

I. Présentation

1. L'intrigue : où s'entrelacent les destins d'un individu, d'une famille et d'une cité.

Les tragédies grecques les plus célèbres sont fondées sur le destin de deux grandes familles maudites, les Atrides (famille d'Agamemnon, fils d'Atrée) et les Labdacides. Ici il est question des seconds, les descendants de Labdacos, lui-même petit-fils de Cadmos, le fondateur de Thèbes. Pélopos avais confié son fils Chrysippe (le frère d'Atrée) à Laïos, fils de Labdacos, pour qu'il lui enseigne l'art de conduire les chars. Laïos tomba amoureux de son jeune élève et le viola. Le jeune garçon, accablé de honte, mit fin à ses jours. Pélopos supplia alors Apollon de maudire la famille de Laïos sur plusieurs générations. Le dieu condamne Laïos à mourir sans descendance pour avoir souillé Chrysippe et provoqué son suicide. Si un enfant lui naît, il causera non seulement la perte de ses parents (sanction **individuelle** juste) mais aussi celle du peuple de Thèbes (par contamination, sanction **collective**). Laïos viole sciemment cette prescription. Quand Jocaste, l'épouse de Laïos, mit au monde un fils, l'oracle d'Apollon à Delphes annonça que cet enfant tuerait son père et épouserait sa mère. Laïos tente de conjurer le destin en faisant tuer l'enfant, mais un berger le sauve. L'enfant, qui restera boiteux, est adopté par le roi de Corinthe et se croit leur véritable enfant. Quand il apprend à son tour la prophétie, effrayé, il s'éloigne de ceux qu'il croit ses parents. En chemin, il se prend de querelle avec un homme plein d'orgueil et le tue, sans savoir qu'il vient d'assassiner son père. Il arrive près de Thèbes, rencontre la Sphinge



qui terrorisait la cité, résout son énigme et libère la cité de cette menace. Pour le remercier, les citoyens lui offrent le trône de Thèbes et l'union avec la reine Jocaste, devenue veuve. Sans le savoir, Oedipe épouse sa mère, dont il a deux fils, Étéocle et Polynice et deux filles, Antigone et Ismène. Des années plus tard, une épidémie de peste s'abat sur la ville, pour châtier celle-ci, suite à la mort jamais expiée du roi Laïos. Oedipe enquête pour découvrir le coupable, promettant de le châtier. Quand il découvre la vérité et l'étendue de son horreur, il se crève les yeux. Sa femme et mère Jocaste se donne la mort. Ses fils refusant de prendre soin de leur père, Oedipe s'exile et les maudit, proclamant qu'ils mourront de la main l'un de l'autre. Étéocle et

Polynice tentent de conjurer la malédiction en décidant de régner à tour de rôle sur Thèbes, mais quand arrive le tour de Polynice, Étéocle refuse de lui céder le trône. Polynice fait alors appel à la cité d'Argos, qui envoie ses plus vaillants soldats le soutenir dans l'assaut pour récupérer son trône. Thèbes l'emporte, mais les deux frères s'entretuent. Pour rétablir la paix, Créon, frère de Jocaste, qui a hérité du trône, décide de célébrer en Étéocle le défenseur de la cité et de laisser le corps de Polynice sans sépulture, pour le châtier d'avoir osé attaquer sa propre cité, crime impardonnable. Antigone s'oppose aux ordres du nouveau roi et tente d'ensevelir son frère. Elle est emmurée vivante sur ordre de Créon. Elle met fin à ses jours pour échapper à cette horrible mort. La malédiction s'arrête enfin. La matière mythologique se trouve dans les épopées d'Homère (crime d'Oedipe dans *l'Odyssée*, rivalité des frères dans *l'Illiade*) et d'autre épopées antérieures qui nous sont parvenues par bribes. Notre pièce venait clore une trilogie dont le premier épisode évoquait le crime originel de Laïos, le second était centré sur Oedipe. Le crime de Laïos est moins connu et plus rarement traité sur la figure d'Oedipe et les malheurs de ses enfants qui inspireront tout particulièrement Sophocle. Nous constatons le souci d'Eschyle de remonter à l'origine de la malédiction et de la dérouler jusqu'à son terme pour en comprendre le sens. Selon une organisation dialectique, Eschyle devait souligner d'abord l'excès de la faute (*atè* : faute, dérèglement, folie) de Laïos qui viole Chrysippe puis désobéit à Apollon en enfantant un fils malgré l'interdiction divine. Le dieu étend alors le châtiment de Laïos à sa descendance et à toute la cité. Le second volet déroule l'excès inverse, la démesure du châtiment, qu'Oedipe exécute à son insu contre son père et sa mère puis en toute clairvoyance contre lui-même et contre ses fils, attirant sur eux la malédiction de l'Erinye. La troisième pièce, enfin, la nôtre, rétablit l'ordre : la sanction divine s'accomplit mais la cité est sauvée.

NB. Références mythologiques nombreuses : **individualisation** des concepts. Plus **complexes** que des **concepts** philosophiques, **chez les Anciens les idées sont des individus**. (Olivier Py [dit](#) que quand il cherche à les traduire, il les élucide pédagogiquement en ajoutant un vers ou deux, car beaucoup d'allégories pas toujours claires pour aujourd'hui, et il refuse d'exclure le public qui n'a pas la référence : "Atè ce n'est pas un concept de la violence, c'est un dieu, c'est une allégorie [...] on ne traduit pas une allégorie par un concept, ce n'est pas pour rien que les philosophes ont voulu chasser les poètes de la cité [allusion à Platon]. Le concept est plus facile à traduire, il est clos. Mais un dieu qui a **une histoire, des rapports avec d'autres dieux, qui a même une psychologie, même s'il est divin**, c'est beaucoup plus difficile à traduire").

2. Le titre

Le titre est apocryphe et emprunté à Aristophane. Le **nom de Thèbes n'est jamais mentionné dans la pièce**, on ne parle que de la **cité** , la cité cadméeenne ou de la ville de Cadmos. Le nom de Thèbes pouvait sans doute difficilement être proclamé treize ans après la fin des guerres médiques, alors que Thèbes avait trahi le camp grec pour soutenir les Perses ! La traduction de Paul Mazon reprend pourtant très souvent ce terme. Gardons en tête qu'Eschyle parle de la ville soit en référence à son ancêtre, soit dans une généralité imprécise (la cité) qui fait que **toutes les cités peuvent s'identifier en elles**.

3. Le plan

Prologue : *in medias res*. Le roi de Thèbes Étéocle exhorte son peuple à la guerre car la cité est attaquée par nul autre que son frère Polynice. Un messager lui apprend que des chefs venus d'Argos se sont présentés devant les remparts.

Parodos : le chœur composé de Thébaines accourt sur scène, épouvanté, et expose son désarroi face aux funestes perspectives de la guerre, tout en invoquant des divinités protectrices.

