

Synthèse : le thème « individu et communauté » chez Eschyle (*Les Sept contre Thèbes*, *Les Suppliantes*).

Introduction et problématisation :

Le théâtre s'adresse à une communauté : celle du public, en l'occurrence celui des cités grecques et pas uniquement d'Athènes, puisqu'on sait que le festival religieux et artistique des Grands Dionysies attirait foule. Et nos deux tragédies mettent en scène **plusieurs communautés** représentés principalement par le chœur et ses membres (vingt-quatre choreutes en théorie). Ces communautés commentent l'action, voire échangent elles-mêmes avec **un personnage**, le protagoniste (normalement un seul), mais ce dialogue est alors assuré par **l'individu** qui les représente et qui incarne une voix collective, bien qu'il emploie la première personne du singulier : le Coryphée. Dans *Les Sept*, il s'agit du chœur des Thébaines, qui surgissent après le prologue où Étéocle est censé parler à tous les habitants de la cité (« Peuple de Cadmos » ... p. 143) ; dans *Les Suppliantes*, ce sont des princesses étrangères accompagnées de leurs suivantes (un autre chœur muet excepté au dénouement) filles de Danaos, appelées les Danaïdes. On observe ainsi immédiatement qu'il s'agit chaque fois d'une **communauté de femmes** qui interagissent avec **un individu masculin**, quoi que tous les rôles soient joués par des hommes masqués et costumés.

Mais il y a aussi **les communautés hors scène**, évoquées tantôt par le messager et le chœur (*Les Sept*), tantôt par un héraut (représentant officiel des Egyptiades) et par le chœur aussi (*Les Suppliantes*). Cette présence, dont la menace est renforcée par l'invisibilité, renforce leur puissance menaçante et crée une **tension dramatique** qui anime les deux pièces.

Conformément aux **exigences tragiques**, les personnages singuliers et principaux sont des **individus d'exception**, en l'occurrence **des rois** : **Étéocle** pour Thèbes, en lutte contre des héros, les sept champions qui dirigent l'armée argienne coalisée et assiégeante (cf. la scène de la description de leurs armes et boucliers, grand moment qui relève du registre épique, voire homérique) ; **Pélagos**, roi d'Argos en plein exercice de ses fonctions souveraines, et Danaos, souverain déchu d'Égypte (mais le premier est beaucoup plus important du point de vue de l'action). Or les deux tragédies les placent devant des cas de conscience, la nécessité de prendre des décisions et d'agir qui constituent le fond de l'intrigue et engage son déroulement, mais aussi et surtout le présent et l'avenir de leurs communautés !

Enfin, n'oublions pas **la communauté céleste** des « Bienheureux », celles **des dieux** olympiens, sans cesse interpellés, priés, suppliés, qui participent pleinement des enjeux et de leurs conséquences dramatiques. C'est la figure de Zeus, lui-même souverain, qui se voit constamment apostrophée (« Zeus préservateur », « Zeus Sauveur », « Zeus Suppliant »).

Il y a donc continuellement dans les deux « poèmes tragiques » une **interaction entre « individu(s) et communauté(s) »** qui provoque la possibilité et le lien théâtraux, tout comme le phénomène de la double énonciation qui renvoie à un sous-texte dialogué entre Eschyle et ses spectateurs, athéniens et grecs.

Dans quelle mesure les **spectateurs** face à ces chants et dialogues de différentes formes qui s'instaurent entre une **communauté et des individus** placés en situation de pouvoir et des responsabilités, identifient-ils **des questions et des valeurs fondamentales pour les cités grecques, mais aussi pour la condition humaine ?**

I- Quelles communautés face à quels périls ?

De l'importance de l' « herkos » (l'enceinte, la clôture) :

En effet les remparts ne définissent pas seulement le périmètre de la ville, ils sont avant tout un ouvrage de défense et symbolisent l'unité géographique et politique du territoire de la cité. Dès le début des Sept on est au sein de Thèbes et même en son centre (cf. la didascalie initiale, p. 143). Et les Thébaines de s'écrier au premier « épisode » : « Nous devons aux dieux d'habiter une ville invaincue et de voir **nos remparts** nous protéger encore des hordes ennemies. » (haut de la p. 150).

Dans les deux tragédies, portes (les sept portes de Thèbes), murs et remparts ont **une triple fonction** stratégique, dramatique et dramaturgique : l'enjeu est que la cité ne soit prise ni dans le présent (Thèbes assiégée) ni dans le futur (les Egyptiades pourraient eux aussi assiéger Argos pour récupérer les Danaïdes) ; l'unité des discours qui structurent le développement théâtral de nos deux oeuvres joue sans cesse sur l'intérieur de la cité-état *versus* l'extérieur d'où peuvent venir les ennemis : il faut que les remparts tiennent et c'est l'un des motifs récurrents des prières : « Et toi, fille de Zeus, puissante guerrière, sois le salut de la cité, Pallas ! » (p. 147 en haut ; un public athénien y est particulièrement sensible, puisque Pallas Athéna est la déesse protectrice d'Athènes).

