

Eschyle, *Les Sept contre Thèbes*.

EdT 3 : premier « épisode », Étéocle et le chœur des Thébaines, face à la guerre, le courage et l'effroi. Depuis « Je vous le demande à vous-mêmes » ... (p. 148) jusqu'à ... « sous la menace de la nécessité. » (p. 152 ; en tout 141 vers).

EdT 4 : deuxième « épisode », nouvel échange entre Étéocle et le chœur des Thébaines, affronter ou refuser le destin. Depuis « Ah ! Race furieuse » ... (p. 163) jusqu'à ... « jette ses fils. » (p. 166 ; en tout 94 vers).

N.B. : nous numérotions les vers (mais pas les rares didascalies) dans le même souci de repérage qu'auparavant.

Nous avons choisi faire suivre les études de ces deux longues « scènes » afin de mieux mettre en parallèle leurs **ressemblances et différences**. Nous reprendrons ensuite le commentaire des *Suppliantes*.

En effet **ces deux extraits** montrent un roi dialoguant avec les habitants de sa cité, ou plus exactement **Étéocle face aux femmes de Thèbes** ; dans l'un et l'autre cas, il y a un échange très vif et **argumenté**, mais le rôle des participants est **inversé**. Dans le premier passage, Étéocle tance les Thébaines de leur effroi et souhaite ainsi leur redonner confiance, mais surtout empêcher leurs cris plaintifs qui risqueraient de démoraliser la cité et d'affaiblir le courage des combattants défenseurs ; pour cela il se voit obligé de faire preuve d'assurance, d'autorité et même de dureté, sans parvenir néanmoins à pleinement rassurer et consoler les Thébaines. **En revanche** dans le second passage, même s'il se montre toujours aussi courageux, voire téméraire, ce sont les femmes qui essaient de le raisonner et de le retenir, afin qu'il échappe à un duel qui, **conformément au mythe** des Labdacides, sera doublement fratricide.

Projet didactique et problématique :

On s'efforcera d'analyser dans les pages **la dynamique** puissamment théâtrale et tragique de ces dialogues, tout en nous interrogeant sur les **valeurs**, mais aussi les **sentiments** qui s'affrontent provoquant intérêt et émotions pour le public. Le public connaît déjà l'histoire et son aboutissement, mais ce qui est traité de manières **poétique et tragique** par Eschyle, c'est le **comment** on a pu parvenir à une telle **réalisation du destin** qui pèse sur les descendants d'Oedipe et surtout ce qui a pu se passer, comment on peut imaginer ce que les personnages impliqués ont dit et pensé. Le dramaturge leur confère ainsi **une humanité, mais aussi une grandeur** qui peuvent les rendre d'autant plus admirables et pitoyables.

EdT 3, développement :

Situation du passage (p. 148) :

A la suite du prologue que nous avons étudié, se situe le « parodos » du chœur des Thébaines qui exprime sa peur. Étéocle revient alors sur scène et laisse éclater son courroux contre leur pusillanimité. C'est le début du premier « épisode » que nous nous proposons d'observer.

Commentaire suivi, mais organisé (p. 148-152) :

La colère d'un roi ... et l'attitude d'un Grec de l'Antiquité.

Il faut d'emblée l'affirmer, sans craindre un anachronisme excessif : les hommes grecs ne sont sans doute pas tous misogynes, mais la société athénienne, et même de toutes les cités, est **une société phallocratique**, dans la mesure où le pouvoir est uniquement du ressort du masculin (du « mâle »)

diraient les Danaïdes), bien que nos deux tragédies mettent en lumière **le rôle des femmes dans une situation de crise** ; le chœur des femmes des *Sept* ou des *Suppliantes* font entendre **une voix collective** qui cherche à **toucher le cœur** des hommes, et celui du public (n'oublions jamais que nous sommes **au théâtre**). Leur statut de « mineures » cantonnées la plupart du temps au gynécée, ne les empêche cependant pas d'être **des héroïnes tragiques** (bien que tous les rôles soient joués par des hommes) et ainsi de donner à comprendre un autre point de vue que celui dominant des hommes, qu'elles soient grecques (les Thébaines) ou barbares (les pèlerines « suppliantes » , ou encore les femmes de la cour de Xerxès dans *Les Perses* par exemple). Quoi qu'il en soit, toutes formes de pouvoir ou d'autorité est du côté masculin ; qu'on se souvienne de ce que proclame Athéna, la protectrice d'Athènes et pourtant déesse, à la fin des *Euménides* : « moi qui suis tout entière du côté du père, moi qui n'ai rien de féminin » ...