1^{er} épisode : Étéocle admoneste avec véhémence la troupe des femmes et tente de la calmer

1^{er} stasimon : malgré les propos d'Étéocle, le chœur laisse libre cours à ses craintes, en imaginant les ravages de la guerre

2^{ème} épisode : le messager, éclaireur tout en étant espion, revient auprès du roi pour lui annoncer qu'ont pris place, devant les sept portes de la cité, sept chefs argiens. Ces derniers sont présentés un à un et pour chacun d'eux Étéocle propose un adversaire [cette partie peut être considérée comme une logomachie, du grec logos, discours, et maché, combat : les paroles des personnages dont de fait existent sur scène, à travers leurs paroles, les combats des paires de guerriers]. Il s'était d'emblée désigné comme le guerrier de la septième porte et apprend alors qu'il sera face à son frère. Le coryphée tente de le dissuader de se rendre à ce combat fratricide, en vain.

2^{ème} stasimon : Le chœur chante la malédiction des Labdacides.

3^{ème} épisode : Le messager revient pour annoncer la victoire de Thèbes mais également la mort des deux frères.

3^{ème} stasimon : le chœur retrace l'action destructrice des imprécations lancées par Oedipe contre ses fils

Exodos : le chœur se lamente sur le corps et le sort des deux frères.

Epilogue : Scène finale à l'authenticité suspectée (ajout postiche et apocryphe, inspiré de *l'Antigone* de Sophocle) : entrée d'Antigone et Ismène est annoncée, des lamentations s'ensuivent, puis deux tirades s'opposent : Héraut défendant de donner une sépulture à Polynice, et Antigone, qui décide de passer outre cette décision inique. Puis vive stichomythie entre eux et après la sortie du Héraut, dialogue dans lequel les deux demi-chœurs se divisent entre les deux dépouilles fraternelles.

II- Analyse détaillée

Nous trouvons dans cette pièce:

- une opposition entre un individu isolé (Étéocle) et une communauté (le chœur).

- des confrontations entre communautés (Thèbes/Argos, les citoyens guerriers face aux êtres plus faibles -éphèbes, vieillards, femmes; hommes actifs/femmes plaintives ; famille des Labdacides/peuple de Thèbes)

- l'opposition finale (mais non due à Eschyle) entre une femme et l'autorité de la cité.

1. Prologue : le discours d'un roi (p. 143-145)

Étéocle est présenté comme chef responsable d'une communauté en péril davantage que comme le fils maudit d'Œdipe qu'il est en fait.

a. Le roi-pilote de la cité-navire

La cité de Thèbes est dépeinte par la traditionnelle **métaphore du navire** sur lequel veille « le chef » Étéocle. Pilote vigilant, il **lutte** contre ses besoins physiologiques **pour servir** le « peuple » : « **Peuple de Cadmos, il doit dire ce que l'heure exige, le chef qui, tout à sa besogne, au gouvernail de la cité, tient la barre en main, sans laisser dormir ses paupières** » (7T, p. 143). « Ce que l'heure exige » : il s'agit en grec du *kairos*, qui désigne le moment où les circonstances sont favorables à l'action humaine, si celui qui manœuvre est habile, qualité que l'on attend du dirigeant. (Plus jeune fils de Zeus, **Kairós est le dieu de l'occasion opportune**, alors que Chronos est le dieu du temps. Il est souvent représenté comme un jeune homme ayant une épaisse touffe de cheveux à l'avant, d'une tête chauve à l'arrière : si on tarde à le saisir



quand il passe, la main glisse sur le crâne lisse et l'occasion est manquée !). On comprend assez vite que l'heure est à la tempête dans ce prologue *in medias res*. Le discours cherche d'un côté à stimuler par l'évocation d'une menace, tout en donnant confiance de l'autre par l'appui des dieux dans une guerre défensive juste dont le résultat victorieux s'inscrit dans le *cosmos*.

Cette image du roi-pilote est reprise par le messager ("bon pilote, à la barre !" p. 145), renforcée par l'assimilation des assaillants à une **vague** qui s'apprête à déferler sur la cité-navire (« déjà gronde la **houle** de terre aux flots guerriers » 7T, p. 145, la bave des chevaux étant de « l'écume blanche ») et sera reprise par Danaos dans *Les Suppliantes*.

[Plus tard, Étéocle rapproche les déplacements des femmes du chœur apeurées par l'approche des Argiens à ceux d'un marin paniqué sur un bateau, risquant dès lors d'autant plus de chavirer : « est-ce en fuyant de la poupe à la proue qu'un marin trouva jamais la manœuvre qui doit le sauver, à l'heure où peine la nef sous l'assaut du flot de mer ? » (p. 149). Le rôle du chef est à la fois d'affronter la tempête et de canaliser les mouvements des marins (ici, les femmes éperdues)].

b. Une communauté guerrière homogène

La première tirade d'Étéocle s'adresse aux citoyens mobilisés qu'il envoie défendre la cité : "aux créneaux ! aux portes des remparts ! Tous debout ! courez armés de pied en cap ! Garnissez les parapets, occupez les terrasses des tours" (p. 144). La collectivité apparaît donc comme la réunion exclusive de citoyens-soldats rangés derrière leur chef et prêts à se sacrifier pour la cité, dont l'espace est délimité par des remparts, élément lié à une fonction défensive évidente. Il appelle certes chaque **catégorie d'âge**, mais ne **les distingue que pour mieux les unir** : "ceux qui attendent encore la pleine force de la jeunesse comme ceux qu'elle a fuis avec l'âge, gonflant du moins vos muscles pour en doubler la vigueur, **chacun enfin se donnant au rôle qui convient à ses forces**" (p. 143). Voilà ce que l'on attend du peuple. Étéocle réalise l'union des différentes parties en sollicitant chacun pour qu'il trouve la place qui correspond à sa classe d'âge. Il parle aux éphèbes et aux vieillards, et on peut se demander où sont passés les citoyens vigoureux, sans doute déjà assemblés auprès des murailles. Galvaniser ainsi les hommes faibles ne peut qu'émouvoir les destinataires privilégiés du spectacle, ceux dont les valeurs sont célébrées, à savoir les

hommes dans la force de l'âge. Cette première tirade n'évoque pas les femmes : les hommes vont lutter pour leur "fils" et pour la "Terre maternelle" présentée comme leur seule nourrice ; l'image donnée de la cité est celle d'une **assemblée de citoyens guerriers, un groupe le plus homogène possible**.

[Lors de la scène des boucliers, les défenseurs de Thèbes ont certes chacun un nom, mais ils sont caractérisés par une forte uniformité. Seul Hyperbios semble être qualifié en propre pour aller lutter contre Hippomédon : l'un est l'ennemi de l'autre et leurs boucliers se correspondent. "Hermès les a à bon droit appariés : c'est un ennemi qui engagera la lutte avec un ennemi, et ils heurteront des dieux ennemis sur leurs boucliers : si l'un porte Typhée à la bouche enflammée, Hyperbios, lui, a sur son écu Zeus" (p. 159). A part cette exception, la vision qui prévaut est celle de la logique hoplitique : **un hoplite ne lutte jamais seul**, il avance théoriquement en ligne avec les autres hoplites ; l'individualité n'est donc pas pour eux une qualité].

c. Un individu mis en valeur

Seul individu important sur scène, Étéocle veut adopter le comportement masculin idéal en temps de guerre : efficacité pratique, capacité à anticiper, courage, discipline. Il peut commander à d'autres individus : « J'ai, de mon côté, envoyé aux lignes ennemies des guetteurs et éclaireurs » (p. 144). C'est bien à lui que le messager s'adresse pour lui rendre compte de la situation "Étéocle, vaillant seigneur des Cadméens" (p. 144).