Préserver la cité d'assauts belliqueux, c'est assurer la **protection** et même la **survie** de toute la **communauté**. C'est pourquoi les suppliantes veulent absolument quitter le sanctuaire où elles sont abritées, d'ailleurs « en suivant le rite » (p. 59) pour être acceptées à l'intérieur même de l'enceinte d'Argos ; ainsi supplient-elles dès le premier « épisode » Pélasgos d'y être leur « pieux proxène. Ne livre pas la fugitive qu'un exil impie a de si loin jetée sur ces rivages » (haut de la p. 60). Le but ces « fugitives » est bien d'être accueillies en tant que **réfugiée** avec un **statut légal au-dedans de la cité**, ce qui les prémunira concrètement d'un « rapt brutal » et d'un viol. Le dénouement paraît donc heureux dans un premier temps puisque leur « exodos » est une procession qui les conduit enfin dans la ville ceinte. **Thèbes et Argos sont des entités politiques** à part entière dont **les limites fortifiées garantissent**, si ce n'est de la paix, du moins la sauvegarde de la communauté – et c'est aussi l'espace des délibérations et décisions présidées par un « chef » (Étéocle ou Pélasgos) qui peuvent assurer une paix certes réduite, mais fondamentale : la paix civile.

La poliorcétique comme ressort dramatique :

La poliorcétique est relative à l'art stratégique d'assiéger les villes (en grec « *poliorkeîn* » signifie « assiéger »). C'est elle en effet qui suscite l'action des deux pièces et influe sur la destinée collective de **trois communautés** : dans *Les Sept*, celle des Thébains, dans *Les Suppliantes*, celle des Argiens et des Danaïdes qui les supplient justement pour intégrer leur société urbaine protégée architecturalement (rappelons qu'une enceinte pouvait contenir jusqu'à environ dix mille habitants).

Ainsi que l'écrit Violaine Sébillote-Cuchet : ... « dans la tragédie attique des *Sept contre Thèbes* qui raconte une attaque et une défense de ville, Polynice, l'assaillant thébain, est accusé de porter la guerre contre la patrie (« *patris gaia* »), tandis qu'Étéocle, son défenseur, proclame qu'il va porter secours à la terre maternelle (« *gê mêtêr* »). (in « Ville et terre-patrie : *Les Sept contre Thèbes, Histoire urbaine*, 2004/2, n°10, p. 9).

Par conséquent, il y a en fait **quatre communautés** au départ qui s'affrontent, et cette confrontation joue sur **intérieurité versus extériorité** : **en leurs murs**, les Thébains et les Argiens (même si Pélasgos sort pour s'enquérir de l'identité et de la quête des fugitives) / **à l'opposé**, une armée ennemie composite désignée sous le nom là aussi d'Argiens et les exotiques princesses ainsi que leurs suivantes (faut-il alors imaginer cent femmes?), sans parler du débarquement des Egyptiades à la fin, annoncé par leur héraut.

Or le public ne pouvait qu'éprouver de **fortes émotions en s'identifiant chaque fois aux assiégés** ; sa triste expérience les avivaient. De surcroît, notons que les assiégés étaient certes protégés par leur espace, mais en étaient en même temps prisonniers, tandis que les assiégeants, eux, sont libres de se

retirer, en cas d'accord ou de défaite, et de lever par là même le siège. C'est d'ailleurs ce qui se passe dans *Les Sept* après le double décès d'Étéocle et Polynice, et dans *Les Suppliantes*, on peut supposer que les Egyptiades repartent bredouille (c'est en tout cas du héraut menaçant, mais vertement congédié).

A l'inverse, **la communauté urbaine** et par extension le peuple de la cité-état représenté par une assemblée de citoyens qu'on ne voit pas, peut **se faire protectrice** : aussi est-ce toute la collectivité argienne qui se voit louée par Danaos et ses filles, après leur acceptation d'accueil. On l'observe et on l'entend à la fin du quatrième épisode et au début du « stasimon » final des *Suppliantes* (par exemple, en haut de la p. 86 : depuis « Allons, célébrons les Bienheureux »... jusqu'à « Que nos louanges disent la ville des Pélasges ! Le Nil et les bouches n'auront plus l'hommage de nos hymnes » ...).

Des périls renforcés par l'invisibilité scénique des ennemis :

Les ennemis sont là, tout près, ce qui accentue la **tension dramatique**, mais on ne les voit pas ! C'est grâce aux paroles des personnages et chœurs qu'ils sont perçus, efficace procédé théâtral qu'on appelle **la teichoscopie** (en grec : « ce qu'on voit à travers les murs » ; en français : technique par laquelle les acteurs observent, évoquent ou décrivent des événements au-delà de l'espace scénique, plateau et « orchestre »).