Or ici, c'est bien **en « mâle grec » et en souverain** que réagit Étéocle au premier chant douloureux des Thébaines avec une fermeté qui confine à la dureté ; il les apostrophe et désigne comme d'« intolérables créatures » (v. 2) parce que leur cri lui sont insupportable certes, mais surtout dangereux pour toute la communauté de la cité. Les questions qui ouvrent son discours de réprimande sont **des questions rhétoriques** qui contiennent leurs propres réponses. Ce que leur reproche avec véhémence leur roi, c'est de ne pas se comporter comme « **ce qui convient** » , de saper le moral de « ce peuple assiégé », de répandre **la panique** « avec des cris, des hurlements qui font horreur aux gens sensés » (v. 2-6), et même de contrevenir aux usages en se « jet(ant) sur les statues des dieux thébains » ... (v.4-5) Pour les Grecs, les femmes seraient du côté de l'émotion quand les hommes seraient de celui de la raison. C'est pourquoi son accusation devient très « genrée » (pour utiliser un terme très actuel) : la femme est vue comme un être aux innombrables défauts, que la situation soit malheureuse ou à l'inverse heureuse (selon Étéocle, elles sont alors peureuses et désespérantes comme les Thébaines ou au contraire « insolentes », cf. v. 6-9), bref elles incarnent **un « fléau » pour toute la communauté** («sa maison et sa cité », v. 10). Paroles certes exagérées, mais révélatrices de son courroux à lui qui doit absolument faire conserver le calme à l'ensemble de sa communauté afin de préparer au mieux l'assaut imminent des remparts.

Mais **le discours de reproches** se poursuit avec sévérité ; il s'apparente alors à un **réquisitoire** à cause de leurs « courses éperdues par la ville », de leur « lâcheté peureuse » (v. 11-13) ; le plus grand risque qu'elles font courir est celui de démobiliser et d'effrayer à leur tour les soldats au front et sur les remparts ; elles représentent l'arrière des troupes, et à ce titre doivent les soutenir. On a l'impression curieuse ici qu'Étéocle les querelle comme un père qui voudrait exhorter ses enfants à davantage de tenue et de rigueur. Mais son **mépris général des femmes** (v. 15-16), quoiqu'il soit culturel et daté, nous paraît très choquant aujourd'hui, ce qui n'était pas le cas à l'époque d'Eschyle. Sont en jeu **des archétypes** : la femme est faible, elle doit certes être protégée, mais surtout morigénée pour se comporter avec la dignité qui « convient », donc se contenir.

Étéocle affirme alors une autorité draconienne en proclamant un édit de mort, sous la forme d'une condamnation à la lapidation pour quiconque, « homme, femme » n'obéira pas à son commandement (v. 17-20), c'est-à-dire à se consacrer au combat et entretenir le moral des troupes, donc des hommes, sans fléchir ; c'est bien **le discours extrême d'un roi très autoritaire**, trait renforcé par son rôle de **chef de guerre** affirmé dès le prologue. Il y a pour conclure **un rappel du rôle social uniquement dévolu à la communauté féminine : domestique** (elles restent à la maison dont elles doivent s'occuper ainsi que des enfants) ; elle n'a **pas de « voix » politique** et Étéocle de les renvoyer sous une forme singulière (il s'adresse au Coryphée) et familière à leur demeure close en raison d'un trop grand pouvoir de « nuisance » (péroraison des v. 20 à 23 et insistance sur la répartition des domaines respectifs ; dedans pour les femmes, dehors pour les hommes). La dernière question quasi insultante sur leur surdité supposée lance le dialogue qui suit où l'on voit que les femmes ne semblent ni très convaincues, ni effrayées par leur souverain ; leur crainte est ailleurs ...

