

Eschyle, première séance : deux études de textes (les scènes d'ouverture des deux tragédies) :

EdT1 : *Les Sept contre Thèbes*, prologue, p. 143-145, (vers 1 à 79).

EdT2 : *Les Suppliantes*, « parodos », p. 51-56, (vers 1 à 144).

N.B. : par commodité, nous avons numéroté les vers (lignes) et précisons régulièrement les pages quand nous le jugeons nécessaire.

Nous allons pouvoir **comparer ces deux « scènes »** à l'aide de questions qui nous serviront de guides de lecture : dans quelle mesure peut-on considérer ces passages comme des « scènes d'exposition » ? Qu'apprend et que comprend le public (et nous-mêmes lecteurs) ? Quel est le **statut** qui autorise la prise de paroles des personnages présents à l'orée des deux tragédies ? Comment doit-on envisager ces deux textes par rapport à notre thème « individu et communauté » ?

Commençons par le plus simple : ce que nous apprenons, ce qu'on appelle au théâtre **les éléments d'exposition**.

Pour *Les Sept contre Thèbes* : l'agora (la grande place publique de la cité de Thèbes), donc en présence des habitants de la cité, auxquels les spectateurs peuvent s'identifier, qui écoutent celui qui se présente comme le roi, ou plutôt comme « le chef » (cf. l. 1-4), à la fois détenteur de l'autorité et du pouvoir, mais aussi responsable de ces prérogatives (cf. l. 4-7) ; ce qui le fait ainsi s'adresser à la foule, c'est une grave menace, le siège de la cité (cf. l. 23-24 : ... « depuis de longs jours que Thèbes est assiégé », puis l. 30-32 : ... « une immense attaque achéenne (appellation homérique pour désigner les Grecs en général) tout à l'heure se décidait dans la nuit (nous sommes donc tôt le matin) et va sournoisement assaillir notre ville. », p. 144). L'intervention du messager dans la deuxième partie de la scène confirme les plus grandes craintes, car il revient « des lignes » (l. 43) où il a pu observer la préparation des « Sept preux capitaines » (l. 44 : **ce qui donne son titre** à la tragédie) se préparer à donner l'assaut. Nous sommes donc d'emblée dans un climat d'urgence et de grande tension dramatique qui fait que **l'épique** (les armées, la guerre, le combat imminent) rejoint **le tragique** (la défense de la cité aux enjeux de défaite et de mort ou de victoire et de survie).

Pour *Les Suppliantes* : dans un temple cette fois et en présence de créatures à la fois exotiques et familières : puisque ce sont à la fois des « barbares », mais aussi des pèlerines au statut social élevé : « cinquante princesses » suivies de leurs « cinquante suivantes », ce qui ferait cent personnes sur le plateau de « l'orchestra » (au niveau du premier gradin des spectateurs, la « skéné » étant surélevée), mais le chœur étant composé principalement de douze choreutes, il faut imaginer un effectif plus réduit (au maximum de 24-25 hommes costumés et masqués, puisque l'usage interdit aux femmes de jouer). On devine d'emblée que **ce sont elles les « Suppliantes »**, ce qui se voit confirmé dès **la première tirade du Coryphée** (cf. l. 1-8, puis l. 11-16) : ce sont donc des réfugiées, non pas des exilées ou des bannies, mais des femmes qui ont librement choisi de refuser un mariage imposé et de fuir avec l'accord d'un père qui les guide (cf. l. 9-15, puis l. 20-31 : elles demandent donc **l'asile** ; ce sont **des jeunes filles réfugiées dans un temple grec en « Argolide »**, c'est-à-dire sur la terre de la cité d'Argos). Là encore il y a un climat de grande tension, car elles sont poursuivies ; elles risquent donc d'être captives, victimes de viol et elles menacent donc « les rives d'Argolide » de l'arrivée d'une armée barbare (en l'occurrence égyptienne ennemie ! Cette fois l'épique est épaulé par le pathétique de la situation des jeunes filles qui se révèle particulièrement dans leurs suppliques et leurs prières qui s'adresse d'abord aux dieux du temps où elles s'abritent et en particulier de Zeus.

