaît son frère Oreste, elle l'encourage à venger leur père Agamemnon, qui est mort ignominieusement.

Autres devaient être les masques des femmes âgées, ou monstrueuses, ou étranges[2]. Par exemple, dans *les Perses* et *les Euménides*, la reine Atossa et la Pythie devaient porter toutes les deux un masque de vieille femme : la reine Atossa, dans la tragédie, a déjà un fils adulte, Xerxès, qui est parti conquérir la Grèce avec une grande armée rassemblée en Asie et on peut imaginer qu'elle-même a déjà atteint un certain âge ou plutôt qu'elle est une femme âgée ; et l'âge de la Pythie est révélé dans ses propres paroles : « Une vieille (la Pythie elle-même) qui prend peur est sans force[3] ». Quant à Io, qui est transformée par Zeus en génisse, elle devait porter un masque orné de deux cornes, qui rappelaient son état de génisse :

Εὐθὺς δὲ μορφὴ καὶ φρένες διάστροφοι
ἦσαν, κεραστὶς δ', ὡς ὁρᾶτε [4]
Et aussitôt ma forme et ma raison s'altèrent à la fois ; des cornes me viennent, ainsi que vous voyez.

En outre, les masques des femmes âgées et étranges ont leur expression propre, par exemple, le masque d'Atossa porte l'inquiétude et la pitié maternelle, parce qu'elle s'est réveillée au milieu de la nuit :

[1] *Ibid.*, v. 1085-1087.
[2] Paul Girard, *De l'expression des masques dans les drames d'Eschyle,* p. 92.
[3] Eschyle, *Les Euménides*, *Eschyle* Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1966, v. 38.
[4] Eschyle, *Prométhée enchaîné*, *Eschyle* Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1966, v. 673-675.

Κἀμὲ καρδίαν ἀμύσσει φροντίς· ἐς δ' ὑμᾶς ἐρῶ
μῦθον οὐδαμῶς ἐμαυτῆς οὖσ' ἀδείμαντος, φίλοι,
μὴ μέγας πλοῦτος κονίσας οὖδας ἀντρέψῃ ποδὶ
ὄλβον, ὃν Δαρεῖος ἦρεν οὐκ ἄνευ θεῶν τινός. [1]
Je sens le souci déchirer mon cœur, et c'est à vous que je veux tout dire, amis, à cette heure où je ne suis pas sans crainte pour moi-même. J'ai peur que, devenue trop grande, notre richesse ne renverse du pied et ne transforme en poudre sur le sol l'édifice de bonheur qu'un dieu sans doute aida Darios à élever.

Outre son statut de reine des Perses, elle est aussi une mère, elle s'inquiète pour son fils Xerxès qui vient de connaître une défaite considérable et elle est transportée de joie à la nouvelle que son fils Xerxès a échappé à la mort :

Ἐμοῖς μὲν εἶπας δώμασιν φάος μέγα
καὶ λευκὸν ἦμαρ νυκτὸς ἐκ μελαγχίμου.[2]
Ah ! de quelle éclatante lumière tes mots inondent ma maison ! C'est le jour resplendissant après la nuit ténébreuse !

Le masque de la Pythie exprime la peur, parce que l'apparence des Erinyes lui fait tellement peur qu'elle sort immédiatement du temple d'Apollon et court chercher son maître :

Ἦ δεινὰ λέξαι, δεινὰ δ' ὀφθαλμοῖς δρακεῖν,
πάλιν μ' ἔπεμψεν ἐκ δόμων τῶν Λοξίου,
ὡς μήτε σωκεῖν μήτε μ' ἀκταίνειν στάσιν,
τρέχω δὲ χερσίν, ἀ ποδωκίᾳ σκελῶν [3]
Ah ! horrible à dire, horrible à voir de ses yeux le spectacle qui me rejette hors du temple de Loxias—si horrible que me voici là impuissante,

[1]Eschyle, *Les Perses*, *Eschyle* Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition *« LES BELLES LETTRES »*, Paris, 1966, v. 161-164
[2]*Ibid.*, v. 300-301
[3]Eschyle, *Les Euménides*, *Eschyle* Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition *« LES BELLES LETTRES »*, Paris, 1966, v. 34-37.

incapable de me tenir droite, et que mes mains courent seules, pour mes jambes alourdies !

Le masque d'Io manifeste l'angoisse. Souffrante et épouvantée par tout ce qu'elle a traversé, elle se hâte d'apprendre tout ce qui l'attend dans le futur. Mais elle est angoissée par les prophéties délivrées par Prométhée :

κραδία δὲ φόβῳ φρένα λακτίζει.
Τροχοδινεῖται δ' ὄμμαθ' ἑλίγδην,
ἔξω δὲ δρόμου φέρομαι λύσσης
πνεύματι μάργῳ, γλώσσης ἀκρατής·
θολεροὶ δὲ λόγοι παίουσ' εἰκῆ
στυγνῆς πρὸς κύμασιν ἄτης. [1]
Mon cœur épouvanté piétine mes entrailles. Mes yeux roulent convulsivement. Emportée hors de la carrière par un furieux souffle de rage, je ne commande déjà plus à ma langue, et mes pensées confuses se heurtent en désordre au flot montant d'un mal hideux.

L'aspect des masques féminins aide le public à mieux reconnaître les personnages et à les distinguer des autres. On peut voir par les exemples que le masque est un moyen, à la fois, d'identification et de communication.

Pendant la représentation de la tragédie, normalement, les personnages ne changent pas de masque. Ils gardent le même masque pour un même rôle, dans une même pièce ou plutôt dans une même trilogie, parce que, dans l'Antiquité, à Athènes, pendant les Grandes Dionysies, les tragédies sont présentées sous forme de trilogie. Le changement de sentiment et de situation peut être exprimé par la manière de parler et par la voix. Par exemple, dans les deux premières tragédies de la trilogie de l'*Orestie*, tout d'abord, Clytemnestre est austère et arrogante, mais à la fin des *Choéphores*, devant l'épée mortelle de son fils Oreste, elle devient faible. Dans ce cas-là, Clytemnestre changeait naturellement de ton pour montrer sa faiblesse devant son fils, pour lui inspirer la pitié. Le masque n'est qu'un outil qui permet aux spectateurs de distinguer les personnages l'un de l'autre. C'est la voix qui traduisait les changements de sentiments.

[1]Eschyle, *Prométhée enchaîné*, *Eschyle* Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition *« LES BELLES LETTRES »*, Paris, 1966, v. 881-886.

En outre les masques eschyléens étaient souvent accompagnés d'une abondante chevelure et cette chevelure changeait avec le sexe, la condition et l'âge du personnage. Elle cachait totalement la tête des acteurs[1]. Et cette chevelure aidait aussi à exprimer le sentiment et la condition du personnage pour que le public ait une idée plus claire de la pièce qu'il regardait. Par exemple, le masque de Clytemnestre portait sans doute une belle chevelure bien parée par une couronne et montrait le statut noble du rôle, tandis que le masque d'Electre semble devoir n'avoir qu'une chevelure simple, peut-être, hérissée, pour montrer la condition pénible de cette fille dans le palais gouverné par sa mère, et la haine qu'elle réserve à sa mère. Le masque de la reine Atossa porterait une chevelure blanche pour montrer son âge avancé et sa sagesse obtenue avec l'expérience. Le masque peut aussi être orné par d'autres accessoires. Par exemple, on a vu le masque d'Io qui est orné d'une paire de cornes parce qu'elle est transformée par Zeus en une belle génisse. Quant au masque d'Athéna, on sait que les yeux d'Athéna sont supposés être gris vert[2] ou brillants et même si on ne possède aucun masque d'Athéna de l'époque où étaient présentées les anciennes tragédies grecques, on peut, de toute façon, imaginer que le masque d'Athéna devrait porter un élément qui montrait la couleur gris vert ou l'éclat des yeux d'Athéna.

2. Maquillage

On vient de voir dans la partie consacrée au masque que les personnages, dans les tragédies, portaient chacun un masque qui les identifiait. Mais, le masque n'était porté que par les personnages. Les chœurs avaient aussi peut-être quelque chose sur leur visage. Ce n'était pas vraiment un masque, mais un maquillage. Chaque choreute portait un maquillage qui montrait son identité dans le théâtre, quels que soient son rôle et son importance dans la tragédie.

Comme les masques des personnages, le maquillage des chœurs composés de femmes grecques était de couleur blanche, tandis que celui des chœurs composés de femmes barbares l'était de couleur plus foncée. Par exemple, le chœur des Thébaines était maquillé en blanc tandis que le chœur des Danaïdes en couleur plus foncée, comme on a déjà vu plus haut. Le chœur des Océanides, filles d'Océan, devait aussi se maquiller en blanc, parce que les filles d'Océan habitaient dans leur antre :

[1]Paul Girard, *De l'expression des masques dans les drames d'Eschyle*, p. 80.
[2]Selon une étymologie rappelée à « γλαυκῶπις », « γλαυκός », « gris-vert » ou « brillant ».

Κτύπου γὰι ἠχὼ,
χάλυβος διῇξεν ἄνπων
μαχόν, ἐκ δ' ἔπληξέ μου τὰν θεμερῶπιν αἰδῶ·
σύθην δ' ἀπέδιλος ὄχῳ πτερωτῷ.[1]

Car les chocs bruyants du fer, pénétrant au fond de mon antre, ont chassé de moi la pudeur à l'œil timide, et, pieds nus, j'ai pris mon vol sur ce char ailé.

Le cas du chœur des Erinyes est un peu plus complexe. Les Erinyes ne sont ni des femmes grecques, ni des femmes barbares, mais elles sont des monstres, filles de la Nuit : « *dans les demeures souterraines on nous (les Erinyes) nomme les Imprécations* [2]». Leur apparence est vraiment spéciale et horrible. La Pythie les compare à des Harpyes sans ailes :

ἄπτεροί γε μὴν ἰδεῖν
αὗται, μέλαιναι δ' ἐς τὸ πᾶν βδελύκτροποι·
ῥέγκουσι δ' οὐ πλατοῖσι φυσιάμασιν·
ἐκ δ' ὀμμάτων λείβουσι δυσφιλῆ λίβα·
καὶ κόσμος οὔτε πρὸς θεῶν ἀγάλματα
φέρειν δίκαιος οὔτ' ἐς ἀνθρώπων στέγας. [3]

Mais celles-ci sont sans ailes ; leur aspect de tout point est sombre et repoussant ; leurs ronflements exhalent un souffle qui fait fuir ; leurs yeux pleurent d'horribles pleurs ; leur parure enfin est de celles qui ne sont pas plus à leur place devant les statues des dieux que dans les maisons des hommes.

On peut imaginer, par cette description de la Pythie, que le teint du chœur des Erinyes était sombre et que, pour bien montrer leur horreur, autour de leurs yeux, il y avait des taches qui faisaient l'effet des larmes coulant des yeux.

[1]Eschyle, *Prométhée enchaîne*, *Eschyle* Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition *« LES BELLES LETTRES »*, Paris, 1966, v. 134-135.
[2]Eschyle, *Les Euménides*, *Eschyle* Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition *« LES BELLES LETTRES »*, Paris, 1966, v. 417.
[3]*Ibid.*, v. 51-56.

Comme le masque, le maquillage était, quelquefois, accompagné d'accessoires. Par exemple, les Erinyes avaient des serpents autour de leur tête, leurs bras et leur taille :

> *ἆ, ἆ.*
> *δμωαὶ γυναῖκες, αἵδε Γοργόνων δίκην*
> *φαιοχίτωνες καὶ πεπλεκτανημέναι*
> *πυκνοῖς δράκουσιν· οὐκέτ' ἂν μείναιμ' ἐγώ.* [1]
> *Ah ! ah ! captives…là, là, comme des Gorgones,…des femmes, vêtues de noir, enlacées de serpents sans nombre…Je ne puis plus rester.*

Les serpents sont la parure par excellence qui accentue l'aspect horrible des Erinyes. Les Danaïdes ont des bandeaux autour de leurs têtes et des ceintures comme marques de leur état de femmes barbares :

> *Ἔχω στρόφους ζώνας τε, συλλαβὰς πέπλων.*[2]
> *J'ai là bandeaux, ceintures pour tenir ma robe.*

Et les Océanides devraient porter de petits accessoires qui montraient leur origine, par exemple, les bijoux en coquillages, peut-être. Quant au chœur des captives troyennes, elles ont, toutes, la tête rasée, parce qu'elles sont devenues des veuves, ou des orphelines ou des esclaves des Argiens, après la défaite des Troyens dans la guerre de Troie. Cet aspect est impressionnant pour les spectateurs.

Le maquillage exprime aussi le sentiment des personnes qui le portent. Par exemple, le maquillage du chœur des Erinyes exprime la cruauté et la voracité, parce qu'elles poursuivent sans arrêt le matricide Oreste pour en boire le sang. Celui du chœur des Thébaines montre la peur et l'inquiétude, parce que leur cité risque d'être envahie par les ennemis, qu'elle risque de perdre son roi Etéocle et que les femmes thébaines risquent d'être réduites en esclaves ; tandis que celui du chœur des Océanides exprime la pitié et la tendresse envers Prométhée :

---

[1]Eschyle, *Les Choéphores*, *Eschyle* Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition *« LES BELLES LETTRES »*, Paris, 1966, v. 1048-1050

[2]Eschyle, *Les Suppliantes*, *Eschyle* Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition *« LES BELLES LETTRES »*, Paris, 1966, v. 457

Σιδηρόφρων τε κἀκ πέτρας εἰργασμένος
ὅστις, Προμηθεῦ, σοῖσιν οὐ συνασχαλᾷ
μόχθοις· ἐγὼ γὰρ οὔτ' ἂν εἰσιδεῖν τάδε
ἔχρῃζον εἰσιδοῦσά τ' ἠλγύνθην κέαρ. [1]

Il aurait un cœur fait de roc ou de fer, Prométhée, celui qui ne s'indignerait avec toi de tes peines. Je n'eusse pas, pour moi, souhaité voir tel spectacle, et à le voir, mon cœur douloureusement s'émeut.

Et le maquillage des Danaïdes exprime leur angoisse, la faiblesse et en même temps leur fermeté et leur détermination, parce que malgré la grande horreur du mariage forcé avec leurs cousins qu'elles détestent la poursuite de ces derniers, les filles de Danaos ne perdent pas leur esprit de révolte :

καὶ κράτος νέμοι γυναι-
ξίν· τὸ βέλτερον κακοῦ
καὶ τὸ δίμοιρον αἰνῶ·
καὶ δίκᾳ δίκας ἕπε-
σθαι ξὺν εὐχαῖς ἐμαῖς, λυτηρίοις
μηχαναῖς θεοῦ πάρα. [2]

Qu'il donne la victoire aux femmes—je me résigne au moindre mal et à deux tiers de bonheur—et qu'une juste sentence vienne à l'appel de la justice, si ma prière est entendue, par les voies libératrices qui sont à la Divinité.

Le maquillage et le masque sont des objets dont se servent les acteurs et les chœurs pour donner aux spectateurs l'image d'un autre monde, d'un au-delà[3], parce que le masque et le maquillage cachent le visage individuel du porteur en présentant au public des personnages et les choreutes avec leur passé légendaire. Et la présence de femmes parmi les personnages permet d'introduire davantage de variété dans l'espace théâtral.

[1]Eschyle, *Prométhée enchaîné*, *Eschyle* Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition *« LES BELLES LETTRES* », Paris, 1966, v. 242-245
[2]*Eschyle*, *Les Suppliantes*, *Eschyle* Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition *« LES BELLES LETTRES* », Paris, 1966, v. 1069-1074
[3]C. Calame, *Le récit en Grèce ancienne*, p. 157

3. Accessoires

« L'accessoire, au sens général, signifie tout objet amovible utilisé dans une pièce de théâtre »[1]. Mais ici, on aborde plutôt l'accessoire, au sens étroit, comme un élément qui parfait le costume des acteurs qui jouent des personnages féminins. On peut trouver des traces de ces accessoires dans le texte des tragédies. En même temps, l'accessoire ajoute éclat et beauté scéniques qui saisissent la curiosité du public. En revanche, il ne faut pas oublier l'accessoire au sens général : « ce genre d'accessoire sert de mini-récit dans la pièce de théâtre. Il raconte, lui-même, une histoire importante dans le développement dramatique ».[2] Par exemple, les Erinyes ont des serpents autour de leur tête comme accessoires. Ces accessoires horribles des Erinyes racontent leur histoire de vengeresses féroces et de déesses monstrueuses. Ils font allusion à leur poursuite d'Oreste pour le punir.

Comme les femmes de la vie quotidienne, les personnages féminins des tragédies d'Eschyle portent des accessoires qui mettent l'accent sur leur beauté, leur origine et leur statut. Le chœur des Danaïdes nous en offre un bon exemple : les Danaïdes, toutes, tiennent dans leurs mains des rameaux ceints de laine, symboles des suppliants dans a culture grecque:

> *Τίν΄ ἂν οὖν χώραν εὔφρονα μᾶλλον*
> *τῆσδ΄ ἀφικοίμεθα σὺν τοῖσδ΄ ἱκετῶν*
> *ἐγχειριδίοις,*
> *ἐριοστέπτοισι κλάδοισιν ;*[3]
>
> *En quel pays mieux disposé pour nous pourrions-nous aborder avec cet attribut des bras suppliants, ces rameaux ceints de laine ?*

Ces accessoires grecs des Danaïdes manifestent leur statut de suppliantes. Ces rameaux ceints de laine suggèrent l'expérience misérable que les Danaïdes ont vécue en Egypte et cette expérience les oblige à quitter leur pays natal et à chercher asile à Argos, le berceau de leur ancêtre Io. Sans ces rameaux, nous ne pourrions pas les identifier correctement comme suppliantes, dès le premier regard, même avant qu'elles commencent à parler.

---

[1] *L'appareil scénique dans les spectacles de l'Antiquité*, par Brigitte Le Guen, Presses universitaires de Vincennes, Paris, 2013, Accessoires et para-tragédie dans les SKEUAI de Platon et l'Electre d'Euripide, Sarah Miles, p. 183

[2] *Ibid.*, p. 46

[3] Eschyle, *Les Suppliantes*, *Eschyle* Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition *« LES BELLES LETTRES* », Paris, 1966, v. 20-23

Cassandre et la Pythie doivent également avoir sur elles des objets qui montrent leur statut de devineresse. Par exemple, dans l'interrogation formulée par Cassandre—

> *Τί δῆτ' ἐμαυτῆς καταγέλωτ' ἔχω τάδε,*
> *καὶ σκῆπτρα καὶ μαντεῖα περὶ δέρῃ στέφη;*[1]
> *Pourquoi porter dès lors telle dérision, ce bâton, ces bandelettes fatidiques tombant au tour de mon cou ?*

L'adjectif démonstratif « ce » et l'expression « autour de mon cou » nous indiquent qu'elle a sur elle et qu'elle montre aux spectateurs le bâton et les bandelettes du statut de devineresse. Ils racontent sa vie de prophétesse et la faveur d'Apollon. Grâce à ces accessoires, on ne peut mieux voir la cruauté du dieu Apollon et la haine et la déception de Cassandre envers le dieu qui la possède. La Pythie doit posséder des accessoires similaires.

La déesse Athéna quant à elle a toujours l'égide qui indique son identité, comme elle en fait mention elle-même dans *les Euménides* :

> *ἔνθεν διώκουσ' ἦλθον ἄτρυτον πόδα,*
> *πτερῶν ἄτερ ῥοιβδοῦσα κόλπον αἰγίδος,*
> *πώλοις ἀκμαίοις τόνδ΄*
> *ἐπιζεύξασ΄ ὄχον,* [2]
> *C'est de là que j'ai porté ici mes pas infatigables, laissant, en guise d'ailes, frémir aux vents mon égide gonflée, char magique attelé de robustes coursiers.*

Cette égide gonflée d'Athéna évoque son histoire de déesse de la Guerre et de la Victoire. Elle témoigne des prodiges qu'Athéna a manifestés.

Le reine Clytemnestre doit porter sur la tête une couronne comme accessoire pour manifester son statut royal. Elle a également d'autres accessoires, par exemple, le vêtement et l'épée dont elle se sert pour accomplir les meurtres d'Agamemnon et de Cassandre. Ces accessoires racontent les morts ignominieuses du héros et de son amante, par la main de son épouse.

---

[1] Eschyle, *Agamemnon,Eschyle* Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition *« LES BELLES LETTRES* », Paris, 1966, v. 1264-1265

[2] Eschyle, *Les Euménides*, *Eschyle* Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition *« LES BELLES LETTRES* », Paris, 1966, v. 403-404

La reine Atossa doit avoir, sur la tête, une couronne qui prouve son statut de reine, comme Clytemnestre. Et outre les vêtements qu'elle porte, elle se soucie de ceux que porte son fils Xerxès qui revient vaincu, et lui en prépare. Les accessoires apportés par Atossa racontent l'histoire de son amour maternel envers son fils.

En outre, les personnages féminins ne gardent pas toujours les accessoires sur eux, quelquefois, ils les rejettent à terre. Cet acte, comme le changement de costume correspond à un renversement de la situation. Cassandre nous en offre un bon exemple : perdue dans ses désastres et son désespoir, elle jette par terre les accessoires qui sont les symboles de son statut de prophétesse. Elle brise le bâton ; puis elle arrache de sa tête et jette à terre ses bandelettes, en disant en même temps :

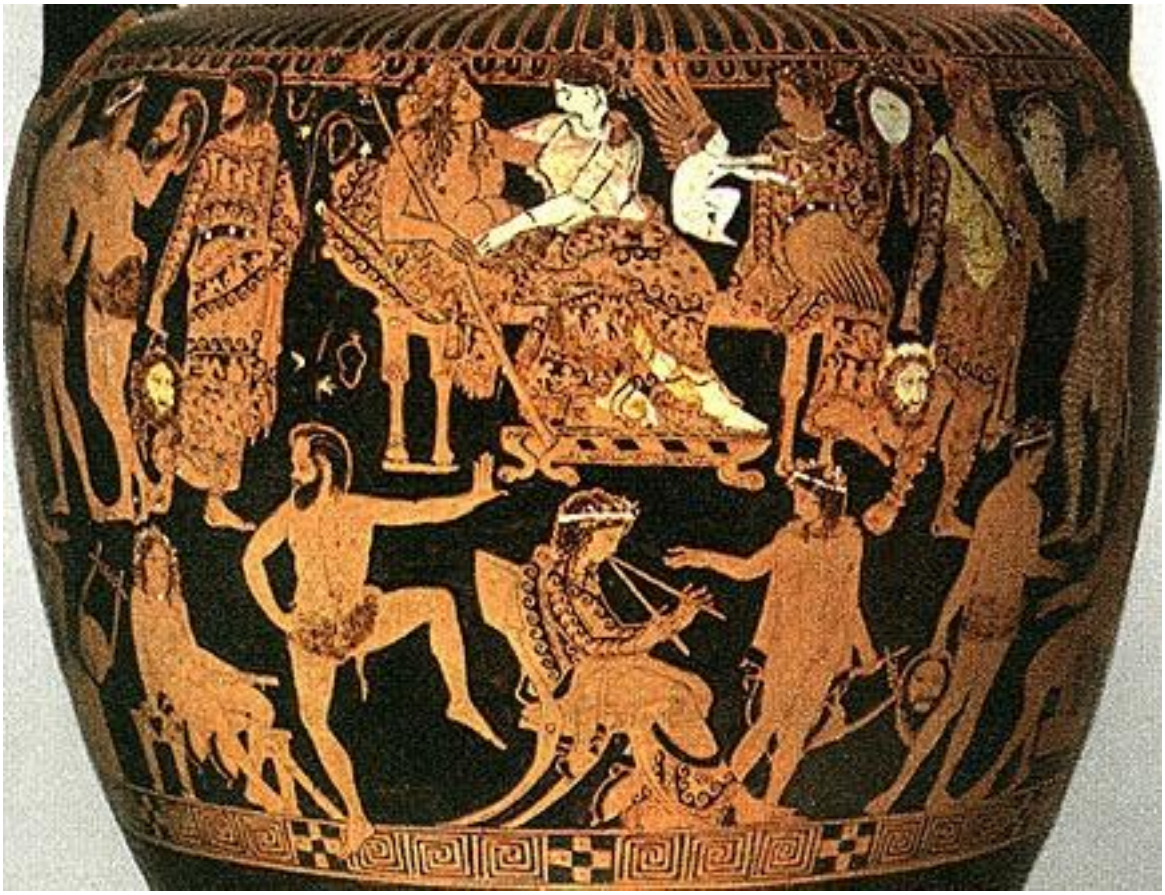
Ἴτ' ἐς φθόρον πεσόντα γ' ὦδ' ἀμείβομαι.
Ἄλλην τιν' Ἄτην ἀντ' ἐμοῦ πλουτίζετε. [1]
Soyez maudits : c'est ma revanche, à moi, de vous voir là, à terre. Allez donc enrichir de malheur une autre que moi !