En effet on entre après cette longue tirade dans une **dynamique** plus affirmée avec **l'alternance** entre le **chant** lyrique affolé des Thébaines et la **parole** aussi ferme que résistante d'Étéocle : il y a alors chez lui un héroïsme digne d'un personnage mythique et tragique. Se produit **un jeu de balancement prosodique** entre le ton « agité » (la didascalie donne le rythme) des vers chantés par les choreutes et les vers déclamés du souverain. Or, comme il s'agit de ne pas céder à la panique des Thébaines, voire de les rassurer, mais surtout **les exhorter au courage, au calme et au « silence »** (v. 85), on constate que la parole du roi s'oppose chaque fois à ce que disent les femmes, tel **une joute**, un combat de paroles, si ce n'est d'arguments, qui confère à l'ensemble des pages 149 et 150 une très grande **vivacité** que tout metteur en scène devrait rendre. En outre, nous ne savons pas exactement s'il se produisait alors dans l' « **orchestra** » des mouvements particuliers, voire une chorégraphie des Thébaines, au pied d'Étéocle sur la « **skéné** ».

Le paroxysme d'une panique justifiée et néanmoins contrée :

De quoi les femmes ont-elles donc tant **peur** (ce qui est bien compréhensible) ? Elles reprennent en fait, et approfondissent grâce à une expression sensible et imagée, tous **les motifs d'effroi** déjà évoqués dans leur « parodos » et justifie ainsi leur attitude (elles ne sont pas folles, mais sous le coup **d'émotions extrêmement vives qu'il s'agit de communiquer à Étéocle et au-delà, au public**) : le terrible bruit (« fracas ») des « chars » et des chevaux donnant l'assaut avec la belle métaphore du « mors, fils de la flamme » (les mors sont en fer forgé au feu, v. 28) ; leur refuge auprès des « Bienheureux » (cad les dieux, v. 37) ; l'invasion et l'incendie de la cité (v. 44-46) ; la justification de la puissance des dieux justement sollicités pour lever le « brouillard » (nouvelle image, v. 53) ; conséquemment la légitimité de leurs « prières » (v. 62) en cette période non plus de crise, mais d'urgence (elles aussi sont des « suppliantes ») ; récapitulation de la cause qui les a fait courir vers l' « acropole » (comme à Athènes, v. 69), à savoir à nouveau le « fracas » (v. 67, le bruit qui gronde et menace en livrant **l'imagination** à sa source qui ne peut être vue, ne peut qu'accroître leur **terreur**) ...

On remarque alors que **le dialogue accélère** davantage (du vers 74 au vers 110), puisque ce n'est plus le chœur, mais le Coryphée qui prend la parole, à chaque fois, brièvement, sous la forme d'une seule phrase et qu'Étéocle suit le même schéma syntaxique, sur le modèle de la **stichomythie** qui transforme le dialogue en débat urgent (définition de l'Académie : « dialogue dans lequel les personnages se donnent la réplique très rapidement en se répondant vers à vers, phrase à phrase, mot à mot etc. Présente dans le théâtre depuis l'Antiquité, la stichomythie crée un moment de tension dramatique. » 9^e édition).

Se déploie alors **le registre épique** à l'intérieur même du **genre tragique**. Il y a un crescendo dramatique qui se produit en raison du cri des femmes qui s'amplifie malgré les exhortations, rudes mais impuissantes d'Étéocle, en raison même de leur peur exacerbée par **l'évocation du siège et de la prise de la ville** : se confondent alors tous ces bruits déjà désignés avec les pathétiques prières paniquées des Thébaines en la personne du Coryphée, dont les formules varient, mais expriment la même **épouvante** et la même **piété** (les dieux et avant tout Zeus, v. 95) jusqu'à ce qu'enfin elles cèdent au silence imposé par Étéocle, mais synonyme de résignation (pour s'en convaincre, qu'on relise avec l'emportement requis les vers 74 à 110 que nous venons de caractériser).

Toute l'évocation abominable des Thébaines relève de **l'hypotypose** : elles donnent à voir (ou plutôt à entendre, puisqu'on ne voit rien encore véritablement de la guerre qui se prépare) sous l'aspect d'une fresque morcelée ce qu'elles craignent le plus : le pillage, l'incendie, l'esclavage ... Il y a des **fantasmes de mort** auxquels Étéocle refuse de s'abandonner en tant qu'homme et souverain **partagés par tous les Grecs** qui craignent par-dessus tout la guerre et la prise de leurs cités ; imagination mortifère corroborée par leurs tristes expériences de rivalités entre les cités et de

menaces de puissances étrangères . On est bien dans **l'univers tragique** : compassion et pitié pour les Thébaines, interrogation terrifiée sur ce qui va advenir de la cité assiégée par une coalition de sept armées !