La mise en valeur du nom d'Étéocle, seul individu important sur scène, est tout de même d'emblée problématique : seul ce nom sera décrié dans toute la ville si des malheurs arrivent : « En cas de succès, aux dieux tout le mérite ! Si au contraire [...] un malheur arrive, « **Étéocle !** » - **un seul nom dans des milliers de bouches** – sera célébré par des hymnes grondants et des lamentations, dont Zeus préservateur, pour mériter son nom, puisse-t-il préserver la **cité cadméeenne** » (p. 143). Le caractère exceptionnel de l'individu ne sera souligné qu'en cas d'issue négative, non en cas de succès pour la cité, car alors celle-ci célébrera seulement les dieux.

Notons tout de même qu'Étéocle tait une donnée du problème : le *cosmos* a été ébranlé depuis le cœur même de la cité par la double faute de Laïos qui a fait porter la malédiction d'Apollon sur tout le peuple de Thèbes, et Étéocle lui-même a été maudit par son père Oedipe, son héroïsme est donc entaché d'avance

par cette fatalité. Cela n'est pas du tout mentionné, mais c'est évident pour le spectateur au seul nom d'Étéocle, énoncé dès la deuxième phrase.

d. La piété du souverain

Étéocle se présente comme **un roi pieux**, respectueux des **dieux qui assurent la cohésion d'une cité grecque**. Dès le prologue, il formule ainsi de nombreuses prières pour le salut de Thèbes : « si au contraire – ce qu'au Ciel ne plaise ! un malheur arrive » (p. 143) ; « dont Zeus préservateur, pour mériter son nom, puisse-t-il **préserver la cité cadméeenne !** » (p. 143), « **Zeus, Terre, dieux de ma patrie, et toi, Malédiction, puissante Erinys d'un père, épargnez du moins ma cité** » (p. 145). **Le culte des dieux du pays est un élément de l'identité de la ville**, il s'agit de les défendre, de « porter secours à la cité, aux autels des dieux du pays -afin que leur culte ne soit pas à jamais effacé (p. 143) ».

2. Chant du chœur, 1^e épisode, 1^e stasimon (p. 145-154) Hommes et femmes partageant un même lieu mais opposés par des visions antithétiques

L'imaginaire collectif n'est pas commun. Les Thébaines sont bien sur le même territoire qu'Étéocle, placées sous son autorité, et pourtant elles ne semblent pas partager absolument ses valeurs.

a. Des divergences au sein d'une même cité quant à l'expression religieuse (// Spinoza : une religion qui unit ? une religion tournée vers une action bonne ?)

Notons qu'Étéocle se **querelle** avec les femmes dans le premier épisode au sujet de la piété. Pour Étéocle, l'action guerrière des hommes est nécessaire ; c'est l'engagement des hommes au combat, leur mort étant assimilée à un **sacrifice**, qui les autorise à négocier l'assistance des dieux. "C'est aux hommes à offrir aux dieux des hécatombes, à questionner le sort en tâtant l'ennemi" (p. 150). Il fustige la spiritualité des femmes, qui se contentent de se "jeter sur les statues des dieux thébains avec des cris, des hurlements qui font horreur aux gens sensés" (p. 148). Étéocle prône une action courageuse et reformule les vœux à adresser aux dieux : "que nos remparts repoussent l'armée ennemie, voilà la prière à leur faire !" (p. 149). Aide-toi, le Ciel t'aidera, serait en somme sa maxime. Il assume pleinement sa responsabilité humaine.

Vers une communauté d'intérêts avec les dieux (pour Étéocle). La piété d'Étéocle, qui sera opposée à

l'impiété des assaillants, diffère tout de même de la forme de piété que présente le chœur des femmes thébaines : celles-ci sont faibles et impuissantes et se contentent de supplier quand Étéocle a une foi plus active. Dès le prologue, Étéocle cherche une **forme d'alliance avec les dieux**, il suggère qu'ils doivent s'entraider. Étéocle souhaite que les dieux œuvrent au salut de sa cité dont l'intégrité prospère sera **en retour** synonyme d'un maintien du culte : « Soyez notre secours, je parle dans votre intérêt autant que dans le mien, je crois : une ville prospère, seule, honore ses dieux » (p. 145). « Aussi bien, ce sera l'intérêt des dieux mêmes. Ne dit-on pas que ses dieux désertent une cité prise ? » (p. 149). Il présente aux dieux l'intérêt qu'ils ont à s'engager pour la cité. L'action des dieux va de pair avec la mobilisation des hommes, chacun a sa part à remplir : Zeus doit « préserver la cité cadméeenne » et tous les hommes doivent « porter secours à la cité, aux autels des dieux du pays » (p. 143).

Étéocle émet un jugement de valeur quant aux pratiques religieuses des femmes, il rejette comme définitivement inférieure la conduite qui consiste à s'en remettre intégralement aux dieux. (Cependant je ne crois pas qu'il refuse la pratique de la religion aux femmes, comme on le lit parfois : c'est plutôt qu'il veut qu'elles changent de conception : "**je ne te dénie point le droit d'honorer les dieux**, mais si tu ne veux pas semer la lâcheté au cœur des citoyens, reste en repos, ne laisse pas déborder ta terreur" (p. 150, liberté religieuse pour chacun, mais régulation de son expression par le prince = à rapprocher des textes de Spinoza). La peur des femmes perturbe leur prière à ses yeux, et de fait leur supplication est constamment distraite par le bruit de la guerre ("entendez-vous ou non le fracas des boucliers ?" (p. 146). Interjections et asyndètes détruisent la continuité du chant, "agité", et montrent qu'elles peinent à se concentrer sur la supplication, la mêlant de lamentation.

Étéocle insiste sur le rôle actif des hommes dans la guerre, les dieux n'étant que des **alliés**. Le chœur essaie finalement de souscrire à cette conception raisonnable "je me tais" (p. 151) mais avec difficulté ("je voudrais t'obéir ; mais l'effroi tient mon cœur en éveil" p. 152). Lors de l'épisode des boucliers le chœur fera davantage écho aux paroles d'Étéocle.

►Étéocle incarne-t-il la clairvoyance du chef attentif au bien commun, de l'homme providentiel seul capable de sortir le navire de la tempête, au prix du sacrifice de soi s'il le faut, ou une confiance excessive

dans les forces individuelles ? Le chœur féminin pêche-t-il par l'excès de ses cris d'angoisse, la démesure de ses supplications, ou fait-il triompher la véritable sagesse, en respectant plus scrupuleusement les rites et les dieux ? La beauté de la tragédie est de laisser ses questions en suspens.

b. Des visions opposées de la guerre

Le chœur expose ses doutes face à la confiance répétée d'Étéocle : "quel est donc le destin de Thèbes ? Que deviendra ma cité ? Où le Ciel la conduit-il à sa fin ? (p. 147). Au *logos* (discours rationnel) subtilement construit du roi, répond la lamentation poétique du chœur, qui anticipe le thrène, lamentation poétique des disparus qu'il prévoit en envisageant la défaite de la cité.