A ce moment-là, Cassandre vit un renversement de situation terrible ; elle a rejeté, elle-même, les attributs de la prophétesse, c'est-à-dire, qu'elle outrage Apollon, le dieu qui lui a donné le don de prophétesse, en se débarrassant ainsi des accessoires symboliques de sa charge, elle commet une impiété. En même temps, son statut change aussi. Elle n'est plus la victime de la guerre de Troie, mais elle devient fautive envers Apollon et accélère sa mort.

On peut voir par là que le masque et l'accessoire font partie du déguisement des acteurs. Ils peuvent souligner le développement dramatique, ils manifestent les sentiments des personnages, ils embellissent la scène, ils attirent l'attention du public et sa curiosité et ils montrent l'identité des personnages. En plus, « ils transportent les spectateurs dans un monde à la fois humain et surhumain et donnent plus de vérité à l'action »[2].

[1] Eschyle, *Agamemnon,Eschyle* Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition *« LES BELLES LETTRES* », Paris, 1966, v. 1267-1268
[2] Paul Girard, *De l'expression des masques dans les drames d'Eschyle*, p. 99

4. Costumes



Comme le masque, le costume est un élément nécessaire pour le déguisement des acteurs. Le cratère reproduit ci-dessus qui en haut, au centre, fait une grande place au dieu du théâtre, Dionysos, en compagnie d'Ariane, est attribué à Pronomos[1]. Il représente la préparation des acteurs d'un drame satyrique[2] : ici un satyre porte une peau de bête, au premier niveau tout à droite. Au premier niveau, on voit ensuite quatre personnes bien habillées, dont chacune a un costume richement décoré et brodé et porte un masque dans sa main. Parmi ces quatre personnes, il y en a une qui est déguisée en femme. C'est celle qui est juste à côté d'Eros et qui tient un masque féminin dans sa main gauche. Même si le peintre a représenté le personnage sans masque en femme et pas en homme déguisé en femme, on peut supposer que l'acteur qui le jouait dans le théâtre portait une robe longue à

[1]Vase de Pronomos, c. 400 avant J.-C., Musée de Naples

[2] http://images.google.fr/imgres?imgurl=http%3A%2F%2Fwww.historyoftheancientworld.com%2Fwp-content%2Fuploads%2F2015%2F08%2FPronomos.jpg&imgrefurl=http%3A%2F%2Fwww.historyoftheancientworld.com%2F2015%2F08%2Fthe-transformation-of-athenian-theatre-culture-around-400-bc%2F&h=332&w=434&tbnid=-IjAbN1ZdouSNM%3A&docid=bh2zA_3RJdgEFM&ei=kAxxV-aMI4S4acq8stgD&tbm=isch&iact=rc&uact=3&dur=604&page=1&start=0&ndsp=20&ved=0ahUKEwjmlOTvi8jNAhUEXBoKHUqeDDsQMwgiKAIwAg&bih=673&biw=1366

manches longues qui tombait jusqu'aux pieds. On peut voir par là qu'à la période classique, à Athènes, les costumes féminins pour les acteurs pouvaient être longs et somptueux. Ce genre de costume à la fois cache les robustes jambes masculines et suggère une beauté féminine qui peut capter l'attention et la curiosité du public.

Il est certain qu'il y a des variations pour les costumes des différents personnages féminins pour que le public puisse les distinguer. Par exemple, la reine Atossa et la reine Clytemnestre portent des costumes richement brodés et décorés pour manifester leur position supérieure dans le palais. Mais le costume de la reine Atossa doit avoir des motifs traditionnels perses pour montrer son origine perse. D'autre part le costume de Cassandre doit être d'un luxe brillant avec des indices de prophétesse tandis que celui d'Io doit être d'une misère lamentable parce que celle-ci souffre beaucoup de l'amour de Zeus et est toujours en fuite, parcourant l'Europe, l'Asie et la Libye. Il en va de même pour Electre qui ne bénéficie d'aucun privilège dans le palais de sa mère Clytemnestre, et de plus, pour rendre honneur à son père défunt Agamemnon, elle porte peut-être une robe de deuil sans ornement. Il est sûr que le personnage d'Athéna porte un costume somptueux qui reflète son statut divin.

Il en va de même pour les chœurs. Le chœur des Danaïdes porte un costume exotique aux longues ceintures avec lesquelles elles menacent le roi Pélasgos de se donner la mort si elles n'obtiennent pas la protection demandée :

> *Ποδαπὸν ὅμιλον τόνδ΄ ἀνελληνόστολον*
> *πέπλοισι βαβάροισι κἀμπυκώμασιν*
> *χλίοντα προσφωνοῦμεν ; οὐ γὰρ Ἀργολίς*
> *ἐσθὴς γυναικῶν οὐδ΄ ἀφ΄ Ἑλλάδος πόπων.*[1]
>
> *D'où vient cette troupe à l'accoutrement si peu grec, fastueusement parée de robes et de bandeaux barbares, à qui je parle ici ? Ce n'est point là le vêtement des femmes ni à Argos ni dans aucun pays de Grèce.*
>
> *Ἔχω στρόφους ζώνας τε, συλλὰς πέπλων.*[2]
>
> *J'ai là bandeaux, ceintures pour tenir ma robe.*

Leur costume totalement différent de celui des femmes grecques, pour lesquelles les robes sont plus simples, leur assure et donne une beauté exotique scénique qui frappe les yeux du

[1]Eschyle, *Les Suppliantes*, *Eschyle* Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition *« LES BELLES LETTRES »*, Paris, 1966, v. 234-237
[2]*Ibid.*, v. 457

public. Quant au chœur des captives troyennes, il doit porter de longues robes sombres de deuil comme Electre tandis que le chœur des Erinyes porte de longs manteaux noirs, symboles de leur nature horrible et sinistre. Les Océanides doivent avoir des costumes qui portent des motifs qui indiquent leur origine marine et l'humidité de leur demeure. Et les Thébaines ont peut-être des robes sombres parce que leur cité est menacée d'être détruite par l'armée rassemblée par Polynice : les costumes de couleurs sombres sont propres à montrer leur angoisse et à donner un aspect impressionnant aux spectateurs.

Il peut arriver que les acteurs changent de costumes dans différentes scènes d'une même pièce. Le changement de costume souligne le renversement de la situation. Par exemple, dans la tragédie des *Perses*, tout au début, la reine Atossa porte un costume luxueux qui montre son statut royal, le bonheur et la fortune de la Perse ; mais après l'arrivée et le récit sinistre du messager, la reine Atossa se change en costume simple. Elle porte un vêtement plutôt sombre, de deuil[1]. Ce changement de costume signifie que la Perse a perdu la conquête en Grèce et qu'elle perd aussi le bonheur, la fortune et la grande influence sans limites qu'avait établis Darios, son époux défunt.

Il en va de même pour la prophétesse Cassandre. Elle rejette le manteau de prophétesse par terre :

> *Ἰδοὺ δ', Ἀπόλλων αὐτὸς ἐκδύων ἐμέ*
> *χρηστηρίαν ἐσθῆτ', ἐποπτεύσας δέ με*
> *κἀν τοῖσδε κόσμοις καταγελωμένην μέγα*
> *φίλων ὑπ' ἐχθρῶν οὐ διχορρόπως μάτην·.*[2]
>
> *C'est Apollon lui-même qui me dépouille ici du manteau des prophètes, mais après s'être plu à me voir copieusement raillée sous cette parure et par mes amis et par mes ennemis, unanimement—et pour rien.*

Ce changement de costume nous indique qu'en outrageant le dieu Cassandre n'est plus la prophétesse d'Apollon, qu'elle perd son statut privilégié et qu'elle va perdre aussi la vie.

Clytemnestre ne fait pas exception. Il est normal qu'elle porte un costume luxueux dans les deux premières tragédies de la trilogie de l'*Orestie* parce qu'elle est la vraie régente

[1]Eschyle, *Les Perses*, *Eschyle* Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition *« LES BELLES LETTRES »*, Paris, 1966, v. 607-608 : ἄνευ ὀχημάτων/ χλιδῆς τε τῆς πάροιθεν « sans mon char, sans mon faste passé.

[2]Eschyle, *Agamemnon*, *Eschyle* Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition *« LES BELLES LETTRES »*, Paris, 1966, v. 1269-1272.

dans le palais argien. Mais dans la dernière pièce de la trilogie, Clytemnestre porte sans doute un costume sombre de deuil puisqu'elle a été tuée par son propre fils Oreste, et qu'elle s'habille en noir pour son propre deuil. Clytemnestre n'est plus la reine et la régente des Argiens. Elle n'est qu'une ombre, ce que nous appelons un fantôme, une revenante.

Le chœur ne change pas de costume, parce que le chœur n'assume pas un rôle dramatique ; il assiste à l'action et ne quitte pas l'espace théâtral. Il est vrai que le chœur des Erinyes change de costume à la fin des *Euménides*. Parce qu'elles sont persuadées par Athéna et acceptent de devenir les bienvenues et les protectrices de la cité d'Athènes ; les Erinyes ou maintenant, plutôt les Euménides, quittent leur costume noir qui fait peur aux spectateurs et le changent contre un costume pourpre et somptueux. Peut-être ne s'agit-il que d'un manteau qui est posé premier. Et il est sûr que les costumes différents peuvent donner une beauté assez riche à la scène et attirent l'attention.

Mais la variété et la séduction des tenues féminines, des masques et des maquillages et la beauté féminine flatteuse à l'œil ne sont pas la raison essentielle pour laquelle le dramaturge a choisi les femmes et leur a donné un rôle important dans ses œuvres. Il y a d'autres raisons plus importantes.

Chapitre II Nature féminine

On a déjà vu l'importance de rôles féminins dans l'espace théâtral. Avant d'être mise en scène, la tragédie est une œuvre littéraire. La tragédie est une version critique d'un mythe. Elle met en scène un héros qui est confronté à un conflit. Ce conflit fait de la tragédie un moment de crise, d'instabilité, de tension et d'opposition. La trilogie de l'*Orestie* nous en donne un bon exemple : Agamemnon, après dix ans de guerre à Troie, retourne joyeusement et orgueilleusement à Argos, sa cité, parce qu'il a gagné Troie. Mais, quelques instants après, il est tué par son épouse Clytemnestre, qui établit un nouveau régime avec son amant Egisthe. Cette situation ne dure pas très longtemps. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, rentre dans son pays, après plusieurs années d'exil, pour venger son père Agamemnon. Sur l'ordre d'Apollon, Oreste tue, à son tour, Clytemnestre et Egisthe, meurtriers de son père Agamemnon. Mais, il est poursuivi par les Erinyes, vengeresses de sa mère. Sous la direction d'Apollon, Oreste s'en va à Athènes et trouve de l'aide auprès d'Athéna. Acquitté par celle-ci, Oreste rentre chez lui et sauve la race d'Atrée. La psychologie prêtée aux femmes s'accorde parfaitement à la crise qui est la tragédie.

1. Origine des maux

Les anciens Grecs considèrent les femmes comme l'origine de toutes les fautes et de tous les maux qui existent dans le monde, et *Les travaux et les jours* du poète Hésiode nous en donne la raison :

> *Ὣς ἔφαθ', οἳ δ' ἐπίθοντο Διὶ Κρονίωνι ἄνακτι·*
> *αὐτίκα δ' ἐκ γαίης πλάσσε κλυτὸς Ἀμφιγυήεις*
> *παρθένῳ αἰδοίῃ ἴκελον Κρονίδεω διὰ βουλάς·*
> *ζῶσε δὲ καὶ κόσμησε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη·*
> *ἀμφὶ δέ οἱ Χάριτές τε θεαὶ καὶ πότνια Πειθὼ*
> *ὅρμους χρυσείους ἔθεσαν χροΐ· ἀμφὶ δὲ τήν γε*
> *Ὧραι καλλίκομοι στέφον ἄνθεσι εἰαρινοῖσι·*
> *πάντα δέ οἱ χροῒ κόσμον ἐφήρμοσε Παλλὰς Ἀθήνη·*
> *ἐν δ' ἄρα οἱ στήθεσσι διάκτορος Ἀργεϊφόντης*
> *ψεύδεά θ' αἱμυλίους τε λόγους καὶ ἐπίκλοπον ἦθος*
> *τεῦξε Διὸς βουλῇσι βαρυκτύπου· ἐν δ' ἄρα φωνὴν*
> *θῆκε θεῶν κήρυξ, ὀνόμηνε δὲ τήνδε γυναῖκα*
> *Πανδώρην, ὅτι πάντες Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες*
> *δῶρον ἐδώρησαν, πῆμ' ἀνδράσιν ἀληστῇσιν.*[1]

Il dit, et tous obéissent au seigneur Zeus, fils de Cronos. En hâte, l'illustre Boiteux modèle dans la terre la forme d'une chaste vierge, selon le vouloir du Cronide. La déesse aux yeux pers, Athéné, la pare et lui noue sa ceinture. Autour de son cou les Grâces divines, l'auguste Persuasion mettent des colliers d'or ; tout autour d'elle les Heures aux beaux cheveux disposent en guirlandes des fleurs printanières. Pallas Athéné ajuste sur son corps toute sa parure. Et, dans son sein, le Messager, tueur d'Argos, crée mensonges, mots trompeurs, cœur artificieux, ainsi que le veut Zeus aux lourds grondements. Puis, héraut des dieux, il met en elle la parole et à cette femme il donne le nom de « Pandore », parce que ce sont tous les habitants de l'Olympe qui, avec ce présent, font présent du malheur aux hommes qui mangent le pain.

[1]Hésiode, *Les Travaux et les Jours*, Texte établi et traduit par Paul Mazon, société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 2001, v. 69-82

Pandore est une femme fabriquée sur l'ordre de Zeus par les mains divines. Elle est pleine de beauté, mais en même temps, Zeus la dote également de mensonges et de malheurs. Elle est offerte comme épouse à Epiméthée, frère de Prométhée qui est le voleur du feu divin et donateur du feu aux hommes. Pour se venger, Zeus demande de fabriquer cette Pandore, femme dangereuse et curieuse, qui répand sans merci les malheurs et les peines dans le monde humain[1] mais qui laisse l'espoir dans sa jarre[2], cadeau offert par les dieux. Cette « jarre » s'appelle la Boîte de Pandore et dans cette boîte Zeus met tous les maux, y compris la vieillesse, la maladie, la folie, le vice, la passion, la guerre, la famine, la misère, la tromperie et l'orgueil, ainsi que l'espérance. Zeus lui interdit d'ouvrir cette boîte. Mais curieuse, Pandore n'écoute pas ce que lui a demandé Zeus, et elle l'ouvre. Par l'ouverture de cette boîte, tous les maux destinés à l'humanité sortent, sauf l'espérance. A partir de ce moment-là, la terre est pleine de maux, les hommes doivent souffrir. Il y a un autre récit de la fabrication de Pandore[3] qui manifeste mieux l'origine féminine des maux dans le monde humain et la nécessité de l'existence des femmes :

> *Ζεὺς ὑψιβρεμέτης θῆκεν, ξυνήονας ἔργων*
> *ἀργαλέων, ἕτερον δὲ πόρεν κακὸν ἀντ' ἀγαθοῖο.*
> *Ὅς κε γάμον φεύγων καὶ μέρμερα ἔργα γυναικῶν*
> *μὴ γῆμαι ἐθέλῃ, ὀλοὸν δ΄ ἐπὶ γῆρας ἵκηται*
> *χήτει γηροκόμοιο, ὅ γ' οὐ βιότου ἐπιδευὴς*
> *ζώει, ἀποφθιμένου δὲ διὰ κτῆσιν δατέονται*
> *χηρωσταί·*[4]
>
> *Tout de même, Zeus qui gronde dans les nues, pour le grand malheur des hommes mortels, a créé les femmes, que partout suivent œuvres d'angoisse, et leur a, en place d'un bien, fourni tout au contaire un mal. Celui qui, fuyant, avec le mariage, les œuvres de souci qu'apportent les femmes, refuse de se marier, et qui, lorsqu'il atteint la vieillesse maudite, n'a pas d'appui pour ses vieux jours, celui-là sans doute ne voit pas le pain lui manquer, tant qu'il vit, mais, dès qu'il meurt, son bien est partagé entre collatéraux.*

[1]Voir Hésiode, *Les Travaux et les Jours*, Texte établi et traduit par Paul Mazon, société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 2001, v. 90-105
[2]*Ibid.*, v. 94, πίθος signifie la jarre.
[3]Hésiode, *Théogonie*, Texte établi et traduit par Paul Mazon, société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 2001, v. 561-616
[4]*Ibid.*, v. 601-606

Les hommes ne peuvent pas se priver des femmes, c'est-à-dire, de tous les maux. Même s'ils peuvent échapper aux femmes de leur vivant, ils n'ont aucun soutien dans leur vieillesse et leurs biens seront dilapidés par des parents éloignés. C'est pourquoi les anciens Grecs considèrent les femmes comme l'origine de tous les types de maux et de fautes, par exemple, le danger et le mensonge. On peut voir par là la raison pour laquelle Eschyle a choisi de mettre les rôles féminins sur scène : les figures féminines sont foncièrement aptes à représenter le mal et la souffrance.

On va voir la malveillance prêtée à la femme. La trilogie de l'*Orestie* nous offre un très bon exemple. Au début de la première pièce, *Agamemnon*, le chœur des vieillards argiens considère la belle Hélène comme la cause originelle de la guerre de Troie :

> *Ἐπεὶ πρεπόντως*
> *ἑλένας, ἕλανδρος, ἑλέ-*
> *πτολις, ἐκ τῶν ἀβροτίμον*
> *προκαλυμμάτων ἔπλευσε*
> *Ζεφύρου γίγαντος αὔρᾳ,*
> *πολύανδροί*
> *τε φεράσπιδες κυναγοὶ*
> *κατ΄ ἴχνος πλατᾶν ἄφαντον*
> *κελσάντων Σιμόεντος*
> *ἀκτὰς ἐπ΄ ἀεξιφύλλους*
> *δι΄ Ἔριν αἱματόεσσαν.*[1]
>
> *Elle est née en effet pour perdre les vaisseaux, les hommes et les villes, celle qui, soulevant ses luxueuses courtines, s'est enfuie sur la mer au souffle puissant du zéphyr, cependant qu'innombrables, d'étranges chasseurs armés du bouclier s'élançaient sur la trace évanouie de sa nef, pour aborder aux rives verdoyantes du Simoïs, instruments de la Querelle sanglante.*

Pour elle, de nombreux bateaux et de nombreux guerriers périssent à Troie. Elle a apporté également la destruction à Troie par son arrivée. Après la joie du mariage, la ville de Priam souffre et pleure sa perte. Hélène procure des maux non seulement aux hommes mais aussi

[1]Eschyle, *Agamemnon*, *Eschyle* Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition *« LES BELLES LETTRES* », Paris, 1966, v. 689-698

aux femmes. A cause d'elle, Iphigénie est sacrifiée innocemment par son père à Artémis et Cassandre, après la chute de Troie, est réduite en esclave, et emmenée par Agamemnon dans son palais, où elle trouve la mort.

Quant à la reine Clytemnestre, sœur de la belle Hélène, elle représente le danger qui provoque la tragédie d' « Agamemnon », car si la femme est le mal, elle cherche également à le faire. Clytemnestre se révèle tout d'abord devant les spectateurs et aux lecteurs, dans les paroles discrètes et sinueuses du chœur des vieillards argiens :

> *ὅστις δ' ἀγαθὸς προβατογνώμων,*
> *οὐκ ἔστι λαθεῖν ὄμματα φωτὸς*
> *τὰ δοκοῦτ' εὔφρονος ἐκ διανοίας*
> *ὑδαρεῖ σαίνει φιλότητι.*[1]
>
> *Mais l'homme clairvoyant qui connaît son troupeau ne se laisse pas duper par des regards qui semblent révéler un cœur tout dévoué et dont la caresse trahit une amitié qui n'est pas sans mélange.*

Ces paroles des vieillards argiens révèlent le danger que représente Clytemnestre. Au moment du retour d'Agamemnon, ce danger se manifeste petit à petit. Après avoir dit à Agamemnon toutes les difficultés qu'elle a rencontrées pendant l'absence de ce dernier, Clytemnestre change immédiatement de sujet : elle fait louange à son époux et l'invite à marcher sur un tapis pourpre, qui témoigne de l'honneur qu'il mérite :

> *Δμῳαί, τί μέλλεθ', αἷς ἐπέσταλται τέλος*
> *πέδον κελεύθου στορνύναι πετάσμασιν;*
> *Εὐθὺς γενέσθω πορφυρόστρωτος πόρος*
> *ἐς δῶμ' ἄελπτον ὡς ἂν ἡγῆται Δίκη.*
> *Τὰ δ' ἄλλα φροντὶς οὐχ ὕπνῳ νικωμένη*
> *θήσει — δικαίως σὺν θεοῖς εἱμαρμένα.*[2]
>
> *Que tardez-vous ? captives à qui j'avais confié le soin de joncher de tapis le sol qu'il doit fouler. Que sur ses pas naisse un chemin de pourpre, par où la Justice le mène dans un séjour qui passe son attente ! Le reste, une pensée que le sommeil ne dompte pas le réglera comme il convient, avec l'aide des dieux, dans le sens voulu du Destin.*

[1] *Ibid.*, v. 795-798
[2] *Ibid.*, v. 908-913

Plus tard, face au refus de la part d'Agamemnon, Clytemnestre, calme et rusée, réussit à le convaincre de lui céder et de marcher sur le tapis pourpre qu'elle a préparé. Elle prétend que cet acte est justifié par ce qu'a fait Agamemnon pendant la guerre de Troie et qu'il est voulu par les dieux. Mais, en vérité, Clytemnestre profère ici un mensonge. Marcher sur la pourpre est un privilège des dieux, tandis que le roi Agamemnon est un homme ordinaire. S'il marche sur la pourpre, il commet une impiété envers les divinités. Il est donc cruellement trompé par son épouse Clytemnestre, car par cette pourpre, la reine Clytemnestre conduit son époux à l'impiété et un grand danger, qui provoquent le sort fatal de ce dernier.