On apprend donc beaucoup à **l'ouverture de ces deux tragédies**, mais ce qui peut être nouveau pour un public contemporain, ne l'est pas pour un auditoire athénien, et par extension grec, car il

reconnait là d'emblée **des mythes**, pour lui célèbres : celui de la dynastie oedipienne à Thèbes, celui des cinquante sœurs et filles de Danaos, les Danaïdes.

Un même commentaire en trois parties permettra de comprendre l'essentiel de ces passages.

I - Un climat de menace, de violence et de guerre imminente ou des discours de circonstances : « dire ce que l'heure exige » (v. 1-2 des *Sept*).

La situation est urgente : « le peuple de **Cadmos** » (Cadmos est le fondateur mythique de la cité de Thèbes aussi appelée parfois « Cadmée ») doit se préparer à une stratégie de défense, et donc de survie, car **la ville ceinte de remparts aux sept portes est assiégée** et en passe d'être attaquée. Il s'agit pour chaque habitant de se préparer à combattre ou à résister : « chacun se donnant au rôle qui convient à ses forces » (v. 14-15, *Les Sept*). C'est d'ailleurs **en « chef » de guerre** qu'Étéocle prend d'emblée la parole dans ce prologue. C'est donc un discours d'encouragement ou plutôt **d'exhortation** à défendre la cité assiégée (cf. les vers 30-40 ; on observe au passage le rôle des phrases courtes et exclamatives et la transition qui est faite avec l'arrivée et la tirade du messenger de retour des « lignes ennemies »). Le messenger corrobore les propos d'Étéocle dans son **compte-rendu** (cf. 42-43 « un récit fidèle » dans la mesure où il a été le témoin direct des préparations de l'armée ennemie). Et c'est lui qui désigne **les « Sept preux capitaines »** qui ont « fait serment d'abattre et saccager la ville de Cadmos » (v. 47-49, bas de la p. 144), sans les nommer directement à l'exception d'**Adraste** (roi d'Argos dont Polynice est le gendre, ce qui explique l'aide qu'il a pu y trouver). S'en suit une allusion à l'usage qu'avaient les soldats d'envoyer à leurs familles restées à l'arrière de petits objets personnels qui ont valeur de « souvenirs » (v. 50-51). **Le vocabulaire de la guerre** domine toute son intervention (cf. les termes et expressions « phalange » qui est un corps d'infanterie, « en armure de guerre les soldats d'Argos », « poussière (...) et « coursiers haletants », « flots guerriers », v. 56-65). Se voient parallèlement envisagées **défense et résistance** : « choisis tes meilleurs chefs, l'élite de la ville, pour qu'ils commandent aux issues de nos portes », v. 58-59, le messenger à son tour exhorte Étéocle, « fortifie ta cité, avant que se déchaîne l'ouragan d'Arès », v. 63-64). Il y aura donc bel et bien **quatorze combattants** qui s'affronteront en quasi duels, ce qui annonce la scène du deuxième épisode (p. 154-163) où sont énumérés et décrits précisément les « Sept contre Thèbes » *versus* les « Sept pour Thèbes » ! Et c'est Étéocle qui affrontera lui-même Polynice, son propre frère, le septième belligérant attaquant. Le passage se conclut sur la **prière** qu'adresse Étéocle à Zeus avant de sortir de scène (v. 70-79 ; nous y reviendrons).

