

RÉPUBLIQUE DU CAMEROUN

\*\*\*\*\*

UNIVERSITÉ DE YAOUNDÉ I

\*\*\*\*\*

Centre de Recherche et de Formation

Doctorale en arts, langues et cultures

\*\*\*\*\*

Unité de Recherche et de Formation Doctorale

en Langues et Littératures

\*\*\*\*\*

Département de Français



REPUBLIC OF CAMEROON

\*\*\*\*\*

UNIVERSITY OF YAOUNDE I

\*\*\*\*\*

Post coordinate School for Arts,

Languages and Literatures

\*\*\*\*\*

Doctoral Research Unit for languages and

literatures

\*\*\*\*\*

Department of French

La volonté de savoir dans la tragédie  
grecque : culte aux dieux de la cité et  
promotion de la démocratie athénienne

Thèse soutenue en vue de l'obtention de Doctorat/Ph.D ès Lettres Modernes Françaises

Option : Lettres classiques

Spécialisation : Littérature grecque

Par

NGON A BETCHEM Angel



Sous la coordination du jury composé de :

**Président** : EBA'A Germain Moïse (Pr), UNIVERSITÉ DE YAOUNDÉ I ;

**Rapporteur** : OZELE OWONO Joseph (MC), UNIVERSITÉ DE YAOUNDÉ I ;

**Membres** : NOUMSSI Gérard Marie (Pr), UNIVERSITÉ DE YAOUNDÉ I ;

ANGO MEDJO Martin Paul (MC), UNIVERSITÉ DE YAOUNDÉ I ;

JIATSA JOKENG Albert (MC), UNIVERSITÉ DE MAROUA.

Date de soutenance : 01 novembre 2024

À

*Betchem Marcel*

## REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier mon directeur de thèse, Joseph OZELE OWONO, pour son apport indéniable et sa disponibilité tout le temps de la réalisation de ce travail.

La même reconnaissance me lie à mon institution d'attache, l'Université de Yaoundé I (UYI) et son Centre de Recherche et de Formation Doctorale (CFRD) en Arts, Langues et Cultures dont les responsables ont bien voulu autoriser le dépôt de cette étude.

J'exprime ma profonde gratitude aux corps enseignants de la filière Lettres classiques de l'École Normale Supérieure et du Département de Français de la Faculté des Arts, Lettres et Sciences Humaines (FALSH) de l'Université de Yaoundé I. Leurs conseils et leurs savoirs ont été déterminants dans la finalisation de cette réflexion.

Aux Professeurs Roger FOPA et Martin Paul ANGO MEDJO, je reconnais et apprécie vraiment vos appuis, soutiens et encouragements.

Enfin, je ne saurais terminer sans dire merci à ma famille, à mes amis comme Hugues René JAM AFANE et à tous ceux qui de près ou de loin ont contribué à la concrétisation de cette thèse.

## RÉSUMÉ

Ce travail est intitulé *la volonté de savoir dans la tragédie grecque : culte aux dieux de la cité et promotion de la démocratie athénienne*. Son objectif est de démontrer sur la base des analyses de Platon et Aristote que la tragédie, loin d'être considérée comme un simple divertissement ou un système de pensée sur le *tragique* d'après les philosophes comme Schelling, était plutôt un objet de sacrifice de la cité aux dieux protecteurs et une école de la démocratie attique. En d'autres termes, toutes les règles relatives à l'application de la démocratie étaient enseignées aux citoyens par les œuvres d'Eschyle, Sophocle et Euripide qui étaient représentées durant les grandes célébrations religieuses telles que les *Panathénées* et les *Dionysies* au V<sup>e</sup> siècle av. J.-C. S'interrogeant principalement sur la manière dont cette forme littéraire a œuvré à la révérence des divinités tutélaires et à la consolidation des principes démocratiques, nos préoccupations ont conduit à poser le problème de la fonction de la tragédie athénienne. Pour ce qui est de la méthode, il était impérieux de s'appuyer sur la poétique de la tragédie d'Aristote qui théorise le genre tragique grec en insistant sur son pouvoir sur le destinataire et son impact dans la société. Cette approche se déroule en trois étapes. *Ab ovo*, le Stagirite souligne l'origine de la tragédie à travers la concomitance avec l'éclosion de la démocratie attique et l'influence de la religion grâce au dithyrambe. Par la suite, Aristote évoque l'objet de ce genre à travers l'étude des six critères génériques (fable, caractère, pensée, langage, spectacle et chant). *In fine*, le théoricien démontre la finalité de l'œuvre tragique dans la société à travers la *catharsis*. Les rapports entre la cité athénienne et ce système générique seront examinés à travers les trente-deux œuvres du corpus. L'intérêt de cette recherche réside dans l'examen des fondements de la culture politique et l'implémentation de la démocratie athénienne par les pièces tragiques. Comme résultats, l'on retient que, née dans un contexte particulier, la tragédie était conçue comme une institution politico-religieuse à vocation didactique. Il en ressort en première analyse que cette forme littéraire s'inspirait et représentait la réalité sociale de la cité. Son caractère sacré provenait du fait que les pièces se déroulaient dans *le théâtre de Dionysos* à des moments précis de la vie d'Athènes. En plus, la nature cultuelle se justifiait par la description des pratiques rituelles d'une cité pieuse. On y découvre la permanence de trois rites : la *prière*, les *libations* et les *sacrifices*. Dans un second temps, deux critères justifient la place de la tragédie dans l'exercice de la démocratie. Le premier est la participation du citoyen aux assemblées et l'accession aux fonctions électives. L'individu dispose donc d'une liberté publique qui se traduit grâce à *l'agôn* et au *vote* en une liberté de parole et d'action. Le second élément est la responsabilisation du peuple qui est à la fois juge et souverain de la cité. Cette entité adopte désormais les lois, décide par décret et censure les magistrats. Toutefois, il faut noter les dysfonctionnements de la démocratie comme la démagogie, l'ignorance de la foule et la fraude des suffrages. Pour finir, la construction de l'idéologie passe par la promotion de ce régime où le peuple devait aspirer au bien-être. La tragédie recherchait le bonheur et visait l'épanouissement de la communauté politique. Pour Aristote, autant ce genre littéraire était la forme poétique la plus aboutie comparativement à l'épopée, autant la démocratie était le meilleur régime politique. C'est ainsi que la brièveté temporelle de ce système générique s'explique par le fait que la fin de la démocratie athénienne a conduit à la disparition de la tragédie grecque.

## ABSTRACT

This work is entitled *the will to know in the Greek tragedy: cult to the gods of the city and promotion of the Athenian democracy*. Its aim is to demonstrate on the basis of the analysis of Plato and Aristotles that tragedy far from being considered as a mere entertainment or a system of thought on the tragic genre in the opinion of philosophers such as Shelling. This was rather an object of sacrifice to the protectors gods of the land and a school of the attic democracy. In other words all of the rules related to the application (enforcement) of democracy were taught to citizen through the books of Aechylus, Sophocles and Euripides who were represented during the great religious celebrations as that *Panatheneae* and the *Dionysia* in the Vth (5th) century b. JC. Focusing mainly on the way this literary form has worked out the worship of the godfathering divinities and the reinforcement of democratic principles, ours concerns led to the formulation of the problem of the function of the Athenian literature. From there, we drawn our working statement claiming that the genre was viewed as a part and parcel of the democratic system. About the method, it was imperative to lean on the poetic of Aristotle's tragedy which theorized the greek tragic genre by emphazing on his power over the receiver and its impact on the society. This approach develops in there steps. Aristotle holds it that tragedy originates from the concurrent attendance of the bursting up of the attic democracy and the influence of religion thanks to the dityramb. Later on Aristotle mentions the object of the genre through the study of six generic criteria (fable, character, thought, language, public representation, song). Finally the theorician demonstrate the purpose of the tragic masterpieces in the society through *catharsis*. The relation between the Athenian city and this generic system will be examined using thirty-two books of the corpus. The interest of this analysis lies in the study of the fundamentals of the political culture and the enforcement of the Athenian democracy in the light of the works of tragedy. As a result, we notice that being born In particular context, tragedy was conceived as a politico-religious institution with a didactic purpose. It's is obvious that this form of literature was inspired and represented the social reality of the city. Its sacred character is derived from the fact that the representations took place in the *Theatre of Dionysus*, in specific periods of the Athenian life. Furthermore, its cultural nature was due to the description of the ritual practices of a pious city. Three rites are permanently performed: *prayer*, *libation* and *sacrifices*. Moreover two criteria justify the place of tragedy in the exercise of democracy. The first one is the participation of citizens to gatherings and the promotion to elective positions. The individual has a public freedom exercised through the "agōn" and the "election" to a freedom in speech and action. The other one is the responsibility of the people who is both judge and sovereign in the city. They now vote laws, decide by decree and censure the magistrates. However it's is relevant to observe that the dysfunction of the democracy as demagogy, the ignorance of the people and the fraud of the vote casts. To end up, the construction of ideology goes through the promotion of this regime wherein people have to look for well-being. Tragedy sought happiness and the flourishing of the political community. For Aristotle, this literary form was the most successful poetic genre compared with the epic genre, as democracy was thought to be the best political regime. This clearly explains the shortened life of the Athenian democracy which led to the disappearance of the greek tragedy.

Keywords: tragedy, ritual, democracy, citizen, agōn, catharsis.

## LISTE DES FIGURES

|                                                                 |     |
|-----------------------------------------------------------------|-----|
| Figure 1 : La fête religieuse des Panathénées .....             | 78  |
| Figure 2 : Les institutions d'Athènes durant l'Antiquité.....   | 138 |
| Figure 3 : Classes censitaires de Solon .....                   | 149 |
| Figure 4 : Découpage de l'Attique par Clisthène .....           | 151 |
| Figure 5 : Schéma de la structure de l'agôn Œdipe/Tirésias..... | 281 |

## LISTE DES ABRÉVIATIONS

|                |                                                       |
|----------------|-------------------------------------------------------|
| <b>Cf. :</b>   | <i>confer</i>                                         |
| <b>CFRD :</b>  | <i>Centre de Recherche et de Formation Doctorale</i>  |
| <b>Ed. :</b>   | <i>Éditions</i>                                       |
| <b>FALSH :</b> | <i>Faculté des Arts, Lettres et Sciences humaines</i> |
| <b>MTA :</b>   | <i>Mythe et tragédie en Grèce ancienne</i>            |
| <b>Trad. :</b> | <i>Traduction</i>                                     |
| <b>UYI :</b>   | <i>Université de Yaoundé I</i>                        |

## LISTE DES TABLEAUX

|                                                                        |     |
|------------------------------------------------------------------------|-----|
| Tableau 1 : <i>ἀγώνες</i> dans les œuvres conservées d'Eschyle.....    | 292 |
| Tableau 2 : <i>ἀγώνες</i> dans les œuvres conservées de Sophocle ..... | 292 |
| Tableau 3 : <i>ἀγώνες</i> dans les œuvres conservées d'Euripide .....  | 293 |

## **INTRODUCTION GÉNÉRALE**

Cette recherche a pour objectif de démontrer que, loin d'être considérée comme un simple divertissement ou un système philosophique sur la *μοῖρα*<sup>1</sup> par les tenants de l'*idéalisme absolu* à l'instar de Schelling<sup>2</sup>, la tragédie grecque était au contraire un objet de sacrifice aux dieux protecteurs de la cité et un moyen d'apprentissage entre autres des principes démocratiques au V<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Comme objet de sacrifice, on entend présenter ce genre comme un culte en l'honneur des divinités tutélaires. En tant qu'outil de vulgarisation de la démocratie, cette forme littéraire avait été conçue dans le but de louer les mérites de ce régime politique inédit. Cette convention générique était une réponse à la préoccupation de la cité sur la façon dont les Athéniens devaient vivre ensemble pour leur épanouissement.