Quand le roi Agamemnon rentre dans le palais, la reine Clytemnestre le suit et effectue de sa propre main la mort du roi : elle surprend Agamemnon, dans sa baignoire, qui est comme un piège, et le prend dans un tissu, le frappe trois fois d'une épée qu'elle appelle « une hache ». On peut voir clairement que Clytemnestre est un danger fatal pour son époux Agamemnon.

Il ne faut pas oublier la fille de Clytemnestre—Electre, qui cherche à bâtir un plan pour venger son père Agamemnon mort ignominieusement. Elle encourage son frère Oreste, qui vient de retourner dans son pays natal, à venger tout seul leur père :

> *ὦ φίλτατον μέλημα δώμασιν πατρός,*
> *δακρυτὸς ἐλπὶς σπέρματος σωτηρίου,*
> *ἀλκῇ πεποιθὼς δῶμ' ἀνακτήσῃ πατρός.* [1]
>
> *O souci bien-aimé du foyer de ton père, espoir longtemps pleuré d'un rejeton sauveur, va, fais appel à ta vaillance et tu recouvreras le palais paternel.*

Elle, se servant de la pitié d'Oreste, stimule ce dernier à se décider à accomplir la vengeance de leur père. Mais, comme toutes les autres femmes, Electre conduit son frère, quand celui-ci a réussi à venger leur père, dans un grand danger—la poursuite des Erinyes, par la malveillance et la perfidie.

Dans les plans de Clytemnestre et d'Electre, on trouve des traces et l'importance du métier féminin—tisser, qui est l'une des tâches essentielles des femmes. Et dans cette

[1]Eschyle, *Les Choéphores*, *Eschyle* Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition *« LES BELLES LETTRES »*, Paris, 1966, v. 235-237

activité il y a quelque chose de sinueux, de tortueux, de négatif, comme les plans que la femme forcément rusée, est soupçonnée de bâtir, de tramer.

Electre reconnaît son frère Oreste par le manteau qu'il porte, parce que ce manteau-là est le produit de ses propres mains. Et le motif de chasse sur le manteau est aussi l'ouvrage d'Electre et cette broderie est un présage de la chasse des Erinyes pour rattraper Oreste. Electre, sans s'en rendre compte, transmet la volonté divine par son ouvrage manuel :

> *ἰδοῦ δ' ὕφασμα τοῦτο, σῆς ἔργον χερός,*
> *σπάθης τε πληγὰς ἠδὲ θήρειον γραφήν.* [1]
>
> *Vois ce tissu, ouvrage de tes mains ; contemple donc les images de chasse qu'y tracèrent jadis les coups du battant.*

Il en va de même pour le tapis pourpre et la robe dont se sert la reine Clytemnestre pour tuer Agamemnon son époux. Elle le pousse aux enfers par le produit de la main féminine. En même temps, la femme dénaturée utilise aussi l'outil masculin—la hache :

> *κἀν δυοῖν οἰμώγμασιν*
> *μεθῆκεν αὐτοῦ κῶλα, καὶ πεπτωκότι*
> *τρίτην ἐπενδίδωμι, τοῦ κατὰ χθονός,*
> *Διὸς, νεκρῶν Σωτῆρος, εὐκταίαν χάριν.*[2]
>
> *Et je frappe—deux fois—et, sans un geste, en deux gémissements, il laisse allers ses membres ; et, quand il est à bas, je lui donne encore un troisième coup, offrande votive au Zeus Sauveur des morts qui règne sous la terre.*

Le travail féminin et le travail masculin accomplissent ensemble une « tâche » et sans l'une de ces parts, le meurtre ne peut pas s'achever. De plus, s'il n'y a pas de femmes ni pas de produit des mains féminines, la tragédie ne peut pas progresser comme on a vu. Le métier féminin porte la même nature que celles qui le pratiquent.

L'exemple d'Hélène, celui de Clytemnestre et celui d'Electre expliquent bien que les femmes sont le mensonge, le danger et la souffrance personnifiés. Elles sont menteuses,

[1]Eschyle, *Les Choéphores*, *Eschyle* Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition *« LES BELLES LETTRES »*, Paris, 1966, v. 231-237
[2]Eschyle, *Agamemnon*, *Eschyle* Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition *« LES BELLES LETTRES »*, Paris, 1966, v. 1382-1383

perfides et malveillantes. Elles cherchent à se venger, à nuire et elles bâtissent des plans noirs. Il est logique que le dramaturge utilise les rôles féminins dans ses œuvres pour représenter tous les maux.

On voit que la femme a été créée pour tromper et qu'elle a une nature sinueuse, qui correspond à l'obscurité. Elle est parfaitement à sa place dans une activité où l'acteur se cache derrière son masque. De plus, elle a été créée pour que l'homme soit puni : il paraît naturel qu'elle soit associée à la ruse, à la malveillance, ou au malheur d'une action tragique : donc elle a toute sa place dans une tragédie qui met en spectacle une situation malheureuse.

2. Irrationnel

La tragédie introduit dans l'espace théâtral des héros, des hommes ordinaires et des divinités ; c'est que la tragédie évoque les relations entre les hommes et les dieux. La tragédie garde un lien étroit avec la religion. Même la naissance de la tragédie est un fruit de la religion. Une vieille interprétation de la tragédie vient du « chant (ὠδή)» à l'occasion du sacrifice d'un « bouc (τράγος)». De plus, le lieu autour duquel tourne le chœur quand il danse dans un sens puis l'autre s'appelle, en grec, la thymélé. Ce mot signifie l'emplacement de sacrifice. Fernand Robert, dans son article Les origines de la tragédie grecque[1], indique que la tragédie est issue de sacrifices. Et il précise plus loin :

> *Ces sacrifices, je crois qu'ils faisaient partie initialement du culte des morts…A partir d'un certain moment, le culte de Dionysos s'étend et il absorbe les cérémonies qui étaient antérieurement des cérémonies du culte des morts et des héros.*[2]

Il est normal que la tragédie représente les interférences entre le monde humain, le monde divin et le monde de l'au-delà et que les dieux y aient une place importante. La tragédie grecque surtout les œuvres d'Eschyle manifeste une coexistence d'hommes et de dieux. Cette interférence ou interdépendance est rappelée et exprimée par des personnages qui sont particulièrement reliés au monde divin, par exemple, les morts et les prêtres.

---

[1]Fernand Robert, *Les origines de la tragédie grecque*, in *Le théâtre tragique*, rénuies et présentées par Jean Jacquet, Editions du Centre national de la recherche scientifique, Paris, 1962, pp. 9-18
[2]*Ibid.*, p. 17

Parce que les hommes co-existent avec les dieux, il est normal qu'il y ait un intermédiaire entre les hommes et les dieux. La femme en est l'intermédiaire, parce qu'elle est à la fois en relation avec le monde des dieux et celui des morts. De plus, elle est également ouverte à l'étrange. On peut voir que la femme est ouverte au déraisonnable et à l'irrationnel.

Parce que la femme est déraisonnable, elle est comparée à divers animaux, comme un être sans raison.

Un être sans raison

L'Antiquité grecque a été misogyne—très tôt sont attestées des marques de cette misogynie. Ainsi les femmes sont-elles considérées comme des animaux par Sémonide d'Amorgos[1]. Ce poète, dans son *Ïambe des femmes*[2], nous donne son opinion sur les femmes :

A l'origine, la divinité créa l'esprit sans tenir compte de la femme.

On peut voir par ce poème que les femmes, comme des animaux, qui vivent à côté des hommes, sont dénuées d'intelligence. En outre, semblables aux animaux, les femmes ont également les mêmes défauts, par exemple, la lâcheté, la méchanceté, la voracité, la versalité, et autres. Les femmes relèvent de la sauvagerie.

La tragédie n'est pas seulement une forme d'art, elle est aussi une institution sociale, qui donne des leçons aux auditeurs et aux spectateurs. La tragédie s'interroge, avec ses spectateurs, sur les relations entre les dieux et les hommes, et entre la nature et les hommes. La sauvagerie relève de la nature, parce qu'elle est située en dehors de la cité. Il est normal que le dramaturge se serve de femmes pour représenter des erreurs que commettent ses héros.

Dans les pièces d'Eschyle, on en trouve des exemples. Dans *les Sept contre Thèbes*, les Thébaines sont considérées comme des animaux par leur roi Etéocle :

[1]Nous ne savons presque rien sur ce Sémonide qui a vécu probablement au milieu du VII^{e} siècle avant notre ère.
[2]Poème recopié par un compilateur du V^{e} siècle de notre ère, Jean Stobée, dans le chapitre « Sur le mariage », section « Blâme des femmes » (IV, 22).

Ὑμᾶς ἐρωτῶ, θρέμματ᾽ οὐκ ἀνασχετά,
ἦ ταῦτ᾽ ἄριστα καὶ πόλει σωτήρια,
στρατῷ τε θάρσος τῷδε πυργηρουμένῳ,[1]

Je vous le demande, insupportable bétail, est-ce là le moyen de bien servir, de sauver Thèbes, de donner plus de confiance à nos soldats assiégés ?

Ces femmes répandent dans leur ville la lâcheté peureuse par leurs cris épouvantables qui découragent les guerriers thébains. Le roi leur reproche de conduire leurs concitoyens à l'esclavage :

Καὶ νῦν πολίταις τάσδε διαδρόμους φυγὰς
θεῖσαι διερροθήσατ᾽ ἄψυχον κάκην·
τὰ τῶν θύραθεν δ᾽ ὡς ἄριστ᾽ ὀφέλλεται,
αὐτοὶ δ᾽ ὑπ᾽ αὐτῶν ἔνδοθεν πορθούμεθα.
τοιαῦτά τἂν γυναιξὶ συνναίων ἔχοις.[2]

Aujourd'hui même, avec vos courses éperdues par la ville, vous avez parmi les nôtres clamé l'appel de la lâcheté peureuse ; et ceux qui sont devant nos murailles ont ainsi le meilleur renfort, tandis que nous nous détruisons nous-mêmes derrière elles. Voilà ce qu'on gagne à vivre avec des femmes !

Furieux contre les femmes thébaines et la lâcheté peureuse qu'elles professent, le roi Etéocle leur demande de se taire et il s'adresse aux dieux pour savoir pourquoi ils les ont créées. Il partage l'avis de Sémonide : le plus grand mal que Zeus a créé, ce sont les femmes. Avec ce manque de retenue, on voit la sauvagerie chez les femmes thébaines et nous allons voir un autre aspect de la sauvagerie féminine : le manque de retenue provoqué par la beauté.

Dans l'*Agamemnon*, la beauté d'Hélène séduit Pâris qui l'enlève à Ménélas :

[1]Eschyle, *Les Sept contre Thèbes*, *Eschyle* Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition *« LES BELLES LETTRES* », Paris, 1966, v. 181-182
[2]*Ibid.*, v. 191-194

Οἷος καὶ Πάρις ἐλθὼν
ἐς δόμον τὸν Ἀτρειδᾶν
ᾔσχυνε ξενίαν τράπεζαν κλοπαῖσι γυναικός.[1]
C'est ainsi que Pâris, entré sous le toit des Atrides, souilla la table de son hôte par un rapt adultère.

Malgré son départ avec Pâris vers Troie, sa beauté extraordinaire ne s'efface pas dans l'esprit de Ménélas. Amoureux d'Hélène, Ménélas ne tient qu'à elle :

Πόθῳ δ΄ ὑπερπονtίας
φάσμα δόξει δόμων ἀνάσσειν.
Εὐμόρφων δὲ κολοσσῶν
ἔχθεται χάρις ἀνδρί·
ὀμμάτων δ΄ ἐν ἀχηνίαις
ἔρρει πᾶς΄ Ἀφροδίτα.[2]
L'amour le veut : seul le fantôme de celle qui est outre-mer semblera désormais commander dans cette maison. La grâce des belles statues n'est plus qu'odieuse à l'époux : elles n'ont pas de regard, tout leur charme amoureux a fui.

Ne supportant pas que son épouse bien-aimée soit partie avec son amant, Ménélas se décide à la ramener chez lui. La beauté d'Hélène cause un rapt et une guerre. Et Hélène est comparée à un lionceau[3].

Différentes des Thébaines, les Danaïdes crient sans retenue à l'étranger et chez un hôte. Dès le début des *Suppliantes*, les Danaïdes commencent leurs cris. Pour échapper au mariage forcé avec leurs cousins, les Danaïdes s'enfuient d'Egypte pour atteindre Argos. Elles agissent comme si elles étaient chez elles en Egypte et elles prient les dieux en criant :

θεῖναι, ξὺν ὄχῳ ταχυήρει
πέμψατε πόντονδ΄· ἔνθα δὲ λαίλαπι
χειμωνοτύπῳ, βροντῇ στεροπῇ τ΄
ὀμβροφόροισίν τ΄ ἀνέμοις, ἀγρίας

[1]Eschyle, *Agamemnon*, *Eschyle* Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1966, v. 399-401
[2]*Ibid.*, v. 414-419
[3]*Ibid.*, v. 717

ἀλὸς ἀντήσαντες ὅλοιντο[1]

Rejetez-les vers le large ; et qu'alors, dans la tourmente aux cinglantes rafales, dans le tonnerre et les éclairs, dans les vents chargés d'averses, ils se heurtent à une mer farouche et périssent.

Les Danaïdes expriment, sans retenue, dans un pays étranger, leur souhait d'avoir un refuge et menacent le pays qui ne veut pas les accueillir par une affaire de sang. Elles ne savent pas se maîtriser. Leur insolence continue et s'aggrave par leur référence constante aux principes de la tyrannie. Elles pensent qu'un roi démocrate doit tout décider pour ses citoyens comme un tyran. Voyant l'hésitation du roi Pélasgos, elles le menacent de la punition des dieux :

Ἴσθι γάρ, παισὶ τάδε καὶ δόμοις,
ὁπότερ΄ ἂν κτίσῃς, μένει Ἄρει τίνειν
ομοίαν θέμιν.
Τάδε φράσαι· δίκαια Διόθεν κράτη.[2]
Sache-le, quoi que tu fasses, tes enfants et ta maison en devront un jour payer à Arès la stricte récompense. Réfléchis bien : le règne de Zeus est celui de la justice.

Plus tard, leur insolence atteint son paroxysme en menaçant le roi des Pélasges de leur suicide aux statues des dieux. Le roi Pélagos est effrayé par leur insolence et promet de leur donner asile.

Mais elles n'arrêtent pas de crier chez leur hôte. Même, à la fin du drame, elles crient aux dieux de les épargner de toute sorte de mariage :

μηδ΄ ἔτι Νείλου
προχοὰς σέβωμεν ὕμοις·…
Ἐπίδοι δ΄ Ἄρτεμις ἁγνὰ
στόλον οἰκτιζομένα, μηδ΄ ὑπ΄ ἀνάγκας
γάμος ἔλθοι Κυθερείας·
στυγερῶν πέλοι τόδ΄ ἆθλον.[1]

[1]Eschyle, *Les Suppliantes*, Eschyle, Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1966, v. 33-36
[2]*Ibid.*, v. 434-437

Le Nil et ses bouches n'auront plus l'hommage de nos hymnes…Et que la chaste Artémis jette sur cette troupe un regard de pitié, afin que nul hymne ne nous vienne ployer sous le joug de Cypris ! A qui je hais soit réservée l'épreuve !

Nous avons là une autre forme de l'excès des Danaïdes : leur haine. Nous allons voir l'aspect atroce de la sauvagerie. La reine Clytemnestre nous en offre la meilleure incarnation.

Cassandre, dans ses prophéties, la compare à une vache et à une lionne à deux pieds. En se servant de ces comparaisons animales, la prophétesse révèle devant le chœur des vieillards argiens et devant le public sa fatalité et celle d'Agamemnon :

Ἆ ἆ, ἰδοὺ ἰδού ἄπεχε τῆς βοὸς
τὸν ταῦρον ἐν πέπλοισιν
μελαγκέρων λαβοῦσα μηχανήματι
τύπτει πίτνει δ' <ἐν> ἐνύδρῳ τεύχει.
Δολοφόνου λέβητος τύχαν σοι λέγω.[2]

Attention ! attention ! gare-toi de la vache ! Dans le piège d'un voile elle a pris le taureau aux cornes noires : elle frappe, et il choit dans la baignoire pleine…Apprends l'histoire de la cuve traîtresse et sanglante.

Αὕτη δίπους λέαινα συγκοιμωμένη
λύκῳ, λέοντος εὐγενοῦς ἀπουσίᾳ,
κτενεῖ με τὴν τάλαιναν.[3]

C'est elle, la lionne à deux pieds qui dormait avec le loup en l'absence du noble lion, c'est elle qui va me tuer, malheureuse !

Cassandre montre excellemment la sauvagerie de Clytemnestre. Et cette sauvagerie incroyable se manifeste également par la façon dont elle tue Agamemnon et son amante : elle dit qu'elle se sert d' « une hache » pour frapper. C'est une manière cruelle et humiliante. Sa haine et sa férocité animales conduisent son époux Agamemnon et Cassandre dans les enfers pour venger sa fille Iphigénie et pour posséder pour toujours la puissance suprême dans le palais argien.

---

[1] *Ibid.*, v. 1025-1034
[2] Eschyle, *Agamemnon*, *Eschyle* Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition *« LES BELLES LETTRES* », Paris, 1966, v. 1125-1129
[3] *Ibid.*, v. 1258-1260

Il reste un cas un peu particulier comparé aux exemples précédents—celui d'Io, qui est transformée en une bête par Zeus. Pour tromper son épouse Héra, Zeus métamorphose Io en une belle génisse[1]. Et devenue animale, Io est toujours en errance et en exil. Sous une forme bovine, Io se manifeste comme une éternelle insatisfaite, une insatisfaction qu'elle montre par les questions qu'elle pose à Prométhée. Au-delà des souffrances qui l'attendent dans le futur, elle veut savoir en plus celles de Prométhée :

> *Ὦ κοινὸν ὠφέλημα θνητοῖσιν φανείς,*
> *τλῆμον Προμηθεῦ, τοῦ δίκην πάσχεις τάδε;…*
> *Οὔκουν πόροις ἂν τήνδε δωρεὰν ἐμοί;*
> *Σήμηνον ὅστις ἐν φάραγγί σ' ὤχμασεν…*
> *Ποινὰς δὲ ποίων ἀμπλακημάτων τίνεις.*[2]
>
> *O puissant réconfort apparu un jour à tous les mortels, malheureux Prométhée, qu'expies-tu donc ici ?... Alors accorde-moi la faveur que j'attends…Apprends-moi qui t'a enchaîné à cette roche abrupte… Et de quelles fautes expies-tu ainsi la peine ?*

Sa curiosité irrite Prométhée. Sentant la colère de son interlocuteur, Io revient à ses propres souffrances. Prométhée lui révèle tout ce qu'elle doit encore traverser. Mais, Io n'en est pas satisfaite et elle se plaint de son sort. Et cette plainte et cette insatisfaction ne s'arrêtent pas, même si elle connaît le secret de la chute de Zeus et la délivrance future de Prométhée :

> *ὑπό μ' αὖ σφάκελος καὶ φρενοπληγεῖς*
> *μανίαι θάλπουσ', οἴστρου δ' ἄρδις*
> *χρίει μ' ἄπυρος·*
> *κραδία δὲ φόβῳ φρένα λακτίζει.*
> *Τροχοδινεῖται δ' ὄμμαθ' ἑλίγδην,*
> *ἔξω δὲ δρόμου φέρομαι λύσσης*
> *πνεύματι μάργῳ, γλώσσης ἀκρατής·*

[1]Du moins dans *les Suppliantes*, car dans le Prométhée enchaîné, elle est conçue comme un être hybride, certes, mais sur scène, elle ne devait porter que des cornes sur un corps humain, v. 679 : des cornes (κεραστίς) me viennent.

[2]Eschyle, *Prométhée enchaîné*, *Eschyle* Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition *« LES BELLES LETTRES »*, Paris, 1966, v. 613-620

θολεροὶ δὲ λόγοι παίουσ' εἰκῆ
στυγνῆς πρὸς κύμασιν ἄτης.[1]
Un spasme soudain, un accès délirant me brûlent. Le dard du taon me taraude, tel un fer rougi. Mon cœur épouvanté piétine mes entrailles. Mes yeux roulent convulsivement. Emportée hors de la carrière par un furieux souffle de rage, je ne commande déjà plus à ma langue, et mes pensées confuses se heurtent en désordre au flot montant d'un mal hideux.

Io est incapable d'avoir la maîtrise d'elle-même. Poussée par le taon, elle cherche à se satisfaire mais elle n'y arrive pas. Elle représente une éternelle victime. Perdant sa forme humaine, Io perd également la retenue humaine et révèle souvent un comportement qui la rapproche de la sauvagerie.

Les caractères animaux des femmes sont peut-être une raison pour laquelle le dramaturge les a choisies, parce que comme des animaux, les femmes manifestent un manque de maîtrise sur elles-mêmes. Elles incarnent bien la nature et la sauvagerie. Les hommes ont un lien étroit avec le contrôle de soi, la raison, la cité, la culture. Les femmes avec le manque de maîtrise de soi, la nature et la sauvagerie. Cette opposition a sans doute contribué, pour Eschyle, à introduire des figures féminines sur scène.

Ces exemples des femmes sans raison nous révèlent que la femme paraît être dénuée de raison. Elle est censée pouvoir sortir de la rationalité courante et entrer en relation avec l'irrationnel les dieux et les morts.

Car le domaine de la religion et le domaine des funérailles, deux domaines qui ont des relations intimes avec le monde d'au-delà et celui des dieux, les femmes avaient un rôle important.

En Grèce, à l'époque classique, les femmes ne sortaient que pour les occasions religieuses et funéraires. Par exemple, il n'y avait que des épouses légitimes à prendre part à la fête en l'honneur de Déméter Thesmophore, les Thesmophories ; de plus, les femmes pouvaient assister aux Panathénées, fêtes en l'honneur d'Athéna, déesse d'Athènes. Et pour les jeunes filles, c'étaient le culte d'Artémis à Brauron, celui de Déméter à Eleusis et la procession des Panathénées qui leur était permises. Elles pouvaient aussi participer à la préparation des Panathénées, par exemple, le tissage du péplos offert à la déesse Athéna. C'est forcément par la religion que les femmes pénétraient dans la vie publique qui était

[1] *Ibid.*, v. 878-886

toujours réservée aux hommes.[1] Aussi, les femmes jouent-elles un grand rôle dans le domaine de la prophétie et de la divination[2]. La Pythie dans le temple d'Apollon à Delphes transmettait l'oracle d'Apollon, l'un des oracles les plus importants en Grèce dans l'Antiquité. Les femmes se voient donc concéder une place relativement importante dans la vie religieuse de la famille et de la société. Cette place manifeste la proximité qu'on leur accorde avec l'irrationnel. En outre, selon Jean-Pierre Vernant :

> *La tragédie est le premier genre littéraire qui présente l'homme en situation d'agir, qui le place au carrefour d'une décision engageant son destin…Elle représente le héros comme un être déroutant, contradictoire et incompréhensible : agent mais aussi bien agi, coupable et pourtant innocent, lucide en même temps qu'aveugle.* [3]

On a déjà vu plus haut que les femmes passent pour ne pas être très raisonnables et qu'elles occupent une place très importante dans la vie religieuse ; c'est qu'elles sont aux marges du rationnel. Elles sont plus portées que les hommes à la relation avec les morts et à la divination.