Si la guerre n'est pas imminente **dans *Les Suppliantes***, elle menace très fortement **la cité d'Argos** en raison de l'asile imploré par les Danaïdes. Ce sont **des fugitives**. En effet elles sont bel et bien **poursuivies** par leurs fiancés égyptiens comme le Coryphée le précise aux vers 26-31 (p. 52) ; ce sont **des victimes de guerre**, mêmes si elles n'ont pas été « bannies » (v. 5, p. 51), elles sont en « révolte » (v. 12) et dans une « fuite éperdue » (v. 15) pour échapper au détestable « hymen des enfants d'Egyptos et (à) leur sacrilège démente » (v.10), « démente » parce que ce serait à la fois un mariage forcé et un inceste (ce sont leurs cousins germains, les pères Danaos et Egyptos étant frères). Comme nous l'apprend la note 3 de Paul Mazon des vers 71-72, elles ont fui vers l'Argolide après leur défaite, **lors d'une « guerre » perdue contre les Egyptiades** (c'est ainsi qu'on appelle les cinquante fils d'Egyptos). Par conséquent, il y a **un double danger** : d'une part, celui d'être reprises, capturées de force et peut-être violées, d'autre part, celui de faire surgir en l'Argolide alors en paix, une crise majeure qui mettrait aux prises les habitants de la cité accueillante (ce n'est pas encore le cas, mais c'est un grand risque dont va avoir conscience le roi Pélasgos) avec une armée étrangère et par extension ennemie. On est donc **dans une grande violence** : celle faite aux Danaïdes qui se répètera très certainement si la cité ne les reçoit pas, mais celle aussi qui la menace si elle les reçoit !

Il y a donc **une tension aussi forte** que pour *Les Sept contre Thèbes* qui ne peut que susciter **l'effroi**

de la part du public qui connaît d'autant mieux les maux de la guerre qu'Athènes et les autres cités les ont souvent subis. A cette peur peut s'adjoindre **la pitié**, c'est-à-dire une émotion empathique pour le sort présent et à venir des suppliantes.

Les deux cités, Thèbes et Argos, dans chacune de nos tragédies, sont donc confrontées à la **nécessité urgente d'une action : se défendre présentement, préserver l'avenir, mais aussi survivre** : enjeu des Thébains, enjeu des suppliantes et peut-être enjeu futur des habitants d'Argos. Il s'agit aussi pour **Étéocle** de promptement garnir les **sept** portes de sa ville par sept champions en parallèle aux sept chefs ennemis, et pour Pélasgos, d'accepter une supplique, donc d'accueillir ou au contraire de s'y refuser (mais il n'apparaît qu'à la page 59 du premier épisode). Ajoutons que ce sont **deux rois** qui ainsi sont confrontés ou vont être confrontés à une attitude de décideur et de commandeur ; en effet, ces deux entrées dans la tragédie voient se développer d'emblée des questions de nature politique, mais aussi juridique, voire morale.

II - Une triple dimension anime ces deux passages d'ouverture : politique, juridique et même morale.

La dimension politique des paroles d'Étéocle, qui intervient dès le début de la tragédie en tant que « chef » (v. 2), « vaillant seigneur des Cadméens » (v. 42, traduit aussi parfois par « roi des Cadméens ») se décline en plusieurs aspects.