Cette interprétation justifie l'intérêt de cette étude qui invite à une relecture des pièces tragiques<sup>3</sup>. De fait, l'antiquité grecque tente de répondre aux questions vitales qui préoccupent la modernité selon Mossé<sup>4</sup>. C'est dans ce cadre que son incipit *La volonté de savoir dans la tragédie grecque : culte aux dieux de la cité et promotion de la démocratie athénienne* prend appui sur les analyses de Platon et Aristote pour examiner, à partir de trois dramaturges<sup>5</sup>, le rapport entre la tragédie grecque et le système des fêtes religieuses pour la promotion des principes de la démocratie attique. Le peuple athénien apprenait à connaître les valeurs civiques qui sous-tendaient la démocratie dans les pièces dramatiques durant les cérémonies religieuses organisées par la cité<sup>6</sup>. Dans cette optique, deux sites fiables<sup>7</sup> ont permis

---

<sup>1</sup> Anatole Bailly (sous la direction de), *Dictionnaire grec-français*, Paris, Hachette, 1950, p. 1202. « La destinée personnifiée, inflexible et menant toute chose à sa fin, Homère, Iliade, 24, 209 ». Les latins parlent de *Fatum*.

<sup>2</sup> Schelling cité par Martin Thibodeau, *Hegel et la tragédie grecque*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011, p. 22. « On s'est souvent interrogé pour savoir comment la raison grecque avait pu soutenir les contradictions de sa tragédie. Un mortel – destiné par la fatalité à devenir un criminel, luttant même contre un tel *fatum*, et pourtant effroyablement puni pour un crime qui était l'œuvre du destin ! Le fond de cette contradiction, ce qui la rendait intolérable, reposait plus loin que là où on la cherchait, dans le conflit de la liberté humaine avec la puissance du monde objectif, [...]. ».

<sup>3</sup> Jacqueline de Romilly, *La Tragédie grecque*, Paris, PUF, 2011, p. 7. « Autrement dit, quand on parle aujourd'hui de tragédie grecque, on se fonde presque entièrement sur les œuvres conservées des trois grands tragiques : sept tragédies d'Eschyle, sept de Sophocle et dix-huit d'Euripide (si l'on y compte le Rhésos). Le choix de ces trente-deux tragédies remonte, en gros, au règne d'Hadrien.

<sup>4</sup> Claude Mossé, *La Démocratie grecque*, Paris, M. A Ed., 1986, quatrième de couverture. La démocratie athénienne a des insuffisances, « mais il n'en reste pas moins que l'interroger, c'est aussi nous interroger sur nos propres pratiques et concepts politiques. C'est aussi éclairer par l'intelligence du passé les problèmes du présent. »

<sup>5</sup> Paul Demont et Anne Lebeau, *Introduction au Théâtre grec antique*, Paris, Librairie Générale Française, Livre de poche, 1996, p. 81. Eschyle (526-456 av. J.-C.) ; p. 97. Sophocle (496-406 av. J.-C.) ; p. 117. Euripide (484-406 av. J.-C.).

<sup>6</sup> Corinne Coulet, *Le Théâtre grec*, Paris, Nathan, 1996, p. 20. « Les fêtes se préparaient longtemps à l'avance. Les auteurs qui souhaitaient participer au concours devaient remettre leur texte plusieurs mois auparavant à l'archonte éponyme : les archontes au nombre de neuf, sont officiellement les plus importants magistrats et l'éponyme, l'un de ces hauts fonctionnaires, donnent son nom à l'année en cours (sous l'archontat de ...). [...] »

d'exploiter les éditions bilingues des trente-deux œuvres qui constituent la macrostructure du corpus<sup>8</sup>.

S'agissant de la démocratie, elle est un système politique inventé à Athènes. En effet, la région de l'Attique<sup>9</sup> était caractérisée par une population peu nombreuse qui résidait sur une superficie réduite. Mais, la spécificité de cette minuscule cité-État, pieuse, reposait sur le fait que ses habitants avaient instauré, suite à une *crise*<sup>10</sup> et grâce à certaines *réformes*<sup>11</sup>, une forme de gouvernement qui consacrait le rôle du *citoyen* et la souveraineté du *peuple*. Chaque Athénien riche ou pauvre détenait une parcelle du pouvoir circulaire exercé en acte et en parole. Il avait donc le droit de participer à l'assemblée ou l'*Écclésia*<sup>12</sup>. Il pouvait aussi être désigné magistrat ou juge. C'est la démocratie originelle qui se fondait sur les valeurs de *liberté, égalité, justice* et dont les principes étaient la participation et la responsabilisation.

C'est ainsi que dans le cadre de la *Paideia, le fait de former*<sup>13</sup> l'homme grec, le volet éducatif des masses nécessaire à l'implémentation du régime démocratique se déroulait dans un *temps* et un *espace* sacrés d'Athènes. Sous forme de campagne, cette école de la démocratie avait lieu dans le *sanctuaire de Dionysos* durant les concours tragiques qui se

---

<sup>7</sup> L'accès facile aux textes bilingues (grec-français) de l'antiquité en édition originale est garanti par la consultation des sites qui nous ont permis de les exploiter avec des traductions fiables, nous avons deux sites en priorité <http://www.remacle.org> et <http://www.HodoiElektronikai>.

<sup>8</sup> Paul Demont et Anne Lebeau, *Introduction au Théâtre antique grec*, op. cit., pp. 82-83. « Les sept tragédies conservées d'Eschyle : *Les Perses, Les Sept contre Thèbes, Les Suppliants, Agamemnon, Les Choéphores, Les Euménides, Prométhée enchaîné* ; p. 99. Les sept tragédies conservées en excluant le drame satyrique *les Limiers* de Sophocle : *Ajax, Antigone, Les Trachiniennes, Œdipe roi, Électre, Philoctète, Œdipe à Colone* ; p. 118. Les dix-sept tragédies en excluant le drame satyrique *le Cyclope* d'Euripide : *Alceste, Médée, Les Héraclides, Hippolyte, Andromaque, Hécube, Les Suppliants, Électre, Les Troyennes, Héraclès furieux, Iphigénie en Tauride, Ion, Hélène, Les Phéniciennes, Oreste, Les Bacchantes, Iphigénie à Aulis*. »

<sup>9</sup> Moses I. Finley, *Les Premiers temps de la Grèce : l'âge du bronze et l'époque archaïque*, traduit de l'anglais par François Hartog, Paris, Flammarion, 1980, p. 143. « Géographiquement parlant, l'Attique (1600 km<sup>2</sup> environ) est typiquement grecque. »

<sup>10</sup> Ibid., p. 145. « À la fin, toutefois, Athènes ne put échapper à la *stasis* généralisée caractéristique de la Grèce archaïque, avec les mêmes résultats, les mêmes groupes sociaux en conflit, le même recours à un tyran. Le monopole tant économique que politique des familles d'Eupatrides (du nom que l'on donnait à l'aristocratie athénienne, l'expression signifiant « bien-né ») fut menacé à la fois de l'intérieur, par certains des membres de ce groupe fermé, et de l'extérieur par les classes inférieures, dans la seconde moitié du VII<sup>e</sup> siècle, moment où la crise semble avoir fait assez soudainement son apparition. »

<sup>11</sup> François de Polignac, *La Naissance de la cité grecque*, Paris, Ed. La Découverte, 1984, pp. 87-88. « L'exception qu'est l'Athènes impériale du V<sup>e</sup> siècle n'eût sans doute pas connu ce développement si n'avait déjà été exceptionnelle, au VIII<sup>e</sup> siècle, l'Athènes cultuelle tournée vers son acropole consacrée à une Athéna qui, elle, semble bien représenter l'avatar de la déesse mycénienne du palais, protectrice de la royauté du II<sup>e</sup> millénaire. C'est autour d'elle que se constitua la *polis* athénienne et l'organisation clisthénienne de l'espace ne fit que renforcer, en s'y inscrivant, cette conformation concentrique de l'Attique. Athènes est la seule cité où le cortège civique et culturel majeur, ce déploiement solennel de la société devant son propre regard, [...] »

<sup>12</sup> Charles Georgin (sous la direction de), *Dictionnaire grec/français*, Paris, Hatier, 1961, p. 267. ἡ ἐκκλησία.

<sup>13</sup> Moses. I. Finley, *Démocratie antique et démocratie moderne*, trad. Monique Alexandre, Paris, 1976, p. 82.

tenaient lors des *fêtes religieuses*<sup>14</sup> instaurées par les gouvernants. Considérée comme une *invention*<sup>15</sup> athénienne, la tragédie correspond à l'*épanouissement politique*<sup>16</sup> d'Athènes. Dès lors, Aristote considère que deux variantes caractérisent le théâtre grec antique. D'une part, il apparaît comme un art communautaire<sup>17</sup>. D'autre part, il s'est développé à partir des rites et des célébrations religieuses<sup>18</sup> de la cité athénienne dans un environnement social marqué par le passage de la tyrannie de Pisistrate<sup>19</sup> à la démocratie. La dimension hiératique de ce genre est donc liée aux conditions d'éclosion de la *tragédie athénienne*<sup>20</sup> avec les *Panathénées*<sup>21</sup> auxquelles participa Thespis<sup>22</sup> dès le VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Ces festivités vont se poursuivre avec les *Grandes Dionysies*. Après Clisthène<sup>23</sup> qui introduisit de nombreuses réformes en faveur de

<sup>14</sup> Sophie Klimis, « Les Grandes Dionysies d'Athènes : un imaginaire démocratique en performance », in *Klésis – Revue philosophique* – 28, – *Imagination et performativité*–02/PDF, 2013, (consulté le 07 septembre 2020 à 13h15mn) sur <https://www.revue-klesis.org>, p. 8. « À Athènes, on ne célébrait pas moins de quatre fêtes en l'honneur du dieu Dionysos : les Dionysies rustiques, les Lénéennes, les Anthestéries et les Grandes Dionysies ou Dionysies en ville. Ces dernières étaient la fête annuelle la plus importante d'Athènes, après les Panathénées. »

<sup>15</sup> Jean-Pierre Vernant, « Le dieu de la fiction tragique » in, Pierre Vidal-Naquet et Vernant Jean-Pierre, *MTA*, Tome II, Paris, Ed. La Découverte, 1986, p. 21. « [...], Le fait décisif c'est que les données nous permettant de suivre les étapes de la formation de la tragédie, à la charnière des VI<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles, comme l'analyse des grandes œuvres d'Eschyle, Sophocle et Euripide, montrent d'évidence que la tragédie a été, au sens le plus fort du terme, une invention. »

<sup>16</sup> Jacqueline de Romilly, *La Tragédie grecque*, op. cit., pp. 6-7. « Ce fut d'ailleurs, en Grèce, une éclosion soudaine, brève, éblouissante. La tragédie grecque, avec sa moisson de chefs-d'œuvre, dura en tout quatre-vingts ans. Par une relation qui ne peut être de hasard, ces quatre-vingts ans correspondent exactement au moment de l'épanouissement politique d'Athènes. [...] La vie même de la tragédie a cessé en même temps que cessait la grandeur d'Athènes. »

<sup>17</sup> Aristote, *Poétique*, texte établi et traduit par J. Hardy, Paris, Les Belles Lettres, 1961, p. 32. Chapitre III, [1448a]. « Διὸ καὶ ἀντιποιοῦνται τῆς τε τραγῳδίας καὶ τῆς κωμῳδίας οἱ Δωριεῖς (τῆς μὲν γὰρ κωμῳδίας οἱ Μεγαρεῖς οἱ τε ἐνταῦθα ὡς ἐπὶ τῆς παρ' αὐτοῖς δημοκρατίας γενομένης, [...]). » « C'est pour cette raison que aussi que les Doriens revendiquent la tragédie et la comédie (la comédie est revendiquée par les Mégariens ; par ceux-d'ici, suivant qui elle serait née du temps où ils étaient en démocratie\*, [...]). »

<sup>18</sup> Ibid., p. 34. Chapitre IV, [1449a]. « Γενομένης δ' οὖν ἀπ' ἀρχῆς αὐτοσχεδιαστικῆς (καὶ αὐτὴ [...]), καὶ ἡ μὲν ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον, » « Étant donc, à l'origine, né des improvisations (elle [...]); la tragédie qui remonte aux auteurs des dithyrambes (3). »

<sup>19</sup> Pierre Ponchon, « D'un miracle à l'autre : la tragédie grecque et le tragique selon Vernant », in, *Cahiers philosophiques*, n° 112, Volume 4, Décembre 2007, p. 26. Il s'agit d'abord d'un « moment historique ». Vers 530 av. J.-C., à Athènes, sous la tyrannie de Pisistrate, naît la tragédie sur les recommandations du tyran qui souhaite rénover le culte de Dionysos.