Les femmes ont un manque de maîtrise et un manque de raison. Par conséquent, au théâtre, chez les Grecs, il est plus facile pour les dieux de faire leurs agents des femmes que des hommes. Contrôlées par les dieux, les femmes agissent sous l'effet de la volonté divine et de leur propre décision. Cette affinité des femmes avec l'irrationnel et le sacré se manifeste dans les œuvres d'Eschyle. On trouve des exemples dans le monde d'Eschyle : Cassandre est la prophétesse du dieu Apollon et la reine Atossa évoque Darios, son époux défunt, pour qu'il revienne sur terre.

Dans *Agamemnon*, Cassandre est la prophétesse d'Apollon. Elle est un intermédiaire entre les dieux et les hommes ordinaires. Elle prévoit les meurtres préparés par la reine Clytemnestre pour elle et pour le roi Agamemnon et les transmet au chœur des Vieillards et au public. Même si elle n'arrive pas à convaincre les autres à la croire, elle les fait connaître aux spectateurs :

---

[1]Claude Mossé, *la femme dans la Grèce Antique, Les femmes et la religion*, Editions complexe, Paris, 1991, appendice, p. 152-154

[2]Anne-Marie Buttin, *La Grèce antique*, Les Belles Lettres, Paris, 2002, p. 126

[3] Jean-Pierre Vernant, *Ebauches de la volonté dans la tragédie grecque*—J. P. Vernant, ce texte a été publié dans *Psychologie comparative et art, Hommage à I. Meyerson*, Paris, 1972, p. 277-306, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, tome I, p. 70

Αὕτη δίπους λέαινα συγκοιμωμένη
λύκῳ, λέοντος εὐγενοῦς ἀπουσίᾳ,
κτενεῖ με τὴν τάλαιναν ὡς δὲ φάρμακον
τεύχουσα κἀμοῦ μισθὸν ἐνθήσει κότῳ
ἐπεύχεται, θήγουσα φωτὶ φάσγανον,
ἐμῆς ἀγωγῆς ἀντιτείσεσθαι φόνον. [1]

C'est elle, la lionne à deux pieds qui dormait avec le loup en l'absence du noble lion, c'est elle qui va me tuer, malheureuse ! Dans la coupe où elle brasse le poison, elle entend à sa vengeance mélanger aussi mon salaire : elle prétend, en fourbissant le poignard contre un époux, le punir de mort pour m'avoir amenée ici !

Plus tard, elle prédit aussi la vengeance accomplie par Oreste, fils et vengeur d'Agamemnon :

Ἥξει γὰρ ἡμῶν ἄλλος αὖ τιμάορος,
μητροκτόνον φίτυμα, ποινάτωρ πατρός
φυγὰς δ' ἀλήτης τῆσδε γῆς ἀπόξενος
κάτεισιν, ἄτας τάσδε θριγκώσων φίλοις,
ἄξειν νιν ὑπτίασμα κειμένου πατρός. [2]

un autre viendra, un vengeur, un fils né pour tuer une mère et faire payer le meurtre d'un père. Exilé, errant, banni de cette terre, il reviendra mettre ce couronnement à l'édifice de maux élevé pour les siens. L'appel suppliant de son père abattu le conduira au but.

Mais l'incrédulité du chœur des vieillards argiens l'empêche de constater le statut d'intermédiaire de Cassandre et sa relation avec le dieu. Sa qualité de femme l'impose dans cette mission prophétique.

La reine Clytemnestre assume aussi un rôle d'intermédiaire entre le divin et l'homme. Dans *les Choéphores*, la reine Clytemnestre a un cauchemar, où elle voit un serpent qui lui a mordu le sein. C'est une vision envoyée par les dieux pour lui prédire la vengeance d'Oreste pour son père Agamemnon. Confuse et apeurée, la reine Clytemnestre envoie sa

[1]Eschyle, *Agamemnon*, *Eschyle* Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition *« LES BELLES LETTRES* », Paris, 1966, v. 1258-1263
[2]*Ibid.*, v. 1280-1284

fille Electre apporter des offrandes pour apaiser la colère de son époux défunt Agamemnon, même si elle n'a pas une idée très claire de ce cauchemar :

> *τεκεῖν δράκοντ' ἔδοξεν, ὡς αὐτὴ λέγει…*
> *ἐν σπαργάνοισι παιδὸς ὁρμίσαι δίκην…*
> *αὐτὴ προσέσχε μαζὸν ἐν τώνείρατι…*
> *ὥστ' ἐν γάλακτι θρόμβον αἵματος σπάσαι.* [1]
>
> *Elle crut enfanter un serpent, disait-elle…Elle, comme un enfant, l'abritait dans des langes…Elle-même, en son rêve, lui présentait le sein…Si ! un caillot de sang se mêlait à son lait.*

En fait, les dieux veulent faire comprendre à Clytemnestre que le serpent est son propre fils Oreste, le caillot de sang signifie sa mort donnée par lui. Clytemnestre communique aux spectateurs le destin que les dieux lui révèlent, sans s'en rendre compte.

En outre, la reine Clytemnestre accomplit une tâche religieuse comme celle qu'elle a confiée à sa fille Electre—apporter des offrandes et des libations, à la maison, au moins. La reine Clytemnestre n'apporte pas d'offrandes à son époux défunt, mais elle offre des sacrifices aux filles horribles de la Nuit. Dans la dernière pièce de la trilogie, l'ombre de Clytemnestre, quand elle essaie de réveiller les Erinyes endormies, rappelle qu'elle n'a jamais oublié les offrandes pour les Erinyes, ses chiennes :

> *Ἦ πολλὰ μὲν δὴ τῶν ἐμῶν ἐλείξατε,*
> *χοάς τ' ἀοίνους, νηφάλια μειλίγματα,*
> *καὶ νυκτίσεμνα δεῖπν' ἐπ' ἐσχάρᾳ πυρὸς*
> *ἔθυον, ὥραν οὐδενὸς κοινὴν θεῶν.* [2]
>
> *N'avez-vous pas souvent humé de mes offrandes, libations sans vin, sobres breuvages apaisants ? N'ai-je pas offert plus d'une victime, la nuit, à vos saints repas, sur l'autel flambant, à une heure ignorée de tous les autres dieux* ?

On peut voir que la reine Clytemnestre ne fait pas l'exception dans le domaine religieux. Elle accomplit des tâches religieuses confiées aux femmes.

---

[1]Eschyle, *Les Choéphores*, *Eschyle* Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition *« LES BELLES LETTRES »*, Paris, 1966, v. 527-533

[2]Eschyle, *Les Euménides*, *Eschyle* Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition *« LES BELLES LETTRES »*, Paris, 1966, v. 106-109

Différentes de Cassandre et de Clytemnestre, la reine Atossa et Electre accomplissent une autre sorte de religion : elles évoquent les gens qui sont déjà morts et ensevelis.

Dans les *Perses*, tout au début, la reine Atossa apparaît un peu comme un devin, sans s'en rendre compte et sans rien comprendre des rêves envoyés par les dieux. Dans ses rêves, ou plutôt ses cauchemars, elle reçoit des dieux la nouvelle de la défaite totale de l'armée emmenée pour la conquête de la Grèce par son fils Xerxès. Et devant l'autel sur lequel elle a mis les offrandes pour les dieux, elle voit une scène terrible entre un aigle et un milan, qui lui prédit la défaite de son fils et le pénible destin de la Perse. Plus tard, elle va provoquer le retour des enfers de son époux Darios. Il s'agit d'une communication avec l'au-delà qui sort du rationnel.

La reine Atossa propose de prier les dieux et d'apporter les offrandes choisies dans le palais à la terre et aux morts, y compris à son époux défunt Darios[1]. La reine assume bien son rôle dans les activités religieuses. Ensuite, elle remplit bien son rôle d'intermédiaire entre les vivants et les morts. Elle invoque son époux défunt Darios, et demande aux vieillards perses de chanter des hymnes, pour que son ombre puisse remonter sur terre et sauver son pays, grâce à ses révélations et ses conseils[2]. L'apparition de l'ombre de Darios révèle à la fois les aptitudes d'Atossa à la communication surnaturelle et les projets des dieux :

> *Φεῦ, ταχεῖά γ' ἦλθε χρησμῶν πρᾶξις, ἐς δὲ παῖδ' ἐμὸν*
> *Ζεὺς ἀπέσκηψεν τελευτὴν θεσφάτων· ἐγὼ δέ που*
> *διὰ μακροῦ χρόνου τάδ' ηὔχουν ἐκτελευτήσειν θεούς·*
> *ἀλλ' ὅταν σπεύδῃ τις αὐτός, χὠ θεὸς συνάπτεται.*
> *Νῦν κακῶν ἔοικε πηγὴ πᾶσιν ηὑρῆσθαι φίλοις.*
> *Παῖς δ' ἐμὸς τάδ' οὐ κατειδὼς ἤνυσεν νέῳ θράσει·*[3]
> *Ah ! elle est vite venue, la réalisation des oracles, et c'est sur mon propre fils que Zeus a laissé tomber l'achèvement des prophéties. Je me flattais qu'il faudrait aux dieux de longs jours pour les accomplir jusqu'au bout ; mais quand un mortel s'emploie à sa perte, les dieux viennent l'y aider : aujourd'hui, c'est une source de malheurs qu'ont été se chercher les*

[1]Eschyle, *Les Perses*, *Eschyle* Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1966, v. 522-525
[2]*Ibid.*, v. 620-624
[3]*Ibid.*, v. 739-744

miens ; et c'est mon fils qui, sans comprendre, a fait cela dans sa jeune imprudence !

Grâce à son intervention irrationnelle, la reine Atossa apprend la raison originelle de la défaite de Xerxès dans sa conquête de la Grèce.

Il en va de même pour Electre. Dans *les Choéphores*, accompagnée par les captives troyennes, Electre apporte des offrandes devant le tombeau de son père Agamemnon, pour apaiser la colère de celui-ci, sur l'ordre de sa mère Clytemnestre. En effet, la reine a fait un cauchemar :

ἡ δ' ἐξ ὕπνου κέκλαγγεν ἐπτοημένη.
πολλοὶ δ' ἀνῆθον, ἐκτυφλωθέντες σκότῳ,
λαμπτῆρες ἐν δόμοισι δεσποίνης χάριν·
πέμπει τ' ἔπειτα τάσδε κηδείους χοάς,
ἄκος τομαῖον ἐλπίσασα πημάτων. [1]
Elle s'éveille et pousse un cri d'effroi. Et aussitôt les torches, à qui l'ombre avait fermé les yeux, dans la maison jaillissent en foule à la voix de la maîtresse. C'est alors qu'elle envoie ces offrandes funèbres, espérant y trouver le remède à ses maux.

Elle assume la tâche religieuse accordée aux femmes. Mais, Electre profite de cette mission pour adresser un discours à son père Agamemnon, pour accompagner les offrandes et les libations apportées. Et ce discours est un moyen pour Electre de communiquer avec Agamemnon, son père défunt, et d'obtenir de lui l'aide d'un secours moral :

ἐποίκτιρόν τ' ἐμὲ
φίλον τ' Ὀρέστην· πῶς ἀνάξομεν δόμοις;…
ἐλθεῖν δ' Ὀρέστην δεῦρο σὺν τύχῃ τινὶ
κατεύχομαί σοι, καὶ σὺ κλῦθί μου, πάτερ·…
κείνοις λέγουσα τήνδε τὴν κακὴν ἀράν·
ἡμῖν δὲ πομπὸς ἴσθι τῶν ἐσθλῶν ἄνω,
σὺν θεοῖσι καὶ γῇ καὶ δίκῃ νικηφόρῳ. [2]

[1]Eschyle, *Les Choéphores*, *Eschyle* Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition *« LES BELLES LETTRES* », Paris, 1966, v. 535-539
[2]*Ibid.*, v. 130-148

Aie pitié de moi et de ton Oreste : que nous soyons maîtres en notre maison !...Que quelque heureuse chance ici ramène Oreste ! Voilà ma prière, ô père, entends-la...Mais aux coupables seuls va l'imprécation de mort ; à nous, au contraire, envoie la joie du fond de l'ombre, avec l'aide des dieux, de la Terre, de la Justice triomphante !

Grâce à son rapport à l'irrationnel, Electre transmet ses prières à Agamemnon pour que celui-ci l'entende. Plus tard, à partir du vers 315, Oreste, Electre et le chœur des captives troyennes font le relais pour évoquer Agamemnon, son amour pour ses enfants misérables et sa haine envers ses meurtriers. Et ce sentiment atteint son paroxysme par l'appel ultime lancé par Oreste et Electre :

Σέ τοι λέγω· ξυγγενοῦ, πάτερ, φίλοις.
Ἐγὼ δ΄ ἐπιφθέγγομαι κεκλαυμένα.[1]
Père, c'est toi que j'appelle : prête secours à tes enfants.
Je t'appelle aussi toute en pleurs.

Cette véritable invocation pleine d'amour filial appelle la pitié d'Agamemnon pour ses enfants Electre et Oreste. Si l'ombre d'Agamemnon n'apparaît pas, il semble cependant qu'il ait communiqué sa force à ses enfants. Agamemnon, aux enfers, aide ses enfants, spirituellement. Le discours d'Electre est un intermédiaire, entre le monde des vivants et le monde des morts.

Ce sont apparemment des moments courts, mais ils contiennent le sens des tragédies. Cassandre, par ses prophéties ou plutôt la communication avec son dieu Apollon, manifeste le développement de l'intrigue dramatique—la mort d'Agamemnon, la sienne et la vengeance future d'Oreste. Atossa, par son invocation sensible, fait remonter Darios sur terre et ce dernier montre ce que devront poursuivre les Perses pour éviter la destruction. Or ces moments sont obtenus par des femmes qui sont parfaitement dans leur rôle d'être ouvertes sur l'irrationnel.

On peut voir par là qu'il existe plusieurs situations, où les femmes assument le rôle d'intermédiaire divin : soit elles reçoivent des rêves dont elles ne mesurent pas vraiment la portée, soit elles sont lucides et savent bien tout ce qu'elles font, soit enfin elles ne sont pas capables de convaincre les autres à les croire. Cette obscurité correspond à l'aspect

[1] *Ibid.*, v. 456-457

mystérieux du domaine de la divination qui unit les dieux et les femmes. Dans tous les cas, ou presque, les femmes sont en rapport étroit avec une révélation d'ordre religieux. Leur nature s'accorde à ce rôle.

Enfin, parce qu'elle est malveillante et déraisonnable, la femme est capable de porter atteinte au bon ordre de la cité et d'y introduire toutes sortes de problèmes ; elle est même une introductrice naturelle de crise, parce qu'elle est ouverte à l'inattendu, à tout ce qui s'oppose à la cité et donc au sauvage. La femme est donc par nature une opératrice de choix dans l'exposition de situations de tensions et de crises dans les œuvres d'Eschyle.

Chapitre III Opposition et tension

Tout au début de cette partie, nous avons rappelé que la tragédie est composée d'oppositions et de tensions. La tragédie dont la nature est de mettre en question les valeurs, les codes fondamentaux et l'ordre civilisé en vigueur pour donner à réfléchir les citoyens athéniens. Elle est amenée à montrer les différentes sortes de tensions et d'oppositions, où les figures féminines jouent un grand rôle.

Le héros, d'après Charles Segal, est un ensemble d'oppositions et de tensions :

> *Un héros tragique n'est pas simplement un ensemble de tendances affectives ou un type psychologique, mais'il constitue un champ où se regroupent les codes fondamentaux de l'ordre civilisé et où leurs polarités cessent de se concilier.*[1]

On a vu avec Hésiode et Simonide la piètre conception que l'homme grec a de la femme, l'opposition entre l'homme et la femme et cette opposition est bienvenue dans la mise en spectacle de conflits si petits soient-ils.

Et les femmes sont donc de bonnes représentantes de ces oppositions et tensions chez les héros tragiques. Par exemple, dans le *Prométhée enchaîné*, le chœur des Océanides exprime dans un seul chant l'opposition chez Prométhée :

> *Λεύσσω, Προμηθεῦ·*
> *φοβερὰ δ΄ ἐμοῖσιν ὄσσοις*

[1]Charles Segal, *La musique du sphinx, poésie et structure dans la tragédie grecque*, édition de la découverte, Paris, 1987 ; *Tragédie et société grecques : perspective structuraliste*, p. 63

ὀμίχλη προσῇξε πλήρης
δακρύων σὸν δέμας εἰσιδοῦσαν
πέτρᾳ προσαυαινόμενον
ταῖσδ' ἀδαμαντοδέτοισι λύμαις·
νέοι γὰρ οἰα-
κονόμοι κρατοῦσ' Ὀλύμπου·
νεοχμοῖς δὲ δὴ νόμοις Ζεὺς
ἀθέτως κρατύνει,
τὰ πρὶν δὲ πελώρια νῦν ἀϊστοῖ.[1]
Je vois, Prométhée, et un brouillard craintif monte, gros de larmes, à mes yeux, quand je contemple sur ce roc ton corps qui se dessèche dans l'ignominie de ces liens d'acier. Des maîtres nouveaux tiennent la barre dans l'Olympe : au nom de lois nouvelles, Zeus exerce un pouvoir sans règle et détruit aujourd'hui les colosses d'antan.

On peut voir que les Océanides révèlent au public la prospérité ancienne de Prométhée, sa misère d'aujourd'hui et l'opposition entre les deux situations du héros tragique. Prométhée est tombé du pouvoir dans le supplice ordonné par Zeus, mais cette opposition est redoublée par celle d'un personnage masculin lié au rocher et de jeunes figures féminines libres qui font presque le tour de la terre. Ces deux oppositions manifestent le cas misérable du héros, Prométhée, puni par une force plus puissante.

La reine Atossa manifeste aussi les oppositions et les tensions chez son fils Xerxès, qui est parti pour conquérir la Grèce. Troublée par ses visions obscures et ambiguës, elle expose ses inquiétudes aux anciens fidèles de son époux défunt Darios :

μὴ μέγας πλοῦτος κονίσας οὖδας ἀντρέψῃ ποδί
ὄλβον δν Δαρεῖος ἦρεν οὐκ ἄνευ θεῶν τινός.
Ταῦτά μοι μέριμν΄ ἄφραστός ἐστιν ἐν φρεσὶν διπλῆ,
μήτε χρημάτων ἀνάνδρων πλῆθος ἐν τιμῇ σέβειν,
μήτ΄ ἀχρηματοισι λάμπειν φῶς ὅσον σθένος πάρα·
ἔστι γὰρ πλοῦτός γ' ἀμεφής, ἀμφὶ δ' ὀφθαλμοῖς φόβος·
ὄμμα γὰρ δόμων νομίζω δεσπότου παρουσίαν.[1]

[1]Eschyle, *Le Prométhée enchaîné*, *Eschyle* Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition *« LES BELLES LETTRES »*, Paris, 1966, v. 144-151

J'ai peur que, devenue trop grande, notre richesse ne renverse du pied et ne transforme en poudre sur le sol l'édifice de bonheur qu'un dieu sans doute aida Darios à élever. Aussi une angoisse indicible arrête ma pensée sur un double péril : des trésors, sans homme pour les défendre, n'obtiennent de la foule hommage ni respect, tout comme un homme sans trésors ne peut briller de l'éclat que mériterait sa force. Or, si notre richesse est intacte, en revanche, je crains pour nos yeux ; car, l'œil d'une maison, c'est, pour moi, la présence du maître.

Par ses paroles, la reine Atossa suggère au public et au chœur le problème que lui pose Xerxès : auparavant, il était le roi de la Perse pleine de richesse ; mais, maintenant, sa situation est misérable : il risque de connaître une grande perte dans la conquête de la Grèce et la puissance de la Perse risque également d'être diminuée. En même temps nous avons une opposition entre une femme âgée, modèle de dirigeant, en Perse, et un jeune homme, défait, loin de chez lui. Ces oppositions provoquent des sentiments sincères et des angoisses quand des désastres qui attendent les Perses arrivent tout d'un coup : l'armée rassemblée par Xerxès et lui-même connaissent une défaite totale et il ne reste en Perse qu'une vieille reine et des anciens fidèles faibles.

Il en va de même avec Clytemnestre, qui repère les oppositions qui sont en Agamemnon. Elle raconte la victoire que son époux Agamemnon a remportée à Troie :

Εὐάγγελος μέν, ὥσπερ ἡ παροιμία,
ἔως γένοιτο μητρὸς εὐφρόνης πάρα.
Πεύσῃ δὲ χάρμα μεῖζον ἐλπίδος κλύειν·
Πριάμου γὰρ ᾑρήκασιν Ἀργεῖοι πόλιν. [2]

Douce messagère, si le proverbe est vrai, puisse l'être l'Aurore, fille de la Nuit douce ! Ta joie va dépasser toutes tes espérances : les Argiens ont conquis la ville de Priam.

Egalement, elle effectue par sa propre main le meurtre de son époux Agamemnon, qui est retourné orgueilleusement dans son palais. Elle trame un piège pour lui en le convainquant

[1]Eschyle, *Les Perses*, *Eschyle* Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition *« LES BELLES LETTRES »*, Paris, 1966, v. 163-169
[2]Eschyle, *Agamemnon*, *Eschyle* Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition *« LES BELLES LETTRES »*, Paris, 1966, v. 264-267

de marcher sur le tapis pourpre. Puis elle le frappe cruellement dans la baignoire où elle a paralysé Agamemnon par un morceau d'étoffe :

> παίω δέ νιν δίς κἀν δυοῖν οἰμωγμασιν
> μεθῆκεν αὐτοῦ κῶλα καὶ πεπτωκότι
> τρίτην ἐπενδίδωμι, τοῦ κατὰ χθονός
> Διὸς νεκρῶν Σωτῆρος εὐκταίαν χάριν. [1]
> *Et je frappe—deux fois—et, sans un geste, en deux gémissements, il laisse aller ses membres ; et, quand il est à bas, je lui donne encore un troisième coup, offrande votive au Zeus Sauveur des morts qui règne sous la terre.*

La reine Clytemnestre interprète bien les contradictions de son époux Agamemnon, et les révèle. Et elle manifeste cette opposition également par la métaphore utilisée pour décrire Agamemnon :

> *ῥίζης γὰρ οὔσης φυλλὰς ἵκετ΄ ἐς δόμους,*
> *σκιὰν ὑπερτείνασα σειρίου κυνός·*
> *καὶ σοῦ μολόντος δωματῖτιν ἑστίαν,*
> *θάλπος μὲν ἐν χειμῶνι σημαίνει μολόν·*
> *ὅταν δὲ τεύχῃ Ζεὺς ἀπ΄ ὄμφακος πικρᾶς*
> *οἶνον, τότ΄ ἤδη ψῦχος ἐν δόμοις πέλει,*
> *ἀνδρὸς τελείου δῶμ΄ ἐπιστρωφωμένου.*[2]
> *Tant qu'il y a racine, le feuillage toujours revient sur la maison étendre son ombre protectrice de la canicule : de même, ton retour au foyer domestique, pour nous, c'est vraiment, en hiver, un retour de l'été ; et, dans les jours où Zeus nous fait le vin avec la grappe acide, si la fraîcheur soudain règne dans la maison, c'est que le maître, l'homme achevé, est dans ses murs.*

Clytemnestre compare Agamemnon à la chaleur et à l'été pour lutter contre le froid et l'hiver. Elle le considère comme la prospérité juste avant son meurtre. Elle est excellente en la représentation des oppositions chez le héros tragique pour accentuer le sens dramatique.