Ce qui frappe d'emblée, c'est **la référence maritime** qui assimile le souverain à un marin, à un nautonier ou un capitaine de navire, le navire étant la cité dont il tient le « gouvernail » (v. 1-4, p. 143). D'ailleurs le messager reprend la même comparaison en exhortant son « vaillant seigneur » à lutter contre « l'ouragan d'Arès » (v. 63-65, p. 145). En effet Étéocle se voit **responsable** non seulement du gouvernement de la cité, mais aussi de son maintien à flot au milieu ou en dépit des pires tempêtes (en l'occurrence le siège de Thèbes) ; il en a d'ailleurs **pleinement conscience** et l'énonce avec une certaine amertume ; en effet la réussite sera toujours l'occasion de louer les dieux tutélaires de la cité, et non le souverain qui sera inéluctablement mis en cause en cas d'échec et de défaite (v.4-10). Aussi son éloquence prend davantage appui sur un **devoir moral**, plutôt que sur son autorité, **devoir de gratitude vis-à-vis de la cité assimilée à une mère** ; ce n'est pas vis-à-vis de lui et de son pouvoir que les habitants doivent s'armer, mais bien pour leur ville, c'est donc en quelque sorte **une valeur patriotique** qui se voit ici convoquée, même si la notion elle-même de patrie n'apparaît pas clairement : on est plus du côté maternel et nourricier que du côté paternel (patrie vient du latin « pater »). Il suffit pour s'en convaincre de relire les vers 10 à 22. Tous les habitants, quelle que soit leur génération, sont tenus par **un devoir de reconnaissance, et donc de défense**, vis-à-vis de la cité qui a favorisé et protégé leur existence jusque-là. Mais bien sûr, et nous l'avons développé précédemment, il se comporte essentiellement comme un chef de guerre qui a un **rôle de commandement** à assumer (c'est le sens des derniers vers de sa première tirade et c'est pourquoi son discours est bien **une parole d'exhortation** et de stimulation, v. 32-41, p. 144). Enfin sa verve est aussi affaire de **piété** ; c'est pourquoi son discours aboutit à une **prière** vis-à-vis des dieux et singulièrement de Zeus, considérés comme protecteurs de la « patrie » (et cette fois le terme apparaît dans la traduction de Paul Mazon, v. 70). C'est ainsi qu'il est lui aussi **un suppliant** car il adresse bien aux dieux une supplique, celle de préserver la liberté thébaine dont ils sont les garants (v. 75). Mais **les dieux aussi sont responsables de la préservation de la cité**, au même titre qu'Étéocle qui, très habilement, souligne que **leur « intérêt »** se confond avec celui des Cadméens (v. 77-79). **Et il quitte la scène sur cette dernière implication** des dieux au même titre que de tous les Thébains.

Il y a donc bien **l'élaboration d'une parole individuelle** (le statut d'Étéocle, son rôle ainsi que celui du messager) mais qui épouse constamment **une dimension collective, triplement**

communautaire, d'abord celle de tous les Thébains dont il est le souverain responsable, mais aussi celle des ennemis certes hors scène, mais dont la grande menace guerrière et mortifère est décrite avec insistance et effroi, et enfin celle des dieux qui sont toujours omniprésents dans la mentalité grecque et particulièrement dans **les tragédies** : ils ne paraissent pas, mais ils sont convoqués et verbalement sans cesse invoqués. Et cela se confirme au début des *Suppliantes*.

Dans *Les Suppliantes*, le Coryphée **justifie** d'emblée la fuite des Danaïdes : ce ne sont pas des criminelles ; elles n'ont pas été « bannies » ni condamnées par une « sentence d'exil », non ! Elles ont quitté précipitamment leur terre d'origine pour échapper à un détestable « hymen » et ont même **l'aval de leur père Danaos** qui a agi avec **raison** (c'est le sens des vers 9 à 14, p. 51 ; il en allait de leur « gloire », de leur **honneur** de leur rang de princesses). Il y a donc à l'oeuvre dès le « parodos » de la tragédie si ce n'est une argumentation, du moins **une cause** à leur départ et à leur arrivée, dont on peut imaginer qu'elle resurgira quand il s'agira de défendre leur supplique d'accueil, directement auprès du roi d'Argos, Pélasgos, et indirectement auprès des membres de la cité dont il a la charge. Pourquoi ont-elles choisi en particulier l'Argolide ? Parce que c'est le « berceau de (leur) race » (v. 16), donc elles ont **une origine grecque**, bien qu'elles apparaissent telles des « barbares » (cf. la tirade de Pélasgos, p. 59) ; en outre elles honorent les mêmes divinités que les Argiens, en premier lieu **Zeus qui est dit « Suppliant »**, parce qu'il protège ceux qui le prient et qui demandent l'asile (v. 1 et suiv.). D'ailleurs tout leur discours se référera à son autorité souveraine et ne cessera de solliciter sa bienveillance. Ne sont-elles pas en outre dans un temple ? Nous y reviendrons dans notre troisième partie.