<sup>20</sup> Sophie Klimis, « Les Grandes Dionysies d'Athènes : un imaginaire démocratique en performance », op. cit., p. 1. Il n'y a de tragédie qu'athénienne, tant cette forme de théâtre est inséparable du fonctionnement politique de la cité démocratique.

<sup>21</sup> Isabelle Jeuge-Maynard (sous la direction), *Dictionnaire Encyclopédique Larousse illustré*, Paris, Larousse, 2013, p. 825. Fêtes célébrées chaque année en juillet, à Athènes, en l'honneur d'Athéna.

<sup>22</sup> Paul Demont et Anne Lebeau, *Introduction au Théâtre grec antique*, op. cit., p. 27. « Le Marbre de Paros et d'autres sources placent les premières représentations dramatiques du fameux Thespis au cours de la soixante et unième Olympiade (536-532), peut-être en 534 ».

<sup>23</sup> Ibid., p. 33. « Il est probable qu'il faut mettre en rapport le changement dans l'organisation de la vie politique et théâtrale à Athènes avec les réformes démocratiques de Clisthène, autour des années 500. »

la démocratie, cette fête trouve sa forme définitive sous Périclès<sup>24</sup>. Désormais, cette manifestation dure *sept jours*<sup>25</sup>. C'est donc la cité<sup>26</sup> qui est à l'origine de ces concours dramatiques.

Après ce bref rappel du contexte d'étude, le sous-titre traduit concrètement l'idée que les auteurs tragiques enseignaient ce que les citoyens devaient savoir. Les Athéniens apprenaient dans les productions littéraires les attitudes et les comportements à adopter non seulement avec leurs dieux et leurs concitoyens, mais aussi avec ceux d'autres cités. Le système démocratique était d'abord un savoir à intégrer. Pour plus de transparence et de clarté dans la gestion de la cité, il fallait que le citoyen sache gérer démocratiquement ou gouverner en respectant les lois, les institutions et en se maîtrisant. Toutefois, même si nous reprenons ici le syntagme « *la volonté de savoir* » de Foucault, il ne s'inscrit pas dans le sens de l'enquête pour l'enquête ou de quête de la vérité<sup>27</sup>. Il est plutôt question de montrer comment faire en sorte que la justice soit rendue dans un régime démocratique.

En conséquence, ce théâtre de la vie se matérialise concrètement selon la lettre des pièces des trois auteurs étudiés. En effet, les œuvres d'Eschyle invitent les citoyens à découvrir la volonté des dieux dans le devenir de la cité. C'est le cas dans *les Perses* où le poète convie le peuple à se rendre compte de la place des dieux dans l'issue heureuse de la guerre contre l'armée de Xerxès. C'est ce qui ressort dans le *prologue* :

94 θεόθεν γὰρ κατὰ Μοῖρ' ἐκράτησεν  
95 τὸ παλαιόν, ἐπέσκηψε δὲ Πέρσαις  
96 πολέμους πυργοδαίκτους  
97 διέπειν ἵπποχάρμας  
98 τε κλόνους  
99 πόλεων τ' ἀναστάσεις.

---

<sup>24</sup> Violaine Vanoyeke, *Périclès*, Paris, Ed. Tallandier, 1997, p. 97. VI Périclès chef d'État « Pendant toutes les années où il dirige Athènes, de 443 à 430 ; Périclès est respecté et admiré, pour son intelligence et son honnêteté. »

<sup>25</sup> Paul Demont et Anne Lebeau, *Introduction au Théâtre grec antique*, op. cit., p. 39. « La célébration des Grandes Dionysies durait plusieurs jours : [...] ; les concours dramatiques occupaient les derniers jours. ». Deux réservés aux processions à Dionysos, un consacré au dithyrambe, un à la comédie et trois à la tragédie.

<sup>26</sup> Sophie Klimis, « Les Grandes Dionysies d'Athènes : un imaginaire démocratique en performance », op. cit., pp. 9-10. « Cet archonte était chargé de l'organisation de la procession et des concours théâtraux (concours de dithyrambes, de tragédies et de comédies). Les concours de dithyrambes se composaient de deux compétitions : l'une faisait rivaliser dix chœurs de cinquante hommes (un chœur par tribu), une autre dix chœurs de cinquante garçons. [...] »

<sup>27</sup> Arianna Sforzini, *Scènes de la vérité. Michel Foucault et le théâtre*, Thèse de doctorat en Philosophie de l'université Paris-Est Créteil, 2015, p. 25. Chapitre I. L'intérêt pour la question de la vérité, et du dire vrai en particulier, traverse le travail de Foucault, comme l'édition presque achevée de ses cours au Collège de France montre bien (cf. en particulier le cours de 1970-1971, *Leçons sur la volonté de savoir. Cours au Collège de France*. 1970-1971, D. Defert éd., Paris, Seuil/Gallimard, 2011).

*Les dieux, depuis bien longtemps, ont manifesté leurs desseins sur les Perses : elle leur vient des dieux, cette ardeur qui les entraîne à l'assaut des tours, aux mêlées tumultueuses des cavaliers, à la destruction des villes.*<sup>28</sup>

Eschyle rappelle aux citoyens l'importance de la destinée dans la vie d'une cité. Il insiste sur la place des dieux dans la défaite des Perses dont le sort était scellé avant même le début de la bataille à Marathon. C'est pourquoi il est qualifié par Romilly de poète de *la justice divine*<sup>29</sup>.

Sophocle, par contre, est considéré comme le représentant de *la tragédie du héros solitaire*<sup>30</sup>. Même si les dieux restent importants dans ses œuvres, l'homme est désormais au centre de l'intrigue et sa voix compte. Sous sa plume les lois divines sont confrontées à celles des hommes. La loi est à la base du conflit tragique<sup>31</sup> selon Ubersfiel. Le dramaturge enseigne au citoyen ce qu'il doit savoir en cas d'opposition entre les traditions et les normes de la cité. Cette situation est explicitée dans ce *prologue* d'*Antigone* :

(*Ἀντιγόνη*)  
εἰ ζυμπότησεις καὶ ζυνεργάσει σκόπει.  
(*Ισμήνη*)  
ποῖόν τι κινδύνευμα; ποῦ γνώμης ποτ' εἰ;  
(*Ἀντιγόνη*)  
εἰ τὸν νεκρὸν ζῶν τῇδε κουφιεῖς χερί.  
(*Ισμήνη*)  
ἦ γὰρ νοεῖς θάπτειν σφ', ἀπόρρητον πόλει;  
(*Ἀντιγόνη*)  
45 τὸν γοῶν ἐμὸν καὶ τὸν σὸν ἦν σὺ μὴ θέλῃς  
ἀδελφόν· οὐ γὰρ δὴ προδοῦς' ἀλώσομαι.  
(*Ισμήνη*)  
ὦ σχετλία, Κρέοντος ἀντειρηκότος;  
(*Ἀντιγόνη*)  
ἀλλ' οὐδὲν αὐτῷ τῶν ἐμῶν μ' εἶργειν μέτα.

ANTIGONE. Vois Si tu veux prendre ta part de risques dans ce que je vais faire.

ISMÈNE. Quelle aventure veux-tu donc courir ? Quel est ton projet ?

ANTIGONE. Je veux, de mes mains, enlever le corps. M'y aideras-tu?

ISMÈNE. Quoi! tu songes à l'ensevelir? Mais c'est violer l'édit!

ANTIGONE. Polynice est mon frère; il est aussi le tien, quand tu l'oublieras. On ne me verra pas le renier, moi.

ISMÈNE. Mais, folle! et la défense de Créon?

ANTIGONE. Créon n'a pas de droits sur mon bien.<sup>32</sup>

<sup>28</sup> Eschyle, *Les Perses*, Trad. française reprise au site de Philippe Remacle, Trad. française : Alexis Pierron, Le Théâtre d'Eschyle. Paris, Charpentier, 1870, (consulté le 06 octobre 2019 à 08H32 mn) sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**), pp. 5-6, Prologue, vv. 94-99.

<sup>29</sup> Jacqueline de Romilly, *La Tragédie grecque*, op. cit., p. 50, Chapitre II.

<sup>30</sup> Ibid., p. 80, Chapitre III.

<sup>31</sup> Hegel, cité par Anne Ubersfield, *Les Termes clés de l'analyse du théâtre*, Paris, Le seuil, 1996, p. 85. « Le tragique consiste en ceci : que dans un conflit, les deux côtés de l'opposition ont en soi raison, mais qu'ils ne peuvent accomplir le vrai de leur finalité qu'en niant et blessant l'autre puissance »

<sup>32</sup> Sophocle, *Antigone*, Trad. française : Robert Pignarre, Théâtre de Sophocle. Paris, Classiques Garnier, t. I, 1947, (consulté le 06 octobre 2019 à 08H32 mn) sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**), pp.3-4, Prologue, vv. 41-49.

Dans ce préambule, l'intrigue repose sur le fait qu'Antigone va désobéir à l'édit injuste de Créon qui interdit l'accomplissement d'un rituel. Elle décide d'ensevelir son frère Polynice malgré les réticences de sa sœur Ismène. La particularité de Sophocle est qu'il met en relief le rôle de l'individu qui prend dorénavant son destin en main.

Euripide, quant à lui, est reconnu comme le dramaturge *des passions*<sup>33</sup>. À l'image de Sophocle, il insiste dans ses productions sur la place prépondérante du citoyen au détriment des dieux pour évoquer les maux de son temps. Il met en scène les souffrances humaines pour sensibiliser. À ce sujet, *les Suppliantes* édifie à travers cet échange entre le roi suppliant d'Argos Adraste et le roi d'Athènes Thésée dans le *premier épisode* :

113 (ΑΔΡΑΣΤΟΣ)

113 ὦ καλλίνικε γῆς Ἀθηναίων ἄναξ,

114 Θησεῦ, σὸς ἰκέτης καὶ πόλεως ἥκω σέθεν.

115 (ΘΗΣΕΥΣ) τί χρῆμα θηρῶν καὶ τίνος χρεῖαν ἔχων;

116 (ΑΔΡΑΣΤΟΣ) οἷσθ' ἦν στρατεῖαν ἐστράτευσ' ὀλεθρίαν;

117 (ΘΗΣΕΥΣ) οὐ γάρ τι σιγῇ διεπέρασας Ἑλλάδα.

118 (ΑΔΡΑΣΤΟΣ) ἐνταῦθ' ἀπώλες ἄνδρας Ἀργείων ἄκρους.

119 (ΘΗΣΕΥΣ) τοιαῦθ' ὁ τλήμων πόλεμος ἐξεργάζεται.

113 ADRASTE. Glorieux roi des Athéniens, Thésée, je viens en suppliant vers toi et vers la ville que tu gouvernes.

THÉSÉE. Que demandes-tu? quel secours t'est nécessaire?

ADRASTE. Tu sais quelle expédition désastreuse j'ai entreprise.

THÉSÉE. Ce n'est pas sans quelque bruit que tu as pu traverser la Grèce.

ADRASTE. J'y ai perdu la fleur des guerriers d'Argos.

THÉSÉE. Tels sont les coups de la guerre cruelle.<sup>34</sup>

Euripide, à travers ces quelques vers, souligne le fait que, contrairement à l'époque archaïque où les dieux étaient omnipotents, le sort de la cité est désormais déterminé par les actes et la parole du citoyen ou de l'individu. L'auteur met aussi en évidence les conséquences néfastes du conflit militaire entre la pieuse Athènes et Thèbes. Les pertes en vies humaines sont nombreuses et les mères des guerriers en suppliantes se lamentent.

En ce qui concerne la définition originelle de la tragédie<sup>35</sup>, en grec, *ἡ τραγῳδία*<sup>36</sup>, il existe une conception générique et une orientation religieuse. D'un côté, le Stagirite qui confère le statut de genre à la tragédie précise dans la *Poétique* au chapitre VI :

<sup>33</sup> Jacqueline de Romilly, *La Tragédie grecque*, op. cit., p. 114, Chapitre IV.