Dans les discours masculins, les images déployés doivent stimuler l'ardeur et inviter à l'action glorieuse, au dépassement de soi. "La discipline est mère du succès", dit Étéocle (p. 149). A l'inverse, les femmes redoutent, prostrées, le lent enfer des viols et de la servitude, elles se peignent comme "une troupe suppliante de vierges qu'épouvante l'esclavage" (p.146, à noter que "troupe", *lokhos* est ici un terme militaire). C'est pourquoi les femmes évoquent la guerre à travers des métaphores empruntées aux **cataclysmes** naturels, qui emportent tout sur leur passage, et contre lesquels l'humain est impuissant (torrent invincible, avalanche...), implorant pour seul refuge la pitié des dieux. "dieux et déesses, éloignez le **fléau** qui fond sur nous !" (p. 146). Elles sont saisies non d'une simple crainte (*déos*) mais d'une peur panique (*phobos*) qui suggère déjà l'idée de la déroute, au point **qu'elles travaillent pour l'ennemi selon leur chef**. En effet les 7 capitaines ennemis ont fait serment par "Arès [-> Mars], Enyos et Déroute (*phobos*)" (p. 144) de saccager Thèbes. Si elles se lamentent, "ceux qui sont devant nos murailles ont ainsi le meilleur renfort, tandis que **nous nous détruisons nous-mêmes** derrière elles" (p. 148). Il ne s'agit pas d'une simple crainte (*deos*) mais d'une peur panique (*phobos*). D'ailleurs le chant d'entrée en scène, la parodos, a pour particularité d'être très désordonné, comme le montre notamment, dans le texte grec, le rythme des vers choisi par le dramaturge. Dans la tragédie grecque, le chœur entre ordinairement au rythme des anapestes, qui évoque la marche (c'est bien le cas dans les *Suppliantes*). Dans *Les Sept*, il arrive pour sa part au rythme des dochmiacques, un schéma métrique qui sert à exprimer de fortes émotions, ici la panique. De plus, alors que le

chœur de la tragédie chante généralement à l'unisson ou délègue la parole au coryphée, on pense aujourd'hui qu'à son entrée ce chœur de Thébaines ne s'exprimait pas en un seul ensemble, mais faisait entendre différents éclats de voix, ce qui augmentait encore l'impression de chaos et de confusion. Les Thébaines sont peu efficaces et ajoutent au désordre au lieu de se coordonner.

On a pu aussi évoquer que l'espace public naît d'une communauté de perceptions : de ce que l'on voit ensemble, de ce que l'on entend ensemble (Arnaud Macé). En disant "je vois ce bruit : c'est le heurt d'innombrables javelines" (p. 146) ou "un fracas confus tout à l'heure a frappé mes oreilles" (p.150), le chœur manifeste un effroi que reprend le coryphée "Ciel ! j'entends maintenant hennir les chevaux" (p.150) : il cherche à rendre Étéocle sensible à tout cela mais celui-ci réplique : "entends sans trop montrer alors que tu entends" (p. 150). Étéocle balaie la force suggestive de l'hypotypose (= figure de style qui consiste à stimuler l'imagination pour nous mettre la scène sous les yeux).

Les Thébaines tiennent un **discours plus général sur les horreurs de la guerre**, sans tenir compte des indices de la victoire de leur cité déjà donnés dans le texte. "Le guerrier s'affaisse sous la lance du guerrier. Les vagissements sanglants des nourrissons élèvent leur plainte enfantine" (p. 153). L'hypallage transfère aux cris mêmes des enfants le sang qui les recouvre. Loin du discours héroïque d'Étéocle, elles révèlent l'atrocité de la guerre. Les Thébaines essaient d'avertir les hommes qu'ils partageront un destin commun avec elles, car elles définissent la femme comme "**un être misérable, aussi bien que l'homme, quand leur ville est prise**" (p. 151), quand vient le pillage de la ville déchue mais Étéocle ne reprend pas à son compte cette vision, car selon lui les hommes courent au pire vers le risque d'une mort glorieuse. Ce faisant, Eschyle suggère tout de même une autre forme de communauté, celle des familles menacées par la guerre.

c. La violente misogynie d'Étéocle

Enfin, nous pouvons dans ce passage être surpris par la violence de **l'opposition entre hommes et femmes** exprimée par Étéocle, **fracture profonde, encore plus que chez Wharton**. Pour les Athéniens, la femme est tout en bas de l'échelle sociale, à peine

au-dessus des esclaves et des animaux. C'est ce que souligne le terme "créatures" employé par le chef. "je vous le demande à vous-mêmes, intolérables **créatures**" (p. 148). En grec, c'est le mot *thremmata*, qui évoque un être dénué de raison, ici au neutre pluriel, ce qui accentue la déshumanisation et les rapproche des animaux. Les femmes sont qualifiées par le rejet qu'elles suscitent chez l'être doué de raison et de sagesse. L'attaque suivante "**le Ciel me garde de la femme !**" (p. 148) dit littéralement en grec : "puissé-je ne jamais composer d'*oikos* avec l'espèce féminine", que Chambry traduit par "puissé-je ne jamais voir cette engeance féminine vivre sous mon toit". L'*oikos* (maisonnée) est la cellule familiale, plutôt subie par l'individu dans les tragédies, espace clos et étouffant, souvent opposé à la *polis*, espace civique ouvert. Étéocle exprime le refus violent de tout lien avec la femme. On ne peut établir aucun lien, aucune communauté avec elle. "aussi bien dans le malheur que dans la douce prospérité, **le Ciel me garde de la femme ! Triomphe-t-elle**, ce n'est plus qu'une insolence inabordable. Prend-elle peur, c'est un fléau pire encore **pour sa maison et sa cité**" (p. 148) = le pire fléau *oiko kai polei*, tant pour l'*oikos* que pour la *polis*). Les Athéniens refusent habituellement que la femme agisse à l'extérieur, idée qu'il reprend "Ce qui se fait hors de la maison est l'affaire des hommes - que la femme n'y donne point sa voix!" (p. 148) en leur reprochant d'être ainsi venues dans l'espace public, mais il va ici beaucoup plus loin en lui refuse même le rôle structurel que lui confère la sphère domestique, l'*oikos*. D'ailleurs en disant "triomphe-t-elle", il traduit le participe grec *kratousa* qui renvoie au pouvoir, mais les femmes ne sont jamais en position de pouvoir dans la société grecque : il applique au féminin un vocabulaire inapproprié en en faisant des **tyrans domestiques**, presque sur le ton de la satire. Il semble hanté par la peur d'un pouvoir féminin qui viendrait rivaliser avec son autorité, mais c'est très fantasmé car elles sont faibles et apeurées.

Étéocle condamne même le caractère sauvage, non-grec, des cris poussés par les femmes, ici caractérisées par le cri inarticulé, la gesticulation inactive, la lâcheté déplacée "ces gémissments, ces cris haletants, aussi vains que **sauvages**" (p. 152).