Mais Étéocle ne se laisse pas aller et ne change pas d'attitude depuis son retour sur la scène au début de ce premier épisode ; à chaque image, voire argument à valeur illustrative des femmes, alors que la catastrophe tant redoutée ne s'est pas encore réalisée, **il oppose** lui aussi des images, des références, des comportements qui ont cette fois **valeur de contre-arguments** et qui cherchent constamment, si ce n'est à rassurer pleinement les Thébaines, du moins à les freiner, à les retenir, à empêcher l'exhalaison de leur panique, ce en quoi il garde une fermeté virile et royale, conformément à son statut archétypal.

Il reprend ainsi dans sa première réponse (v. 29 et suiv.) la double métaphore vue dans le prologue, qui met en rapport la ville avec un **navire** et la fonction de **capitaine ou pilote** (du « marin » expérimenté qui sauve) avec celle de roi, la guerre étant d'ailleurs assimilée à une tempête (v. 31-32). Puis, quand les femmes invoquent les dieux, Étéocle donne un **sujet précis à leurs prières** qu'il juge désordonnées : la sauvegarde des murailles protectrices qui concerne aussi directement les dieux (v. 39-42, « intérêt des dieux mêmes » déjà évoqué) ; troisième temps : rappel de la bonne « conduite » à avoir et de la nécessité de la « discipline » (v. 47) ; quatrième moment : dur rappel de leur rôle uniquement domestique (v. 56-57) ; enfin arrive ce qui est sans doute le plus important aux yeux d'Étéocle : ne « pas semer la lâcheté au cœur des citoyens », ne pas laisser « déborder la terreur » (v. 66), **ce qui est en jeu, c'est tout le courage de la communauté**, et pas seulement celui des combattants ; si les femmes sont du côté de « lamentations » qu'Étéocle voudrait restreindre, les hommes sont de celui de la guerre : c'est ainsi qu'il faut bien comprendre la métaphore qui associe leur sang au « **vin d'Arès** » (v. 72, ivresse belliqueuse ?) ; il se pose à nouveau en **détenteur du pouvoir** et de l'autorité en sachant « les mesures à prendre » et ordonne encore à plusieurs reprises aux Thébaines de se « taire » (v. 84-85, 88-89) et les accuse même d'être responsables de ce qui cause leur crainte : « esclavage » et défaite (v. 92-93) et reprend avec exagération, voire ironie, leur appel à Zeus (v. 96-97) ; enfin il parvient à leur imposer la « **grâce** » **du silence**.

Si les Thébaines étendent leur détresse à toute **la communauté** citadine, femmes et hommes confondus, car la guerre et ses maux sont universels (v. 109-110), **en revanche Étéocle scinde** la communauté dont il est responsable en deux unités distinctes et « genrées », conformément à la mentalité grecque traditionnelle ; il n'empêche que le public, touché par les alarmes féminines, peut prendre conscience (il le sait déjà) que **la guerre concerne bel et bien tous les individus**, sans exception, et que les douloureuses prévisions ici faites sont fondées.

Néanmoins, en tant que chef politique et stratégique, Étéocle tient bon. Il reprend alors longuement une parole où dominent les verbes au mode impératif et son discours, s'il a une valeur récapitulative, se veut rassérénant.

Étéocle et son sens des responsabilités : avoir confiance et croire à la victoire sous la protection des dieux.

Ce n'est plus le même réquisitoire qu'au début de l'épisode que propose cette fois Étéocle ; en effet, ce n'est plus **ce qu'il ne faut pas faire, mais plutôt ce qu'il faut faire** ! Son commandement ne prend plus la forme d'une succession d'interdictions, mais au contraire ce sont **des exhortations à agir** dans l'immédiat, d'où l'importance des impératifs au présent, en vue de reprendre « confiance » et surtout de la redonner « aux nôtres » (v. 117-118) ; le futur de l'indicatif permet d'envisager (et d'imaginer) la possibilité d'une victoire ; c'est ainsi qu'il se livre à une **déclaration votive solennelle** (v. 118-121, puis 126-127) sous le regard des dieux. Voyons-en les principales caractéristiques.