[1] *Ibid.*, v. 1383-1387
[2] *Ibid.*, v. 968-972

La contradiction du masculin et du féminin contribue à l'expression de ces tensions. Eschyle a compris l'intérêt de ces masques féminins inventés par Phrynichos.

Grâce aux personnages féminins et à leur nature déraisonnable et irrationnelle, le dramaturge peut faire connaître le point de vue divin. Il fait intervenir les dieux et leurs volontés par la bouche féminine. En même temps, en se servant des figures féminines et des oppositions causées par celles-ci, le dramaturge introduit très naturellement les problèmes dans l'espace théâtral.

Chapitre IV Faiblesse féminine

La femme est considérée comme un être sans retenue, sans contrôle sur elle, c'est parce qu'elle n'a aucune maîtrise de ses sentiments et de ses réactions. Ce manque de contrôle sur elle-même est une faiblesse psychologique et cette faiblesse féminine est un élément indispensable dans la tragédie grecque.

1. Manque de contrôle

On a déjà vu que la femme est considérée comme l'origine du mal et comme un être proche des animaux. Or la tragédie est un moment de crise et une série d'instabilités. La psychologie prêtée aux femmes s'accorde parfaitement à la tragédie. En effet, la femme est censée être faible par nature. Elle est émotive et déraisonnable. Sa faiblesse la rend incapable de maîtriser ses émotions. Par exemple, les Danaïdes, jeunes filles de Danaos, ne peuvent pas du tout contrôler leurs émotions. Quand elles atteignent Argos pour échapper au mariage forcé avec leurs cousins, elles prient les dieux de les aider. Eperdues et affolées, elles menacent les dieux par les paroles cyniques :

Εἰ δὲ μή, μελανθὲς
ἡλιόκτυπον γένος
τὸν γάϊον,
τὸν πολυξενώτατον
Ζῆνα τῶν κεκμηκότων
ἰξόμεσθα σὺν κλάδοις,
ἁρτάναις θανοῦσαι,

μὴ τυχοῦσαι θεῶν Ὀλυμπίων [1]

Sinon, avec nos teints brunis des traits du soleil, nous irons, nos rameaux suppliants en mains, vers le Zeus des enfers, le Zeus hospitalier des morts : nous nous pendrons, puisque nos voix n'ont pu atteindre les dieux olympiens.

Il en va de même pour le chœur des Océanides. Incapables de se maîtriser, les jeunes filles, pleines de pitié envers Prométhée, se révoltent contre Zeus et Hermès, son messager. Elles expriment leur souhait à l'intention de Prométhée :

Ὡς ἐγὼ
εὔελπίς εἰμι τῶνδέ σ' ἐκ δεσμῶν ἔτι
λυθέντα μηδὲν μεῖον ἰσχύσειν Διός.[2]

J'ai bon espoir, moi, qu'un jour, dégagé de ces liens, tu pourras ave Zeus traiter d'égal à égal.

Et à la fin du drame, les Océanides considèrent Hermès comme un traître et manifestent leur fureur contre lui et leur esprit de révolte, sans penser à la conséquence que cet esprit provoque :

πῶς με κελεύεις κακότητ΄ ἀσκεῖν ;
μετὰ τοῦδ΄ ὅ τι χρὴ πάσχειν ἐθέλω·
τοὺς προδότας γὰρ μισεῖν ἔμαθον
κοὐκ ἔστι νόσος
τῆσδ΄ ἥντιν΄ ἀπέπτυσα μᾶλλον. [3]

Quoi ! tu m'engages danc à cultiver la vilenie ? Non, avec lui, je veux souffrir. J'ai appris à haïr les traîtres : il n'est point de vice que j'exècre plus.

Dans ce cas-là, il ne faut pas non plus oublier Io. Impuissante, souffrante et incapable de retenir son sentiment :

---

[1]Eschyle, *Les Suppliantes*, *Eschyle* Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition *« LES BELLES LETTRES* », Paris, 1966, v. 154-161
[2]Eschyle, *Prométhée Enchaîné*, *Eschyle* Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1966, v. 508-510
[3]*Ibid.*, v. 1066-1079

Ἦ γάρ ποτ᾽ ἔστιν ἐκπεσεῖν ἀρχῆς Δία;[1]

Est-il possible que Zeus tombe un jour du pouvoir ?

Io veut du mal à Zeus, quand elle entend parler Prométhée de la chute de Zeus du pouvoir. Elle ne peut pas s'empêcher d'exprimer sa joie et son espérance.

Les Thébaines ont aussi du mal à se maîtriser. Elles ne peuvent pas se calmer et continuent à provoquer des inquiétudes et des tensions dans leur cité. Elles désobéissent à l'ordre de leur roi Etéocle :

Μέλει, φόβῳ δ᾽ οὐχ ὑπνώσσει κέαρ·
γείτονες δὲ καρδίας
μέριμναι ζωπυροῦσι τάρβος
τὸν ἀμφιτειχῆ λεών,
δράκοντας ὥς τις τέκνων
ὑπερδέδοικεν λεχαίων δυσευνάτορας
πάντρομος πελειάς.[2]

Je voudrais t'obéir ; mais l'effroi tient mon cœur en éveil, et l'angoisse, installée aux portes de mon âme ; en moi enflamme l'épouvante : je crains l'armée qui entoure nos murs comme, pour sa couvée, la colombe tremblante craint le serpent aux étreintes de mort.

Electre ne fait pas exception. Quand elle rencontre son frère Oreste, Electre ne se tient pas à réserver son émotion profonde :

προσαυδᾶν δ᾽ ἐστ᾽ ἀναγκαίως ἔχον
πατέρα τε, καὶ τὸ μητρὸς ἐς σέ μοι ῥέπει
στέργηθρον· ἥ δὲ πανδίκως ἐχθαίρεται·
καὶ τῆς τυθείσης νηλεῶς ὁμοσπόρου·
πιστὸς δ᾽ ἀδελφὸς ἦσθ᾽, ἐμοὶ σέβας φέρων.
Μόνον Κράτος τε καὶ Δίκη σὺν τῷ τρίτῳ

[1] *Ibid.*, v. 757
[2] *Les Sept contre Thèbes*, *Eschyle* Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition *« LES BELLES LETTRES »*, Paris, 1966, v. 286-294

πάντων μεγίστῳ Ζηνὶ συγγένοιτό σοι. [1]

le Destin veut qu'en toi je salue un père ; à toi revient l'amour dû à ma mère—elle, je la hais de toute mon âme—et à ma sœur immolée sans pitié ; et voici qu'en toi je trouve le frère fidèle qui va me rendre le respect des mortels ! Que seulement, avec la Force et le Droit, Zeus très grand me prête aussi son secours !

Elle exprime, sans rien cacher, sa haine envers sa mère Clytemnestre et manifeste son envie profonde de venger son père Agamemnon. Elle s'efforce de provoquer, chez Oreste, la passion d'accomplir la vengeance et elle l'encourage.

On voit bien la faiblesse féminine et l'incapacité des femmes de se maîtriser. A ce titre, la femme correspond à la nature de la tragédie. En réalité, à cause de cette faiblesse féminine, le dramaturge Eschyle attribue aux femmes eschyléennes les réactions qu'il ne convient pas d'attribuer à des hommes.

2. Manque de maîtrise

Outre le manque de contrôle sur elle-même, la femme n'a non plus la maîtrise et ce manque de maîtrise sur elle-même donne raison à leur mouvement dans le monde. Au contraire des modèles féminins qui doivent rester au gynécée et à la maison, les Océanides, les Danaïdes et Io quittent leur domicile et voyagent.

Les Océanides, dans *le Prométhée enchaîné,* après avoir entendu les chocs bruyants, sortent de chez elles :

Μηδὲν φοβηθῇς· φιλία
γὰρ ἅδε τάξις πτερύγων
θοαῖς ἀμίλλαις προσέβα
τόνδε πάγον, πατρῴας
μόγις παρειποῦσα φρένας.
Κραιπνοφόροι δέ μ' ἔπεμψαν αὖραι·
κτύπου γὰρ ἀχὼ χάλυβος
διῇξεν ἄντρων μυχόν, ἐκ

[1]Eschyle, *Les Choéphores*, *Eschyle* Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition *« LES BELLES LETTRES* », Paris, 1966, v. 239-245

δ' ἔπληξέ μου τὰν θεμερῶπιν αἰδῶ·
σύθην δ' ἀπέδιλος ὄχῳ πτερωτῷ. [1]

Ne crains rien : c'est une troupe amie que des ailes, luttant de vitesse, ont amenée à ce rocher. Mes paroles ont, à grand'peine, triomphé du vouloir d'un père, et, rapides, les vents m'ont portée. Car les chocs bruyants du fer, pénétrant au fond de mon antre, ont chassé de moi la pudeur à l'œil timide, et, pieds nus, j'ai pris mon vol sur ce char ailé.

Les Océanides, touchées par les cris du fer, sortent de chez elles, même si leur père leur interdit de le faire. Emues par les misères de Prométhée, elles restent à ses côtés et ne rentrent pas dans leur antre. Grâce à ce mouvement, les Océanides rencontrent Prométhée, dieu enchaîné et puni par Zeus. Elles se lamentent sur son destin pénible[2] et l'encouragent à lutter contre Zeus, le suprême puissant du monde[3].

Les Danaïdes ne font pas exception. Elles traversent les mers, avec beaucoup de dangers pour s'enfuir du mariage forcé avec leurs cousins—les féroces Egyptiades :

φεύγειν ἀνέδην διὰ κῦμ΄ ἅλιον,
κέλσαι δ΄ Ἄργους γαῖαν, ὅθεν δὴ
γένος ἡμέτερον τῆς οἰστροδόνου
βοὸς ἐξ ἐπαφῆς κἀξ ἐπιπνοίας[4]

La fuite éperdue à travers la houle des mers et la descente aux rives d'Argolide, berceau de notre race, qui s'honore d'être venue au monde de la génisse tournoyante au vol du taon sous le toucher et le souffle de Zeus.

Les Danaïdes suivent l'exemple de leur ancêtre Io et elles retournent d'Egypte à Argos, le pays natal d'Io, mais dans le sens inverse, pour trouver du refuge auprès des Pélasges. Emues, elles ne cachent pas leur faiblesse devant leurs cousins et la montrent devant tout le monde par leur fuite de leur pays natal.

Cependant, Io, pour échapper à la poursuite de la piqûre du taon, traverse toute l'Europe. Si les Danaïdes font le mouvement volontairement, Io parcourt le monde, malgré elle. Elle

[1]Eschyle, *Le Prométhée enchaîné*, *Eschyle* Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition *« LES BELLES LETTRES »*, Paris, 1966, v. 128-135
[2]Cf., *Ibid.*, v. 177-185
[3]Cf., *Ibid.*, v. 506-510
[4]Eschyle, *Les Suppliantes*, *Eschyle* Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition *« LES BELLES LETTRES »*, Paris, 1966, v. 14-18

est bannie de chez elle par son père qui écoute l'oracle divin et est chassée par le taon, vengeur d'Héra jalouse :

> *Τοιοῖσδε πεισθεὶς Λοξίου μαντεύμασιν*
> *ἐξήλασέν με κἀπέκλῃσε δωμάτων*
> *ἄκουσαν ἄκων· ἀλλ' ἐπηνάγκαζέ νιν*
> *Διὸς χαλινὸς πρὸς βίαν πράσσειν τάδε…*
> *Ἀπροσδόκητος δ' αὐτὸν ἀφνίδιος μόρος*
> *τοῦ ζῆν ἀπεστέρησεν. Οἰστροπλὴξ δ' ἐγὼ*
> *μάστιγι θείᾳ γῆν πρὸ γῆς ἐλαύνομαι.* [1]
>
> *Docile à de tels oracles, émanés de Loxias, mon père me bannit et me ferme à jamais sa demeure—malgré lui-même autant que malgré moi : mais le frein de Zeus le forçait d'agir contre sa volonté…Une mort imprévue soudainement le prive de la vie, tandis que moi, piquée du taon, je cours toujours sous l'aiguillon divin, chassée de pays en pays.*

Io, angoissée et perdue dans ses émotions, manifeste sa faiblesse par le mouvement et le voyage. Elle veut trouver un refuge en parcourant le monde entier. Et elle réussit à le trouver à la fin de son errance.

On peut voir que les voyageurs dans les œuvres d'Eschyle sont plutôt les femmes. Les hommes grecs sont considérés comme stables et ils ne bougent pas, sauf pour la conquête et la guerre ; tandis que les femmes sont censées être faibles psychologiquement et instables, elles ne peuvent pas se maîtriser, par conséquent, elles le manifestent par leur mouvement et leur voyage. Le voyage naît à l'excès de l'émotion et donc est associé à la femme.

[1] *Ibid.*, v. 669-682

3. Déploration des malheurs

Les femmes sont le contraire de la fermeté et de la stabilité, qui fait d'elles des porteuses de l'obscurité et de l'ambiguïté, qui sont si importantes dans la tragédie et le théâtre. Les hommes ne peuvent pas les interpréter. Il reste aux femmes à se plaindre.

Io est la victime de l'amour de Zeus et de la jalousie d'Héra. Elle n'arrête pas de se plaindre de ses malheurs, dès sa première apparition dans l'espace théâtral :

> *σκιρτημάτων δὲ νήστισιν*
> *αἰκείαις λαβρόσυτος ἦλθον, <Ἥρας >*
> *ἐπικότοισι μήδεσι δαμεῖσα. Δυσ-*
> *δαιμόνων δὲ τίνες οἵ, ἤ ἕ,*
> *οἷ' ἐγὼ μογοῦσιν;*
> *ἀλλά μοι τορῶς*
> *τέκμηρον ὅ τι μ' ἐπαμμένει*
> *παθεῖν,* [1]
>
> *Dans l'infamie des bonds affamés dont la fougue m'emporte, j'arrive, victimes des volontés rancunières d'Héra. Qui donc parmi les malheureux endure maux pareils, pareils, hélas ! à ceux qui sont les miens ! Allons, signifie-moi nettement quelles souffrances m'attendent.*

Plus tard, Io continue ses plaintes en précisant ce qu'elle souffre de la part de Zeus et de celle d'Héra. Elle se plaint de sa forme de génisse, de la poursuite d'Argos et de la piqûre du taon :

> *Εὐθὺς δὲ μορφὴ καὶ φρένες διάστροφοι*
> *ἦσαν, κεραστὶς δ', ὡς ὁρᾶτ', ὀξυστόμῳ*
> *μύωπι χρισθεῖσ' ἐμμανεῖ σκιρτήματι*
> *ᾖσσον πρὸς εὔποτόν τε Κερχνείας ῥέος*
> *Λέρνης τε κρήνην · βουκόλος δὲ γηγενὴς*
> *ἄκρατος ὀργὴν Ἄργος ὠμάρτει, πυκνοῖς*
> *ὄσσοις δεδορκὼς τοὺς ἐμοὺς κατὰ στίβους.*
> *Ἀπροσδόκητος δ' αὐτὸν ἀφνίδιος μόρος*

[1]Eschyle, *Prométhée enchaîné*, *Eschyle* Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition *« LES BELLES LETTRES »*, Paris, 1966, v. 599-605

τοῦ ζῆν ἀπεστέρησεν. Οἰστροπλὴξ δ' ἐγὼ
μάστιγι θείᾳ γῆν πρὸ γῆς ἐλαύνομαι. [1]
Et aussitôt ma forme et ma raison s'altèrent à la fois ; des cornes me viennent, ainsi que vous voyez, et, taraudée par un moustique à la morsure aiguë, je m'élance d'un bond affolé vers l'eau si douce de Kerkhné et vers la source de Lerne. Un bouvier, fils de la Terre, dont rien ne tempérait l'humeur, m'escortait, attachant ses yeux innombrables à chacun de mes pas. Une mort imprévue soudainement le prive de la vie, tandis que moi, piquée du taon, je cours toujours sous l'aiguillon divin, chassée de pays en pays.

Io, souffrant du taon, n'oublie pas de mentionner son vagabondage dans le monde entier. Elle ne peut plus supporter des malheurs pareils. Elle veut échapper à ses souffrances pénibles. Elle a besoin de savoir ce qui l'attend dans l'avenir. Mais quand Prométhée lui montre ce qu'elle va rencontrer et endurer dans le futur, Io se plaint encore de son sort et elle préfère la mort à la vie :

Τί δῆτ' ἐμοὶ ζῆν κέρδος, ἀλλ' οὐκ ἐν τάχει
ἔρριψ' ἐμαυτὴν τῆσδ' ἀπὸ στύφλου πέτρας,
ὅπως πέδοι σκήψασα τῶν πάντων πόνων
ἀπηλλάγην; κρεῖσσον γὰρ εἰσάπαξ θανεῖν
ἢ τὰς ἁπάσας ἡμέρας πάσχειν κακῶς. [2]
Quel profit ai-je alors à vivre ? Pourquoi tardé-je à me précipiter de cet âpre rocher ? En m'abattant à terre, je m'affranchis de toutes mes douleurs. Mieux vaut mourir d'un coup que souffrir misérablement chaque jour.

Dans les douleurs à la fois mentales et corporelles, Io pense à la mort et rien ne peut la soulager, même si Prométhée la prévient de la fin de son errance malheureuse, de son installation au bord du Nil et de la lignée qu'elle fondera.

Elle ressent la piqûre impitoyable du taon, elle se plaint de la permanence de ses souffrances et elle s'en va en essayant d'y échapper :

[1] *Ibid.*, v. 673-682
[2] *Ibid.*, v. 747-751

κραδία δὲ φόβῳ φρένα λακτίζει.
Τροχοδινεῖται δ' ὄμμαθ' ἑλίγδην,
ἔξω δὲ δρόμου φέρομαι λύσσης
πνεύματι μάργῳ, γλώσσης ἀκρατής·
θολεροὶ δὲ λόγοι παίουσ' εἰκῆ
στυγνῆς πρὸς κύμασιν ἄτης. [1]

Mon cœur épouvanté piétine mes entrailles. Mes yeux roulent convulsivement. Emportée hors de la carrière par un furieux souffle de rage, je ne commande déjà plus à ma langue, et mes pensées confuses se heurtent en désordre au flot montant d'un mal hideux.

Io incarne la faiblesse pitoyable qui se plaint, et qui se soucie de ce qui l'attend et de son sort. Mais elle ne peut rien faire sinon les subir. Io est une femme qui se plaint de son propre destin, il y a aussi des femmes, dans les œuvres d'Eschyle, qui se plaignent du destin de leur cité et du sort de la lignée royale.

Or, la faiblesse féminine ne s'arrête pas là, et elle va encore plus loin. Elle provoque l'hybris chez les femmes, qui leur fait incarner la tyrannie.

4. Hybris

Hybris provient du mot grec ancien « ὕβρις ». Elle est une notion grecque qui signifie la « démesure ». Dans la Grèce antique, l'hybris était considérée comme un crime. La femme est une bonne représentante de l'hybris.

Dans *les Suppliantes*, les Danaïdes agissent comme des filles démesurées. Echappant au héraut de leurs cousins Egyptiades, les Danaïdes expriment leur volonté de ne se marier avec personne :

μηδ΄ ἔτι Νείλου
προχοὰς σέβωμεν ὕμνοις·…
Ἐπίδοι δ΄ Ἄρτεμις ἁγνὰ
στόλον οἰκτιζομένα, μηδ΄ ὑπ΄ ἀνάγκας
γάμος ἔλθοι Κυθερείας·

[1] *Ibid.*, v. 881-886

στυγερῶν πέλοι τόδ΄ ἄθλον. [1]

Le Nil et ses bouches n'auront plus l'hommage de nos hymens…Et que la chaste Artémis jette sur cette troupe un regard de pitié, afin que nul hymen ne nous vienne ployer sous le joug de Cypris ! A qui je hais soit réservée l'épreuve !

Les Danaïdes veulent rejeter la loi « naturelle » des femmes qui leur impose de se marier et de perpétuer la lignée. C'est une démesure qui outrage la nature et les dieux.

Il en va de même pour la reine Clytemnestre. Certes, c'est pour venger sa fille Iphigénie, que Clytemnestre tue Agamemnon ; mais il ne paraît pas juste qu'elle tue Cassandre :

ἡ δέ τοι κύκνου δίκην
τὸν ὕστατον μέλψασα θανάσιμον γόον
κεῖται φιλήτως τοῦδ', ἐμοὶ δ' ἐπήγαγεν
ἀνὴρ παροψώνημα τῆς ἐμῆς χλιδῆ. [2]

Elle, au contraire, comme un cygne, a gémi son suprême chant de mort, avant de s'étendre, amoureuse, à ses côtés ; et c'est à moi que mon époux lui-même s'est trouvé l'avoir conduite, pour pimenter mon triomphe !

C'est de l'hybris, même si plus tard, Clytemnestre prétend que c'est la volonté divine qui voulait la mort de Cassandre. Mais c'est elle qui a accompli le meurtre de Cassandre et elle a commis un acte de démesure.

Cassandre ne fait pas exception, non plus. Avant la chute de Troie, Cassandre refuse le désir d'Apollon, après avoir reçu du dieu le don de prophétiser. C'est une hybris et un outrage envers le dieu. Elle reçoit une punition du dieu Apollon : personne ne croit plus désormais ses prophéties.

Son hybris se manifeste également par la destruction des insignes de prophétesse et son imprécation adressée à ces insignes :

Τί δῆτ' ἐμαυτῆς καταγέλωτ' ἔχω τάδε,
καὶ σκῆπτρα καὶ μαντεῖα περὶ δέρῃ στέφη;
Σὲ μὲν πρὸ μοίρας τῆς ἐμῆς διαφθερῶ.

[1] *Les Suppliantes*, *Eschyle* Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1966, v. 1025-1034

[2] Eschyle, *Agamemnon*, *Eschyle* Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1966, v. 1444-1447

Ἴτ' ἐς φθόρον πεσόντα γ' ὦδ' ἀμείβομαι.
Ἄλλην τιν' Ἄτην ἀντ' ἐμοῦ πλουτίζετε. [1]

Pourquoi porter dès lors telle dérision, ce bâton, ces bandelettes fatidiques tombant autour de mon cou ? Ah ! je te détruirai, avant de périr moi-même ! Soyez maudits : c'est ma revanche, à moi, de vous voir là, à terre. Allez donc enrichir de malheur une autre que moi !