<sup>34</sup> Euripide, *Les Suppliantes*, Trad. française : M. Artaud, Tragédies d'Euripide. Paris, Charpentier, 1842, Trad. française reprise au site de Philippe Remacle, (consulté le 06 octobre 2019 à 08H32 mn) sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**, pp. 8-9, Premier épisode, vv. 113-119.

<sup>35</sup> Jacqueline de Romilly, *La Tragédie grecque*, op. cit., p. 15. « Et d'abord il y a ce nom -trag-oedia- qui signifie « le chant du bouc » ».

<sup>36</sup> Charles Georgin (sous la direction de), *Dictionnaire grec/français*, Paris, Hatier, 1961, p. 774. 1<sup>o</sup> Tragédie.

ἔστιν οὖν τραγῳδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.

*La tragédie est l'imitation d'une action de caractère élevé et complète, d'une certaine étendue, dans un langage relevé d'assaisonnements d'une espèce particulière suivant les diverses parties<sup>(3)</sup>, imitation qui est faite par des personnages en action et non au moyen d'un récit, et qui, suscitant pitié et crainte, opère la purgation propre à pareilles émotions<sup>(1)</sup>.<sup>37</sup>*

La tragédie est caractérisée ici non seulement par l'imitation d'une action dramatique dans un langage particulier et une limite temporelle, mais aussi par la *purgation des passions* ou *catharsis* qui débouche sur un meilleur contrôle de l'âme sur les passions. Toutefois, l'origine religieuse de la tragédie en rapport avec le dithyrambe<sup>38</sup> a été susmentionnée au chapitre III de la *Poétique* ([1449a]) (Cf. p. 4).

De l'autre côté, Von Wilamowitz-Moellendorf conçoit la tragédie comme un rituel, parce qu'elle ne bénéficie pas encore d'un statut générique. L'helléniste développe une description de finalités du spectacle tragique qui rompt avec la thèse d'Aristote. Pour lui :

*Une tragédie attique est un épisode tiré de la légende héroïque, ayant son unité propre, traité de façon poétique dans un style noble et destiné à être représenté par un chœur de citoyens antiques et deux, voire trois, acteurs dans le sanctuaire de Dionysos comme partie intégrante de la célébration publique du culte du dieu<sup>39</sup>*

La tragédie apparaît essentiellement un culte, un geste rituel qui implique les citoyens en l'honneur des dieux, en l'occurrence *Dionysos*. Il insiste sur le côté pragmatique et rattache les prémices de cette forme littéraire aux chants choraux et non aux dithyrambes comme le stipulait Aristote. Mais, quelle que soit la tendance, les deux auteurs s'accordent au moins sur un point : la dimension sacrée de la tragédie.

De manière spécifique, la référence à Aristote s'impose, puisque c'est de lui que provient l'idée de l'existence d'une relation entre la tragédie attique et le système religieux, un lien entre le genre tragique grec et la démocratie athénienne. En effet, dans le champ littéraire, le mot *démocratie*<sup>40</sup> est identifié une seule fois dans la *Poétique*, ce qui tend à établir le rapport de ce régime à l'émergence de ce genre littéraire.

<sup>37</sup> Aristote, *Poétique*, op. cit., pp. 36-37, chapitre VI, [1449b].

<sup>38</sup> Sophie Klimis, « Les Grandes Dionysies d'Athènes : un imaginaire démocratique en performance », op. cit., p. 9. « Le dithyrambe est un chant composé par un poète lyrique pour accompagner les rites des sacrifices en l'honneur de Dionysos. »

<sup>39</sup> Ulrich Von Wilamowitz-Moellendorf, *Qu'est-ce qu'une tragédie attique ? Introduction à la tragédie grecque* (1889), Paris, Les Belles Lettres, 2001, p. 117.

<sup>40</sup> Aristote, *Poétique*, op. cit., p. 32. Chapitre III, [1448a]. δημοκρατίας.

S'appuyant donc sur l'idée que la tragédie était un objet de sacrifice de la cité aux dieux protecteurs et une école de la démocratie, notre recherche pose le problème de la fonction de la tragédie dans l'Athènes démocratique. Cet objet de réflexion qui porte sur la tragédie comme moyen d'instruction de la cité suscite une triple interrogation. D'abord, dans quelle mesure la tragédie grecque peut-elle être considérée à l'origine comme une manifestation religieuse et un outil pédagogique de la communauté ? Ensuite, considérant ce genre comme une forme d'orientation collective qui aidait à la résolution des problèmes inhérents à la démocratie, quelle conception de la tragédie les trois dramaturges préconisent-ils dans leurs pièces ? Enfin, quelle a été la finalité de ce genre à Athènes ? Ou encore quelle vision du monde était envisagée à la lecture des œuvres des auteurs tragiques ?

Cette problématique conduit à l'hypothèse principale selon laquelle la tragédie était une constituante du système démocratique athénien. Trois idées se démarquent. *Primo*, la tragédie se présentait à l'origine comme un culte aux dieux tutélaires « *θεοὶ πολιάχοι*<sup>41</sup> » et un instrument didactique de la cité. S'inspirant de l'étude de Klimis sur les *rites civiques préliminaires aux concours tragiques*<sup>42</sup>, il ressort que la première cérémonie consistait à *installer la statue de Dionysos dans son théâtre où elle recevait des libations par les dix stratèges*. Ainsi, en plus des *sacrifices* et des *prières*, les *libations* régissaient non seulement les rapports entre les hommes et les dieux mais renforçaient aussi la cohésion sociale. *Secundo*, la tragédie était érigée durant ces célébrations en une école de la démocratie, régime fondamentalement consensuel. *Tertio*, vu que ce système influençait la mise en écriture de la tragédie, le genre, par sa finalité devenait un outil de construction de *l'idéologie*<sup>43</sup> démocratique en promouvant la souveraineté du peuple dans la cité.

---

<sup>41</sup> Eschyle, *Les Sept contre Thèbes*, p. 7, Trad. française : F.-J. Gabriel de la Porte Du Theil, Théâtre d'Eschyle. Paris, Garnier, 1880, (consulté le 25 Octobre 2019 à 13H52 mn) sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**), p. 7, Prologue, v. 109.

<sup>42</sup> Sophie Klimis, « Les Grandes Dionysies d'Athènes : un imaginaire démocratique en performance », op. cit., pp. 17-18.

<sup>43</sup> Djiriga Jean-Michel Dago, *La Lecture idéologique de Sophocle. Histoire d'un mythe contemporain : le théâtre démocratique*. Thèse de Doctorat en Littératures, Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2013. p. 96. La multiplicité des sources nécessaires à l'étude des idéaux démocratiques est une preuve de la manifestation de ce régime dans toutes les activités humaines. Lorsque l'on considère la démocratie non comme un système, mais comme une idéologie politique, la plupart de la documentation revêt un tout autre aspect. Ici, les discours seront plus importants que les inscriptions. [...]. On peut aussi faire intervenir d'importantes sources littéraires qui apportent peu de lumière sur les institutions démocratiques (les œuvres tragiques, les dialogues philosophiques et les traités). [...] L'objectif était de faire lire la démocratie dans la création de l'homme et, par conséquent, établir un lien étroit entre ce régime et les éléments constitutifs et significatifs de la cité d'Athènes. De fait, aucune réalité de la société n'échappe au vent de la démocratie. »

Au sujet de la revue de la littérature, quelques chercheurs s'attardent sur l'héritage du genre tragique grec dans la tragédie française. Dezombe établit l'hypertextualité mythologique des corpus en partant de la reconstitution avec les hypotextes d'origine par le biais des hypertextes. Il démontre que ce processus à l'œuvre dans les pièces étudiées se réfère à tout élément hypotextuel à travers un co-texte auquel il renvoie. Il accorde un intérêt à l'analyse des mythes de *la guerre de Troie*, *Électre*<sup>44</sup> et à l'examen des caractères des personnages comme Agamemnon et Oreste. Ango Medjo, quant à lui, s'intéresse, en plus des mythes, au *tragique* à travers l'expression de la liberté illusoire du héros et sa soumission au destin. Dès lors, il reconnaît l'influence de la tragédie grecque sur le théâtre français et africain. Aussi, les structures tragiques des pièces antiques de la période classique *participent au souci pédagogique de leurs auteurs*<sup>45</sup>. L'enquête de ce *tragique* révèle alors une hétérogénéité de formes du genre tragique dont la structure devrait être le paradigme du système mondial actuel.

Cependant, bien que travaillant sur des textes narratifs, la genèse du tragique conduit Abada Medjo à explorer dans les mythes comme *l'Atlantide*, *le caractère cérémoniel ou rituel de la tragédie*<sup>46</sup> à partir des sources religieuses des dithyrambes et des chants phalliques durant les *immolations* en l'honneur de Dionysos. Le chercheur estime que le tragique n'est plus seulement l'apanage des pièces dramatiques. Pour lui, *le tragique est bien une catégorie qui épouse des modulations et des inflexions variables selon les contextes d'inscription*<sup>47</sup>. Il abordera dans la première partie, *les référents sociohistoriques du tragique*, les différents rites *expiatoires et purificateurs*<sup>48</sup> retrouvés dans le corpus retenu. Le mariage est perçu ici comme *une cérémonie tragique* dont le rituel provoque *des affects sur le public*<sup>49</sup>.

Sur un tout autre plan, la *catharsis* ou la *purgation des passions* a fait l'objet d'une attention particulière. Tel un remède, ce procédé *agit sur l'âme et sur le corps du lecteur ou*

---

<sup>44</sup> Paul Dezombe, *Hypertextualité mythologique dans la guerre de Troie n'aura pas lieu et Electre de Jean Giraudoux*, Thèse de Doctorat/PH.D en littérature française, Université de Yaoundé I, juillet 2010, inédit, pp. 52-60.

<sup>45</sup> Martin Paul Ango Medjo, *Le Génie tragique grec ancien dans le théâtre français et africain : une vision de la mondialisation d'aujourd'hui*, Thèse de Doctorat/PH.D es lettres modernes françaises, littératures générales et comparées, Université de Yaoundé I, octobre 2008, inédit p. 422.

<sup>46</sup> Jean Claude Abada Medjo, *L'Inscription du tragique dans la prose narrative de Patrick Modiano, Ahmadou Kourouma et Ananda Devi*, Thèse de Doctorat/PH.D en littérature générale et comparée option littératures française et francophone, Université de Yaoundé I, Année académique 2008-2009, inédit, p. 4.

<sup>47</sup> Ibid., p. 7.

<sup>48</sup> Ibid., p. 110.

<sup>49</sup> Ibid., p. 117.

du spectateur<sup>50</sup>. C'est la finalité de l'œuvre selon Aristote qui la considère comme l'atout majeur à la base de l'autonomie du genre tragique grec. Ajouté à la condensation temporelle, ce critère a renforcé la supériorité de la tragédie sur l'épopée.

En philosophie, Sforzini démontre que le théâtre classique du XVII<sup>e</sup> siècle est un espace privilégié de l'établissement de la vérité. Elle affirme que la tragédie est le genre par excellence de la *généalogie de la vérité*<sup>51</sup>. La justice est une quête permanente, ce que l'on tient pour vrai n'est qu'illusion, c'est la vérité mensonge. La vérité vraie est un processus auquel on aspire. Elle est le résultat de la connaissance qui est l'étape intermédiaire entre le savoir et la vérité. Œdipe dans *Œdipe roi* de Sophocle est l'illustration parfaite de la manifestation de la vérité avec l'enquête sur l'identité du coupable.

S'agissant des articles, Jouanna met en relief les pratiques religieuses dans la tragédie. Ainsi, *la présence des libations et les sacrifices démontrent que le genre tragique est issu du sacré et la tragédie est représentée dans un espace et un temps sacrés*<sup>52</sup>. Bouvier insiste au contraire sur les sources politiques du théâtre en précisant que la tragédie et la comédie sont considérées comme une *institution et une invention athéniennes, cette manifestation musicale et chorégraphique, tout à la fois culturelle et culturelle différente de nos pratiques théâtrales*<sup>53</sup>. Ce diptyque a engendré le débat sur les origines<sup>54</sup> du genre théâtral.