Mais leur discours et surtout leur grand choral de la seconde partie de ce « parodos » soulève la **question de la justice et de leur bon droit** ; ainsi faut-il s'arrêter en particulier sur les vers 67 à 74, p. 53, parce que c'est principalement ici qu'apparaît un **aspect juridique** qui transforme leur prière suppliante en **plaidoyer** ; on remarque les majuscules qui allégorisent les valeurs mises en exergue : **le « Droit »** qui peut certes se heurter au « Destin », mais qui doit l'emporter au nom de la « justice » qui elle-même condamne **« la démesure » des Egyptiades** cf. aussi les vers 90-92, p. 54). Mais quelle est exactement cette démesure ? D'avoir pris illégitimement et violemment le pouvoir, de vouloir les contraindre au mariage et ainsi à une sexualité phallocratique qu'elles abhorrent, de commettre inévitablement un inceste parce qu'ils sont du même sang ? En l'occurrence, ce n'est pas si clair pour nous, lecteurs spectateurs contemporains ... D'ailleurs **ces vierges gréco-égyptiennes ne sont -elles pas elles aussi coupables de démesure** dans certaines paroles, qui ne rejettent pas seulement leurs cousins supposés violeurs, mais aussi tous les hommes ? Cette **répugnance instinctive envers la masculinité** apparaît contre-nature pour un public contemporain d'Eschyle et participe pleinement de leur **statut de personnage tragique**. Elles insistent d'ailleurs aux vers 116-118, puis aux vers 123-126 en assimilant le mariage à un esclavage insupportable, ce qui est audible aujourd'hui, mais sans doute très choquant pour le public antique. C'est aussi pourquoi elles se placent **sous la protection d'Artémis** (v ; 119-56 : « Que, de tout son pouvoir, indignée de telle poursuite, vierge, elle sauve une vierge ! »). Renoncer à la virginité pour les filles de Danaos équivaldrait quasi à la mort : ... « vivante, je conduis **mon propre deuil**. » (v. 96-99, p. 54). Certes le désespoir est extrême, mais son expression relève d'une certaine **démesure** qui n'est pas sans préparer **le dénouement de la trilogie tragique** (cf. le mythe des Danaïdes et leur damnation finale et éternelle). C'est encore **la notion d'injustice** qui revient à la fin de leur chant douloureux, avec une claire **mise en accusation de Zeus** s'il ne les défend pas ; elle le justifie en raison de leur origine divine, puisque le souverain des dieux est leur ancêtre (v. 136-140).

On constate que **les références religieuses anciennes et par conséquent mythologique** est à la source de leur longue supplication et confèrent une grande unité, qu'on pourrait qualifier de métaphysique et de transcendantale, à l'instar du prologue des *Sept contre Thèbes*, mais en quantité encore plus abondante. Et chaque fois les dieux sont directement invoqués et impliqués par la parole

des personnages principaux, qu'il s'agisse d'Étéocle ou des Danaïdes : **la responsabilité des dieux** est aussi mise en jeu dans la résolution de la crise qui est réclamée. Le monde grec antique est un monde qui, au moins culturellement, **mêle sans cesse l'humain au divin** qui n'est jamais perçu comme lointain, bien que les dieux soient tout puissants et immortels.

III - L'univers tragique est un univers mythologique : la dimension religieuse et proprement tragique de l'ouverture de nos deux tragédies.

Rappelons **la définition de « mythologie »** (telle qu'on peut la trouver dans la toute récente édition du dictionnaire de l'Académie) : « ensemble des mythes (au sens de récits fabuleux) transmis par les traditions, et propres à une religion, à une civilisation, à un peuple. »

Or, nos deux passages reposent sur cette **connaissance de la mythologie** de la part du public du temps ; elle agit ainsi comme **un signe de reconnaissance culturelle et collective** pour toutes les villes, campagnes et îles qui composent alors la Grèce, sans qu'on puisse parler d'état, voire de nation, malgré les rivalités ou les guerres intestines. C'est pourquoi **les invocations et références** sont pour la plupart d'ordre **allusif**, parce qu'elles ont parfaitement connues du public, même populaire, d'alors, ce qui n'est plus tout à fait le cas aujourd'hui. Quoi qu'il en soit, elles font entrer dans **un univers merveilleux et divin** qui favorise et magnifie **une identité culturelle ancienne**, mais qui aussi ouvre notre **imagination** contemporaine. La tragédie, tout comme la poésie, donne aussi à rêver, bien que cette puissance ne soit pas évoquée dans les émotions tragiques traditionnelles ; elle est néanmoins fondamentalement littéraire.