Dans *Les Sept*, les Thébaines font entendre aux spectateurs tous les bruits qu'elles perçoivent et qui prouvent l'imminence de la guerre. On peut en prélever maints exemples dans leur « parodos » (p. 146-147) : bruit des sabots, « clameur » de soldats extérieurs, « fracas des boucliers », « **Ah ! je vois ce bruit** : c'est le heurt d'innombrables javelines ! », « Entre les mâchoires des chevaux les mors sonnent **un glas de massacre** », « bruit des chars », « **J'entends à nos portes** le fracas des boucliers d'airain. ».

La **puissance de la description** atteint son comble avec l'« **ekphrasis** » (du grec : « expliquer jusqu'au bout ») des armes et boucliers des sept chefs coalisés par le messager (p. 154-163) : on est alors en plein registre épique qui rappelle la poésie homérique de l'*Illiade*.

L'imminence du danger est aussi pleinement exprimé par le même procédé dans *Les Suppliantes*, dans les propos de Danaos (cf. sa tirade p. 57, mais c'est une fausse alerte car c'est Pélasgos et son escorte qui arrivent en fait : citation entre « Je vois une poussière » ... et « chars recourbés ») ou des didascalies suivies d'exclamation des princesses : « *Elles aperçoivent au loin une troupe d'Égyptiens. Très agité* : - Ah ! ah ! Le ravisseur est là » ... p. 79-80.) Dans le deuxième « stasimon », sous la forme d'un souhait, elles évoquent les ravages de la guerre. C'est bien le risque qu'elles font courir à ses habitants : « Que nul fléau meurtrier ne vienne **ravager cette ville** en armant Arès, **dieu des larmes, effroi des chœurs** et des cithares, en éveillant **la clameur des guerres civiles** » (bas p. 74) ; en effet une guerre civile est encore pire qu'une guerre étrangère ; elle pourrait être provoquée si toute la communauté argienne se voyait divisée entre le pour et le contre du droit d'asile qu'elles réclament. Même si elles éprouvent la priorité de leur salut, elles ont conscience qu'elles représentent un très fort élément perturbateur.

Ainsi **la peur tragique** se voit-elle renforcée par les exclamations des personnages et l'invisibilité des ennemis pourtant décrits ; leurs propos s'adressent d'emblée à **l'imaginaire collectif du public** qui connaît et redoute la guerre.

II- Quels rapports de la communauté avec la souveraineté : celle d'un pouvoir politique, celle d'un pouvoir divin ?

Des femmes et des hommes : communautés féminines *versus* individualités masculines.

A l'exception d'Antigone à la fin des *Sept contre Thèbes*, et malgré la présence interlocutrice du Coryphée, **les femmes ne sont pas individualisées** dans les deux tragédies ; elles constituent le **choeur** qui ponctue par ses interventions le déroulement dramatique et qui engendre une **unité dramaturgique** ; les femmes du choeur, Thébaines ou étrangères, sont animées constamment des mêmes motivations et émotions qui les caractérisent ; dans une société aussi phallocrate que celle de la Grèce antique, la femme a un rôle public mineur et leur fonction est domestique avant tout (telle que la rappelle Etéocle, cf. par exemple le bas de la p. 148 ou en haut de la p. 150). Il y a **scandale** dans la mesure où les Thébaines ont osé quitter leurs foyers pour venir exprimer leur panique qui risque de contaminer toute la cité ; de même pour les Danaïdes, sans « proxène », mais excusées par la présence de leur père qui les a lui-même incités à fuir. Elles s'en réfèrent à ceux qui incarnent l'autorité politique et qui ne peuvent être que des « mâles ».

C'est d'abord leur **filiation** qui rend légitime le statut d'**Etéocle** (fils d'Oedipe, petit-fils de Laïos, descendant de Cadmos ... donc une origine mythique maudite assumée et rappelée par le choeur (cf. par exemple le deuxième « stasimon », p. 165-167) et celui de **Pélasgos** qui se présente au cours du premier « épisode » (bas de la p. 59). Ils sont absolument des autochtones (en grec : « issu du sol où il habite) et souverains du territoire qui les a vus naître. D'ailleurs c'est ce **territoire** dont ils soulignent l'un et l'autre l'étendue qui fonde leur pouvoir temporel (pour Etéocle, cf. le prologue des *Sept*, p. 143). Et ce pouvoir s'étend sur une communauté qui dépend d'eux et qui les reconnaît pour chefs, mais aussi pour protecteurs. Or c'est précisément ce pouvoir que contestent **Polynice** et le héraut égyptien. Ils acquièrent ainsi le statut d'envahisseurs, ce qui ne devrait pas être le cas pour Polynice, puisqu'il est thébain ; c'est sa principale **faute** (« souillure ») qui interdit ses funérailles selon la proclamation du héraut à la fin (bas p. 174).