La seule prière qui vaille serait celle qui permettrait d'enrôler les dieux au côté des Thébains (v. 113-114) : on est toujours dans un discours à la fois **pieux et belliqueux** justifiée par une stratégie de défense (alliance des registres épique et tragique) et c'est déjà un chant religieux de victoire que devrait chanter les femmes pour mieux les solliciter (v. 114-115, le « **péan** » étant à l'origine un hymne dédié à Apollon et plus généralement un chant choral d'allégresse, célébrant une victoire ou des héros) afin de soutenir les leurs et de lutter contre une peur inhibante et stérile (v. 117-118). D'ailleurs les dieux sont convoqués sur un mode **patriotique** souligné par leur énumération et des précisions géographiques thébaines (v. 118-121, cf. la n° 2 p. 403) ; ce sont vis-à-vis d'eux que s'engage officiellement Etéocle : les sacrifices et trophées prévus seront pleinement consacrés à leur culte sous la forme d'offrandes. C'est **une déclaration solennelle** qui a valeur de serment et qui semble obliger les dieux à leur donner la victoire (v. 121- 129) : ce sont des « vœux » auxquels les femmes doivent elles aussi s'adonner, comme le recommande avec force Etéocle qui évoque alors la notion fondamentale en tragédie, dans la mentalité grecque : le « destin » auquel, quelles que soient l'attitude des Thébains et l'issue de la bataille, doivent se soumettre les humains (v. 129).

On pourrait croire ainsi qu'Etéocle est dans **l'énergie du désespoir**, mais il ne le laisse pas paraître et reprend son **comportement martial de commandement** ; comme il l'avait annoncé, il prend « les mesures » qui s'imposent (et réactualise ainsi et l'urgence de la situation et le titre de la pièce) : aux **sept** champions ennemis placés devant les **sept** portes de la ville, il postera **sept** valeureux guerriers thébains, dont il sera lui-même **le septième** ; il faut faire vite (« menace de la nécessité ») avant toutes « rumeurs » et tous « messagers affolés » (v. 130-135) ; le premier combat qu'il livre dans ce premier épisode est **une lutte en paroles contre la peur et sa puissance pétrifiante** ; on peut supposer qu'en taçant ainsi les femmes et en leur imposant silence, soutien et fermeté, il récupère lui-même son **courage**, mais celui-ci ne semblait jamais l'avoir abandonné, car même si la « race » d'Oedipe est maudite, **il affronte la force du destin, se haussant à la grandeur d'un héros tragique.**

Ces exhortations lancent **le premier « stasimon »** (milieu p. 152) qui permet de mesurer l'efficacité de son discours auprès des Thébaines, certes soumises, mais **pas pour autant convaincues, car « l'effroi (...) et « l'angoisse » les dominent** (v. 136-137) ; une nouvelle **comparaison** illustre alors leur détresse avec l'armée assiégeante assimilée à un « serpent » et le/ les femmes à une « colombe » craintive pour sa nichée (v. 139-141) ; leur chant peut alors à nouveau se déployer avec émotion et force (nouvelle **hypotypose du malheur des femmes, premières victimes de la guerre**, depuis ... « que les femmes fussent traînées » (p. 153) ... jusqu'à la fin du « stasimon » (p. 154), auquel le public ne peut qu'être très sensible, car c'est cela-même qu'il redoute lors de tout conflit. Et nous mêmes, lecteurs spectateurs contemporains pouvons pleinement le ressentir. C'est l'un des points d'orgue de la tragédie en ce qui concerne **les émotions** de la peur et de la pitié.

Conclusion provisoire :

Ce qui était **un véhément discours de colère et de reproches** s'est donc mué en **discours d'encouragement** qui cherche à détourner d'une douloureuse passivité au profit de la mise en exergue de la double possibilité d'une activité efficace et d'une victoire espérée. Il y a bel et bien une **grandeur** de la part du roi qui, pendant un temps, a réussi à calmer les Thébaines, non sans difficultés et sans pour autant les avoir tout à fait rassurées et convaincues, car, le rappel de la **puissance du « destin »** contre lequel on ne peut rien (donnée tragique essentielle) ainsi que la reprise du chant choral qui suit immédiatement son départ, confirment la **prémonition** du malheur, conformément à l'hypotexte mythique.

Passons à l'étude du texte suivant qui met à nouveau Etéocle aux prises avec les Thébaines, chœur et Coryphée, mais de manière très différente, bien qu'il y ait une grande cohérence psychologique et dramaturgique.

EdT 4, développement (les vers ont été à nouveau numérotés par nos soins) :

Situation du passage (p. 163) :

Nous sommes ici à la fin du deuxième « épisode » ; la situation du point de vue de l'intrigue a progressé, mais **s'est inversée** du point de vue verbal et psychologique : en effet, ce sont cette fois les Thébaines, donc les femmes, en la personne du Coryphée, qui vont essayer de **retenir** leur roi, Étéocle, et de le **dissuader** d'aller combattre son frère Polynice, vu comme un rebelle redoutable, « à la septième porte » (v. , p. 165).