C'est du dieu Apollon que Cassandre a obtenu le don de prophétiser : par conséquent, détruire et jeter à terre les insignes de prophétesse signifie jeter à terre le dieu Apollon. C'est une attitude de démesure horrible. Mais son hybris ne s'arrête pas ici. Cassandre continue à critiquer le dieu Apollon qui est son vrai bourreau :

Ἰδοὺ δ', Ἀπόλλων αὐτὸς ἐκδύων ἐμὲ
χρηστηρίαν ἐσθῆτ', ἐποπτεύσας δέ με
κἀν τοῖσδε κόσμοις καταγελωμένην μεγα
φίλων ὑπ' ἐχθρῶν οὐ διχορρόπως μάτην·
καλουμένη δέ, φοιτὰς ὡς ἀγύρτρια,
πτωχὸς τάλαινα λιμοθνὴς ἠνεσχόμην
καὶ νῦν ὁ μάντις μάντιν ἐκπράξας ἐμὲ
ἀπήγαγ' ἐς τοιάσδε θανασίμους τύχας.
Βωμοῦ πατρῴου δ' ἀντ' ἐπίζηνον μένει,
θερμῷ κοπείσης φοίνιον προσφάγματι. [2]

Regardez ; c'est Apollon lui-même qui me dépouille ici du manteau des prophètes, mais après s'être plu à me voir copieusement raillée sous cette parure et par mes amis et par mes ennemis, unanimement—et pour rien !... Et voici qu'aujourd'hui le prophète qui m'a fait prophétesse m'a lui-même conduite à ce destin de mort : au lieu de l'autel au palais d'un père, un billot m'attend, empourpré de sang chaud de mon égorgement !

Cassandre montre son hybris à l'extrême. Les femmes incarnent parfaitement l'hybris dans les tragédies d'Eschyle. Mais à part l'hybris, la femme va plus loin. C'est parce que la femme est sans contrôle sur ses émotions et victime par excellence d'hybris et qu'elle est capable d'incarner la tyrannie.

[1] *Ibid.*, v. 1264-1269
[2] *Ibid.*, v. 1269-1281

5. Tyrannie

La tyrannie passe, aux yeux des Grecs, pour un pouvoir exercé par un gouvernant sans maîtrise sur lui-même. C'est pourquoi c'est la femme qui est chargée de l'incarner, parce que la femme est censée souffrir de cette incapacité, aux yeux des Grecs, dans l'Antiquité.

La reine Atossa est la reine de la Perse. Elle est une reine barbare qui ne connaît pas du tout la démocratie. Il est normal qu'elle illustre la tyrannie. Cela se manifeste quand elle tente d'évoquer son époux défunt, Darios, pour qu'il remonte un moment sur terre. Elle compte sur lui pour savoir les détails de la défaite de son fils Xerxès et le moyen de sauvegarder la Perse. De plus, ce soutien se manifeste par le soin dont elle entoure son fils Xerxès :

> *καὶ παῖδ', ἐάν περ δεῦρ' ἐμοῦ πρόσθεν μόλῃ,*
> *παρηγορεῖτε, καὶ προπέμπετ' ἐς δόμους,*
> *μὴ καί τι πρὸς κακοῖσι προσθῆται κακόν.*[1]
>
> *Et, si mon fils arrive ici avant que je sois de retour, consolez-le, escortez-le vers le palais—de peur qu'à nos malheurs il n'ajoute encore un malheur.*

Atossa a peur que son fils Xerxès fasse quelque chose d'imprévu et d'horrible, sans doute pense-t-elle au suicide, non seulement parce que c'est son fils, mais aussi parce que son fils est le roi de la Perse. Elle ne veut pas que la Perse perde son chef, parce que ce serait la perte la plus terrible pour le pays. La reine essaie de garder son pays d'un autre désastre. Elle veut préserver la tyrannie de la monarchie, mais ne représente pas vraiment la tyrannie. C'est plutôt Xerxès qui en est le véritable représentant. Xerxès manifeste sa violence à l'Hellespont[2] et formule des menaces en cas d'échec des Perses dans leur mission[3].

Les Danaïdes également représentent excellemment la tyrannie. Face au refus du roi Pélasgos de leur donner l'asile, les Danaïdes n'abandonnent pas et elles veulent le convaincre en lui rappelant les principes de la tyrannie :

> *Σύ τοι πόλις, σὺ δὲ τὸ δήμιον,*

[1]Eschyle, *Les Perses*, *Eschyle* Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1966, v. 529-531
[2]Cf., *Ibid*, v. 745-750
[3]Cf. *Ibid.*, v. 371

πρύτανις ἄκριτος ὢν
κρατύνεις βωμόν, ἑστίαν χθονός,
μονοψήφοισι νεύμασιν σέθεν,
μονοσκήπτροισι δ΄ ἐν θρόνοις χρέος
πᾶν ἐπικραίνεις· ἄγος φυλάσσου. [1]

C'est toi, la cité ; c'est toi, le Conseil ; chef sans contrôle, tu es le maître de l'autel, foyer commun du pays ; il n'est point d'autres suffrages que les signes de ton front, d'autre sceptre que celui que tu tiens sur ton trône ; toi seul décides de tout : garde-toi d'une souillure.

Les jeunes Danaïdes insistent sur le pouvoir suprême royal qu'elles attribuent au roi Pélasgos, parce qu'elles voient dans le roi Pélasgos un tyran de leur pays natal. Cela est confirmé plus tard par une simple phrase : « Refuse-toi à me voir arrachée de ce sanctuaire consacré à tant de dieux, ô maître suprême d'Argos [2]». Elles n'ont aucune idée sur la démocratie et elles représentent la tyrannie.

La reine Clytemnestre a aussi sa part à cette incarnation de la tyrannie. Sa tyrannie se manifeste tout d'abord par sa moquerie envers les vieillards argiens qui doutent de la réalité de la nouvelle de la victoire grecque dans la guerre de Troie :

Ἀνωλόλυξα μὲν πάλαι χαρᾶς ὕπο,
ὅτ΄ ἦλθ΄ ὁ πρῶτος νύχιος ἄγγελος πυρός,
φράζων ἅλωσιν Ἰλίου τ΄ ἀνάστασιν. [3]

Il y a longtemps que j'ai poussé un long cri d'allégresse, quand, le premier, arriva dans la nuit le messager de feu annonçant la conquête et la ruine de Troie.

Clytemnestre n'aime pas le moindre doute et elle veut que tout le monde l'écoute et lui obéisse. Même avec son époux Agamemnon, Clytemnestre insiste sur sa supériorité :

Τί δ΄ ἂν δοκεῖ σοι Πρίαμος, εἰ τάδ΄ ἤνυσεν;…
Ὁ δ΄ ἀφθόνητός γ΄ οὐκ ἐπίζηλος πέλει…

[1]Eschyle, *Les Suppliantes*, *Eschyle* Tome I, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition *« LES BELLES LETTRES* », Paris, 1966, v. 370-375
[2]*Ibid.*, v. 425
[3]Eschyle, *Agamemnon*, *Eschyle* Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, Société d'édition *« LES BELLES LETTRES* », Paris, 1966, v. 587-589

Τοῖς δ΄ ὀλβίοις γε καὶ τὸ νικᾶσθαι πρέπει…
Πιθοῦ· κρατεῖς μέντοι παρεὶς ἑκὼν ἐμοί. [1]
Victorieux, que crois-tu que Priam aurait fait ?... Qui n'est pas envié n'est pas digne de l'être…Même aux heureux il sied parfois d'être vaincus…Crois-moi, et laisse-moi de plein gré la victoire.

Par ses astuces de persuasion, Clytemnestre gagne dans cette dispute avec son époux Agamemnon et celui-ci rentre dans le palais en marchant sur le tapis en pourpre.

Plus tard, après la mort d'Agamemnon, l'autorité totale de la reine Clytemnestre s'exprime tout à fait complètement. Elle décide de tout. Elle rejette la condamnation de l'exil des vieillards argiens [2] et quant aux funérailles d'Agamemnon, elle est tout autoritaire :

Οὐ σὲ προσήκει τὸ μέλημ' ἀλέγειν
τοῦτο· πρὸς ἡμῶν
κάππεσε, κάτθανε, καὶ καταθάψομεν
οὐχ ὑπὸ κλαυθμῶν τῶν ἐξ οἴκων [3]
Ce n'est pas à toi que ce souci revient. C'est par moi qu'il est tombé, qu'il est mort et qu'il sera enseveli—sans lamentations des siens.

Sa tyrannie continue de s'exercer et en raison de son autorité qu'elle veut absolue, la reine Clytemnestre interrompt la querelle qui s'est élevée entre Egisthe et les vieillards argiens :

ἀλλὰ καὶ τάδ' ἐξαμῆσαι πολλὰ δύστηνον θέρος·
πημονῆς δ' ἅλις γ' ὑπάρχει μηδὲν ἡματώμεθα.
Στείχε δ' ἤδη χοὶ γέροντες πρὸς δόμους, πεπρωμένους,
πρὶν παθεῖν ἕρξαιτ΄ ἄκαιρον· χρὴ τάδ' ὡς ἐπράξαμεν·
εἰ δέ τοι μόχθων γένοιτο τῶνδ' ἅλις, δεχοίμεθ' ἄν,
δαίμονος χηλῇ βαρείᾳ δυστυχῶς πεπληγμένοι. [4]
Nous avons lié déjà trop de gerbes de douleurs. C'est assez de misères ; n'entreprends plus rien : nous saignons encore ! Rentrez tous, sans retard, toi comme les vieillards, chacun dans la demeure que le Destin lui donne,

[1] *Ibid.*, v. 935-943
[2] *Ibid.*, v. 1421-1425
[3] *Ibid.*, v. 1551-1554
[4] *Ibid.*, v. 1655-1660

sans infliger ni subir rien de fâcheux. Les choses sont ce qu'elles devaient être. Si ces maux pouvaient suffire, nous ne nous plaindrions pas : le Génie aux lourdes serres nous a assez cruellement meurtris.

Elle ajoute encore qu'elle va établir une nouvelle régence avec Egisthe, son amant dans le palais d'Atrée. La reine Clytemnestre est une incarnation sans pair de la tyrannie dans les œuvres d'Eschyle.

Mais la faiblesse féminine et l'incapacité de maîtriser les émotions des femmes entraînent d'autres comportements : elles produisent des femmes faibles et excessives qui s'abandonnent à la lamentation.

6. Ambiguïté et obscurité

On voit que les femmes sont faibles et instables ; et cette faiblesse et cette instabilité amènent l'ambiguïté et l'obscurité chez elles, surtout quand elles sont possédées par les dieux.

Par exemple, dans *Agamemnon*, Cassandre, possédée par son maître Apollon, ne manifeste que l'ambiguïté et l'obscurité dans la scène où elle est présente. Son mutisme puis ses appels à son maître Apollon rendent l'atmosphère obscure et ambiguë. Plus tard, elle commence, sous l'inspiration d'Apollon, à prophétiser le danger fatal qui attend Agamemnon. Mais ses prophéties restent ambiguës pour le chœur des vieillards argiens, qui ne comprennent pas du tout le sens. Ensuite, elle raconte l'ancien crime commis dans le palais, qui accroît l'ambiguïté et l'obscurité de l'atmosphère qui ne s'adoucit pas même au moment où elle se décide délibérément à sa mort :

ἀλλ΄ ὡς θανούσῃ μαρτυρῆτέ μοι τόδε,
ὅταν γυνὴ γυναικὸς ἀντ' ἐμοῦ θάνῃ,
ἀνήρ τε δυσδάμαρτος ἀντ΄ ἀνδρὸς πέσῃ·[1]
Je veux seulement qu'après ma mort de tout ceci vous témoigniez pour moi, le jour où, pour prix de mon sang, le sang d'une femme, une femme aussi versera le sien, et où, pour prix d'un homme perdu par son épouse, un homme tombera.

[1] *Ibid.*, v. 1318-1319

Cassandre répand l'ambiguïté et l'obscurité par ses prophéties énigmatiques. Et en raison de ce qu'elle répand dans la tragédie et le théâtre, elle rend le drame encore plus dramatique. La reine Atossa provoque également une atmosphère obscure et ambiguë par des visions énigmatiques.

Dans *les Perses*, dès son apparition sur l'espace théâtral, Atossa plonge la tragédie et le théâtre dans une obscurité et une ambiguïté, qui troublent le chœur et le public. Elle raconte ce qu'elle a vu dans son cauchemar et devant l'autel : elle a vu tomber son fils du char du fait d'une femme désobéissante qui s'habille à la grecque et, elle a également vu un aigle déchiré par un milan. Ces visions mystérieuses et affreuses font allusion à la défaite de Xerxès et à ses misères. Ces deux éléments confèrent à la tragédie un aspect dramatique.

Les femmes sont le contraire de la fermeté et de la stabilité qui fait d'elles des porteuses de l'obscurité et de l'ambiguïté, qui sont si importantes dans la tragédie et le théâtre. Les hommes ne peuvent pas les interpréter. Il reste aux femmes à se plaindre.

Dans cette partie, on voit que l'excès des réactions qui est propre aux femmes permet une mise en spectacle de l'action tragique plus claire, plus compréhensible : leur sont confiées des attitudes que des hommes auraient honte de vivre : si dans l'espace théâtral ce sont des hommes qui tiennent les rôles de femmes, en réalité ces femmes jouent des rôles qu'il serait humiliant à des hommes de vivre.

En outre, l'existence des femmes permet l'expression contrôlée du deuil : dans la société grecque, c'est à la femme que revient de pleurer les morts, mais la cité démocratique qui veut éviter la démoralisation de la société tient à en contrôler les manifestations : par les chants du chœur qui assurent au deuil une place structurelle et donc bien délimitée, la cité peut contrôler l'expression du deuil.

Enfin, ces excès permettent de mettre en spectacle maints exemples d'hybris, et notamment l'une de ses expressions les plus importantes pour les Athéniens : la tyrannie que toute la tradition tragique ultérieure—chez Sophocle et chez Euripide—combattra.

On voit dans cette partie les raisons pour lesquelles le dramaturge a mis sur scène les figures féminines tout en sachant parfaitement que les femmes dans l'ancienne Grèce doivent rester chez elles et s'occuper des missions familiales.

Tout d'abord, l'apparition des figures féminines dans l'espace théâtral donne plus d'attraits et plus de beautés. Elles peuvent saisir l'attention des spectateurs, même s'ils s'installent plus loin de la scène.

Ensuite, c'est leur nature spéciale. Les femmes sont formées sur la commande de Zeus et elles sont le fruit des mains divines. Les dieux les ont faites pour donner des désastres dans

le monde et pour punir les hommes. Elles sont par nature menteuses, perfides et malveillantes. Elles sont habiles à tromper les autres, à faire le mal, à nuire, à se venger er à bâtir des plans noirs.

En raison de leur nature, les femmes sont déraisonnables et irrationnelles. Elles sont des êtres sans raison, qui sont proches des animaux. Parce qu'elles sont privées de la raison et de la retenue, les femmes sont censées être en relation avec les dieux et les morts : elles sont les prophétesses et elles sont capables d'évoquer les morts. Par leur irrationnel, les femmes peuvent pousser le sens de l'intrigue dramatique. Aussi, en raison de leur irrationnel, les femmes sont en opposition avec les hommes. Elles peuvent introduire des crises dramatiques sur scène naturellement.

Enfin, les femmes sont faibles et cette faiblesse provoque le manque de contrôle et le manque de maîtrise. Elles sont de bonnes représentantes de la plainte, de l'hybris et de la tyrannie, qui sont une honte pour les hommes. Le dramaturge les introduit dans l'espace théâtral pour des missions que les hommes ne peuvent pas accomplir.

La tragédie est un miroir brisé de la société et elle reflète moins la société que les tensions qui la parcourent. Même s'il y a des contraintes pour les femmes et que sortir du gynécée n'est pas une évidence pour elles, dans l'ancienne Grèce, les femmes grecques sont une composante de la société grecque. Il est normal que des représentations féminines apparaissent dans la tragédie. Surtout que la tragédie ne prend pas l'identité au sérieux, et que les acteurs peuvent jouer le visage caché derrière le masque.

Sur la scène tragique, elles apparaissent, sans honte, devant un grand public et s'expriment sans rien cacher aux spectateurs. Elles paraissent être indispensables aux tragédies : elles se montrent au public, elles parcourent la cité, elles prient les dieux, elles cherchent du secours, elles accomplissent leurs tâches féminines, et elles provoquent des désordres. Ainsi parlent Pauline Schmitt et François Lissarrague :

> *C'est donc dans le cadre d'un discours très construit et très systématique de l'infériorité et de l'incapacité féminine qu'il convient de situer les textes et les images qui mettent en scène, qui inventent des situations où les femmes semblent jouer un certain rôle, voire exercer un pouvoir.* [1]

[1] François Lissarague et P. Schmitt, *Amazones, entre peur et rêve*, dans Guyonne Leduc, *Réalité et représentations des Amazones*, l'Harmattan, Paris, 2008, p. 48

Cette contradiction entre la vie quotidienne et la scène tragique attise l'attention et la curiosité des spectateurs. Mais cette contradiction révèle un écart entre la vie réelle et le théâtre. Nous avons déjà vu que les tragédies eschyléennes sont pour la plupart inspirées des mythes et des légendes. Le dramaturge emprunte les personnages et les intrigues des mythes et légendes. Les héros et les héroïnes ne sont plus des modèles comme dans les épopées, mais représentent un problème que les Athéniens rencontrent dans leur vie de citoyen. Le dramaturge cherche à faire réfléchir ses compatriotes sur les problèmes urgents et à les pousser à trouver des solutions, par l'écart entre la vie réelle et les mythes et légendes[1]. Et le recours à des femmes accentue cet écart théâtral.

A part l'écart produit par les femmes et leur rôle paradoxal, le germe du féminisme est peut-être une raison pour laquelle le dramaturge a choisi de présenter les figures féminines sur scène en leur donnant un rôle important, parce que ce n'est pas par hasard que l'auteur les a choisies.

Dans son article sur *le Féminisme dans l'ancienne Athènes*, Robert Flacelière, montre qu'un mouvement féministe commence à poindre aux débuts de la guerre du Péloponnèse. Mais ce mouvement n'amène pas les femmes à une activité politique comme les suffragettes en ont montré. Elles n'ont qu'un peu plus d'égalités, par exemple l'égalité foncière. Et le philosophe Antisthène, fondateur de l'Ecole Cynique, professait que la même vertu concerne les hommes et les femmes. La popularité et la haute estime d'Aspasie semblent confirmer ce « féminisme » dans le monde grec.

Il y a de petits germes du féminisme avant et pendant le V^{e} siècle. Il se peut que ces germes influencent Eschyle et ces influences se manifestent dans ses œuvres par l'importance des images féminines.

Voilà les raisons pour lesquelles le dramaturge Eschyle a choisi de présenter des images féminines sur scène même si elles n'occupent pas un rôle de femmes réelles.

[1]J-P Vernant, *Le sujet tragique : historicité et transhistoricité*—une première version de ce texte est parue dans Belfagor, 6, 1979, pp. 636-642, p. 85-86

Conclusion

Génie d'Eschyle

Eschyle est un génie qui a créé et a décrit tout un monde de femmes vivantes et extraordinaires. Il présente une grande diversité et richesse de figures féminines : ses personnages féminins ont différents statuts, différentes origines, différentes conditions sociales et différents âges.

Les personnages féminins eschyléens se divisent entre déesses, reines, princesses, prophétesses, femmes libres et esclaves : Athéna, les Océanides, les Erinyes appartiennent aux déesses. Athéna est la déesse de la Sagesse et la protectrice de la cité d'Athènes. Les Océanides sont les filles d'Océan. Et les Erinyes sont d'abord les déesses de la Vengeresse et plus tard, elles deviennent les bienfaitrices de la cité d'Athènes.

Il y a deux reines que le dramaturge met dans l'espace théâtral. L'une est Atossa, reine de la Perse et l'autre est Clytemnestre, reine argienne. Il ne faut pas oublier Hélène, épouse légitime de Ménélas, qui est la reine de Sparte. Mais elle n'est qu'un personnage invisible dans le monde féminin d'Eschyle. Ces trois reines sont classées juste derrière les déesses.

Les princesses sont inférieures aux reines. Dans les œuvres eschyléennes, on voit plusieurs princesses. Iphigénie, fille d'Agamemnon et de Clytemnestre, est une princesse argienne. Elle a une sœur des mêmes parents, Electre. Ce sont deux princesses argiennes, tandis que Cassandre est une princesse troyenne. En même temps, elle est aussi prophétesse du dieu Apollon. Et après la défaite de Troie pendant la guerre entre les Grecs et les Troyens, elle devient une esclave et est emmenée par Agamemnon en Argos. Ce sont les princesses qui appartiennent au monde grec. On voit aussi des princesses barbares dans les tragédies eschyléennes—les Danaïdes, filles de Danaos. Elles sont d'origine égyptienne.

On a déjà parlé du statut de prophétesse de Cassandre. On a une autre prophétesse du dieu Apollon, c'est la Pythie, qui prend sa place et assume son rôle à Delphes. Il ne faut pas oublier Io, victime de l'amour de Zeus. Elle est une prophétesse dans le temple dédié à la déesse Héra en Argos. Les prophétesses ont une relation étroite avec les dieux. Telles sont les femmes qui ont un statut supérieur. Bien sûr, il y a des femmes libres dans le monde créé par Eschyle.

Le chœur des Thébaines est composé de femmes libres qui habitent dans la cité de Thèbes. Elles ont un statut intermédiare entre les déesses, les reines, les princesses, les prophétesses et les esclaves. Il y a également plusieurs esclaves dans le monde eschyléen.

La nourrice d'Oreste est une servante fidèle à ses maîtres Agamemnon et Oreste. Les Danaïdes ont aussi des servantes fidèles même si elles prennent une fuite d'Egypte en

Argos qu'elles emmènent avec elles. Après la chute de la cité de Troie, les femmes et les filles troyennes tombent dans l'esclavage, y compris la princesse Cassandre. Voilà le statut des figures féminines dans le monde créé par Eschyle.

Eschyle est un dramaturge qui ne se limite pas au monde grec. Il présente les personnages qui viennent de différents lieux. Il y a des personnages féminins qui appartiennent au monde grec et des personnages féminins qui sont barbares. Mais la plupart de ses personnages viennent du monde grec. Dans les œuvres eschyléennes qui ont été conservées jusqu'à aujourd'hui, on trouve deux personnages féminins barbares : la reine Atossa est une Perse et les Danaïdes sont égyptiennes. Elles complètent la diversité des personnages féminins eschyléens.

On a déjà vu que les femmes eschyléennes ont chacune son statut et leur statut décide de leur condition sociale, par conséquent, elles ont différentes conditions sociales. Par exemple, les déesses profitent des sacrifices donnés par des hommes ; les reines et les princesses ont une condition sociale supérieure de maîtresses tandis que les esclaves les servent. Les femmes libres profitent d'une condition sociale moyenne, parce qu'elles ont une certaine liberté que les esclaves qui sont totalement dépendantes de leurs maîtres n'ont pas.

Après avoir vu la diversité féminine dans le domaine du statut, de l'origine et de la condition sociale, on passe au domaine de l'âge. Les femmes n'ont pas toutes le même âge. Eschyle nous offre une diversité d'âge chez ses personnages féminins. Il y a des jeunes filles, des femmes qui ont un certain âge et des femmes âgées. Les Océanides, les Danaïdes, Iphigénie, Electre et Io doivent être des jeunes filles Elles ne sont pas mariées dans les pièces d'Eschyle. Les trois reines—Atossa, Clytemnestre et Hélène sont les femmes d'un certain âge. Elles sont déjà mariées et elles ont même les enfants : Atossa a son fils Xerxès, et Clytemnestre a Iphigénie, Electre et Oreste. La nourrice d'Oreste et la Pythiedoive être des femmes âgées. Quant au chœur des captives troyennes et au chœur des Thébaines, on peut imaginer qu'ils sont composés de femmes de différents âges, parce que ce sont les habitantes de Troie et de Thèbes. Elles ne peuvent pas avoir un même âge. Voilà une constatation de la grande diversité et richesse de personnages féminins dans le monde d'Eschyle. Cette diversité et richesse est due au génie du poète.