De fait, le chant d'entrée en scène de ces femmes, la *parodos*, a pour particularité d'être **très désordonné**, comme le montre notamment, dans le texte grec, le rythme des vers choisi par le dramaturge. Ordinairement, il faut des anapestes, mètre qui évoque la marche. Or le chœur des *Sept contre Thèbes* arrive

pour sa part au rythme des dochmiacques, un schéma métrique qui sert à exprimer de fortes émotions. Les critiques pensent aujourd'hui que ce chœur de Thébaines à son entrée ne s'exprimait pas en un seul ensemble, mais faisait entendre différents éclats de voix, ajoutant à l'impression de chaos et de confusion.

Dans ce passage, il lui dénie même la légitimité du culte qu'elle est si désireuse de célébrer. « **C'est aux hommes à offrir aux dieux des hécatombes [...]. Ton rôle, à toi, est de te taire et de rester dans ta maison** (p. 150) ». Ses courses autour des statues des dieux sont assimilées, par le terme *fugas*, à la désertion traîtresse au moment de la crise. On a l'impression qu'à ce moment-là Étéocle n'est plus le chef mesuré du prologue ou de la scène des boucliers, mais qu'**il s'emporte** et dépasse les limites de la mesure, presque impie : « Ô Zeus, qu'as-tu créé en nous créant la femme ? » (p. 151, *génos gynaiikon*, littéralement la race des femmes). Ses appels répétés au silence sont d'autant plus remarquables que nous sommes au théâtre, et que le chœur est fait pour chanter et parler : « ne cesseras-tu pas de crier ainsi par la ville. Silence ! » (p. 150). Notons le duel verbal entre Étéocle et le coryphée : comme chez les autres tragiques grecs, les locuteurs commencent par déployer les arguments dans de longues tirades symétriques, puis le rythme s'accélère avec des quatrains ou des tercets, avant d'atteindre son *akme* dans la stichomythie (alternance d'un vers chacun, p. 151) : pour souligner le caractère inconciliable des points de vue.

En demandant au chœur d'entonner un **péan**, Étéocle demande aux femmes de chanter un **chant de guerre masculin** (« écoute mes vœux, à moi, et accompagne-les, comme d'un péan favorable, de la clameur sacrée, du cri rituel qui, en Grèce, salue la chute des victimes », p. 151). Il essaie en quelque sorte de réintégrer les femmes dans ce qu'il considère comme l'ordre de la cité en mentionnant la coutume grecque, comme si la lamentation des femmes lui semblait barbare, mais c'est lui dont la posture peut sembler plus contestable. On remarque aussi que les femmes prennent soin de supplier les dieux des deux sexes (Cypris, c'est-à-dire Aphrodite, p. 147), elles rappellent que l'union de Cadmos avec la fille d'Aphrodite et d'Arès (Harmonie) fait partie des mythes fondateurs de la ville (p. 147), alors que Étéocle invoque surtout Zeus.

d. L'autorité excessive d'un potentiel tyran ?

De fait, les Thébaines ne semblent pas faire confiance à leur chef Étéocle (qu'elles appellent "ô cher enfant d'Œdipe" p.149) et le suspectent de jalousie envers les dieux s'il prend ombrage de leurs prières (p. 150) : elles peuvent apparaître comme **subversives**, comme le sera Antigone à la fin de la pièce. Leur évocation du pouvoir des dieux qui relève l'homme « plongé dans des maux sans issue » aveuglé qui « voit un brouillard déjà descendre sur ses yeux » (p. 149) alerte peut-être Étéocle qui ferme les yeux sur son histoire : on oublierait pour un peu que la guerre vient de sa querelle avec son frère. La promotion du civisme comme dimension essentielle de la collectivité thébaine, n'est-elle pas pour lui une façon de légitimer une guerre provoquée par son intérêt personnel dans le partage de l'héritage paternel ?

D'ailleurs il craint aussi la résistance masculine : il menace de lapidation "homme, femme - ou tout autre" (p. 148) qui n'écouterait pas ses ordres. Plus grave, ses décisions personnelles sont potentiellement trop autoritaires : pas d'organisme public pour approuver les sentences qu'il adopterait, mais le peuple serait chargé de les exécuter sans discussion : « quiconque n'entendra pas **mon ordre**, homme, femme - ou tout autre – verra un arrêt de mort **tôt délibéré** sur lui, et n'échappera pas, j'en réponds, aux pierres meurtrières du **peuple** » (p. 148). L'intervention des femmes révélerait alors les contradictions du personnage d'Étéocle, qui se rêve de Sparte¹ mais n'est que le fils d'une famille problématique et incestueuse, en roi légitime alors qu'il est un usurpateur qui a refusé de laisser le trône comme convenu à son frère Polynice, en roi fédérateur alors qu'il devient bien vite menaçant.

3. 2^e épisode (p. 154-165) L'unité de la communauté retrouvée face aux ennemis étrangers et le destin des deux frères

a. Argiens impies, pieux Thébains

La plupart des assaillants sont par contraste avec les Argiens décrits par le messager comme

¹ Selon la légende, les guerriers spartes sont nés des dents du dragon d'Arès plantées par Cadmos, dans un mythe d'une **reproduction qui se ferait sans passer par les femmes et permettrait aux hommes de se constituer en fraternités guerrières**. Cf. « la Terre maternelle, la plus tendre des nourrices » qui « a pris toute la charge de votre nourriture » (p. 143-144) + Portrait du 1^{er} défenseur : « Il a poussé sur la souche des Fils du Sillon [litt. « des hommes semés »] épargnés par Arès, et c'est un vrai enfant de la terre thébaine que Mélanippe » (p. 155) ; et du 3^e : « Mégareus, fils de Créon, de la race des Fils du Sillon » (p. 157).

impies. Le premier guerrier, Tydée, est immédiatement présenté comme outrageant le devin dont les présages n'étaient pas favorables à l'assaut des Argiens (p. 154). **Capanée**, le deuxième guerrier, est « un **mécraent** aussi » : « Le Ciel le veuille ou non, il affirme qu'il saccagera cette ville et que le défi de Zeus même, s'abattant devant lui, ne l'arrêterait pas » (p. 156). C'est l'antithèse d'Étéocle qui prend soin de mettre les dieux de son côté. Étéoclos, le troisième chef, défie les dieux avec un bouclier représentant un soldat qui crie « qu'Arès lui-même ne le jetterait pas à bas de ce rempart » (p. 157). Le cinquième guerrier, Parthénopée, révère sa lance « plus qu'une divinité », et jure « qu'il ravagera la cité cadméeenne, **en dépit de Zeus** » (p. 159).