Mais ils n'ont **pas la même attitude** vis-à-vis du choeur des femmes. **Etéocle** rejette la terreur des Thébaines avec rigueur et colère (premier « épisode », p. 148-152), mais le choeur ne semble guère convaincu et rasséréné par l'apparent sang-froid de leur souverain. **Pélasgos** a, en revanche, un comportement très différent. Bien qu'il soit très circonspect, voire méfiant au départ, il se montre attentif et patient jusqu'à se laisser convaincre par les multiples arguments des jeunes filles, et persuader par leur profonde disgrâce qu'il voudrait soulager. (cf. premier « épisode », p. 59-69) ; le choeur et les spectateurs ne sont pas en présence de rois du même type. Même s'ils ont l'un et l'autre des qualités, elles ne sont pas tout à fait de même nature.

Pour qui peut-on vraiment parler d' « hybris » (« hubris », « ubris ») ?

La démesure, et singulièrement la démesure orgueilleuse est l'un des caractéristiques majeures des personnages tragiques ; en général c'est l'individu qui est du côté de l'ubris, tandis que le choeur et le Coryphée sont en principe la voix du bon sens. Il semble que **ce ne soit pas aussi tranché** dans nos deux tragédies.

La panique qui saisit les Thébaines est ainsi considérablement impudique et exagérée selon **Etéocle** qui tance rudement ses sujettes en les apostrophant dès son entrée en scène comme d' « **intolérables créatures** » (p. 146) ; les femmes sont vues tel « un fléau » avec « leurs courses éperdues par la ville » parce qu'elles sont dans une « lâcheté peureuse » ; dans le dialogue qui suit avec le choeur, il les exhorte au silence et à la réclusion domestique en les querellant de manière sévère, paternaliste, voire misogyne selon nos critères contemporains (cf. p. 149-151) ; il prétend leur inculquer ainsi « la discipline » ; a-t-il raison ? **Oui**, d'une certaine façon en incarnant sang-froid, voire optimisme, **non**, d'une autre, en raison d'une extrême dureté qui néglige leur détresse. Ainsi peut-on juger son emportement comme **tyrannique**. C'est l'interprétation de Mélanie Zammit dans son riche « Dossier » de l'édition GF (p. 197-199). Quiconque lui désobéira se verra lapidé (bas de la p. 148),

y compris les femmes si elles ne cessent leurs « cris haletants, aussi vains que sauvages » (haut p. 152) ! C'est extrême ! N'est-il pas alors dans une **démésure du pouvoir** ? On a vu précédemment que les craintes des femmes étaient tout à fait justifiées en raison des ravages de la guerre.

Et même, **Étéocle n'est-il pas coupable d'une démesure orgueilleuse**, voire sacrilège quand il décide d'aller combattre lui-même son frère, risquant par là le fratricide ? C'est ce qui lui rappelle le **choeur des Thébaines** qui se montrent alors prudentes, soucieuses d'épargner tout crime de sang dans la même famille, voire **incarnent un certain bon sens qui leur était pourtant dénié** jusqu'à présent (cf. la fin du deuxième épisode, p. 163-165 et notre commentaire de l'EdT 4). Mais il est vrai qu'on ne peut s'empêcher sa bravoure désespérée qui culmine au sacrifice (nous y reviendrons) et qui en font aussi un **héros tragique**. En outre n'est-il pas le jouet du « Destin » et la malédiction ne doit-il pas s'accomplir ? **Puissance du mythe** qui doit s'accomplir.

Les femmes, qu'il s'agisse des Thébaines ou des Danaïdes « suppliantes », transmettent de fortes **émotions** que le public peut parfaitement s'approprier ; elles sont essentielles pour le double registre tragique et **pathétique**.

Bien que les princesses étrangères soient d'abord perçues d'emblée par Pélasgos comme des « barbares », elles sont aussi vues d'emblée, et donc approuvées, comme des pèlerines suppliantes qui respectent les rites et usages grecs (cf. p. 59, ou le bas de la p. 63) ; d'ailleurs en attendant la délibération du peuple argien, le « sanctuaire » est le meilleur refuge (cf. p. 69) ; en outre le Coryphée parvient aisément à prouver qu'elles ont une origine commune avec la cité d'Argos (le mythe de Zeus et d'Io) et par conséquent un lien de sang qui justifie leur demande d'asile. Leur situation n'est pas exagérée, mais conforme à la triste réalité de leur sorte, et on mesure la menace violente des Egyptiades avec l'agressivité du héraut qui vient les réclamer et les menacer tels des esclaves en fuite (cf. le quatrième « épisode » et en particulier les p. 80-83). **Les suppliantes risquent effectivement « un traitement impie » (haut p. 82), à l'instar des Thébaines** si les soldats ennemis envahissaient leur cité.

Ainsi pour leur peur, leurs prières et leurs supplications, parler de démesure et d'ubris serait de mauvais aloi, bien que leurs expressions soient celles d'une « **passion triste** » (Spinoza).