Reprenons le **début des Sept contre Thèbes** : dès sa prise de parole, Étéocle parle d' « hymnes grondants et des lamentations, dont **Zeus préservateur** (donc protecteur), pour mériter son nom (...) et préserver la cité cadméeenne ! » (v. 8-10, p. 143). Il s'agit bien de solliciter le plus grand des dieux et même tout le panthéon afin de donner aussi assurance et courage aux Thébains : ... « les dieux seront pour nous. » (v. 37, page suivante). Sa prière finale (v. 70 et suiv., p. 145) s'ouvre sur un ultime appel à Zeus, mais à la « Terre » (le territoire divinisé de la cité déjà évoquée sous une forme maternelle) et **par extension à tous les « dieux » de la « patrie », mais aussi à « Malédiction, puissante Erinys d'un père »** ... (v. 71). Il y a là une claire allusion au **mythe des Labdacides et à Oedipe** dont Étéocle est l'un des enfants, fonds mythique très bien connu du public, mais qui n'est pas sans troubler de spectateurs de 2024. En fait de quelle malédiction s'agit-il ? Elle est personnifiée ici sous les traits d'une Erinys, c'est-à-dire d'une divinité infernale (étymologiquement leur nom veut dire « implacable(s)), sorte de furie (Les Erin(n)y(e)s « personnifient la malédiction lancée par quelqu'un et sont chargées de punir les crimes pendant la vie de leur auteur, et non après. Toutefois, leur champ d'action étant illimité, si l'auteur du crime décède, elles le poursuivront jusque dans le monde souterrain. Justes mais sans merci, aucune prière ni sacrifice ne peut les émouvoir, ni les empêcher d'accomplir leur tâche. Elles refusent les circonstances atténuantes et punissent toutes les offenses contre la société et la nature telles que le parjure, la violation des rites de l'hospitalité et surtout les crimes ou l'homicide contre la famille. À l'origine, les êtres humains ne peuvent ni ne doivent punir les crimes horribles. Il revient aux Érinys de poursuivre le meurtrier de l'être assassiné et d'en tirer vengeance. » selon la spécialiste Edith Hamilton, citée par Wikipédia). **La référence est ici ambiguë** : la malédiction en question peut aussi bien être celle qui pèse sur Laïos et ses descendants, que celle qui pèse sur Oedipe, coupable de parricide et d'inceste avec sa mère Jocaste et dont Étéocle et Polynice sont les fils ; mais aussi plus directement celle d'Oedipe lui-même courroucé contre ses fils qui n'avaient rien fait pour le retenir ou le secourir dans son abandon et exil, après la découverte de son double crime (pour plus d'explications, voir aussi la notice de Paul Mazon, p. 136).

De la même manière l'allusion périphrastique au devin **Tirésias** pourrait nous paraître obscure aux

vers 25-32 (p. 144) s'il n'y avait la note de Paul Mazon (n° 1, p. 402) et se rattache elle aussi au mythe des Labadacides, puisque c'est lui qui révèle à Oedipe sa double culpabilité (d'ailleurs Sophocle mettra en scène cet épisode dans son *Oedipe roi* en – 429) ; il y a là aussi un trait culturel et religieux propre aux Anciens (aussi bien aux Grecs qu'aux Romains) avec cette recherche et cette prémonition de l'avenir grâce ici au vol des oiseaux (d'où par exemple l'expression en français d'un « oiseau de mauvais augure », genre masculin). **Le religieux se mêle donc au politique** et en l'occurrence anime la parole du chef de la cité, les augures engageant le présent et l'avenir de la toute la **communauté**.