Une cité unie par cette piété autant que par la désignation de l'ennemi. En réponse, Étéocle prend soin de finir chacune de ses tirades en insistant sur sa propre piété ou sur celle des Thébains. Il met par exemple face au mécréant Capanée « le puissant Polyphonte (...) que suivra la faveur d'Artémis Protectrice et des autres dieux » (p. 156). Face au 4^e chef, il place Hyperbios qui « a sur son écu Zeus, père des dieux (...) et personne que je sache, n'a vu encore Zeus vaincu ! (p. 159) ». Face au sixième guerrier, Amphiaros, il suit le conseil du **messager** (« **redoutable est celui qui révère les dieux** », traduit par un alexandrin) en mettant un homme « pieux », avant de lui faire écho en résumant : « pour les mortels, le succès n'est qu'un don des dieux » (p.162). Tout comme le messager, le **chœur** partage ici sa foi en concluant chaque paire de tirades par une prière qui bénit le guerrier désigné par Étéocle ou une malédiction contre l'assaillant argien, par exemple : « puissent donc les dieux les anéantir sur ce sol ! » (p. 160) ou encore « **qu'en dehors de nos murs, Zeus, de sa foudre, les frappe et tue !** (p. 162) ». Lors de l'épisode des boucliers une **rare unité** se fait voir entre tous les membres de la communauté thébaine pour **mobiliser les dieux contre les Argiens impies**. La protection assurée par les dieux n'est donc pas universelle, elle se porte uniquement sur ceux qui les respectent.

b. Raison et mesure face aux barbares Argiens

Face aux ennemis argiens essentiellement caractérisés par la barbarie, Étéocle se fait le représentant des valeurs grecques que sont la raison et la tempérance. Étéocle incarne idéalement l'exigence

de mesure tenue en haute estime par les Grecs. Il avait déjà essayé de raisonner les femmes (« ne laisse pas déborder ta terreur », p.150), comme s'il était un chorège, c'est-à-dire un directeur du chœur. Mais sa **maîtrise de soi** apparaît encore plus vivement face aux Argiens, caractérisés par une certaine **sauvagerie**.

Des sauvages irrationnels. Dès le prologue, les assaillants étaient rapprochés de **bêtes féroces ou indomptables** : « on eût dit des lions aux yeux pleins d'Arès » (p. 144). Dans la scène des boucliers à présent, Tydée « **crie** comme un serpent strident » (p. 154), il est « pareil au coursier [...] crachant sur son frein sa fureur haletante » (p. 155). Sa folie meurtrière et bestiale est qualifiée de « **démence** » (p. 155). L'impatience d'Étéoclos, le 3^e guerrier, se voit à l'attitude de ses cavales, « dont les muselières sifflent un refrain **barbare**, emplies du souffle de leurs naseaux arrogants » (p. 157). Sa force sauvage contraste fortement avec le portrait de celui dont le nom est si proche, Étéocle. Enfin, Hippomédon (le 4^e chef) « appelle la bataille comme une Thyiade **en délire**, avec des yeux qui sèment l'épouvante » (p. 158, une Thyiade, c'est une femme qui célèbre le culte de Dionysos). Emphase, démesure, blasphèmes, les excès des Argiens s'opposent à la juste mesure du chef thébain.

Aux **vaines paroles** des Argiens, Étéocle sait opposer **l'action efficace**, comme avec son 3^e champion, Mégareus, « un homme qui ne porte sa jactance [= emphase et arrogance] que dans ses bras » (p. 157). Parthénopée, le 5^e ennemi, « n'est pas sans **jactance** » (p. 159) alors qu'Étéocle place face à « ce torrent de mots sans actes » Actor, « un guerrier sans jactance et dont le bras voit ce qu'il doit faire » (p. 160).

Étéocle sait pourtant **manier la parole pour maîtriser la situation** et ne pas se laisser impressionner par les ornements peints sur les boucliers (scène qu'Olivier Py analyse comme une méditation sur le pouvoir des images, au point de placer un téléviseur sur scène). Sa rhétorique est capable de réinterpréter les apparences. Alors que Tydée a peint sur son bouclier un ciel étoilé, ce qui peut être interprété comme la menace de renvoyer les Thébains au chaos primitif, Étéocle choisit d'y voir la nuit qui tombe sur les yeux d'un mourant. « Quant à cette nuit, que tu nous dépeins sur son bouclier, éclatante d'étoiles célestes, je sais quelqu'un pour qui son délire pourrait bien être vrai prophète ! Que cette nuit s'abatte sur ses yeux mourants [...] c'est contre lui-même alors qu'il aura rendu cet oracle de démesure ! » (p. 155). De même, comme Capanée prétend pouvoir saccager Thèbes même si la foudre de Zeus veut l'arrêter, Étéocle réinterprète ses paroles comme signe que Zeus va foudroyer Capanée (p. 156). C'est donc une scène où Étéocle marque à la **fois la différence entre Thébains et Argiens**, mais aussi où

il se montre un **individu exceptionnel par sa maîtrise de soi et de la situation**.

Rappelons qu'Argos est une cité grecque, qui parle grec, mais les assaillants argiens sont décrits comme **des barbares qui veulent annihiler la communauté thébaine et ses valeurs**. La rhétorique rationnelle et la maîtrise d'Étéocle s'opposent à **l'hybris** (« **démence** ») d'un Tydée, toujours considéré comme néfaste par les Grecs : ce 1^e assaillant « lance l'outrage au devin » (p. 154) et « sur le bouclier même il porte un **blason d'orgueil** » (p. 155) en s'identifiant au ciel Ouranos selon le Messenger. La « lance » de l'hoplite (p. 155) est opposée à la sauvagerie des « aigrettes » (sorte de huppe en plume) : ni aigrettes ni cloches ne déchirent sans le secours de la lance. La manière civilisée de faire la guerre est la manière grecque, alors que Capanée porte sur son blason « un homme nu » (p. 156), c'est-à-dire armé à la légère. L'action du chef Étéocle consiste donc à réaffirmer fermement l'ordre civilisé, rationné, religieux et proprement grec, face à la menace de chaos que représentent les ennemis. De même, face au 4^e ennemi, Hippomédon qui porte Typhon (monstrueux serpent, très dangereux) sur son bouclier, Hyperbios a Zeus qui a battu Typhon dans la *Théogonie* d'Hésiode : « **si l'un porte Typhée à la bouche enflammée, Hyperbios, lui, a sur son écu Zeus, père des dieux, ferme en son trône [...] – et personne que je sache n'a vu encore Zeus vaincu !** » (p. 159).

Étéocle donne des ordres et donne de l'ordre : la disposition des soldats à chaque porte évoque presque une chorégraphie.

c. La réalité du conflit : une lutte fratricide

La guerre entre les Argiens et les Thébains a beau être présentée comme une guerre contre un ennemi extérieur, il s'agit en fait des suites d'une querelle entre deux frères pour la répartition d'un héritage, initialement commun, et que l'on partage à la mort du père. Le fait que le 3^e Argien se nomme Étéoclos en fait une sorte de double d'Étéocle et suggère que cette guerre est fortement liée à l'identité de ce dernier. Le 6^e guerrier, Amphiaraios, est présenté comme un homme juste pris dans une association de malfaiteurs. Le messenger rapporte qu'il ironise auprès de Polynice « (...) **détruire le pays de ses pères**, les dieux de sa race, en lançant contre eux une **armée étrangère** ! Est-il donc un grief permettant de tarir la source maternelle ? Est-ce la terre de la patrie, grâce à tes soins conquise par la lance, qui **doit servir ta cause** ? » (p. 161). La pièce établit clairement que Polynice n'a aucun droit à faire attaquer sa cité par toute une armée ennemie, mais un trouble demeure sur les origines de cette guerre : n'est-il pas légitime qu'il veuille retrouver le palais dont il a été chassé ? Celui-ci (7^e guerrier) a d'ailleurs représenté sur son bouclier la