D'une part, pour des théoriciens, comme Nietzsche<sup>55</sup> ou Loraux<sup>56</sup>, la tragédie est un rituel inscrit dans une perspective universelle associant l'individu à un tout avec le sentiment

---

<sup>50</sup> Angel Ngon à Betchem, *L'Héritage de l'épopée dans la tragédie grecque : lecture générique de l'Iliade d'Homère et d'Œdipe roi de Sophocle*, Mémoire de Master II en Lettres modernes françaises, option Lettres classiques, Université de Yaoundé I, Année académique 2018-2019, p. 56.

<sup>51</sup> Arianna Sforzini, *Scènes de la vérité. Michel Foucault et le théâtre*, op. cit., p. 165. Chapitre III.

<sup>52</sup> Jacques Jouanna, « Libations et sacrifices dans la tragédie grecque », in, *Revue des Études Grecques*, tome 105, fascicule 502-503, juillet-décembre 1992, p. 406.

<sup>53</sup> David Bouvier, « Mémoire de la cité et mémoire de la tragédie », in, *Études de lettres*, N° 1, Université de Lausanne, 2018, p. 1.

<sup>54</sup> Monique Trédé - Boulmer, Suzanne Saïd, *La Littérature grecque d'Homère à Aristote*, Paris, PUF, 1990, p. 60. « Ce genre, parfaitement circonscrit dans l'espace et dans le temps, a des origines obscures et discutées. Faut-il en chercher l'origine de la religion (la *trag-ædia*), littéralement « chant du bouc » serait issue, selon les uns, des chants en l'honneur de Dionysos et des chœurs de satyres qui faisaient penser à des boucs ou, selon d'autres, des cultes funéraires et d'un rituel cathartique où l'on sacrifiait un bouc ? Dans la politique (les premiers concours tragiques furent institués sous la tyrannie de Pisistrate) ? Ou dans la littérature (les concours de rhapsodes sont les ancêtres des concours tragiques) ? La question reste ouverte.

<sup>55</sup> Nietzsche Friedrich, *Œuvres philosophiques complètes*, I, 1. *La Naissance de la tragédie ; Fragments posthumes : automne 1869 – printemps 1872*, Paris, Gallimard, 1977, p. 45. « Sous le charme de Dionysos, non seulement le lien d'homme à homme vient à se renouer, mais la nature aliénée – hostile ou asservie – célèbre de nouveau sa réconciliation avec son fils perdu, l'homme. [...] Le char de Dionysos se couvre de guirlandes et de fleurs [...]. Maintenant, dans cet évangile de l'harmonie universelle, non seulement chacun se sent uni, réconcilié, confondu avec son prochain, mais il fait un avec tous. »

d'appartenir à une communauté spirituelle transcendante. De fait, la dimension mortelle de l'Athénien est mise en relief à travers l'expression chorale et mélodieuse du deuil en écartant le versant citoyen. Par conséquent, le rôle du « *théâtre grec du deuil* » était d'inciter le citoyen athénien « à dépasser son appartenance à la communauté civique pour saisir son appartenance, plus essentielle encore, à la race des mortels »<sup>57</sup>. Il ressort que la mort fait partie intégrante de la condition humaine. En plus, la question du « sacrifice sanglant » dans la tragédie a donné naissance à la problématique sur la « crise sacrificielle »<sup>58</sup> selon les explications de Vernant et Vidal-Naquet.

D'autre part, la tragédie est plutôt politique. En effet, Vernant s'appuie sur le mythe pour démontrer le rapport entre son éclosion et la naissance des institutions politiques d'Athènes. En parlant du *moment historique de la tragédie*, il s'agit en fait d'un *moment de transition*<sup>59</sup> marqué par le passage des croyances mystico-religieuses à la pensée rationnelle. Ce changement dans le raisonnement à travers le système de pensée juridico-politique a participé à la critique des valeurs traditionnelles de la société archaïque en favorisant la création de la cité démocratique. Pour Vernant, le contexte d'apparition du genre justifie la dualité de la *tragédie*<sup>60</sup>.

Par contre, Meir a une vision politique et oriente sa démarche sur la question suivante : « *pourquoi les citoyens athéniens avaient besoin de la tragédie ?* »<sup>61</sup>. Le critique ne s'intéresse pas à l'origine de la tragédie. Il part de l'hypothèse selon laquelle *au V<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ, il existait entre la tragédie et la politique une connexion très étroite*<sup>62</sup>. Son centre d'intérêt est l'étude du « savoir nomologique »<sup>63</sup> selon la terminologie empruntée à Max

---

<sup>56</sup> Nicole Loraux, *La Voix endeuillée. Essai sur la tragédie grecque*, Paris, Gallimard, 1999, p. 23. « C'est qu'au théâtre, les Athéniens étaient invités à découvrir, par-delà l'irréversible dimension conflictuelle du politique, qu'ils étaient mortels plus encore que citoyens. »

<sup>57</sup> Ibid., p. 137.

<sup>58</sup> Jean-Pierre Vernant, Pierre Vidal-Naquet, *MTA*, Tome II, op. cit., pp. 10-12. Préface « Le sacrifice n'est certes pas étranger à la tragédie mais, par rapport aux pratiques sociales de la cité grecque, il est doublement détourné, il est un sacrifice représenté, et il est, comme sacrifice humain et non animal, un sacrifice corrompu. Dans une entreprise dont la vaste portée relève, à notre sens, d'une forme de gnosticisme, René Girard a fait reposer sur le sacrifice, et plus particulièrement sur le bouc émissaire une économie que, à défaut d'autre terme, on appellera économie de la rédemption et du salut. [...] »

<sup>59</sup> Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet, *MTA*, Tome I, Paris, F. Maspéro, 1972, p. 16.

<sup>60</sup> Jean-Pierre Vernant, *Entre mythe et politique*, Paris, Seuil, 1996, p. 144. « C'est ça, je crois, le ressort de la tragédie : un passé qui continue à faire problème. »

<sup>61</sup> Christian Meir, *De la tragédie comme art politique*, Paris, Les Belles Lettres, 1991, p. 12.

<sup>62</sup> Ibidem.

<sup>63</sup> Djiriga Jean-Michel Dago, *La Lecture idéologique de Sophocle. Histoire d'un mythe contemporain : le théâtre démocratique*, op. cit., p. 80. « Le savoir dont il est question se rapporte à l'étude des lois et informe l'idéologie poliade (divinité protectrice de la cité) athénienne et démocratique. »

weber d'après Tourraix<sup>64</sup>. Quant à Castoriadis<sup>65</sup> qui est un partisan du projet d'autonomie de l'Athènes, il considère *Athènes*<sup>66</sup> comme une *polis*<sup>67</sup>. Une cité autonome capable de s'autoréguler à partir de ses propres lois à un moment donné. En s'inventant, la cité démocratique est donc entièrement responsable et libre. En bref, cette controverse autour de ces deux pôles théoriques est résumée par Loraux qui écrit :

*La tragédie est un genre en conflit (...) nous éprouvons la plus grande difficulté à penser une configuration conflictuelle qui soit productrice d'une forme forte, parfaitement une, insécable en quelque sorte. Aussi, pour fuir le conflit, choisissons-nous un pôle plutôt que l'autre : pour avoir voulu montrer que toute lecture purement politique de la tragédie était réductrice, je crains d'avoir donné l'impression de substituer une lecture antipolitique.*<sup>68</sup>

Par cette assertion, l'auteure dégage les deux courants interprétatifs de la tragédie. Il y a donc un antagonisme entre les deux conceptions de ce système générique qui apparaît en réalité comme un *genre en conflit*. La perception « ritualiste » s'oppose au courant « politique ». Ce constat est justifié par la profusion des nombreux travaux tournés sur l'un ou l'autre volet en particulier. Cette bipolarisation de la pensée sur la nature ou l'origine de la tragédie n'a pour autant pas mis un terme à ce débat.

Tout en reconnaissant l'apport de ces contributions, notre travail de recherche se démarque en ce sens qu'il s'appuie sur plusieurs parcours épistémologiques comme la religion, la philosophie et la politique. Il insiste sur la fonction de la tragédie athénienne en la replaçant dans son univers originel. Il s'agira de concilier son aspect religieux et sa dimension politique.

C'est ainsi que la méthode adoptée sera la poétique de la tragédie d'Aristote. Son cadre théorique se fonde sur le concept de la *mimèsis* en général et se penche sur le genre tragique grec en particulier. Il s'agit en fait d'une esthétique littéraire orientée vers l'effet d'un

---

<sup>64</sup> Alexandre Tourraix, O. Murray éd. *Symptotica : A Symposium on the Symposion*, Oxford, Oxford University Press, 1990. p. 48. « Il s'agirait de cette connaissance générale, générique, normative, à laquelle nous avons coutume de rapporter notre pensée, notre action et notre vécu, dans laquelle pensée, action et vécu doivent pouvoir se mettre en ordre pour que les choses « tombent juste » ».

<sup>65</sup> Cornelius Castoriadis, *Ce qui fait la Grèce. D'Homère à Héraclite*, Paris, Seuil, 2004, p. 37. « La tragédie grecque n'existe pas ». Selon lui, il s'agit d'une extrapolation, la tragédie n'est qu'athénienne.

<sup>66</sup> Sophie Klimis, « Les Grandes Dionysies d'Athènes : un imaginaire démocratique en performance », op. cit., p. 11. « Castoriadis parle alors de sociétés autonomes, qui « se donnent à elles-mêmes leurs propres lois ». L'autonomie aurait pour la première fois été assumée en Grèce ancienne, avec comme apogée la cité démocratique athénienne. »

<sup>67</sup> Cornelius Castoriadis, *Figures du pensable. Les Carrefours du labyrinthe*, VI, Paris, Seuil, 1999, p. 121. « Qu'est-ce qui fait que "à un moment donné", comme on dit, en Grèce ancienne l'idée de la *polis*, ce que j'appelle la signification imaginaire sociale *polis*, la cité comme communauté/collectivité de citoyens responsables de leurs lois, de leurs actes et de leur destin, et tout ce qui va avec cette signification émerge ? [...], ».

<sup>68</sup> Nicole Loraux, *La Voix endeuillée. Essai sur la tragédie grecque*, op. cit., pp. 120-121.

système générique sur les destinataires dans un contexte et à un moment précis. Elle met en relief la fonction sociale de la tragédie dans la cité. Quoique remontant aux *mimes primitifs et religieux*<sup>69</sup> de ce genre, deux tendances s'opposent initialement.

Chez Platon<sup>70</sup>, la *mimèsis* est la relation de l'œuvre à la réalité et qui est théorisée comme un processus d'imitation. L'étude de la *mimèsis*, objet des livres III et X de la *République*, portait sur une théorie de l'imitation<sup>71</sup> adossée sur une image de la réalité. Socrate y est mis en scène à travers la dialectique dans laquelle le philosophe procède par une démonstration. Il précise dans quelles conditions et à l'image d'un peintre, *ὁ ζωγράφος*<sup>72</sup>, la manière dont le sophiste Glaucon se sert d'un miroir, *κάτοπτρον*<sup>73</sup>, pour reproduire toutes les choses du monde. La problématique du sens de l'œuvre comme relation au monde passe par l'examen du statut du peintre, auquel sera assimilé plus tard celui du poète tragique. L'œuvre du peintre se définit alors « en tant qu'imitation d'un phénomène apparent », et non pas « d'une vérité », en grec, « ἔφη, φαινόμενα, οὐ μέντοι ὄντα γέ που τῇ ἀληθείᾳ<sup>74</sup> ». En posant le problème en termes d'apparence et de vérité, la visée artistique se pose dans la relation à la réalité, puisque le peintre donne l'illusion qu'il réalise un *charpentier véritable*, en grec, *ἀληθῶς τέκτονα*<sup>75</sup>.

Par analogie à l'art pictural, Platon redoute le danger d'une pareille conception de la poésie imitative en société. Cette dimension éthique de la poésie entraîne une conséquence politique. De ce fait, vu qu'elle exerce une action négative sur les individus, la poésie mimétique ne saurait être compatible avec l'organisation de la cité et la gestion de la chose publique. C'est dans ce sens que Platon va examiner le cas du poète en argumentant sur l'art de la tragédie. Le considérant comme un faiseur d'illusions, Platon, par la voix de Glaucon compare le travail du dramaturge à celui du peintre. Certes, les artistes utilisent des matériaux spécifiques, mais le lexique du peintre sert à décrire le travail du poète. Nous pouvons lire :

---

<sup>69</sup> Gérard Dessons, *Introduction à la poétique, Approche des théories de la littérature*, op. cit., p. 23.