Commentaire suivi organisé (p. 163-166) :

Le désespoir et la gloire d'Étéocle (v. 1- 39, p. 163-164).

Sa longue tirade commence par des exclamations et des imprécations, qui reprennent en quelque sorte celles d'Oedipe, et concernent toutes leur « **race** » au sens de famille : le terme est répété plusieurs fois avec colère et « pathos » ; Étéocle a bien conscience qu'en sa personne, en tant que fils d'Oedipe, petit-fils de Laïos, il est confronté à **l'aboutissement d'une destinée** fatale et donc tragique, et qu'il ne peut ainsi échapper aux « malédictions d'un père » (v. 4), mais aussi de celles qui éprouvent le clan des Labdacides.

Il se ressaisit néanmoins avec fermeté et courage (v. 5) ; ce qu'il proscrivait aux femmes de la cité au début du premier « épisode » il se l'interdit aussi ; ce qu'il « convient » c'est d'aller au bout de la haine des dieux, donc de courir **affronter son frère « ce Polynice – vraiment si bien nommé »** (v. 7, ironie du désespoir et qui renvoie au sens étymologique du prénom de son frère : « l'homme aux mille querelles », cf. n°4, p. 405). Il se réfère au « bouclier » de celui-ci, décrit par le messager juste au passage précédent par le messager (p. 162) et au motif du « guerrier en or ciselé (...) conduit par une femme (...) Et celle-ci se prétend la Justice ». Or, c'est précisément **ce motif de la « Justice »** sous une forme féminine allégorisée (« la vierge, fille de Zeus » v. 11, Astrée, fille de Zeus et de Thémis qui est déjà la déesse de la justice?) et précédée d'une majuscule, qui est le centre du deuxième temps de son discours ; pour Étéocle, il y a là **usurpation et mensonge** de la part de son frère ; pour le prouver il se livre à une espèce de résumé biographique de Polynice caractérisant sa personnalité (v. 12-21, p. 163) : c'est un insolent qui pousse « l'audace » (v. 21) et la violence jusqu'à attaquer « la terre de ses pères » (v. 18) ; on retrouve ici la question du « bon droit », telle que nous l'avions dès l'ouverture des **Suppliants**. Étéocle est persuadé d'être dans son « bon droit », mais selon l'une des versions du mythe, ne devait-il pas rendre le trône à son frère au bout d'une certaine période pour permettre une alternance du pouvoir, partagé entre les deux rejetons mâles d'Oedipe ? Et nous ne connaissons d'ailleurs pas le point de vue de Polynice que nous ne verrons pas sur la scène ... Mais là où Polynice est **un individu coupable**, voire blasphématoire, c'est d'attaquer sa cité et **les membres de sa communauté d'origine**, et même d'insulter ainsi les dieux vénérés sur l'acropole thébaine.

C'est pourquoi, sans avoir longuement délibéré, Étéocle se décide à aller l'affronter lui-même et **individuellement**, à la septième porte que Polynice assiège ; son expression atteint alors **un sommet tragique** parce qu'ils sont du même sang, de même statut (princes royaux) et qu'ils vont ainsi **réaliser les malédictions** qui pèsent sur eux, **fatalité** du destin des Labdacides. Il se comporte ainsi en guerrier valeureux que rien ne saurait arrêter quand il s'agit de défendre la cité dont il a la charge ; en surmontant son bref désespoir initial, il force **l'admiration**, quitte à courir à la mort (relire les vers 21 à 27 au bas de la page) ce à quoi s'oppose le Coryphée avec autorité et tendresse (v. 28).

Le Coryphée qui représente les Thébaines, **à l'inverse** de la scène commentée en EdT 3, s'avère être **en position d'autorité** morale, si ce n'est politique : cette fois ce sont les Thébaines en sa

personne, qui donnent une sorte de leçon à Etéocle et justifient leur opposition. Leur premier argument est complexe et pourrait être ainsi expliqué : en combattant son propre frère, Etéocle serait aussi « criminel » que lui (v. 30), car pour les Grecs, il n'y a pas pire que **les crimes de sang** : « une **souillure** qui ne vieillit pas » (v. 34) : c'est l'un des grands thèmes des *Euménides* : la terre ne doit pas boire le sang d'un parent tué par un membre de la même famille !