Justice, à qui il fait dire : « « je ramènerai cet homme, pour qu'il recouvre sa ville et l'accès de sa demeure paternelle » (p. 162). La réaction d'Étéocle à cette annonce du messager montre qu'il réagit en tant que frère et non plus en tant que chef de guerre. « Ah ! race d'Œdipe – ma race ! – digne de toutes les larmes ! Hélas ! voici accomplies aujourd'hui les malédictions d'un père ! » (p. 163). Il se remémore leur histoire commune pour essayer de prouver que la Justice n'a rien à voir avec Polynice. « jamais encore, le jour où il s'évada des ténèbres du sein maternel, ni quand il grandissait, ni quand il entra dans l'adolescence, ni quand se formait en touffes le duvet sur son menton, la Justice ne l'a honoré d'un mot ; et ce n'est pas, je pense, au moment où il meurtrit la terre de ses pères, qu'elle peut être à ses côtés » (p. 163). Dès lors que l'usurpation que Polynice fait de la justice menace le combat d'Étéocle, la pièce bascule entièrement dans le conflit familial. « Roi contre roi, **frère contre frère, ennemi contre ennemi**, j'engagerai le combat avec lui » (p. 163). De fait Étéocle avait annoncé d'emblée qu'il se placerait à la 7^e porte (p. 152) et se retrouve contraint de lutter face à lui. Il pourrait se dédire, ce à quoi l'enjoint le chœur (« écoute des femmes »), scandalisé (« Quoi ! tu voudrais faucher l'existence d'un frère ? » p. 165) pour éviter la « souillure [*miasma*, coupe le lien entre les hommes et les dieux en empêchant l'homme de s'approcher du divin] mais Étéocle s'entête en alléguant le destin (« le Ciel lui-même précipite les choses ») et « la noire Imprécation d'un père » (p. 164).

La focalisation sur le frère ou l'impossibilité de faire une place à l'autre

Chez Étéocle, le désir qui devrait normalement l'unir à une Thébaine est détourné et dirigé envers un membre de sa propre famille : selon les dires du chœur, il est tout entier consumé par le désir de tuer son frère. Le chœur le met en garde : « rejette, déjà en son principe, cette convoitise mauvaise » (p. 164). Le texte grec mentionne bien non *eris*, la querelle, mais *éros*, le désir, qui unit en principe un homme à une femme en vue de la procréation, mais qui prend ici pour cible un membre de la famille d'Étéocle, dans un but meurtrier. Les Grecs ne se sont pas privés de penser la proximité du combat au corps-à-corps en termes d'union presque sexuelle. La querelle prend tant de place entre Étéocle et Polynice qu'elle exclut toute ouverture vers d'autres personnes. L'histoire familiale des Labdacides étant celle d'un inceste (d'Oedipe avec sa mère Jocaste), Eschyle semble insister sur l'impossibilité pour un homme de cette famille de désirer comme tout le monde une femme d'une autre famille. La famille des Labdacides s'est encore refermée sur elle-même avec cette union paradoxale des deux frères qui va être expressément soulignée après leur mort. La mort d'Étéocle dans les bras de son frère sera somme toute une façon pour les dieux d'exaucer la prière d'Étéocle misogyne qui voulait être

préservé de la femme, ne jamais composer d'*oikos* avec elle.

4. Du deuxième stasimon à l'exodos (p. 165-174) Le rôle du chœur pour accomplir des rites bénéfiques pour la cité

Une stupéfiante ellipse dramatique fait que nous passons directement de la tension précédant le combat à l'annonce de la victoire de Thèbes. Eschyle veut sans doute par là condamner l'idéalisation héroïque de la guerre.

a. La cité sauvée, les individus sacrifiés ne sont pas des héros

Dans le prologue, Étéocle redoutait qu'en cas de défaite, son nom ne devienne l'objet d'un blâme dans la bouche des Thébains. Ses prévisions se réaliseront mais d'une façon qu'il n'avait pas prévue. La ville est sauvée et pourtant la pièce finit par des chants contre lui. « dois-je me réjouir et saluer d'une clameur pieuse le Sauveur [Zeus], qui de tout mal a préservé notre cité ?

Ou pleurer ses chefs de guerre, douloureux et misérables, privés de postérité,

qui, pour justifier strictement leurs noms, **en vrais « chercheurs de querelles », ont péri dans un désaccord sacrilège ? »** (p. 169).

Il y a ici un **jeu de mots** sur le seul nom de Polynice qui signifie en grec « de nombreuses querelles » : le nom de celui qui a défendu sa cité, Étéocle, se trouve *in fine* confondu avec celui de son frère. Les théories qui faisaient d'Étéocle une victime sacrificielle pour la survie de la cité ont été démenties.

La cité doit survivre sur une mer de maux. Embarquer à bord d'un navire un homme souillé, risque pour les Grecs superstitieux de provoquer le naufrage ; à fortiori si c'est le pilote qui appartient à une famille haïe des dieux. "une mer de maux vers nous pousse ses lames. Si l'une s'écroule, elle en soulève une autre, trois fois plus puissante, qui **gronde et bouillonne autour de la poupe de notre cité**" (p. 166). On a donc un encadrement de la tragédie par cette image de la cité navire, même si un glissement s'est opéré : le flot n'est plus incarné par l'attaque des Argiens contre lesquels Étéocle dirigeait la cité-navire mais les maux viennent dorénavant de la famille même d'Oedipe.

b. une communauté de deuil

Le chœur qui se préoccupe de savoir comment laver la souillure faite aux dieux après ce double fratricide **prend en compte désormais l'intérêt commun**. « quand ils seront morts, tous deux tués, tous deux massacrés par un frère [...] qui en saurait offrir des purifications ? qui les en pourrait laver ? » p. 166. Il verbalise le fait que toute la communauté semble touchée par la mort des deux frères. "Il a transpercé leur maison en même temps que leur corps,

le coup dont tu les dis frappés" (p. 170). Le malheur n'est donc pas strictement d'ordre privé, car le collectif commence dans les demeures.

La communion de la cité dans un deuil collectif se met en place sur les ruines des prétentions masculines à modérer le réel par le discours. Les femmes retrouvent alors un rôle essentiel. Une forte empathie pleine d'anxiété prend la place de la panique qui les étreignait jusqu'ici. Après avoir hésité entre la réjouissance pour la cité ou la lamentation sur la mort des rois, le chœur choisit les pleurs : "**J'entonne le chant dû au tombeau**" (p. 169). Les femmes commencent alors le thrène, le chant de deuil, élément constitutif de la tragédie grecque au point que certains critiques estiment qu'il est à l'origine du genre. Ainsi la **gestion collective d'un malheur** semble pouvoir fédérer une communauté. Le thrène est d'ordinaire interprété soit par les femmes de la famille du défunt soit, dans le cadre d'un deuil public organisé par l'État, par des chanteurs professionnels, des magistrats en donnant alors le départ. Ici c'est un mixte : le chœur est composé de femmes étrangères à la famille mais commençant spontanément le chant, sans en avoir reçu l'ordre de la part d'un quelconque officiel. "Le thrène de leur maison les escorte [...] désolé, rebelle à la joie, tirant des larmes sincères de mon cœur, qui se consume en sanglots pour ces deux rois" (p. 171). Au rythme de ce chant on emporte le corps des deux frères "le cortège funèbre s'organise, puis s'ébranle" (p. 172).

c. La parenté commune soulignée après la mort

Un partage finalement égalitaire de l'héritage paternel

Il était de coutume d'appeler un arbitre en cas de litige dans le partage d'un patrimoine (cf. p. 166), afin d'obtenir un accord. « ils se sont partagé leur patrimoine à parts strictement égales » (p. 171). Cependant ce partage ne réussit à être égal qu'au prix de la mort des deux frères « le fer tranchant leur a préparé – quoi ? me dira-t-on – **leurs parts du tombeau paternel** » (p. 171). Le « médiateur » de ce conflit n'a été autre qu'« Arès », mais on lui tient rigueur d'avoir alloué la mort à chacun.