<sup>70</sup> Dominique Combe, *Les Genres littéraires*, Paris, Hachette, 1992, p. 29. « Platon fait donc correspondre des « genres » littéraires à ces « modes » d'énonciation : le récit pur caractérise le *dithyrambe*, l'imitation la *tragédie* et la *comédie* et, plus généralement ce que nous appellerions aujourd'hui le *théâtre*, le « mixte », l'épopée homérique. »

<sup>71</sup> Idem. « une théorie de l'imitation-copie, productrice de simulacres, installant par là même l'activité poétique dans le double champ de la duplication-ressemblance et de la vérité ; »

<sup>72</sup> Platon, *La République*, Trad. nouvelle avec une introduction et des notes par Émile CHAMBRY, Paris, Librairie Garnier Frères, 6, rue des Saints-Pères, 1959, (consulté le 04 juillet 2020 à 17h59) sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be> (**Hodoi Elektronikai | Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**), p. 596<sup>e</sup>, Livre X, 596<sup>e</sup>.

<sup>73</sup> Ibid., p. 596d, Livre X, 596d.

<sup>74</sup> Ibid., p. 596e, Livre X, 596e.

<sup>75</sup> Ibid., p. 598. Livre X, 598b-598d.

[601] 601a [...] ; Πάνυ μὲν οὖν. Οὕτω δὴ οἶμαι καὶ τὸν ποιητικὸν φήσομεν χρώματα ἅττα ἐκάστων τῶν τεχνῶν τοῖς ὀνόμασι καὶ ῥήμασιν ἐπιχρωματίζειν αὐτὸν οὐκ ἐπαίοντα ἀλλ' ἢ μιμεῖσθαι, ὥστε ἑτέροις τοιούτοις ἐκ τῶν λόγων θεωροῦσι δοκεῖν, ἕαντε περὶ σκυτοτομίας τις λέγῃ ἐν μέτρῳ καὶ ῥυθμῷ καὶ ἁρμονίᾳ, πάνυ εὖ δοκεῖν λέγεσθαι, ἕαντε περὶ στρατηγίας ἕαντε περὶ ἄλλου (b.) ὁπουοῦν· οὕτω φύσει αὐτὰ ταῦτα μεγάλην τινὰ κήλησιν ἔχουσιν.

[601] 601a [...] Parfaitement. Nous dirons de même, je pense, que le poète applique à chaque art des couleurs convenables, avec ses mots et ses phrases, de telle sorte que, sans s'entendre lui-même à rien d'autre qu'à imiter, auprès de ceux qui, comme lui, ne voient les choses que d'après les mots, il passe - quand il parle, en observant la mesure, le rythme et l'harmonie, soit de cordonnerie, soit d'art militaire, soit 601b de tout autre objet - il passe, dis-je, pour parler fort bien, tant naturellement et par eux-mêmes ces ornements ont de charme !<sup>76</sup>

Platon soutient ici qu'à l'image du peintre, le dramaturge colorie en utilisant les couleurs convenables au moyen des mots et des phrases. La poésie alignée sur le modèle de la peinture se révèle être un art du faux qui reproduit un simulacre d'une apparence au troisième degré. Platon théorise la conception mimétique de la littérature qui implique inéluctablement le citoyen et la cité. Les *gardiens de la cité* doivent donc être protégés de l'influence négative de la poésie sur la vertu. Ils doivent être tenus à l'écart des textes susceptibles de les corrompre. Cette double dimension éthique et politique de la poésie conduit, en dehors des dithyrambes, à une censure de toute poésie imitative dans la *République*<sup>77</sup>.

En revanche, pour le Stagirite, l'interprétation de la *mimèsis* dans la *Poétique* est intimement liée à la *catharsis*. L'art, comme imitation de la nature, communique de manière essentielle avec le thème cathartique. La *mimesis* constituera alors le pilier central de la théorisation d'Aristote dans la *Poétique* dont l'objet est la recherche d'une spécificité de la littérature ou de l'art. Cette idée démarque d'emblée la vision d'Aristote de celle de Platon qui ne différenciait pas les productions littéraires du poète des autres objets créés par l'homme. Son approche concerne spécifiquement la production artistique qu'il s'agisse de poésie, de musique ou de danse. Aristote souligne donc que la *mimèsis* se réalise *par le rythme, le langage, la mélodie* (<sup>3</sup>), en grec, ἐν ῥυθμῷ καὶ λόγῳ καὶ ἁρμονίᾳ<sup>78</sup>.

En fait, dans le cadre de la poésie, la dimension créatrice est importante chez le poète qui compose une œuvre. Il ne s'agit plus d'une simple duplication de la réalité comme chez

<sup>76</sup> Ibid., p. 601. Livre X, 601a-601b.

<sup>77</sup> Ibid., p. 398. Livre III, 398a-398b. « [398] (398a) Ἄνδρα δὴ, ὡς ἔοικε, δυνάμενον ὑπὸ σοφίας παντοδαπὸν γίγνεσθαι καὶ μιμεῖσθαι πάντα χρήματα, εἰ ἡμῖν ἀφίκοιτο εἰς τὴν πόλιν αὐτός τε καὶ τὰ ποιήματα βουλόμενος ἐπιδείξασθαι, προσκυνοῖμεν ἂν αὐτὸν ὡς ἱερὸν καὶ θαυμαστὸν καὶ ἡδύν, εἵπομεν δ' ἂν ὅτι οὐκ ἔστιν τοιοῦτος ἀνὴρ ἐν τῇ πόλει παρ' ἡμῖν οὔτε θέμις ἐγγενέσθαι, [...] » « [398] Si donc un homme en apparence capable, par son (398a) habileté, de prendre toutes les formes et de tout imiter, venait dans notre ville pour s'y produire, lui et ses poèmes, nous le saluerions bien bas comme un être sacré, étonnant, agréable ; mais nous lui dirions qu'il n'y a point d'homme comme lui dans notre cité et qu'il ne peut y en avoir ; [...]. »

<sup>78</sup> Aristote, *Poétique*, p. 29, chapitre I, 1447a.

Platon. L'écrivain, « ὁ ποιητής », fabrique à la différence de l'historien, « ὁ ἱστορικὸς<sup>79</sup> » qui restitue uniquement. Il n'est plus question d'illusion ou d'apparence. Dans la *mimésis poétique*, le dramaturge, à partir des mythes qui portent sur un certain nombre de familles, crée en assemblant les faits selon un système logique. C'est sous le prisme de la *représentation* et non de *l'imitation*, qu'Aristote érige la *mimesis* comme le principe général de tous les arts. Il s'agit d'une activité créatrice du poète en ce sens qu'elle met en relief la relation médiate entre le langage et le monde en établissant le lien entre la littérature et le réel. L'objet de la tragédie est alors la peinture de l'humanité en *beau (vertu) et en laid (vice)* à *l'image du peintre*, en grec, *κακία γὰρ καὶ ἀρετὴ τὰ ἥθη [...], ὥσπερ οἱ γραφεῖς*<sup>80</sup>.

Par ailleurs, la valeur aristotélicienne d'une mimésis apparaît dans la description de la finalité de la tragédie grâce à l'imitation des caractères. Dans l'ultime chapitre, la tragédie, se voit promue au rang de genre littéraire supérieur par *sa façon d'atteindre sa fin propre*, en grec, *καὶ ἔτι τῷ τῆς τεχνῆς ἔργω*<sup>81</sup>. La mimésis ne se limite plus à une dimension représentative de la littérature. Elle est aussi une réflexion sur le rapport au monde. Cette quête de la connaissance passe par l'art d'embellir les caractères des personnages auxquels s'identifient les destinataires. À propos, Aristote soutient au chapitre XV de la *Poétique* :

*Ἐπεὶ δὲ μίμησις ἐστὶν ἡ τραγῳδία βελτιόνων ἢ ἡμεῖς, δεῖ μιμεῖσθαι τοὺς ἀγαθοὺς [10] εἰκονογράφους· καὶ γὰρ ἐκεῖνοι ἀποδιδόντες τὴν ἰδίαν μορφήν ὁμοίους ποιοῦντες καλλίους γράφουσιν· οὕτω καὶ τὸν ποιητὴν μιμούμενον καὶ ὀργίλους καὶ ῥαθύμους καὶ ἄλλα τὰ τοιαῦτα ἔχοντας ἐπὶ τῶν ἡθῶν τοιούτους ὄντας ἐπιεικεῖς ποιεῖν, παράδειγμα σκληρότητος οἷον τὸν Ἀχιλλεῖα ἀγαθὸν καὶ [15] Ὀμηρος.*

*D'autre part, comme la tragédie est l'imitation d'hommes meilleurs que nous, il faut imiter les bons portraitistes ; ceux-ci, en effet, pour rendre la forme particulière de l'original, peignent, aussi le poète, quand il imite des hommes violents ou lâches ou qui ont n'importe quel autre défaut de ce genre dans leur caractère, doit tels quels en faire des hommes remarquables, tel est, par exemple, Achille dans Agathon et dans Homère.*<sup>82</sup>

C'est en comparaison avec la peinture, qu'apparaît la dimension pédagogique de la poésie en général et de la tragédie en particulier. Le théoricien pense que comme la tragédie est une imitation de choses meilleures que nature, les dramaturges doivent imiter les bons peintres. Ceux-ci, tout en reproduisant une forme singulière, observent la ressemblance avec l'original, l'ornent par le dessin. Le poète, de même qu'il représente des hommes colériques, pleutres, ou avec d'autres traits de caractère de ce genre, doit former un modèle d'honnêteté ou de rudesse, à l'instar d'Achille, chez le dramaturge Agathon et chez le poète Homère.

<sup>79</sup> Ibid., p. 42. Chapitre IX, [1451b].

<sup>80</sup> Ibid., p. 31, chapitre II, [1448a].

<sup>81</sup> Ibid., p. 75, chapitre XXVI, [1462b].

<sup>82</sup> Ibid., p. 51. Chapitre XV, [1454b].

Après Aristote, Horace, auteur de l'*Art poétique*, s'orientera davantage vers une classification des genres. Néanmoins, il interpelle les poètes à respecter les codes des formes littéraires et s'assurer de l'unité du caractère, en latin, *scaenae*<sup>83</sup>, des personnages de la tragédie comme Ion ou Médée. De même, inspiré par Horace, Boileau, dans son *Art Poétique*, reprendra Aristote, en insistant sur la fonction cognitive de la *mimésis* à travers l'imitation des caractères. Il évoque ici l'homologie mimétique entre les peintres et les poètes :

*Il n'est point de serpent, ni de monstre odieux  
Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux ;  
D'un pinceau délicat l'artifice agréable  
Du plus affreux objet fait un objet aimable.*<sup>84</sup>

D'après l'auteur, la création littéraire représente le monde. Elle construit ainsi une véritable sémantique de la réalité perçue à travers les différents points de vue des poètes ou l'art imité des peintres. Cependant, Boileau et Horace s'intéressent moins à la question de la *mimésis* qu'à la catégorisation des genres. En bref, puisque le dramaturge est un manipulateur chez Platon, son approche sera écartée au profit de la poétique de la tragédie d'Aristote.

La démarche<sup>85</sup> du Stagirite sur la tragédie s'opère en trois étapes : origine, objet finalité. Pour ce qui est de l'*origine*, en grec, *γένεσις*<sup>86</sup>, il établit la concomitance temporelle non seulement entre l'émergence de la démocratie et la naissance de la tragédie (*Poétique*, p. 32. Chapitre III, [1448a]), mais aussi ses liens avec le culte religieux de la cité à l'honneur de Dionysos (*Poétique*, p. 34. Chapitre IV, [1449a]). Concernant l'*objet*, en grec, *μέρη*, le théoricien formalise le contenu d'une pièce en dégageant les six *parties constitutives*<sup>87</sup> de cette forme littéraire. Ces critères génériques sont : *la fable, les mœurs, le langage, la pensée, le chant, le spectacle*. Plus loin, il analyse également la structure rigide de la pièce du point de vue des divisions et des quantités. Il distingue à travers la *διαίρεσις* le *prologue*, l'*épisode*,

<sup>83</sup> Horace, *L'Art poétique*. Trad. Charles Marie-René LECONTE de LISLE (1818-1894), *HORACE, trad. nouvelle*, Paris, A. LEMERRE, 1911. Trad. reprise au site MYTHORAMA avec l'autorisation de Vincent CALLIES, p. 208-209, v. 125. (consulté le 09 septembre 2018 à 11h27mn) sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be> (**Hodoi Elektronikai | Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**).