Il est question aussi d'interpréter non pas le vol, mais le chant des oiseaux dans **le chœur des Suppliantes** où se voit enchâssé **le mythe de Procnée**, « l'épouse de Térée » (cf. deux strophes, du vers 51 au vers 60, p. 53 + la note n° 1, p. 388-389) ; cette évocation met doublement en valeur la violence des mâles qu'elles fuient ainsi que la douleur de leur chagrin et le pathétique de leur plainte, à l'instar de celle de Procnée (« Chassée de son séjour d'antan » ...) et de Philomèle.

Mais la première supplication de nos héroïnes repose plus généralement et plus profondément sur le **mythe d'Io** et de ses amours avec Zeus dont les Danaïdes affirment être **les descendantes**. Le mythe est ici repris, sur **le double registre lyrique et poétique de la tragédie** ; mais c'est en fait sa dernière partie qui est sinon narrée, du moins évoquée et chantée : la fuite d'Io métamorphosée en génisse, poursuivie par un taon envoyé par la jalouse Héra, épouse de Zeus. Io, enceinte de Zeus, qui connaîtra la double délivrance de l'arrivée en terre d'Égypte et de l'accouchement grâce à l'intervention de son divin amant et donnera le jour à **Epaphos**, fondateur de la « race » (au sens de dynastie ou de famille) dont descendent Danaos et ses cinquante filles (voir la notice, bas de la p. 44 pour le résumé du **mythe dont s'inspire Eschyle** et que déclament le Coryphée et le chœur des Suppliantes). Si l'on regarde précisément le texte, le rappel du mythe commence au vers 16 et d'emblée insiste sur **l'Argolide, comme « berceau », lieu d'origine des Suppliantes qui malgré leur apparence étrangère sont donc bel et bien d'ascendance grecque, argienne et divine !** C'est pourquoi il est à leurs yeux **légitime** qu'elles cherchent refuge en ce lieu premier et qu'elles se soient même abritées en un temple argien. Elles ont donc **en commun** avec les Argiens la terre, le culte identique des dieux, la langue (malgré leur « accent barbare » évoqué au vers 108).

Le mythe se décline sur un mode moins narratif qu'évocatoire tout au long de ce parodos » qui vaut pour scène d'exposition, car il justifie pleinement non seulement leur venue, mais aussi leur bon droit, comme nous l'avons vu précédemment, ainsi que leur invocation à « Zeus suppliant » qui ne saurait se dérober à leur détresse sans risquer « l'injustice ». Le mythe se poursuit donc aux vers 15-20, puis est repris par le chœur aux vers 39-50 où les Suppliantes déclarent pouvoir « fournir à ce pays des **indices** de (leur) naissance (...) dignes de **créance** : on le verra bien, si l'on veut m'entendre » : on rentre presque ici dans le domaine **judiciaire** puisqu'elles sont non seulement prêtes à faire un plaidoyer en leur faveur, mais aussi à soutenir leur demande d'asile grâce à des **preuves**, et le rappel du mythe d'Io a selon elles valeur de preuve, dans la mesure où elles partent du principe que Zeus et par extension les Argiens ne peuvent que les reconnaître comme étant des leurs : l'enjeu est bien celui de la sauvegarde de leur collectivité au nom de leur **appartenance à la communauté achéenne**. Le mythe est à nouveau convoqué sur un ton plus **pathétique** encore aux vers 61-65 où elles désignent d'ailleurs les Argiens comme leurs possibles « frères » (v. 65). On remarque aussi la fermeté de la cadence métrique et de leur chant dans un troisième temps (p. 54) : c'est la bienveillance et la justice de Zeus qui se voient sollicitées avec insistance ; leur prière s'intensifie p. 55 et 56 et s'étend au territoire lui-même (« Sois-nous propice, terre monteuse d'Apis ! » vers 100 ; **Apis**, issu d'Apollon, a purifié autrefois cette région comme le rappelle le roi p. 60, nouveau mythe enchâssé), ainsi qu'aux autres dieux : **Artémis** (v. 119), Hadès, « le Zeus des enfers, le Zeus hospitalier des morts » (v. 128), mais il s'agit ici d'une **menace de suicide** sur un ton « vif et mordant » : plutôt que d'être rendues aux Égyptiennes, elles préféreraient se pendre dans le temple et ainsi souiller ce sanctuaire dédié aux « dieux olympiens »). Enfin la répétition de la