Mais Etéocle refuse de les entendre au nom de ce que les personnages de Corneille appelleront leur « **gloire** » : en effet, c'est pour **une question d'honneur**, puisqu'en tant que « chef » de la cité (c'est bien ainsi qu'il s'est présenté dès le prologue de la tragédie) il doit la défendre et montrer justement le **courage** dont manquaient précisément à ses yeux les peureuses Thébaines, « colombes » affolées. Les termes « honte » et « beau renom » (donc une valeur qui engage sa réputation présente et à venir) se heurtent : se dérober serait un malheur bien supérieur à celui de mourir.

C'est ainsi qu'il va s'ensuivre **un débat très serré** « Agité » entre le chœur et Etéocle, puis sur un **rythme** encore plus soutenu, avec le Coryphée.

**Un dialogue serré et argumenté avec le chœur :
quel vainqueur pour cette polémique ?** (v. 40-88, p. 164-165).

Le chœur (qui chante, rappelons-le) se place en **position de supériorité** vis-à-vis d'Etéocle qu'il appelle « enfant » (v. 40) et c'est lui désormais qui va lui parler au mode **impératif** : l'urgence de la guerre s'est vue en quelque sorte dépassée par **l'urgence d'un fratricide** qu'il s'agit absolument d'éviter. Et bien que ce soient **des femmes** qui essaient de **fléchir** la résolution d'Etéocle, elles n'oublient son mépris, mais elle ose quand même le conseiller et tenter de le diriger, s'arrogeant ainsi un **rôle protecteur** quasi maternel (v. 73-74). Mais Etéocle ne veut rien entendre. Pourtant elles convoquent un grand nombre de raisons qui devrait selon elle, le faire céder : **d'abord la folie** (« délire », « égarement d'une folie meurtrière », « convoitise mauvaise », tel un désir aussi insensé que malsain aux vers 40-43), **puis l'inacceptabilité** (cf. « la souillure » expliquée plus haut) de « l'effusion homicide d'un **sang** qui t'est interdit » (commettre un tel crime de « **sang** » est en effet absolument proscrit par les lois humaines et divines), **et enfin la possible résistance** à « qui veut t'entraîner » ? Qu'est-ce à dire ? Il s'agit **aussi bien de lutter contre** « l'Erinys à l'égide noire attachée à cette maison » (v. 58 ; c'est-à-dire l'allégorie divine, sous la forme d'une furie infernale, dotée d'un bouclier noir en signe de deuil, et liée aux malédictions qui pèsent sur la famille des Labdacides) **que d'espérer en un « Destin »** que « **le temps** » fera peut-être « plus clément » (v. 67-68).

A chaque raison invoquée, **Etéocle oppose des contre-arguments**, c'est pourquoi il y a **intensification du débat** avec deux points de vue irréconciliables, ce qui nous autorise à parler de **polémique**.

Selon Etéocle (nous revenons à la p. 164) cet « égarement » stigmatisé par le chœur est la **conséquence, le « lot (...) de la race entière de Laïos »** (v. 47, son grand-père détesté par « Phoibos » Apollon dont il n'a pas voulu écouter l'oracle) : lui-même, sa génération et celles de ses ascendants est bel et bien promise à l'enfer (« l'onde du Cocyte », v. 46) ; ainsi se voit-il promis à la **sombre « Erinys »** qui l'exhorte à périr (v. 52-55), ce que récuse le chœur (on l'a vu précédemment pour les vers 58-60). Or selon les Thébaines, pour apaiser la déesse infernale et la faire « sortir » grâce à l'approbation des entités divines olympiennes supérieures, il faut un sacrifice convenable : argument que récupère aussitôt Etéocle : il est **lui-même le sacrifice qui convient !** Il le proclame clairement : « L'offrande de ma mort, seule, a du prix pour eux. » (v. 62). Ce thème de la nécessité du sacrifice accentue vivement **les dimensions tragique et héroïque** du protagoniste.

A l'argument de la possible évolution du « **Destin** » (allégorisé et divinisé par le majuscule), Etéocle

rétorque l'implacabilité d'une **fatalité renouvelées** par « les malédictions d'Oedipe » (ce que nous avons évoqué dans les cours précédents) : c'est en quelque sorte son **héritage**, son « **patrimoine** » (v. 60-72, p. 165).