<sup>84</sup> Nicolas Boileau, *Art Poétique*, Paris, imprimerie générale, volume 1 et 2, 1872, p. 221. Chant III, vv. 1-4.

<sup>85</sup> Dominique Combe, *Les Genres littéraires*, op. cit., pp. 26-27. « Il convient de remarquer que seul l'« art poétique » intéresse Aristote : les « espèces » sont des espèces de la poésie, [...]. Aristote pense donc la théorie littéraire à travers la littérature de son temps, [...]. Sa démarche est donc résolument inductive, qui part de la réalité effective des genres en vigueur à Athènes aux V<sup>e</sup>-IV<sup>e</sup> siècles, et nullement prescriptive ou normative. [...] La notion de genre, à l'origine, paraît fondée sur des critères à la fois formels, thématiques et, comme on le verra pragmatiques, »

<sup>86</sup> Charles Georgin (sous la direction de), *Dictionnaire grec/français*, op. cit., p. 195.

<sup>87</sup> Aristote, *Poétique*, op. cit., p. 37. Chapitre VI, [1450a]. « Ἀνάγκη οὖν πάσης τῆς τραγωδίας μέρη εἶναι ἕξ, καθ' ὃ ποιὰ τις ἐστὶν ἡ τραγωδία· ταῦτα δ' ἐστὶ μῦθος καὶ ἦθος καὶ λέξις καὶ [10] διάνοια καὶ ὄψις καὶ μελοποιία. » « Donc nécessairement il y a dans toute tragédie six parties constitutives qui font qu'elle est telle ou telle ; ce sont la fable, les caractères, l'élocution, la pensée, le spectacle et le chant. »

l'exodos, et le *chant du chœur* (*Poétique*, p. 45. Chapitre XII, [1452b]). Tous ces éléments spécifiques ont participé à la promotion de la démocratie.

S'agissant de la *finalité de la tragédie*, en grec, *τέλος τῆς τραγωδίας*<sup>88</sup>, le théoricien pense que la tragédie a un *pouvoir*, en grec, *δύναμιν*<sup>89</sup>, sur les destinataires. Selon Aristote, c'est grâce à cet *effet propre*, en grec, *δύναμις*<sup>90</sup> que la tragédie se pose comme le genre ultime. Son but est de produire la *catharsis* qui est une *purgation des passions*. C'est l'effet physiologique qui était recherché sur l'individu à la suite de la représentation ou à la lecture d'une pièce. Autant l'épopée était le genre des rois parce qu'il célébrait les exploits des héros et des dieux, autant la tragédie était considérée comme le genre du peuple à cause des mutations socioculturelles et au vu de son rôle dans la cité. Il faut aussi noter que son objet et sa finalité apparaissent même déjà dans la définition aristotélicienne de la tragédie (Cf. p. 8).

En sus, l'approche d'Aristote sur le rôle de la tragédie est si importante qu'elle se trouve renforcée sur le plan moderne par ce que Zima a appelé la *sociologie des genres littéraires*<sup>91</sup>. Cette conception rapproche le système social et le genre littéraire en saisissant la particularité de la création littéraire dans un espace sociohistorique donné. C'est ainsi que Medvedev soutient que les genres littéraires véhiculent un *sens social*<sup>92</sup> clair et qu'ils sont des *formes d'interaction sociale*<sup>93</sup>. Köhler pense qu'une convention générique<sup>94</sup> articule une idéologie en fonction des intérêts des groupes. Dans son essai<sup>95</sup>, il souligne la corrélation fonctionnelle entre le système social et le système générique. Par conséquent, la tragédie grecque était un outil pédagogique qui s'inspirait ou représentait la réalité de la cité afin de

---

<sup>88</sup> Ibid., p. 38, chapitre VI, [1450a].

<sup>89</sup> Charles Georgin (sous la direction de), *Dictionnaire grec/français*, op. cit., p. 240. Pouvoir, puissance, propriété.

<sup>90</sup> Aristote, *Poétique*, op. cit., p. 29, Chapitre I, [1447a].

<sup>91</sup> Pierre Zima, *Manuel de sociocritique*, Paris, L'harmathan, 2000, p. 44.

<sup>92</sup> Pavel Medvedev, *La Méthode formelle dans la science de la littérature. Introduction à une poétique sociologique*, (préface de Youri Medvedev. Édition critique et Trad. de Benedicte Vauthier et Roger Comte), Toulouse, Presses Univ. du Mirail, 2008, p. 282. « Le genre est ainsi l'ensemble des méthodes d'une orientation collective vers la réalité, qui vise l'achèvement de celle-ci. Cette orientation est en mesure de saisir de nouveaux aspects de la réalité. La compréhension de la réalité se développe et s'actualise dans le processus de la communication idéologique et sociale. C'est la raison pour laquelle une authentique poétique du genre ne peut être qu'une sociologie du genre. »

<sup>93</sup> Zima, *Manuel de sociocritique*, op. cit., p. 45. « Des épopées, des drames ou des poèmes lyriques apparaissent chez Medvedev comme des formes d'interaction sociale : comme des formes de communication. »

<sup>94</sup> Köhler cité par Zima, *Manuel de sociocritique*, op. cit., p. 46. « chaque système (en tant que modèle de la réalité) est un instrument collectif créé pour expliquer le réel et pour le maîtriser.[...], les genres des différentes époques historiques apparaissent comme des tentatives collectives pour résoudre des problèmes sociaux, pour s'orienter dans une réalité changeante et justifier certaines attitudes et actions sur le plan culturel, [...], toute forme générique (l'épopée, la tragédie, la comédie) incite le lecteur à adopter un point de vue, une vision de la réalité à laquelle correspondent des intérêts collectifs. »

<sup>95</sup> Ibidem. « Gattungssystem und Gesellschaftssystem » (1977).

mieux l'appréhender. Ainsi, la méthode d'Aristote démontre que la tragédie avait une visée particulière. La pièce était le produit d'un travail réalisé dans un contexte social précis qui établissait l'interaction entre la littérature et la société.

C'est dans ce sens que trois résultats sont escomptés dans notre travail de recherche. D'abord, insister sur la fonction d'un genre littéraire créé pour des raisons bien précises. La tragédie a ainsi participé à la construction d'une idéologie sociétale et à la formation du citoyen modèle à Athènes. Ensuite, présenter la tragédie comme un support, mieux un vecteur de la démocratie consensuelle depuis ses fondements humains jusqu'à son implémentation tant au niveau des valeurs que des principes. Enfin, souligner le rôle pédagogique des dramaturges qui se matérialisait par l'éducation du *citoyen* et du *peuple* à la gestion de la cité.

S'appuyant sur les outils formels et thématiques de cette théorie d'Aristote ainsi que des nombreux travaux des spécialistes comme Romilly, Vernant, Jouanna, nous adopterons un plan en trois parties. La première, ***la tragédie grecque comme manifestation religieuse et instrument didactique de la cité démocratique naissante*** ambitionne de faire ressortir l'aspect cultuel de la tragédie essentielle à la communauté athénienne et les fondements de la culture politique de la cité à travers les pièces tragiques. Considérant la tragédie comme un modèle qui représente la réalité sociale, on indiquera que cette forme littéraire s'inspirait du réel et reproduisait d'une certaine manière le mode de vie. Les œuvres se singularisent ici par les éléments définitoires comme les actions, les lieux, les catégories des personnages et leurs situations. Le chapitre premier, *La tragédie athénienne comme culte aux dieux de la cité* insistera sur l'identification et la distinction des trois pratiques rituelles : la *prière*, les *libations* et les *sacrifices*. Erigés en institutions civiques, ces rites enseignés traduisaient les relations entre les groupes d'individus et préfiguraient l'égalité des participants. Ces gestes ont aussi développé un sentiment de solidarité et de cohésion sociale.

Dans le deuxième chapitre, *De la subversion de l'autorité aux fondements des principes démocratiques*, il s'agira d'évaluer dans la construction de l'intrigue les tensions à l'origine d'un chaos ou d'un déséquilibre ayant abouti aux valeurs démocratiques comme la *liberté*, la *justice* et l'*égalité*. Ainsi, ces crises sont inhérentes à la violation de ces activités communautaires. Le troisième chapitre, *la démocratie à Athènes : prolégomènes*, portera sur ces bases qui ont conduit à la naissance du « citoyen » comme institution et aux fondements du tribunal de l'*Aréopage*, ou encore de l'*Assemblée*. Organes institués par les Athéniens.

La deuxième partie, intitulée ***La tragédie comme école de la démocratie athénienne*** entend mettre en relief la conception de ce genre dans la cité. Nous montrerons la manière dont cette forme littéraire orientait le comportement de la communauté ou de l'individu en société. C'est ainsi que le quatrième chapitre, *La tragédie comme école de la citoyenneté*, portera sur les procédés de responsabilisation et de participation des citoyens aux affaires de la cité et même dans les dèmes selon les principes comme *l'isonomie*, *l'isègoria*<sup>96</sup>, *l'isocratia*<sup>97</sup>. Le cinquième chapitre, *La tragédie comme système générique d'apprentissage et du respect de la loi*, étudiera la place de la loi chez les auteurs tragiques et les problèmes comme la démagogie, la fraude des suffrages et la pauvreté du citoyen. La tragédie aidait ainsi la communauté à faire face aux problèmes propres à la cité démocratique.

Dans la troisième partie, ***La tragédie grecque comme vecteur de l'idéologie démocratique à Athènes***, il sera question de mettre en exergue la finalité même de ce genre littéraire dans la cité. Es œuvres des trois dramaturges retenus ont contribué grâce à la *catharsis* à la construction de la vision démocratique d'Athènes au V<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Le système politique dans son fonctionnement influençait alors la création littéraire au vu des enjeux liés à la promotion de la démocratie. C'est ainsi que le chapitre six, *Catharsis et démocratie*, se penche sur les dangers de *l'hubris* ou de la démesure des gouvernants en démocratie. De plus, la tragédie apparaît comme un espace privilégié du débat grâce à la multiplication de *l'agôn* ou scène d'altercation verbale dans les pièces. Le chapitre sept, *La tragédie attique : forme littéraire de gestion démocratique de la cité*, décrira la fonction du *peuple* ou *δημος* dans la cité au travers des buts et formes d'expression collective. Tout en insistant sur les écueils de *l'ochlocratie* ou pouvoir de la foule, la tragédie se présente comme un outil de propagande du régime de la souveraineté du peuple.

---

<sup>96</sup> Jean-Jacques Maffre, *Le Siècle de Périclès*, Paris, PUF, 1990, p. 53. « isonomie, (c'est-à-dire égale répartition) » ; p. 54. « un droit égal à la parole (*isègoria*) »

<sup>97</sup> Charles Georgin (sous la direction de), *Dictionnaire grec/français*, op. cit., p. 398, *ισοκρατία* Égalité de puissance, égale participation au pouvoir.

**PARTIE I : LA TRAGÉDIE GRECQUE COMME  
MANIFESTATION RELIGIEUSE ET INSTRUMENT  
DIDACTIQUE DE LA CITÉ DÉMOCRATIQUE NAISSANTE**

Le but de ce travail de recherche est de démontrer que loin d'être une simple délectation de l'esprit ou une réflexion philosophique sur le destin de l'homme d'après Schelling<sup>98</sup> ou Hegel<sup>99</sup>, la tragédie était plutôt perçue comme un objet de culte aux dieux de la cité et une école de la démocratie. Cette première partie s'attèlera à dévoiler dans les pièces les procédés par lesquels les individus devaient honorer les dieux protecteurs de la collectivité. La tragédie se présentait comme un outil pédagogique à grande échelle. C'est dans ce sens que nous nous intéresserons aux bases de la culture religieuse<sup>100</sup> et politique de la cité démocratique. Ce genre retrace la naissance d'Athènes dont l'étude des fondements passe par la lecture des textes antiques. Les trois dramaturges présentaient alors la démocratie qu'ils traitaient sous forme de thèmes dans leurs écrits.