En revanche **on peut parler d'ubris dans leur volonté de rejeter absolument le mariage** et de toute union (donc sexuée) avec « les mâles » ; leur vœu de chasteté est vu comme contre-nature et une insulte à Aphrodite comme l'évoque d'abord leur père Danaos sur le ton de la prudence et de la recommandation d'un comportement sévère et pudique vis-à-vis des hommes de la cité qu'elle vont intégrer (p. 85), mais surtout par **un autre chœur de femmes, leurs suivantes** jusqu'alors muettes, mais qui reprennent alors la parole pour mieux stigmatiser le vœu de leurs maîtresses comme irrecevable (cf. les p. 86-87 et notre EdT 6). Aussi les Danaïdes se condamnent-elles elles-mêmes, *via* ce que Mélanie Zammit appelle un « féminin déviant » selon l'optique attique. Cela autorise alors la suite bien connue qui les attend, conforme à la fois au genre tragique et au récit mythique, puisqu'on sait et imagine qu'elles seront reprises par les Egyptiades qui les épouseront de force et qu'elles tueront lors de leur nuit de noces... Force de « la loi du Destin ».

En effet les dieux veillent comme l'attestent les continuelles références qui renvoient à leur protection ou à leur punition !

Dimension métaphysique : le rapport à l'autorité divine.

En effet, par leurs discours, protagonistes, chœur et Coryphée ne cessent d'élaborer un rapport étroit et même **une relation directe avec les dieux** dont on attend toujours, si ce n'est une réponse, du moins une action : tantôt on la redoute, tantôt on l'espère. C'est pourquoi nos deux tragédies

contiennent autant de **prières** et de **supplications**, d'ailleurs l'une des deux n'est-elle pas titrée « *Les Suppliantes* » ?

La communauté humaine, qu'elle soit thébaine, argienne, et même égyptienne (cf. ce que les Danaïdes disent des « dieux du Nil » que seul le héraut révère), est profondément persuadée de dépendre étroitement de **la communauté divine** olympienne et même chthonienne, telle « la noire Erinys ». Les Thébaines ainsi que les princesses étrangères (mais qui ne sont pas si « barbares » qu'on pouvait le croire) identifient leur sort à la volonté des dieux et même à la « loi du Destin » à laquelle d'ailleurs nul ne saurait se soustraire.

La figure de « **Zeus Sauveur** » ou « Zeus Suppliant » domine largement les chants et les paroles des personnages qui respectent une hiérarchie, sans pour autant oublier ou négliger les autres divinités. Le « parodos » des Thébaines au début des *Sept contre Thèbes* nous en convainc largement avec le **déploiement lyrique d'une longue prière, tel un hymne**, où se succèdent les principales déités du panthéon grec : Zeus, Pallas Athéna, Poseïdon, Cypris Aphrodite, Apollon et Artémis (issues de Létô), Héra ... (cf. du bas de la p. 146 au haut de la p. 148). Ce sont certes des « dieux tout-puissants », mais aussi des « divinités amies » tout on souhaite avec ferveur une **solidarité communautaire** ! Et après tout, si Thèbes est prise et décimée, ils ne recevront plus d'offrandes, donc leur « intérêt » est aussi engagé dans l'intérêt de la cité.

Même constat pour *Les Suppliantes* : leur prière lyrique collective est d'une force à la mesure de leur croyance, mais surtout de leur détresse et de leur espérance. Dès leur « parodos », elles aussi s'adressent en tant que fugitives à Zeus (p. 51) ; elles sont outre **proches** physiquement des dieux puisqu'elles se sont réfugiées dans un « sanctuaire » argien et agenouillées devant leurs autels et statues auxquelles elles menaceront même Pélasgos de se pendre (p. 67) ce qui serait une gravissime « souillure ». Rappelons aussi qu'elles portent les attributs pieux de pèlerines suppliantes : « **rameaux ceints de laine** » qui ont une valeur dramaturgique certaine (cf. haut p. 52, p. 59 et ce que recommande Pélasgos à Danaos p. 68 : il s'agit de mettre le peuple argien devant le **même cas de conscience** que leur roi). Ce comportement des Danaïdes est absolument déterminant pour leur acceptation dans la cité, car il faut craindre et « respecter le courroux de Zeus » (p. 68) qui protège tout suppliant. Les princesses réfugiées doivent donc être au moins entendues et aidées de la meilleure façon, mais c'est alors là que le roi et toute la cité d'Argos doivent s'engager, et nous avons vu à quel point cela leur était difficile, car source de conflit.

Les dieux donc fédèrent les communautés qu'elles soient thébaines ou argiennes, Et dans nous deux tragédies, ce sont particulièrement **les femmes** qui cultivent le **lien avec le divin** sans cesse appelé, sollicité.

III- De quelles façons la tragédie permet-elle de mettre en scène et de vivifier l'union entre des vertus individuelles et les valeurs de la communauté ?