C'est alors le Coryphée qui succède au chœur des Thébaines et le dialogue s'accélère davantage encore sur le modèle de la **stichomythie**. Phrase à phrase, la vaine querelle avec Étéocle va s'accroître jusqu'à ce qu'il sorte précipitamment, signe de sa témérité que rien ne saurait affaiblir.

Au Coryphée qui le conjure d'entendre les conseils féminins et collectifs, Étéocle (avec une certaine mauvaise foi ?) reproche d'être bavard et de ne pas donner « des avis » (v. 75, alors qu'elles n'ont fait que ça depuis le début du dialogue!). Le discours du Coryphée utilise l'expression directe de **l'interdiction** avec l'impératif négatif (v. 77-78, or c'est exactement ainsi que procédait Étéocle au début du premier « épisode » !) Étéocle se montre imperturbable. Le Coryphée convoque alors les dieux et la possibilité de leur « faveur » (v. 82) s'il résiste à « cette rage » (v. 89), mais Étéocle reprend alors son « **ethos** » de **guerrier** tel qu'il n'a cessé de l'affirmer depuis le début de la tragédie (v. 83 il est et reste avant tout un « soldat »). Or c'est justement le « Destin », ce que les Romains appelleront le « fatum », qu'il accepte avec la double idée (et réalité) du **sacrifice** et du **fratricide**, car telle est la **volonté des « dieux »** (v. 87-88). On notera au passage le jeu de **contradiction des maximes** qui se voient opposer tour à tour (v. 82-88).

S'il y a victoire, elle est en fait du côté de l'Erinys et du « Destin » !

Le triomphe tragique de l'Erinys et du « Destin » :

Dès la sortie de scène d'Étéocle, les Thébaines entament **un vaste chant de déploration (deuxième « stasimon »** qui clôt le deuxième « épisode »). Elles vont rappeler le mythe des Labdacides dont le sort d'Étéocle et de Polynice est l'un des aboutissements (nous l'avons vu au début de notre étude d'Eschyle) ; c'est pourquoi nous ne commenterons que la première strophe qui a valeur de **récapitulation** de la scène précédente.

Elle est centrée sur **la figure de l'Erinys** « appelée par les vœux d'un père » (v. 92) et conséquence des « imprécations courroucées d'Oedipe en démence » (v. 93, retour du thème de la folie rageuse et meurtrière qui ébranle cette famille). L'Erinys, déesse infernale et mortifère, plus nocive encore que la guerre, car elle « détruit les maisons » (v. 89-90), **divinité chtonienne** aussi laide qu'effrayante et en cela « déesse si peu semblable aux déesses » (v. 90, magnifique périphrase dénominative qui repose sur l'alliance paradoxale des mots grâce à la locution « si peu ») fait surgir par sa seule évocation l'épouvante et la malédiction qui pèse sur la destinée des descendants de Laïos et d'Oedipe ; **l'Erinys est là pour accomplir le destin conformément à la vocation de la tragédie et au récit mythique** : « c'est à leur perte que ce conflit jette ses fils » (v. 94). C'est pourquoi les Thébaines vont à nouveau évoquer sur un mode **lyrique**, celui de la poésie chantée, la genèse du mythe et rappeler « la faute ancienne » (cf. la quatrième strophe du « stasimon », p. 166).

Conclusion :

On a pu mettre **en parallèle** ces deux scènes qui sont apparemment construites sur le même schéma dramaturgique (Étéocle face aux Thébaines), à l'exception de **une inversion des rôles** dans l'usage de la parole et de la domination de la situation. Certes Étéocle est un héros qui ne cède en rien et qui donne par l'exemple une leçon de courage, mais c'est un **héros tragique**, dans la mesure où il est dans « l'hybris », la démesure, la folie, en voulant accomplir le fratricide qui mène à son propre sacrifice. On n'échappe pas au « Destin », malgré l'espoir d'une clémence des dieux ; Étéocle va à la mort, mais il n'a pas le choix **en tant que chef et défenseur de la communauté, en tant que fruit monstrueux de l'inceste** d'Oedipe et de Jocaste. C'est pourquoi, à l'instar des Thébaines et du

public grec de l'époque, on ne peut que **le plaindre et l'admirer**. Assurément le grand Corneille se souviendra, s'inspirera d'Eschyle et du sentiment d'honneur de ses personnages : **la « gloire »** impose de ne jamais céder et d'aller au bout de sa destinée, en éprouvant ainsi pleinement sa valeur, quitte à en perdre la vie.

