

## Eschyle

### Séance 1 – Introduction

#### I. Spectacle théâtral et vie civique

« *L'agora de Thèbes* [...]. ÉTEOCLE – Peuple de Cadmos, il doit dire ce que l'heure exige, le chef qui [...] au gouvernail de la cité, tient la barre en main. » (*Sept contre Thèbes*, p. 143)

« En suscitant pitié et peur, [la tragédie] offre un exutoire [catharsis] pour l'expression de telles émotions » (Aristote, *Poétique*, chap. 6, vers 335 av. J.-C.)

« La tragédie canalise ainsi les passions, contribuant à l'équilibre émotionnel des individus et à la paix dans la cité. » (Michel Viegnes, *Le théâtre, problématiques essentielles*, 1993)

#### II. Spectacle tragique

##### 1. Polarité

« [...] le chœur, être collectif et anonyme, dont le rôle consiste à exprimer dans ses craintes, ses espoirs et ses jugements, les sentiments des spectateurs qui composent la communauté civique » (Jean-Pierre Vernant, « Le moment historique de la tragédie en Grèce : quelques conditions sociales et psychologiques » dans *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, I, 1971)

« Les tragédies sont jouées par des acteurs masqués, ce qui supprime toute intervention personnelle de l'acteur et réduit plus encore qu'ailleurs le personnage de théâtre à ce qu'il donne à voir. De plus, la permanence du masque, qui définit le pers. du début à la fin, lui impose une continuité évidente. Enfin sa codification (chaque masque est symbolique d'un type) fait du héros tragique le représentant d'une catégorie plus qu'un individu » (Suzanne Saïd, « La conscience de soi dans la tragédie grecques », dans *Genèse de la conscience moderne : études sur le développement de la conscience de soi dans les littératures du monde occidental*, 1983)

« La fiction moderne commença vraiment lorsque l'“action” du roman fut transférée de la rue vers l'âme [...]. Le pas suivant fut franchi lorsque les acteurs de ce nouveau drame intérieur cessèrent d'être des pantins conventionnels [...] pour devenir des êtres humains reconnaissables dans la vie » (Edith Wharton, *Les Règles de la fiction*, 1925)

##### 2. Évolution du genre de la tragédie

« L'impasse où arrive la tragédie grecque (avec Euripide), le jour où l'un de ses deux éléments constitutifs (le chœur) perd l'essentiel de sa fonction, coïncide avec l'impasse où arrive Athènes, le jour où l'individualisme triomphe du civisme [...] » (Jacqueline de Romilly, *La Tragédie grecque*, 1982)

### **III. Enjeux des tragédies au programme**

#### **2. La communauté en question**

« Dans tous les mythes qu'il emprunte au fonds épique – mythes qui ne concernaient que des familles, des races ou des hommes – [Eschyle] introduit ce personnage collectif de la cité, essentiel dans sa propre expérience mais anachronique dans la légende » (Jacqueline de Romilly, *ibid.*)

#### **3. L'individu en question**

« On peut considérer la dramaturgie d'Eschyle comme la preuve complète de l'apparition au sein de la civilisation grecque de l'individu en tant qu'agent libre [*individual as a free agent*] » (Zevedei Barbu, *Problems of Historical Psychology*, 1960, chap. IV, nous traduisons).

« C'est véritablement avec Euripide, chez qui apparaît précisément le mot conscience (*sunesis*) que le Moi prend un caractère individuel. [...] la sphère individuelle et la vie privée, qui conditionnent l'apparition de la conscience de soi, hantent le théâtre d'Euripide, alors qu'elles restaient étrangères à ses prédécesseurs. » (Suzanne Saïd, *op. cit.*)