Le théâtre tragique n'est pas seulement cathartique, mais aussi grandement **spéculaire**, dans la mesure où le public y voit **mis en en scène des valeurs individuelles et collectives** dans lesquelles il peut ou il doit se reconnaître . C'est aussi bien un art scénique et religieux qu'une source d'élévation **morale**. Et à l'inverse il peut également illustrer des contre-valeurs avec des personnages démesurés, voire monstrueux (tels Thyeste, Clytemnestre, Médée etc.).

Comment comprendre ainsi ce que le dramaturge, le « poète tragique » qu'est Eschyle, a souhaité mettre en lumière ?

Étéocle et Pélasgos sont-ils des individus d'exception, voire des modèles héroïques ?

En effet, à travers eux, se voit mis en question le rôle qu'un chef, en l'occurrence deux rois, doit avoir **vis-à-vis de sa communauté**.

Commençons par la **figure de Pélasgos** qui paraît moins complexe à analyser. C'est un souverain qui a peiné à résoudre le problème que lui soumettait le cas des Danaïdes mais qui finalement en **endosse la responsabilité** dans la mesure où il accepte même d'être le « proxène » des étrangères au sein de sa cité, mais il ne l'assume qu'avec (et après) l'accord unanime de son peuple : « Pour répondants vous avez **le Roi et tous les citoyens dont s'exécute ici la décision** », p. 84. Ainsi exprime-t-il une pleine adhésion et solidarité avec la communauté urbaine et étatique qu'il dirige. On a pu mesurer sa **prudente méfiance** vis-à-vis des ces « barbares » introduites dans un temple local (p. 59) mais aussi sa **bonne foi** et sa **bienveillance** dans l'observation qu'il mène des princesses respectueuses des usages, dans les réponses, puis les questions qu'il formule en dialoguant avec le Coryphée (du bas la p. 59 à celui de la p. 65, cf. notre EdT 5). Il y a chez lui une patience, un **sens de la réflexion** (« Oui, j'ai besoin d'une pensée profonde » ... p. 65), et une discrétion modeste quand il reconnaît avoir suffisamment réfléchi (p. 66) mais qu'il ne peut rien dire encore sans avoir informé **les membres de sa communauté** et sollicité leur accord par un vote, car il a le souci « du sang de nos frères » et il a la clairvoyante **conscience** du risque de guerre que représente l'accueil des fugitives poursuivies (bas p. 66- haut p. 67). On peut affirmer qu'il est un **individu sensible** au malheur des Danaïdes, généreux, car il souhaite les sauver, mais aussi un souverain qui a le **sens de ses responsabilités politiques** : diriger la cité certes, mais surtout en assurer le bien-être, la sauvegarde, donc la paix. Ce qui le conduit à être fort courageux face au héraut égyptien sans être en apparence affecté par son défi.

Le cas d'Étéocle a suscité des commentaires variés, mais il faut faire la part des choses entre ses qualités et ses défauts. En effet il a bien conscience des dangers de la guerre rappelés par les membres féminins de sa communauté ; bien qu'il exerce en paroles une rude autorité sur elles, il cherche avant tout à les calmer et à juguler la « panique » qui pourrait s'emparer de la cité où il s'agit coûte que coûte de maintenir l'ordre et la combativité alors qu'elle est assiégée. Certes, nous l'avons dit, il y a chez lui une **tendance tyrannique, mais elle est liée à sa conscience politique** : il doit faire preuve de sang-froid, il doit se comporter comme un chef tels que des soldats l'attendent. Il a pleinement conscience aussi du fratricide qui le menace, du poids de la malédiction qui pèse sur lui, mais il choisit d'affronter son destin : ainsi peut-on affirmer qu'il atteint une certaine **grandeur héroïque et tragique** car il choisit consciemment et témérairement **le sacrifice** (cf. son échange avec le chœur p. 163, dont l'aboutissement est « Aux malheurs que les dieux envoient nul ne saurait échapper. », p. 165), un sacrifice pour sauver aussi la cité. Une fois Polynice et Étéocle entretués, l'armée ennemie lève le camp...

Bien sûr il est pris d'ubris et de « l'égarement d'une folie meurtrière » (p. 164) et il cède à la terrible **Até** (déesses de la folie, de la vengeance démesurée qui conduit à la faute), mais il est brave. Il rejoint ainsi la tradition homérique du héros qui va jusqu'au bout pour défendre sa ville et sauver sa communauté – et en cela se rapproche d'Hector.

Quoi qu'il en soit, on voit donc que la figure des deux chefs, aussi dissemblables soient-ils, met en valeur un **patriotisme**, qui ne se veut pas belliqueux et agressif (crime dont Polynice se rend impardonnable, cf. 174) , mais au contraire défensif et salvateur (au moins provisoirement pour Les Suppliantes).

Question juridique : la légitimité du droit d'asile.