Par ailleurs, le poète leur accorde des rôles très importants dans les tragédies. Les chœurs féminins commentent ce que les personnages principaux ont dit : par exemple, le chœur des Thébaines commente les paroles du roi Etéocle. Aussi le chœur des Océanides commente-t-il ce qu'a dit Prométhée, le chœur des captives troyennes commente-t-il les paroles

d'Electre et d'Oreste, le chœur des Erinyes commente-t-il ce qu'ont dit Apollon, Athéna et Oreste. Ces commentaires contribuent largement à la suggestion de l'atmosphère tragique des pièces. Par exemple, le chœur des Thébaines mène depuis le commencement de la tragédie les spectateurs dans une angoisse tendue et l'effet de leurs commentaires continue tout au long de la tragédie.

Les chœurs féminins contrôlent l'atmosphère au cours du développement de la tragédie, tandis que les personnages décident de la progression dramatique. Il en va de même pour tous les personnages féminins, même si c'est une figure féminine invisible dans la tragédie. Par exemple, Hélène est la seule cause de la guerre de Troie et sans elle, il n'y aurait pas eu le départ de l'armée grecque pour Troie et le sacrifice d'Iphigénie. Et sans le sacrifice d'Iphigénie, il n'y aurait peut-être eu ni le meurtre d'Agamemnon et de Cassandre ni la suite de l'histoire vengeresse dans la famille d'Argos. Ainsi les utilités féminines contribuent-elles à la progression dramatique, par exemple, la nourrice d'Oreste aide son maître dans l'accomplissement des tâches confiées par Apollon—tuer Clytemnestre et Egisthe, en trompant Egisthe. Sans elle, l'intrigue des *Choéphores* ne devrait pas être ainsi qu'elle est. Il en va de même pour les rôles secondaires. Par exemple, Electre contrôle pendant un moment la progression dramatique des *Choéphores*. Son apparition dans l'espace théâtral facilite la confirmation de la présentation d'Orestepour son identification. Ensuite, elle l'encourage à accomplir la vengeance de leur père. Elle prie les dieux de les aider. Sans elle, la vengeance d'Agamemnon ne progresse pas assez facilement et délibérément. Il ne faut bien sûr pas oublier les rôles principaux dans la progression dramatique. Clytemnestre nous en offre un bon exemple. Elle « ou son nom » apparaît presque durant toute la trilogie de l'*Orestie*. Dans *Agamemnon*, elle contrôle le développement de la tragédie. Elle prédit la victoire grecque de la guerre de Troie et le retour d'Agamemnon. Elle prépare le meurtre de son époux en prétendant venger sa fille Iphigénie. Ce meurtre déclenche la vengeance d'Oreste qui est décidée par une volonté divine. Et dans *les Choéphores*, son rêve aide à faire rencontrer et se reconnaître les deux frère et sœur. Elle fournit à ces deux derniers une occasion d'être en accord pour venger leur père. Ensuite, c'est elle qui accueille Oreste et son compagnon et c'est elle qui demande à chercher Egisthe. Elle pousse Egisthe dans le sort fatal et s'y met elle-même. Aussi sa mort incite-t-elle la vengeance des Erinyes et leur poursuite à l'égard d'Oreste. Enfin, dans *les Euménides*, c'est elle qui réveille les Erinyes endormies et les incite à venger sa mort. Sans elle, on ne peut pas voir le développement dramatique de la trilogie de l'*Orestie*. Elle est l'élément le plus important dans la trilogie.

Les personnages féminins ont un autre rôle important, comme détentrices du sens tragique. Par exemple, Cassandre détient le sens tragique en prophétisant le sort qui est réservé à Agamemnon et le sien. Elle rassemble le passé, le présent et le futur : personne ne la croit pendant la guerre de Troie, et encore elle prédit les meurtres réservés à elle et à Agamemnon ; elle n'oublie pas de prophétiser le vengeur et la vengeance d'Agamemnon. Sans elle, on ne peut pas comprendre clairement l'intrigue dramatique et son développement. Il en va de même pour le chœur des Danaïdes. Dès leur apparition sur l'espace théâtral, elles répandent l'angoisse, elles l'accentuent par leur prière envers les dieux. Elles le poussent au sommet par la menace de suicide quand elles essaient d'avoir asile auprès du roi Pélasgos. Elles continuent à assurer cette angoisse par leur conflit avec le héraut de leurs cousins—les Egyptiens. Elles le répètent une autre fois par leur vœu d'être pour toujours des filles chastes. Elles détiennent le sens tragique des *Suppliantes* en tant que suppliantes qui tombent dans l'angoisse. Voilà l'importance et l'éventail des rôles qui sont confiés aux personnages féminins dans le monde créé par Eschyle.

Or, en voyant les figures féminines et leurs rôles, on trouve que les femmes du théâtre d'Eschyle ne ressemblent pas à celles de la vraie vie. Selon les critères de la femme grecque idéale, les femmes doivent rester à la maison pour s'occuper des affaires à l'intérieur, rester silencieuses, s'occuper de filer et de tisser, et donner naissance aux enfants pour la génération humaine. Mais les femmes eschyléennes se révèlent par la confrontation avec ces critères. Par exemple, la reine Clytemnestre reste à la maison, mais elle ne s'occupe pas des affaires à l'intérieur de chez elle et elle essaie de se mêler des affaires politiques pour satisfaire ses ambitions. Elle ne reste pas silencieuse mais elle s'exprime librement. Io ne reste pas chez elle et elle parcourt toute la terre pour échapper aux piqûres du taon. Il en va de même pour les Danaïdes, descendantes d'Io, elles prennent la fuite devant leurs cousins féroces et arrivent aux bords d'Argos en quittant leur berceau. De plus, ces jeunes filles refusent le mariage et la maternité. Le cas de Clytemnestre est un peu délicat : elle ne refuse pas la maternité, mais elle montre très peu de sentiments maternels pour ses enfants Electre et Oreste, même si elle ne se prive pas de manifester son doux amour maternel envers son enfant Iphigénie.

Les femmes eschyléennes pratiquent elles-mêmes le métier à filer et à tisser, ou surveillent ce travail pratiqué par leurs esclaves. Mais le fruit de ce métier féminin a parfois un aspect de mauvais présage. Par exemple, Clytemnestre demande aux esclaves de préparer un tapis de pourpre pour accueillir son époux Agamemnon et c'est ce tapis de

pourpre qui conduit le héros du retour de Troie dans le trépas. De plus, Clytemnestre se sert d'un morceau de tissu pour effectuer le meurtre de son époux dans la baignoire.

On peut voir par là que les femmes eschyléennes sont souvent des femmes qui sont en contradiction avec les réalités. Elles ont un problème avec la maternité, elles ont une relation négative avec le tissage, elles sortent de chez elles, elles font scandale. Bref, ce ne sont pas de vraies femmes. Mais pourquoi le dramaturge se décide-t-il à mettre sur l'espace théâtral beaucoup de femmes et à leur accorder tant de place ? Pourquoi ces femmes sont-elles autant hors norme ?

D'abord, c'est pour la beauté scénique. Dans l'Antiquité, c'étaient souvent des hommes qui jouaient un rôle féminin. Pour présenter un rôle féminin sur l'espace théâtral, l'acteur et les choreutes doivent se mettre des costumes et des maquillages féminins. Les costumes et les maquillages féminins sont plus divers et plus attrayants. Par conséquent, l'apparition des figures féminines peut attirer plus d'attention des spectateurs.

Ensuite, la nature de la femme peut expliquer la place importante des femmes dans la tragédie d'Eschyle. Les femmes sont considérées comme l'origine des maux humains. Selon la mythologie grecque, la première femme est Pandore. Elle est fabriquée sous l'ordre de Zeus pour venger le vol et le don du feu de Prométhée en faveur des hommes. Zeus dote Pandore d'une jarre qui contient tous les malheurs et aussi l'espoir. Zeus interdit de l'ouvrir, mais la curiosité de Pandore l'incite à ouvrir la jarre qu'elle a reçue de Zeus, par conséquent, tous les malheurs fuient et se répandent dans le monde. Quand Pandore s'en rend compte, elle la ferme et elle renferme aussi l'espoir dans cette jarre. C'est pourquoi le monde est rempli de malheurs et les femmes sont considérées comme l'origine des maux humains. Par exemple, en raison d'Hélène, de nombreux soldats grecs et troyens sont mort, y compris des héros, par exemple, Agamemnon. Clytemnestre est la meurtrière de son époux.

De plus, les femmes ont une relation étroite avec l'irrationnel. Elles ont un lien étroit avec les dieux et elles peuvent servir d'intermédiaires entre les dieux et les hommes. Par exemple, Cassandre et la Pythie sont les prêtresses du dieu Apollon. La reine Atossa révèle son cauchemar et ce qu'elle a vu devant l'autel aux vieillards perses et elle transmet sans s'en rendre compte, des messages divins qui annoncent la défaite totale de la Perse pendant la conquête de la Grèce. La reine Clytemnestre ne fait pas exception. Elle prédit par son cauchemar sa mort par la main de son fils Oreste. Les femmes ont également une relation étroite avec des funérailles. Les Thébaines accompagnent le cortège funéraire de leur roi défunt Etéocle. Leur relation avec l'irrationnel les met souvent en opposition et en tension.

Par exemple, les Océanides se mettent en opposition à Zeus après avoir connu ce que Prométhée a fait et a subi. Cette opposition met en tension la relation entre les dieux et met en scène le conflit divin.

Enfin, les femmes sont faibles et leur faiblesse se manifeste par un manque de maîtrise de soi. Par conséquent, les femmes sont des représentantes parfaites de l'hybris, de la tyrannie, et de l'obscurité. Par exemple, les Danaïdes sont démesurées, et elles agissent violemment et démesurément devant le roi Pélasgos pour avoir asile auprès de lui. En même temps, elles représentent parfaitement la tyrannie, parce qu'elles viennent d'Egypte. Cette faiblesse décide également de leur obscurité quand elles prophétisent, surtout Cassandre. Possédée par Apollon, elle prophétise souvent avec ambiguïté. Cela donne un aspect mystérieux à la tragédie d'Eschyle. Voilà les raisons principales pour lesquelles le dramaturge concède une place assez importante aux figures féminines de sa tragédie.

Image féminine

A travers cette analyse, on peut voir que les femmes grecques, toutes les femmes grecques qui apparaissent dans le théâtre tragique grec antique, sont des créations littéraires de poètes masculins, destinées à être jouées par des hommes, devant un auditoire strictement masculin. Il est normal que les images féminines dans les œuvres eschyléennes ne correspondent pas tout à fait à celles de la vraie société. Elles nous révèlent le monde intérieur d'Eschyle et elles ne nous apprennent que peu sur les femmes réelles de la société où il vivait.

Le dramaturge accorde un rôle important à des figures féminines qui ne sont pas les vraies femmes de la vie quotidienne. Par l'utilisation des figures féminines créées et modifiées par lui-même, le dramaturge met une distance entre le théâtre et la vie réelle. Ce sont les figures féminines dans les tragédies qui sont importantes, non pas les femmes.

Ce n'est pas Eschyle qui a introduit le premier les figures féminines dans l'espace théâtral. Il semblerait que ce soit Phrynichos qui ait introduit des femmes dans ses tragédies, ou du moins des rôles féminins. Peut-être est-ce le signe que la femme commençait à retrouver une place plus importante ou du moins, moins contestée dans la société.

Dans cette recherche, on a vu bien des figures féminines dans les œuvres d'Eschyle et leur rôle. Mais dans les épopées homériques, dans celles des autres auteurs antiques grecs, chez les deux autres grands tragiques—Sophocle et Euripide, se trouvent aussi beaucoup de

femmes, qui sont aussi extraordinaires et qui nous présentent d'autres histoires. Dans les épopées homériques, les images féminines n'ont pas toujours une place importante si l'*Odyssée* multiplie les rencontres féminines d'Ulysse, en revanche, dans l'*Iliade* ce sont surtout des héros qui comptent le plus ; dans les tragédies, les images féminines prennent une importance remarquable et cette importance influence aussi les comédies. Dans les œuvres des trois grands Tragiques, on peut trouver une évolution de l'image féminine. Si, dans les œuvres d'Eschyle, la volonté divine occupe une place plus importante que la responsabilité humaine, chez les deux autres Tragiques, la responsabilité humaine devient de plus en plus importante.

Ici, nous ne pouvons pas les prendre en considération ; mais il serait intéressant de les confronter à celles du théâtre eschyléen, comme les femmes eschyléennes gagnent à être comparées à celles d'Homère.

Bibliographie

Bibliographie

Corpus

Eschyle, *Eschyle*, Tome I et Tome II, Texte établi et traduit par Paul Mazon, neuvième tirage, première édition : 1925, première apparition et première représentation des œuvres : V^e siècle avant Jésus-Christ, Société d'Edition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1966

Eschyle, *Théâtre complet d'Eschyle*, Traduction, notices et notes par Emile Chambry, première apparition et première représentation des œuvres : V^e siècle avant Jésus-Christ, Garnier-Flammarion, Paris, 1964

Eschyle, Sophocle, Euripide, *Les tragiques grecs : théâtre complet avec un choix de fragments*, traduction par Victor-Henry Debidour, première apparition et première représentation : V^e siècle avant Jésus-Christ, Librairie générale française, Paris, 1999

Eschyle, Théâtre, texte établi et traduit par Louis Bardollet et Bernard Deforge, Denoël, première apparition et première représentation des œuvres : V^e siècle avant Jésus-Christ, Paris, 1975

Eschyle, *Les Perses* in Classiques en poche, collection dirigée par Hélène Monsacré, Texte établi et traduit par Paul Mazon, introduction et notes par Phillip Brunet, première apparition et première représentation : 472 avant Jésus-Christ, Société d'Edition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 2003

Eschyle, *Les Perses*, Chronologie, présentation, dossier, bibliographie par Danielle Sonnier et traduction, notes par Danielle Sonnier et Boris Donné, première apparition et première représentation : 472 avant Jésus-Christ, GF Flammarion, Paris, 2000

Eschyle, *Les Sept contre Thèbes* in Classiques en poche, collection dirigée par Hélène Monsacré, Texte établi et traduit par Paul Mazon, introduction et notes par Jean Alaux, première apparition et première représentation : 467 avant Jésus-Christ, Société d'Edition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 2003

Eschyle, *Les Suppliantes* in Classiques en poche, collection dirigée par Hélène Monsacré, Texte établi et traduit par Paul Mazon, introduction et notes par Jean Alaux, première apparition et première représentation : 464-463 avant Jésus-Christ, Société d'Edition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 2003

Eschyle, *L'Orestie*, Traduction, introduction, notes, bibliographie et chronologie par Daniel Loayza, première apparition et première représentation : 458 avant Jésus-Christ, GF Flammarion, Paris, 2001

Ouvrages

• Auteurs antiques

Aristophane, *L'Assemblée des femmes*, traduit par Victor-Henry Debidour, des *Œuvres Complètes d'Aristophane*, Folio, première apparition et première représentation: 392 avant Jésus-Christ, Paris, 1987

Aristophane, *Lysistrata*, traduit par Hilaire Van Daele et introduit par Silvia Milanezi, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », troisième tirage, première édition : 1996, première apparition et première représentation : 411 avant Jésus-Christ, Paris, 2002

Euripide, *Tragédies complètes (Tome I et Tome II)*, traduction par Marie Delcourt-Curvers, Folio, première apparition et première représentation : V^e^ siècle avant Jésus-Christ, Paris, 1989

Hérodote, *L'enquête*, Folio Gallimard, première apparition: V^e^ siècle avant Jésus-Christ, Paris, 1985

Hésiode, *La Théogonie, les Travaux et les Jours et autres poèmes*, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Société d'édition « Les belles lettres », seizième tirage, première édition : 1928, première apparition : VIII^e^ siècle avant Jésus-Christ, Paris, 2001

Homère, *Iliade*, Texte traduit et établi par Paul Mazon et note d'Hélène Monsacré, Société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », première édition : 1937, première apparition : 850-750 avant Jésus-Christ, Paris, 2002

Homère, *Odyssée*, l'édition de Philipe Brunet, Folio, première apparition : fin VIII^e^ siècle avant Jésus-Christ, Paris, 1999

Pindare, *Œuvres Complètes*, Edition de la différence, première apparition : entre VI^e^ siècle et V^e^ siècle avant Jésus-Christ, Paris, 2004

Sophocle, *Tragédies complètes*, préface de Pierre Vidal-Naquet, Gallimard, première apparition et première représentation : V^e^ siècle avant Jésus-Christ, Paris, 1973

Xénophon, *Economique*, Société d'Edition « LES BELLES LETTRES », première édition : 1900, première apparition : IV^e^ siècle avant Jésus-Christ, Paris, 1971

• Ouvrages généraux

Alaux Jean, *Le liège et le filet : filiation et lien familial dans la tragédie athénienne du Ve siècle av. J.-C.*, Belin, Paris, 1995

Baldry H. C., *Le Théâtre tragique des Grecs* traduit de l'anglais par Jean-Pierre Darmon, Paris, V^{e}, 1975

Bonnard André, *Civilisation grecque de l'Iliade au Parthéon, préface de Marcel Detienne*, Editions complexe, Paris, 1996

Baslez Marie-Françoise, *Les sources littéraires de l'histoire grecque*, Armand Colin/VUEF, 2003, Paris

Cabas Pierre, Le monde grec, S.E.S.J.M/ Armand Colin, Paris, 1998

Calame Claude, Le récit en Grèce ancienne, Editions Belin, Paris, 2000

Coman Jean, *L'idée de la Némésis chez Eschyle*, F. Alcan, Paris, 1931

Eschyle, Sophocle, Euripide, Editeur scientifique Collognat Annie, traduction par Leconte de Lisle Charles-Marie, *Mourir pour Troie*, Omnibus, Paris, 2007

De Durand Matthieu G. Professeur émérite à l'Université de Montréal, *Précis d'histoire grecque*, Les Editions du Cerf, Paris, 1991

De Romilly Jacqueline, *L'Evolution du pathétique d'Eschyle à Euripide*, La Société d'Edition « *LES BELLES LETTRES* », première apparition : 1961, Paris, 1980

De Romilly Jacqueline, *Jacqueline de Romilly raconte l'Orestie d'Eschyle*, Bayard, Paris, 2006

De Romilly Jacqueline, *La Grèce antique contre la violence*, Editions de Fallois, Paris, 2000

De Romilly Jacqueline, *La Tragédie Grecque*, Presses Universitaires de France, Paris, 1970

De Romilly Jacqueline, *Le temps dans la tragédie grecque*, Librairie philosophique de J. Vrin, première apparition : 1971, Paris, 1995

De Romilly Jacqueline, *« Patience, mon cœur » L'essor de la psychologie dans la littérature grecque classique*, ouvrage publié avec le concours du Centre National des Lettres, deuxième tirage, Société d'Edition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1991

De Romilly Jacqueline, *Précis de littérature grecque*, Presses Universitaires de France, Paris, 1980

De Romilly Jacqueline, *Tragédies grecques au fil des ans*, Société d'Edition « *LES BELLES LETTRES* », première apparition: 1984, Paris, 2007

Duchemin Jacqueline, *Mythes grecs et sources orientales*, Textes réunis et préfacés par Bernard Deforge, Société d'Edition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1995

Dumortier Jean Docteur ès lettres, *Les images dans la poésie d'Eschyle Deuxième tirage revu et corrigé*, Collection d'études anciennes publiée sous le patronage de l'Association Guillaume Budé, Société d'édition « LES BELLES LETTRES », Paris, 1975

Dupont Florence, Le théâtre d'Eschyle, Ides et Calendes, Lausanne Suisse, 2015

Rassemblés par Dupont-Roc Roselyne, *Ecriture et théorie poétiques : lectures d'Homère, Eschyle, Platon, Aristote*, Presses de l'Ecole normale supérieure, Paris, 1976

Frontisi-Ducroux Françoise, *Ouvrage de dames*, Edition du Seuil, Paris, 2009

Girard Paul, *De l'expression des masques dans les drames d'Eschyle*, Ernest Leroux, Editeur, Paris, 1895

Grillet Bernard, *Les femmes et les fards dans l'Antiquité grecque*, Centre national de la recherche scientifique, 1975 Sciences Humaines, Lyon, 1975

Labesse Jean, *Initiation à la Grèce antique*, Ellipses, Paris, 1999

Sous la direction de Le Guen Brigitte et Milanezi Silvia, *L'appareil scénique dans les spectacles de l'Antiquité*, Presses Universitaires de Vincennes, Paris, 2013

Edités par Lévy Edmond, *La femme dans les sociétés antiques Actes des colloques de Strasbourg (mais 1980 et mars 1981)*, Université des Sciences Humaines de Strasbourg Contributions et travaux de l'Institut d'Histoire Romaine Strasbourg, 1983

Lissarague et P. Schmitt, *Amazones, entre peur et rêve*, dans Guyonne Leduc, *Réalité et représentations des Amazones*, l'Harmattan, Paris, 2008

Loraux Nicole, *La Voix Endeuillée, Essai sur la tragédie grecque*, Editions Gallimard, Paris, 1991

Loraux Nicole, *Les mères en deuil*, Editions du Seuil, Paris, 1990

Sous la direction de Nicole Loraux, *La Grèce au féminin*, Société d'Edition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 2003

Maffre Jean-Jacques, *La vie dans la Grèce classique*, Presses Universitaires de France, Paris, 1988

Mauduit Christine, *La sauvagerie dans la poésie grecque d'Homère à Eschyle*, Société d'Edition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 2006

Mewaguer Sarah, *La femme et la mort en Grèce ancienne*, L'Harmattan, Paris, 2012

Bernard Nadine, *Femmes et Société dans la Grèce antique classique*, Armand Colin/VUEF, Paris, 2003

Textes réunis par Pinault Georges-Jean, *Musique et Poésie dans l'Antiquité,* Collection *ERGA* Recherches sur l'Antiquité 2, Centre de Recherches sur les Civilisations Antiques, Actes du colloque de Clermont-Ferrand Université Blaise Pascal 23 mai 1997, Presses Universitaires Blaise Pascal Clermont-Ferrand Maison de la Recherche, 2001

Podlecki Anthony Joseph, *The political background of Aeschylean tragedy*, University of Michigean press, Ann Arbor, 1966

Rachet Guy, *La tragédie grecque*, Payot, Paris, 1973

Saïd Suzanne, Le mode à l'envers : pouvoir féminin et communauté des femmes en Grèce ancienne, Société d'Edition « LES BELLES LETTRES », Paris, 2013

Saïd Suzanne, Trédé Monique et Le Boulluec Alain, *Histoire de la littérature grecque*, Quadrige/ PUF, Paris, 2004

Sous la direction de Schmitt Pantel Pauline et de Polignac François, *Athènes et le politique dans le sillage de Claude Mossé*, Ouvrage publié avec le concours du Centre Louis Gernet (EHESS) et de l'Equipe de recherche Phéacie (Paris I-Paris VII), Albin Michel, Paris, 2007