Une double mort d'autant plus horrible qu'ils étaient frères

Plusieurs expressions insistent après leur mort sur le fait que les deux frères étaient du même sang. En effet nous lisons après l'annonce de la mort des deux frères : « **dans la terre trempée de sang, leurs vies se sont mélangées : cette fois ils sont bien de même sang (homaimoi) !** » (p. 172). C'est avec une sombre ironie que l'on constate que les frères, qui ont agi, en s'entretenant, comme s'ils n'étaient pas frères, actualisent ce lien du sang en mêlant concrètement le leur dans le fratricide. L'expression « au flanc fraternel » (p. 170) traduit l'adjectif *homosplangchnon*,

littéralement « nés des mêmes entrailles », et souligne encore cette dimension tout comme « sous les coups réciproques de leurs bras de frères » (p. 171, littéralement « mains issues de la même souche », *chersin homosporoisin*). **L'horreur du fratricide** n'en ressort que mieux.

Une assimilation de plus en plus grande entre les deux frères qui gomme l'antagonisme et rend possible l'avènement d'un avenir plus serein pour la cité (//paix retrouvée à New York quand Ellen a été évincée). Si l'on ne tient pas compte de l'ajout final, les différences entre Étéocle et Polynice sont effacées "pleurer ses chefs de guerre", "sanglants cadavres", "deux guerriers" (p. 169), et même "rois" (p. 170), terme leur donnant le même statut politique. Cette double mort provoque "une double angoisse", "deux lots de douleurs" (p. 169). Le jeu entre les formes passives et actives des deux demi-chœurs qui finissent chacun les phrases de l'autre semble montrer la complémentarité que connaissent à présent les deux frères : "**tu as succombé sous un frère -Et c'est un frère que tu as tué**" (p. 173). Les fautes respectives des deux frères sont ramenés à leur malédiction commune : "Ah! pauvres égarés d'Até" (p. 174). Les femmes s'activent au "vent des sanglots", comme des rames permettant de faire avancer l'action, de "faire passer la lourde nef aux voiles noires (...) jusqu'à (...) la rive sans soleil" (p. 170), d'expédier hors de la cité le corps d'Étéocle (bouc émissaire ? *pharmakon*?) pour le bien-être collectif. Les larmes des femmes s'opposent à "la noire Imprécation d'un père, sans une larme en ses yeux secs" (p. 164) : à cette sécheresse stérile et mortifère des Erinyes qui ont réclamé le fratricide répond la possibilité d'un renouveau lorsque l'on arrose les malheurs de larmes, lorsque l'on pleure ses morts.

d. Le rappel de la faute originelle

Les spectateurs connaissent tous le mythe en question mais le chœur va le rappeler : **remémoration commune d'un mythe** fondateur et repoussoir qui tisse la communauté du public.

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

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

Mais Laïos succombe à un doux égarement, et il engendre sa propre mort, **Oedipe le parricide**, qui a osé ensemençer

le sillon sacré où il s'était formé et y planter une souche sanglante" (p. 166).

[Selon certains critiques, ce 'doux égarement' de Laïos serait peut-être lié à une action séductrice de la part de Jocaste, qui expliquerait en partie le violent rejet par Étéocle des femmes en général].

Puis rappel de la gloire d'Oedipe quand il a résolu l'énigme de la Sphinge (p. 167) et enfin de sa réaction lorsqu'il a découvert ses fautes : "**de sa main parricide, il se sépara de ses yeux - ses yeux plus chers que ses fils !**"

Et **contre ses fils mêmes, indigné de leurs piètres soins**, hélas, il lança des imprécations amères : c'est le fer au poing qu'ils se partageraient ses biens !" (p. 167).

Le geste d'auto-aveuglement d'Oedipe est déjà rapproché du geste de condamnation de ses fils, qui sont deux, comme ses yeux.

5. Épilogue (apocryphe) des lois supérieures à celles d'une communauté (p. 174-176)

a. Une fin apocryphe qui réintroduit de la division là où la vision d'Eschyle devait apporter un apaisement, certes chargé de sidération, avec la note grave des doubles funérailles.

L'épilogue bouleverse cette vision avec le surgissement d'un héraut annonçant l'infamie que Créon décide d'infliger à la dépouille de Polynice. Antigone, venue avec Ismène conduire le deuil, entre alors en rébellion. Le rebond final, introduisant une nouvelle action possible, la reprise du conflit, est contraire à toute la poésie d'Eschyle. La **stichomythie** (terme à savoir orthographier) réintroduit de la tension. "Je t'engage à ne pas être ainsi rebelle à ta cité/ Je t'engage, moi, à ne pas m'adresser de sommations vaines" (p. 175).

La division finale du chœur en deux demi-chœurs est incompatible avec les valeurs qu'il ne cesse de prôner (dans *Les Euménides*, il y a certes division du chœur mais liée au procès et la pièce s'achève sur l'unité retrouvée).

D'un autre côté, on pourrait arguer que la prolongation de l'œuvre d'un individu par un auteur anonyme qui emprunte à des mythes collectifs est le signe que cette pièce rejoint un public nombreux, une communauté qui veut s'y reconnaître pleinement (davantage que si la pièce était restée intacte mais jamais lue).

b. Une femme qui tient tête à l'autorité masculine

Dans la fin, estimée inauthentique, de la tragédie, c'est une femme qui défie le nouvel ordre imposé par un homme : **Antigone**. La fille d'Œdipe est un **individu qui sort du collectif** représenté jusqu'alors par les femmes du chœur ; elle parle pour remettre en cause l'interdiction d'enterrer son frère Polynice. Quand Antigone prend la parole, elle **s'oppose à l'autorité masculine**. "**je déclare, moi, aux chefs des Cadméens : si personne ne veut aider à l'ensevelir, c'est moi qui l'ensevelirai**" (p. 175). Antigone se met en avant, et si elle produit un fort contraste avec l'impuissance qui caractérisait jusqu'à

présent les femmes, elle poursuit en même temps l'opposition féminine à l'autorité qui caractérisait déjà le chœur. Nous avons à présent une **femme qui prétend tenir un discours politique**, puisqu'elle s'adresse aux chefs de la cité, ("toute femme que je suis") à la différence des femmes qui jusqu'à présent étaient davantage caractérisées par la peur. La continuité s'établit pourtant en ce qu'Antigone fait entendre une voix féminine, que voudraient taire à tout prix les représentants de l'autorité.

Elle le fait aussi au nom du lien familial : "C'est un lien étrangement fort que d'être sortis des mêmes entrailles" (p. 175), avec "un courage de sœur".