Ce point concerne essentiellement **Les Suppliantes**. En effet, il n'y a pas de débat juridique à proprement parler dans *Les Sept contre Thèbes*, alors qu'on aurait pu discuter du partage de l'héritage entre les deux frères, du « bon droit » de Polynice à réclamer soit une part du patrimoine,

soit du pouvoir, si une alternance sur le trône avait été préalablement décidée, mais ce n'est absolument pas le propos d'Eschyle. En revanche il y a une vraie mise en question de l'accueil à réserver aux réfugiés qui donne à la pièce des **Suppliantes** une grande et étonnante actualité.

Quel est le **problème de la communauté des Danaïdes** ? Celui d'être accueillies, puis protégées et pour cela intégrer une communauté différente de la leur à l'origine, d'être incluses à un espace politique et urbain fortifié où au départ elles ne disposent d'aucun statut, n'ayant même pas de « proxène » comme leur fait remarquer Pélasgos (p. 59).

Quel est le **problème qui se pose à celle d'Argos** ? Celui de recevoir en leur sein de nombreuses fugitives (50 princesses + 50 suivantes + un roi « barbare » déchu : Danaos), de perturber ainsi la paix civile, mais aussi la paix extérieure parce qu'elles sont poursuivies par de « proches parents » (cousins) et fiancés de surcroît dont on pourrait croire qu'ils ont des droits sur elles dans une société aussi phalocrate que la société grecque. Étrangères dont au départ on ne sait rien. Donc il y a l'occasion d'un **débat juridique** : Pélasgos juge doit entendre leur **plaidoirie** et leur justification à obtenir le **droit d'asile** à Argos, d'où le déploiement d'une longue scène qui emprunte au **registre judiciaire** avec interrogatoire, réponses, discours de justification et de défense, supplications (cf. le premier « épisode » et « stasimon », p. 59-73 et notre EdT 5). Mais attention : il y a un tribunal supérieur qui veille : « **l'auteur commun de nos deux races contemple ce débat, Zeus impartial** » (p. 65) !

Indirectement Eschyle interroge son public et nous-mêmes : que ferions-nous face à des fugitives telles les filles de Danaos ? Les accueillerions-nous ou pas ? **Qu'est-ce qui fonde le droit ? Comment concilier sensibilité, humanité et intérêt de la communauté ?** Comment rendre un verdict juste ? A quelle loi et à qui se référer ?

Ainsi Eschyle apporte-t-il une réponse qui ne pouvait que faire plaisir aux Athéniens et les inciter à poursuivre dans cette voie : **la démocratie dont il fait l'éloge** à travers l'attitude du roi et de la **communauté** argienne.

En effet c'est qui fonde le droit et donc permet aux Danaïdes d'intégrer la cité c'est **la voix populaire** de tous (en tout cas de tous ceux qui ont le statut politique de citoyen) qui s'officialise et se matérialise sous la forme d'un « **décret décisif** » issu d'un vote (d'ailleurs celui-ci est minutieusement décrit par Danaos, p. 72-73). Or ici, il est « unanime », le **droit d'asile** est accordé, Pélasgos et la communauté ont décidé d'accueillir et de protéger les suppliantes et ainsi font-ils honneur à leur **régime** politique. C'est un **argument politique** imparable que le roi peut rétorquer au héraut qui réclame ce qu'il considère être son dû : « par un vote unanime, le peuple argien l'a proclamé sans appel : jamais il n'abandonnera à la violence une troupe de femmes » (p. 83).

Ainsi la loi divine est-elle, elle aussi, préservée et respectée : « Mais Zeus est l'auteur de la décision dernière » (haut p. 73) : **le sens du sacré épouse aussi le droit pour fédérer toute la communauté.**

Des dieux et des hommes : vivre le sacré telle une expérience collective consacrée par le théâtre.

En effet le festival des Grandes Dionysies est aussi bien un festival sacré qu'artistique, l'occasion d'une grande festivité **religieuse et civique**, où **tous**, qu'ils soient citoyens ou pas, mêmes les « métèques » sont conviés (cf. notre cours de présentation). C'est donc déjà, dans son organisation même, des spectacles qui s'offre à toute la communauté athénienne, mais aussi à toutes les communautés unies par une même langue et culture grecques. Or toutes ces communautés sont aussi soudées en tant que **communautés de croyances**, religieuses, mythologiques, transcendantes

... Et les tragédies, à commencer par celles qui sont à notre programme, développent et magnifient ce **rapport collectif au sacré** spécifiquement grec.

Le sacré est sacré : il englobe individu et communauté. En latin « *sacer* », c'est ce qui ne peut être touché sans être souillé. C'est pourquoi Pélasgos invite-t-il les Danaïdes à pénétrer davantage encore le sanctuaire argien où elles se sont abritées, car en attendant la délibération du peuple, c'est la meilleure protection qu'il puisse lui garantir (p. 69) ; de même les « rameaux suppliants » sont-ils un premier laisser-passer qui va disposer favorablement le roi à leur égard. Et d'ailleurs Danaos leur a rappelé précédemment : ... « ce tertre consacré aux dieux d'un cité : **encore mieux qu'un rempart, un autel est un infrangible bouclier.** » (p. 57).