Sous la direction de Schmitt Pantel Pauline, Georges Duby et Michelle Perrot, *Histoire des femmes en Occident*, Editions Perrin, Paris, 2002

Segal Charles, *La musique du Sphinx poésie et structure dans la tragédie grecque*, Edition de la Découverte, Paris, 1987

Vernant Jean-Pierre et Vidal-Naquet Pierre, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne tome I et tome II*, La découverte/ Poche, Paris, 2004

Sous la direction de Vernant Jean-Pierre, *L'homme grec*, Edition du Seuil, Paris, 2000

Vidal-Naquet Pierre, *Le Miroir Brisé Tragédie athénienne et politique*, Les Belles Lettres, Paris, 2002

Wartelle André, *Histoire du texte d'Eschyle dans l'Antiquité*, Société d'Edition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1971

Will Edouard, *Le monde grec et l'Orient—V^e siècle*, Presses Universitaires de France-PUF, Paris, 1994

• Ouvrages sur Eschyle

Croiset Maurice, *Eschyle Etudes sur l'invention dramatique dans son théâtre*, Société d'Edition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1928

Deforge Bernard, *Eschyle Poète cosmique*, ouvrage publié avec le concours de l'Université de Paris X Nanterre, Société d'Edition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1986

De la Combe Pierre Judet, *L'Agamemnon d'Eschyle Commentaire des dialogues I et II*, Presses Universitaires Du Septentrion, Cahiers de Philologie, Publiés par l'Unité Mixte de Recherche « savoirs et Textes » (*C.N.R.S.*, Université de Lille 1)

Delcourt Marie, *Eschyle « Maître des littératures »* avec quarante planches hors-texte, Les Editions Rieder, Paris, 1934

Duchemin Jacqueline, *Prométhée Histoire du mythe, de ses origines orientales à ses incarnations modernes*, deuxième tirage, Société d'Edition « LES BELLES LETTRES », Paris, 2014

Dumortier Jean, *Les images dans la poésie d'Eschyle*, Les Belles Lettres, Paris, 1935

Kadare Ismail, *Eschyle ou le grand perdant : essai*, traduction par Alexandre Zotos, Fayard, Paris, 1988

Méauti Georges, *Eschyle et la trilogie*, B. Grasset, Paris, 1936

Meier Christian, *De la tragédie grecque comme art politique*, traduit de l'allemand par M. Carlier, Les Belles Lettres, Paris, 1991

Moreau Alain Maurice, *Eschyle : La violence et le chaos*, ouvrage publié avec le concours du Centre National des Lettres et du Conseil Scientifique de l'Université Paul-Valéry de Montpellier, Société d'Edition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1985

Patin Henri, *Etudes sur les tragiques grecs : Eschyle*, sixième édition, Librairie Hachette Et Cie, Paris, 1882

Taplin Olivier, The stagecraft of Aeschylus, The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy, A Clarendon Press Publication, Oxford, 1972

Te Riele Gerrit Jan Marie Jozef, *Les femmes chez Eschyle, observations sur quelques passages de ses tragédies ou, de façon indirecte, les personnages féminins sont caractérisés comme tels*, Proefschrifl-Utrecht, Société anonyme d'Editions, J-B. Wolters—Groningen, Djakatra, 1955

Articles

• Articles généraux

Annie-France Laurence, *Nicole Loraux, Les mères en deuil*, in *Annales. Economies, Sociétés, Civilisations.* 45e année, N. 4, 1990, pp. 879-880

Carrière Jean, *Sur l'essence et l'évolution du tragique chez les Grecs*, in *Revue des Etudes grecques*, 1966, vol. 79, n° 374, pp. 6-37

Damet Aurélie, La domination masculine dans l'Athènes classique et sa remise en cause dans les crises intrafamiliales, in Cahiers du Centre d'histoire « Espaces et Cultures », Siècles (en ligne), 35-36 | 2012, mis en ligne le 04 mars 2014, URL : http://siecles.revues.org/1503

Delcourt Marie, *Orient et Occident*, in *Mélanges Bridez*, Bruxelles, 1934, pp. 233-254

De Romilly Jacqueline, *Ombres sacrées dans le théâtre d'Eschyle*, in *Le théâtre tragique* Etudes réunies et présentées par Jean Jacquot, Paris, éditions du C. N. R. S., 1962, pp. 19-28

Duchemin Jacqueline, *Le déroulement du temps et son expression théâtrale dans quelques tragédies d'Eschyle*, in *Actes du deuxième Congrès du Drame antique*, Rome-Syracuse, 1967, pp. 197-219

Fernand Robert, *Exigences du public et ressorts de la tragédie*, in *Le théâtre tragique*, réunies et présentées par Jean-Jacquet, Editions du Centre national de la Recherche scientifique, Paris, 1962, 56-62

Fernand Robert, *Les origines de la tragédie grecque*, in *Le théâtre tragique*, réunies et présentées par Jean-Jacquet, Editions du Centre national de la Recherche scientifique, Paris, 1962, 10-28

Flacelière Robert, Le féminisme dans l'ancienne Athènes. In : Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 115e année, N. 4, 1971. Pp. 698-706

Gheorgopoulou Chara Baconicola, Femmes partagées par l'Egypte et la Grèce (un double témoignage littéraire), in A. C. 1997 66, Attique, 1997, pp. 45-54

Irigoin Jean, *La tragédie grecque, de l'auteur à l'éditeur et au traducteur*, in *I Venerdi delle Accademie Napoletane nell' Anno academico* 2003-2004, Napoli, 2005, pp. 47-64

Jouan François, *Réflexion sur le rôle du protagoniste tragique*, in *Théâtre et spectacles dans l'Antiquité : actes du Colloque de Strasbourg*, 5-7 novembre 1981, par le Centre de Recherche le Proche-Orient et la Grèce antique, 63-80

Jouanna Jacques, *Du Mythe à la scène : la création théâtrale chez Eschyle, in Eschyle à l'aube du théâtre occidental*, Vandoeuvres- Genève, 2009, pp. 57-126

Lévy Edmond, *La fatalité dans le théâtre d'Eschyle*, in *Bulletin de l'Association Guillaume Budé : Lettres d'humanité*, 1969, vol. 28, n° 4, pp. 409-416

Makarius Laura, *RelireEschyle avec Ronconi…,* in *L'homme et la société*, N° 26, 1972, pp. 264-266

Mesnage Maurice, *Le cri tragique chez les Grecs*, in *Bulletin de l'Association Guillaume Budé : Lettres d'humanité*, 1966, vol. 25, n° 4, pp. 420-439

Noël Anne Sophie, *L'Objet au théâtre avant le théâtre d'objets : damaturgie et poétique de l'objet hybride dans les tragédies d'Eschyle*, Agôn [En ligne], Dossiers (2011), N°4 : l'objet pour une archéologie de l'objet théâtral, URL://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=2054

Payen Pascal, *Le deuil des vaincus Femmes captives dans la tragédie grecque*, in *Les Etudes Classiques* 73 (2005), Paris, pp. 3-26

Pierto Arciniega Alberto, *La parole féminine dans la Grèce ancienne*, in *dialogue d'histoire ancienne*, vol. 17 n° 1, 1991, pp. 449-452

Serghidou Anastasia, *La mer et les femmes dans l'imagnaire tragique*, in *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, 1991, vol. 6, n° 1, pp. 63-88

Vicaire Paul, *Pressentiments, présages, prophéties dans le théâtre d'Eschyle*, in *Revue des Etudes Grecques*, 1963, vol. 76, n° 361, pp. 337-357

Villacèque Noémie, *« Toi, spectateur de mes tourments » : les adresses au public dans la tragédie grecque*, in *Cahiers du Centre Gustave Glotz*, 2007, vol. 18, n° 1, pp. 263-280

• Articles sur *Les Perses*

Irigoin Jean, *La composition architecturale des Perses d'Eschyle, Lexis*, t. 22 (2004), pp. 29-36

Moreau Alain Maurice, *Le songe d'Atossa*, Cahiers du GITA, n° 7-1992-1993

Saïd Suzanne, *Tragédie et renversement*, l'exemple des Perses, METIS, III, 1988

• Articles sur *Les Suppliantes*

Benveniste Emile, *La légende des Danaïdes*, in *Revue de l'histoire des religions*, 1949, vol. 136, n° 2, pp. 129-138

Hani Jean, *Les Danaïdes psychanalysées*, in *Problèmes du mythe et de son interprétation, Actes du Colloque de Chantilly* (24-25 avril 1976), Société d'Edition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1978, pp. 89-104

Morin Bernadette, *Pouvoir et Religion dans les Perses, les suppliantes et les Euménides d'Eschyle : la Convergence des Perspectives*, in *Polifemo rivista bibliographica di storia delle religioni e storia antica*, Messine (www. Polifemo.info) 5, 2005, pp. 101-126

Morin Bernadette, *Les Suppliantes d'Eschyle : une émancipation réussie ?, Acte du Colloque Déclination des espaces féminins de l'après-conflit*, 5-6 décembre, 2013, Limoges

Morin Bernadette, *De l'épopée au théâtre de Dionysos : Eschyle et les Danaïdes*, in Bulletin de l'Association Guillaume Budé, Paris, 2, 2014, pp. 82-111

Jouan François, *La tétralogie des Danaïdes d'Eschyle Violence et Amour*, in *Le théâtre grec antique : la tragédie*, Cahiers de la villa « Kérylos » n° 8 Beaulieu sur mer, Paris, 1998, pp. 11-25

Lévy Edmond, *Inceste, mariage et sexualité dans les Suppliantes d'Eschyle*, in *La femme dans le monde méditerranéen*, TMO 10, Lyon, 1985, pp. 29-45

Rösler Wolfgang, *Danaos à propos des dangers de l'amour* (Eschyle, *Les Suppliantes*, 991-1031), *Pallas*, in N°38, *Dramaturgie et Actualité du théâtre antique* : Actes du colloque international de Toulouse-17-19 octobre 1991(1992), Presses Universitaires du Midi, Toulouse, 1992, pp. 173-178

Vernant Jean-Pierre, *Henri Paul Jacques. Mythologie et psychanalyse. Le châtiment des Danaïdes*, in *Revue de l'histoire des religions*, 1970, vol. 178, n° 1, pp. 78-80

Zeitlin Froma, *La politique d'Eros, Féminin et masculin dans les Suppliantes d'Eschyle*, in *Métis*, 1988, III, pp. 231-259

• Articles sur l'*Orestie*

Adrados Francisco Rodrignez, *La divination dans les chœurs de l'Agamemnon d'Eschyle*, in Revues des Etudes Grecques année 1989, volume 102, numério 487, pp. 295-307

Bollack Jean, *Le Thrène de Cassandre (Agamemnon, 1322-1330),* in *Revue des Etudes grecques*, 1981, vol. 94, n° 445, p. 1-13

Bonnafé Annie, *Clytemnestre et ses batailles : Eris et Peithô,* in *Architecture et poésie dans le monde grec. Hommage à Georges Roux,* Lyon : Maison de l'Oreint de la Méditerrannée Jean Rouilloux, 1989, pp. 149-157

Boons Marie-Claire, *Christa Wolf, Cassandre, éd. Alinéa*, in *Les Cahiers du GRIF*, 1985, vol. 31, n° 1, p. 114-118

Casevitz Michel, *Les devins des tragiques*, in Cahiers du Groupe interdisciplinaire du théâtre antique, 1988, n°4, p. 115-129

Davreux Juliette, *La légende de la prophétesse Cassandre d'après les textes et les monuments*, in *Journal des savants*, avril-juin, 1945, pp. 91-92

Durbeck Yannick, *La prophétie de Cassandre*, in La Paraola del Passato, 2007, vol. 62, n°357, p. 430-440

Glaesener Henri, *Quelques aspects du type de Cassandre*, in les Etudes Classiques, 1955, XXIII, pp. 157-173

Hummel Pascale, *A propos de Cassandre,* in Quaderni Urbinati di Cltura Classica 2002, n°70, pp. 139-140

Llody-Jones Hugh, *Les Erinyes dans la tragédie grecque*, in *R. E. G.* tome CII (1989 / 1), Paris, 1989, pp. 1-9

Moreau Alain, *Clytemnestre et le héraut : un discours spécieux* (Eschyle, *Agamemnon*, 587-614), *Pallas*, N°38, *Dramaturgie et Actualité du théâtre antique* : Actes du colloque international de Toulouse-17-19 octobre 1991(1992), Presses Universitaires du Midi, Toulouse, 1992, pp. 161-171

Moreau Alain, *L'angoisse de Cassandre : voyance et malédiction*, in Kentron, 1988, n°4, pp. 103-114

Moreau Alain, *Les ambivalences de Cassandre*, in Entre hommes et dieux. Le convive, le héros, le prophète, sous la direction de Laurens Annie-France, société d'édition « *LES BELLES LETTRES* », Paris, 1989, pp. 145-167

Moreau Alain, *Portraits des humbles dans le théâtre d'Eschyle (le messager thébain, le Veilleur, le héraut et la nourrice d'Argos),* in *Le théâtre grec antique : la tragédie*. Acte du

8e colloque de la villa Kérylos à Beaulieu-sur-Mer les 3 et 4 octobre, 1997, Paris : Académie des Inscriptions et Belles Lettres, 1998, pp. 27-42

Moreau Alain, *Transes douloureuses dans le théâtre d'Eschyle : Cassandre et IO*, in Cahier du GITA (1988), pp. 103-114

Morin Bernadette, *De l'épopée à la tragédie : Eschyle inventeur d'Iphigénie*, in Les Etudes Classiques, vol. 74, n° 4

Ouelette Gabriel-Pierre, *La parole et le meurtre dans l'Agamemnon d'Eschyle*, in *Revue des Etudes grecques*, tome 107, fascicule 509-510, janvier-juin 1994, pp. 183-191

Roux Georges, *Commentaires à l'Orestie*, in *Revue des Etudes grecques*, 1974, vol. 87, n° 414, pp. 33-79

Séchan Louis, *Le sacrifice d'Iphigénie*, in *Revue des Etudes grecques*, 1931, vol. 44, n° 208, pp. 368-426

Weinmann Heinz, *l'Orestie d'Eschyle : le tragique au féminin ou au masculin*, in *Etudes françaises*, vol. 15, numéro 3-4, octobre 1979, pp. 45-69

• Articles sur *le Prométhée Enchaîné*

Bonnafé Annie, *Texte, carte et territoire : autour de l'itinéraire d'Io dans le Prométhée (1ère partie)*, in *Journal des savants*, 1991, vol. 3, n° 1, pp. 133-193

Bonnafé Annie, *Texte, carte et territoire : autour de l'itinéraire d'Io dans le Prométhée (2e partie)*, in *Journal des savants*, 1992, vol. 1, n° 1, pp. 3-34

Duchemin Jacqueline, *La justice de Zeus et le destin d'Io : regard sur les sources proche-orientales d'un mythe eschyléen*, in *Revue des Etudes grecques*, 1979, vol. 92, n° 436, pp. 1-54

Duchemin Jacqueline, *Le mythe de Prométhée à travers les âges*, in *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1952, vol. 1, n° 3, pp. 39-72

Hirata Filomena, *L'espace féminin dans le Prométhée Enchaîné, Phileuripidès*, Textes réunis par Danielle Auger et Jocelyne Peigney, Presses Universitaires, Paris X, 2008

Jossrand Charles, *Io et le Taon*, in *l'antiquité classique*, 1937, vol. 6, n° 2, pp. 259-263

Judet de la Combe Pierre, *Réflexion dramaturgique et lyrisme. Sur les chœurs de l'Agamemnon et du Prométhée enchaîné d'Eschyle*, in *Cahiers de la Villa Kérylos*, 2003, vol. 14, n° 1, pp. 129-150

Table des matières

Sommaire 6
Introduction 7

Partie I 17
Tout un monde féminin 17

Chapitre I Tout un monde de femmes 18
1. Monde féminin 18
2. Exploitation inégale 20
3. Chœurs et personnages 21
Chapitre II Chœurs féminins 24
1. Chœurs de femmes 24
2. Le chœur des Thébaines — l'idéal féminin des Grecs 24
3. Le chœur des Océanides — une tentative de rébellion féminine 29
4. Le chœur des Erinyes — des vaincues d'Athènes 33
5. Le chœur des captives troyennes — des conseillères efficaces 41
6. Le chœur des Danaïdes— des fugitives sans pays 46
Chapitre III. Personnages féminins 52
1. Personnages absents 53
1.1 Iphigénie — une victime innocente 53
1.2 Hélène — une femme fatale 57
2. Utilités 60
2.1 Les suivantes des Danaïdes — des filles au sens mesuré 60
2.2 La nourrice d'Oreste — une esclave fidèle 61
2.3 La Pythie — l'oracle d'Apollon 63
3. Rôles intermédiaires 65
3.1 Io — une victime de la puissance divine 65
3.2 Electre — le double du vengeur 69
4. Personnages marquants 74
4.1 Cassandre — une voyante victime 74
4.2 Athéna — une déesse réconciliatrice 84
5. Femmes de premier plan 89
5.1 Atossa — une reine intermédiaire 89
5.2 Clytemnestre — une femme complexe 97

Partie II 113
Rôles féminins 113

Chapitre I Suggestion de l'atmosphère tragique 116
1. Le chœur des Océanides-des révoltées 117
2. Le chœur des Erinyes-des déesses terribles 122
3. Le chœur des captives troyennes-des vengeresses qui encouragent 125
4. Le chœur des Thébaines-un révélateur 129
Chapitre II Progression dramatique 133
1. Personnages absents 133
1.1 Hélène-la cause originelle 134
1.2 Iphigénie-la cruauté paternelle 136
2. Personnages visibles 138
2.1 Personnages utiles 138
2.1.1 Les suivantes des Danaïdes-des directrices de conscience indispensables 138
2.1.2 La Pythie-l'introductrice des personnages 140
2.1.3 La nourrice d'Oreste-l'aide imprévue 141
3. Rôles secondaires 142
3.1 Io-l'impuissance 142
3.2 Electre-la vengeresse impuissante 145
4. Premiers rôles 148
4.1 Atossa-l'agent divin 148
4.2 Athéna-la déesse fondatrice 151
4.3 Clytemnestre-l'agent double 154
Chapitre III Détentrices du sens du drame 159
1. Cassandre-le jouet du dieu 160
2. Le chœur des Danaïdes-les représentantes de la démocratie 164

Partie III 168
Quelles femmes ? 168

Chapitre I Femmes grecques idéales 169
1. Maternité 169
2. Sédentarité 169
3. Ménagère 170
4. Filer 171
5. Silence 171
Chapitre II Images féminines eschyléennes 172
1. Tissage 177

1.1 Atossa et les vêtements 177
1.2 Electre et le vêtement offert à Oreste 178
1.3 Cassandre, les bandelettes et le manteau 179
1.4 Clytemnestre, le tapis et le pharos 180
1.5 Le chœur des Danaïdes et les accessoires 183
2. Maison 184
2.1 Le chœur des Thébaines — hors de la maison 184
2.2 Electre — devant le tombeau 186
2.3 Cassandre — perte de la patrie 188
2.4 Io — errance d'Argos en Egypte 191
2.5 Le choeur des Danaïdes — fuite de l'Egypte à Argos 193
2.6 Clytemnestre — sédentarité trompeuse 196
3. Obscurité 202
3.1 Le chœur des Thébaines — cris nuisibles 202
3.2 Electre — demande innocente et persuasion utile 205
3.3 Io — plaignante 208
3.4 Cassandre — paroles inspirées 211
3.5 Clytemnestre — paroles d'homme 215

Partie IV 226
Pourquoi des femmes ? 226

Chapitre I Avantage matériel scénique 229
1. Masque 229
2. maquillage 235
3. Accessoires 239
4. Costumes 242
Chapitre II Nature féminine 245
1. Origine des maux 246
2. Irrationnel 252
Chapitre III Opposition et tension 266
Chapitre IV Faiblesse féminine 270
1. Manque de contrôle 270
2. Manque de maîtrise 273
3. Déploration des malheurs 276
4. Hybris 278
5. Tyrannie 281
6. Ambiguïté et obscurité 284

Conclusion 288

Bibliographie 296
Table des matières..... 308

Résumé

Dans l'Antiquité, en Grèce, la tragédie joue un rôle important dans la vie des Grecs. Il y avait des concours tragiques pendant des fêtes religieuses ; surtout, pendant les Grandes Dionysies, avait lieu le concours tragique le plus important. Beaucoup de dramaturges y participaient et trois grands tragiques ont émergé, dont Eschyle a été le premier dramaturge illustre et connu.

Il s'inspirait des sources mythiques et des légendes antiques. Il posait les questions et présentait sur scène les problèmes que les Athéniens rencontraient. Il faisait réfléchir les citoyens athéniens par ses tragédies.

Il a introduit de nombreux personnages féminins dans l'espace théâtral et leur a accordé des rôles importants. Cela ne correspondait pas à la situation réelle des femmes grecques de cette période-là. Les femmes grecques devaient rester toujours dans le gynécée, s'occuper des affaires à l'intérieur de la maison, être en charge du filage et du tissage, rester toujours silencieuses sans se mêler des affaires politiques et donner naissance aux enfants pour assurer le renouvellement des générations. En revanche, les figures féminines du monde créé par Eschyle quittent leur gynécée, voyagent, s'exposent devant le public, s'expriment à haute-voix, se mêlent des affaires politiques, refusent le mariage et la maternité ou montrent peu d'amour maternel envers leurs enfants. Mais pourquoi le dramaturge se décide-t-il à mettre sur scène de si nombreuses figures féminines qui ont un rôle important ?

D'abord, il ne faut pas oublier que les personnages féminins sont joués par les acteurs masculins et que les chœurs féminins sont consitué de choreutes masculins ; par conséquent, les figures féminines sont créées par le dramaturge Eschyle. Il y a plusieurs raisons : la beauté scénique qui séduit l'attention de l'auditoire ; la nature de femme qui est à l'origine des maux humains et son irrationnalité qui pousse le développement tragique ; et la faiblesse féminine qui entraîne le manque de contrôle et de maîtrise de soi et qui rend les figures féminines aptes à jouer le rôle que les personnages masculins ont du mal à interpréter.

Summary

In ancient Greece, the tragedy plays an important role in the lives of Greeks. There were tragic contests during the religious holidays. During the Great Dionysia, there was the most important tragedy contest. Many playwrights participated in it and there emerged three great tragedians, the first playwright, Aeschylus included.

He was inspired by the mythical sources and ancient legends. He showed the problems met by the Athenians on stage through mythical characters. His tragedies made the Athenians think about the problems.

He showed many female roles in theatrical space and put them in an important place, which didn't correspond to the real situation of the Greek women in that period. These Greek women had to remain still in the harem, take care of household affairs, charge the spinning and the weaving, always remain silent without meddling in political affairs and give birth to children for the family. In contrast, the female figures in the world created by Aeschylus leave their harem, travel, expose themselves to the public, express themselves loudly, get involved political affairs, refuse marriage and show little maternal love towards their children. But why the playwright decides to make the many female figures on stage play the important rôles?

First, we need to notice that the female characters are played by male actors and that the female choirs consist of male choruses, therefore, the female figures are created by the playwright Aeschylus. There are several reasons for this : the beauty in the scene attracted the attention of the audience; woman is the source of human evil ; irrationality of women drives the development of the tragedy ; and the weakness of women decides their lack of self-control and make them more suitable to play the roles that male characters struggle to interpret.