référence à leurs ancêtres Io et Zeus (v. 132, puis 141), ainsi qu'à leur fils Epaphos (v. 137) en appelle une nouvelle fois à la justice du maître des dieux qui ne peut les avoir oubliées, ni négliger leur chant de supplication qui se répète et peu à peu s'éteint (cf. la reprise de la strophe antépénultième au paragraphe final sur un ton cette fois « retenu ») ; il y a donc eu tout un développement musical grâce à la prosodie générée par une métrique qu'on peine à percevoir dans la traduction française (mais qui a pu inspirer Paul Claudel par exemple) et qui participe profondément de la poéticité du texte . Certes leur long discours psalmodié est une prière, mais aussi un chant de révolte contre l'injuste violence des Egyptiades, qui pourrait même se transformer en réquisitoire contre Zeus, si elles n'étaient exaucées.

En effet elles ont d'abord dans un temple ; c'est donc aux dieux et à leur ancêtre Zeus qu'elle s'adressent avant même mes habitants d'Argos et de leur roi. D'ailleurs, si elles se présentent étrangement selon la didascalie initiale (p. 51), ce sont surtout des Suppliantes, des pèlerines qui en cela respectent les usages grecs : « En quel pays mieux disposé pour nous pourrions-nous aborder **avec cet attribut des bras suppliants, ces rameaux ceints de laine ?** » (v. 20-22) Leur statut d'immigrée, de réfugiée qui cherche à devenir aujourd'hui ce qu'on appellerait des transfuges de guerre ou des réfugiées politiques, est prioritairement celui de jeunes filles pieuses de retour en la terre de leurs ancêtres dont elles honorent les dieux locaux, sous la protection desquels elles se placent. Certes leur foi n'est plus la nôtre, en revanche leur situation et leur supplication peuvent, hélas, tout à fait s'inscrire dans notre actualité (« fugitifs meurtris par la guerre » ... v. 71).

Conclusion :

Ces deux scènes d'ouverture qui ont valeur d'exposition relèvent parfaitement de l'univers et du genre tragiques grecs dans la mesure où le merveilleux divin se voit sans cesse sollicité, révélant ainsi en quoi les hommes sont dépendants d'eux ; cela rappelle bien sûr l'origine religieuse de ces tragédies qui d'ailleurs étaient représentées dans le cadre des Grandes Dionysies, mais aussi tout **le fonds mythique et culturel commun qui unit les Grecs** spectateurs et qui contribuent à notre propre savoir et à notre imagination. La tragédie est en outre un genre **poétique**, ce qui explique les vers déclamés ou chantés suivant leur rythme précis d'une métrique dont toute traduction a du mal à rendre compte, ; néanmoins le jeu des métaphores, des références et des comparaisons montre bien que **l'enjeu musical épaulé l'enjeu métaphysique** et cherche à susciter **émotions** et admiration du public vis-à-vis de situations exceptionnelles à laquelle la représentation scénique rend une actualité et une vivacité pérnantes.

Du point de notre thème, **on voit bien des individus pris dans une communauté avec laquelle ils se sentent pleinement solidaires** : Étéocle et les Thébains, les Danaïdes et les Argiens (même si elles ne les ont pas encore rencontrés directement ; néanmoins ce sont à l'origine des « frères »). De la même façon ces protagonistes sont constamment en relation, ou du moins en dialogue avec la **communauté des dieux olympiens** qui doivent leur répondre ; c'est ainsi qu'est mis en question leur **justice**, mais aussi celles des opposants : le « bon droit » des Thébains s'opposant à la violence belliqueuses des armées ennemies , celui des Suppliantes à l'arrogance bestiale des « mâles » (v. 125, cad les Egyptiades). **Et ce qui menace de tout côté c'est la guerre, l'esclavage ou la mort des individus et de leur communauté !** La fureur d'Arès est autant redouté que le secours de Zeus est espéré.