On l'a dit : la majeure partie des vers de ces pièces est consacrée à la **prière**, à la conjuration des dieux pour s'attirer leurs bonnes grâces. En outre il y a aussi **mise en scène de processions** telles celles qui ouvraient et concluaient les grandes Dionysies. Les deux entrées chantées du chœur sous la forme de « parodos » au début de chaque tragédie s'apparentent à des processions religieuses, même si le ton dominant est d'ordre **dramatique**, puisqu'il s'agit d'exprimer la peur tout en exposant la situation. D'autre part les cortèges qui les concluent sous l'étiquette d' « exodos » sont eux aussi des **chants pleinement consacrés aux dieux**, mais il y a alors une différence entre *Les Suppliantes* et *Les Sept* : louanges et vœux d'un côté, déploration et reconnaissance de la double puissance des dieux et du sort de l'autre ... mais « **dans un délire de Thyade** » (p. 169), c'est-à-dire de prêtresses de **Dionysos**, ou mieux encore de Bacchantes en proie à l'enthousiasme divin !

En effet le long cortège qui conclut *Les Sept* est une **cérémonie collective et sacrée qui unit à nouveau la communauté thébaine** mise en péril et qui déplore la mort des fils d'Oedipe. Ainsi est-ce un **thrène** pathétique et rythmé dont nous avons pu voir la virtuosité dramaturgique (cf. notre EdT 7). Chez les Grecs la mort est une expérience partagée et vécue officiellement et collectivement comme le suggère ce dénouement (relire particulièrement la page 171, depuis « - Un gémissement court à travers la cité »... jusqu'à ... « mortel dénouement », puis de « Le thrène de leur maison les escorte » ... à ... « ces deux rois. »). Ce thrène est dévolu théâtralement aux femmes qui exprime la détresse de toute la cité aux souverains successifs maudits ; elles remplissent ainsi une mission mortuaire conformément aux rites religieux et aux usages culturels au nom de toute la communauté.

Mais il y a l'ajout postérieur de la scène finale entre le héraut et Antigone qui ouvre l'oeuvre sur une suite conforme à la poursuite du mythe des Labdacides et qui fait surgir le **risque d'un nouveau** conflit au nom du droit entre deux camps : les partisans de la nouvelle loi qui interdit une sépulture à Polynice et ceux qui donnent raison à la rébellion d'Antigone au nom d'une autre conception de l'exercice de ce qui se doit, parce que cela est juste ... Ainsi y a-t-il renouvellement d'une problématique qui intéresse autant **droit et devoirs des individus et de la communauté** : quels sont ceux qui doivent l'emporter ? La parole dernière appartient alors au Coryphée et aux demi-choeurs et révèle à nouveau quoi qu'il en soit, **la suprématie de la loi divine**, du pouvoir des « Kères Erinyes » et des « Bienheureux », ainsi que de « la force de Zeus », ce qui ne résout pas pour autant le problème temporel du **rapport entre « L'Etat et le Droit » et les individus**. Sophocle y proposera sous la forme d'un nouveau « poème tragique » sa propre et complexe réponse.

Conclusion :

La communauté thébaine des *Sept* et **la communauté argienne** des *Suppliantes* se sont donc vues l'une et l'autre confrontées à un **péril extérieur** qui leur a permis de réaffirmer leur **identité** et leur **unité**. Néanmoins **les individus**, aux niveaux collectif et personnel, constituant ces communautés politiques, ont été eux aussi mis en difficulté : querelle d'Étéocle vis-à-vis des Thébaines effrayées

(alors qu'elles l'aiment et tâcheront aussi bien de le retenir que de déplorer sa perte), colère et désespoir d'Étéocle sachant qu'il se doit d'aller affronter son propre frère, dilemme de Pélasgos et confrontation à l'avis de ses concitoyens et à l'insolence belliqueuse du héraut égyptien, division de la communauté thébaine entre les partisans d'Antigone et ceux de la stricte application de la loi ... **A l'intérieur même de ces collectivités étatiques, il y a donc eu périls** et menaces vis-à-vis de son unité.

Or l'écriture et la mise en scène tragiques permettent leur survie et leur **pérennité** : même s'il y a soudain désaccord selon le poète suiveur d'Eschyle à cause d'Antigone, **Thèbes** a quand été sauvée – et le thrène, première fin due à Eschyle, montrait bien une union et une solidarité de la communauté dans l'hommage qu'elle rend à ses héros, bien qu'oedipiens. De même pour **Argos** : toute la communauté citoyenne et son roi ont rendu légitime l'accueil et la protection des Danaïdes en dépit de la guerre qu'elles risquent de faire advenir sur leur territoire, et affirme par là même une parfaite **solidarité**. Il y a certes à l'origine les **mythes** que le **théâtre** doit respecter, mais à qui il apporte renouveau et développement.