Cet examen de *la réalité sociale*<sup>101</sup> dont s'inspirent les pièces d'Eschyle, Sophocle et Euripide se fera à partir de la *vraisemblance*<sup>102</sup> de l'intrigue ou la *fable*, en grec, *μῦθος* selon la *Poétique*<sup>103</sup> d'Aristote. Nous nous appuyerons sur la dimension concrète des pratiques sociales qui décrivaient les activités communautaires dans la cité. En effet, le Stagirite définit la fable comme la constitution des faits. À propos, il précise au chapitre VI : « *La plus importante de ces parties est l'assemblage des actions accomplies, car la tragédie imite non pas les hommes mais une action et la vie*, », en grec, « *Μέγιστον δὲ τούτων ἐστὶν ἡ τῶν πραγμάτων σύστασις. Ἡ γὰρ τραγωδία μίμησις ἐστὶν οὐκ ἀνθρώπων ἀλλὰ πράξεων καὶ*

<sup>98</sup> Schelling, *Lettres sur le dogmatisme et le criticisme*, trad. S. Jankélévitch, Paris, Aubier, 1950, p. 155, « il ne reste plus qu'une chose : savoir qu'il existe une puissance objective qui menace de détruire notre liberté et, forts de cette ferme et certaine conviction, lutter contre elle, engager notre liberté et sombrer de la sorte »

<sup>99</sup> Jacques Darriulat, *Hegel et la tragédie grecque*, (consulté le 15 septembre 2021 à 10h10) sur <http://www.jdarriulat.net/Auteurs/Hegel/HegelTragedie.html> mis en en ligne le 29 octobre 2007, Introduction à la philosophie esthétique, Philosophie contemporaine, p. 2. « Pour Schelling, la lutte entre la liberté et la nécessité est éternelle : elle se situe dans l'intemporalité de l'allégorie et du mythe, et c'est pourquoi seul le mythe est digne de la tragédie ; pour Hegel en revanche, le destin n'est pas une force intemporelle contre laquelle et par laquelle l'homme est appelé à affirmer son existence. [...] »

<sup>100</sup> Florence Dupont, *L'Insignifiance tragique*, Paris, Ed. Gallimard, 2001, p. 27. « il n'est pas possible d'isoler les tragédies de tout contexte liturgique et épидictique, en ne gardant que leur matériau verbal et en les interprétant comme des textes. Car cela revient à les couper de cet événement qui leur donne sens en conjoignant plaisirs musicaux et glorification de la cité »

<sup>101</sup> Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet, *MTA*, Tome I, op.cit., pp. 24-25. « Mais si la tragédie apparaît ainsi, plus qu'aucun autre genre littéraire enracinée dans la réalité sociale, cela ne signifie pas qu'elle en soit le reflet. Elle ne reflète pas cette réalité, elle la met en question. En la présentant déchirée, divisée contre elle-même, elle la rend tout entière problématique. »

<sup>102</sup> Dominique Combe, *Les Genres littéraires*, op. cit., p. 35. « le « vraisemblable » est externe en ce qu'il tient compte de l'attente du public, de ses habitudes, de l'état de la société selon un consensus tacite avec l'auteur. »

<sup>103</sup> Aristote, *Poétique*, op.cit., p. 44. Chapitre X [1452a] « Ταῦτα δὲ δεῖ γίνεσθαι ἐξ αὐτῆς τῆς συστάσεως τοῦ μύθου, ὥστε ἐκ τῶν προγεγενημένων συμβαίνειν ἢ ἐξ ἀνάγκης ἢ κατὰ τὸ εἰκὸς γίνεσθαι ταῦτα· διαφέρει γὰρ πολὺ τὸ γίνεσθαι τάδε διὰ τάδε ἢ μετὰ τάδε. » « Celles-ci doivent naître de la constitution même de la façon à découler des faits antérieurs, par voie de nécessité ou suivant la vraisemblance ; car cela fait une grande différence que tels événements arrivent à cause de tels autres ou bien après tels autres. »

*βίον*<sup>104</sup> ». L'intrigue créée par les auteurs est une représentation de la réalité de la cité. Elle ne reproduit pas les êtres humains mais la vie.

C'est ainsi que nous indiquerons au préalable les principales pratiques socioculturelles qui sont identifiables dans les œuvres avant d'établir par la suite le lien entre ces rites et l'émergence des valeurs démocratiques. À partir de l'assemblage logique des faits ou la combinaison des actions, nous constatons que trois rituels animaient tous les événements de la cité. Ces rites déterminaient non seulement les rapports entre les différentes catégories des personnages, mais identifiaient aussi les objets rituels et les lieux spécifiques du déroulement de ces cérémonies. Ces gestes sacrés qui impliquaient la participation de toute la communauté présidaient déjà aux fondements de l'égalité citoyenne.

Pour le démontrer, nous élaborerons trois chapitres. Le chapitre premier, *La tragédie comme culte à l'honneur des dieux de la cité*, différenciera d'abord les principaux rites répertoriés dans les pièces, avant de les décrire selon les modalités de leurs inscriptions dans ces productions littéraires. Pour les Grecs en général et les Athéniens en particulier, ces actes religieux (prière, libation, sacrifice) étaient essentiels à la consolidation de la solidarité dans la cité. La tragédie se présentait alors comme une sorte de culte de la cité pour vénérer les dieux.

Le deuxième chapitre, *De la subversion de l'autorité aux fondements des valeurs démocratiques*, évoquera dans la construction de l'intrigue la violation de ces pratiques communautaires ayant entraîné des ruptures. À ce niveau, nous insisterons au plan axiologique sur le déséquilibre dans la relation roi/sujet à l'origine des situations de crise qui ont abouti à l'émergence des valeurs démocratiques. La dimension didactique de ce genre est confortée par l'exposé sur les jalons démocratiques de la cité.

Le troisième chapitre intitulé *La démocratie à Athènes : prolégomènes* sera orienté vers les critères qui ont conduit à la résurgence de la notion de citoyenneté et aux prémices du régime démocratique. À cette occasion, nous remarquerons la naissance du tribunal de *l'Aréopage* et l'instauration de *l'Assemblée*. Il faut noter aussi que les dramaturges présentaient ces institutions comme ayant reçu l'onction des dieux afin d'entériner le système démocratique et amener le peuple à y adhérer.

---

<sup>104</sup> Aristote, p. 38, chapitre VI, [1450a].

## **CHAPITRE I : LA TRAGÉDIE COMME CULTE EN L'HONNEUR DES DIEUX DE LA CITÉ**

Loin d'être un moment de distraction ou un système de pensée sur le *destin*<sup>105</sup> selon les partisans de l'*idéalisme absolu*<sup>106</sup> tels que Szondi<sup>107</sup> ou Darriulat<sup>108</sup>, la *tragédie*<sup>109</sup> grecque était au contraire un rite solennel composé par des actes de religion et voué aux divinités protectrices. En s'inspirant de la *réalité*<sup>110</sup>, le caractère sacré de ce système générique réside au préalable sur le fait que la tragédie elle-même était un culte institué durant les fêtes religieuses. Les productions littéraires laissent entrevoir de manière itérative un ensemble de pratiques propres à la vénération des dieux de la cité. Les dramaturges représentaient donc le mode de vie de la cité d'Athènes<sup>111</sup> dans leurs œuvres et enseignaient au peuple ces rituels. Le présent chapitre se penchera exclusivement sur la nature religieuse de la tragédie. Cette analyse se déclinera en deux points. En premier lieu, nous soulignerons les modalités d'inscription des gestes sacrés dans les pièces tragiques. Nous procéderons d'abord à l'inventaire des principaux rites avec les objets y relatifs ainsi qu'à l'analyse des conditions avant d'insister sur les finalités de ces pratiques et les espaces culturels.

En second lieu, nous étudierons la représentation de ces activités collectives chez les dramaturges. Dès lors, la valeur représentative de ces rituels sera élucidée par rapport à la

---

<sup>105</sup> Peter Szondi, *Poésie et poétique de l'idéalisme allemand*, Paris, Gallimard, 1991, p. 11. « C'est en laissant son héros lutter contre la puissance supérieure du destin que la tragédie grecque reconnaissait la liberté humaine [...]. Ce fut une grande idée que d'admettre que l'homme consente à accepter un châtiment même pour un crime inévitable, manifester ainsi sa liberté par la perte même de sa liberté. »

<sup>106</sup> Sophie Klimis, *Archéologie du sujet tragique*, Paris, Ed. Kimé, 2003, p. 47. « Comme la tragédie, la Phénoménologie procède par la description d'une succession de crises : dans son cheminement, la figure conceptuelle de la conscience est amenée à se défaire des différentes visions de la vie, à changer sa façon d'être au monde qu'elle pensait à chaque fois pour constituer un absolu »

<sup>107</sup> Peter Szondi, *Saggio sul tragico*, Torino, Einaudi, 1996, p. 3. « à partir d'Aristote il existe une poétique de la tragédie ; ce n'est qu'avec Schelling qu'apparaît une philosophie du tragique »

<sup>108</sup> Jacques Darriulat, *Hegel et la tragédie grecque*, op. cit., p. 2. p. 1. « La réflexion sur la tragédie accompagne, en son entier développement, la pensée de Hegel. Elle est implicitement présente dès *L'Esprit du christianisme et son destin*, un écrit des années 1798-1800, par une longue méditation sur le sens du destin ; elle est explicitement présente dans l'article sur le droit naturel (« Sur les manières scientifiques de traiter du droit naturel », paru en 1802-03 dans le *Journal critique de philosophie*) où il est traité non seulement de la tragédie mais encore de la comédie, ancienne et moderne ; elle est l'objet de longs développements dans *La Phénoménologie de l'esprit*, dans le chapitre consacré à « l'ordre éthique », qui propose une interprétation approfondie de la tragédie de Sophocle *Antigone*, sans pourtant jamais la nommer ; mais encore dans le chapitre intitulé « La religion esthétique », essentiellement consacré au divin chez les Grecs, par les deux derniers paragraphes, qui traite l'un de la tragédie et l'autre de la comédie. [...] »

<sup>109</sup> Jacqueline de Romilly, Alexandre Grandazzi, *Une certaine idée de la Grèce – Entretiens*, Paris, Ed. de Fallois, 2003, p. 131. « Il s'agit d'une action représentée traitant d'une histoire où le malheur s'abat sur quelqu'un et où l'on s'interroge sur sa responsabilité ainsi que sur les conditions de la vie humaine, la présence simultanée d'un chœur aidant à donner à cette action une portée plus émouvante et plus universelle »

<sup>110</sup> Pavel Medvedev, *La Méthode formelle dans la science de la littérature. Introduction à une poétique sociologique*, op. cit., p. 276. « Chaque genre ne peut embrasser que des aspects déterminés de la réalité, lui appartiennent en propre des principes dans le choix, des formes déterminées pour voir et comprendre cette réalité, des degrés déterminés dans l'ampleur de la saisie et de l'intensité de la pénétration. »

<sup>111</sup> Ibid., p. 279 l'unité thématique de l'œuvre est inséparable de son orientation initiale dans la réalité ambiante, qu'elle est pour ainsi dire inséparable du lieu et du temps. »

relation entre le peuple et les divinités. De même, la présence des rites dans la tragédie traduit l'importance de la dévotion et le respect de ces gestes qui rythmaient le quotidien des citoyens. Le but ici est de vérifier l'idée selon laquelle la tragédie était une cérémonie religieuse qui honorait les dieux de la cité et contribuait à la solidarité et la cohésion sociale.

### **I.1. Les modalités d'inscription des rituels dans les œuvres tragiques**

Pour mémoire, nous rappelons que dans l'Athènes démocratique, il y avait plusieurs fêtes religieuses qui rassemblaient tout le peuple. Les plus importantes étaient les Panathénées et les grandes Dionysies. Instituées au VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C. à Athènes, les Panathénées qui étaient le pilier de la vie religieuse et culturelle en Grèce célébraient la naissance d'Athéna, la déesse protectrice de la cité. Ces manifestations étaient marquées par des processions religieuses, des concours de danse, de poésie et de théâtre. Les grandes Dionysies, quant à elles, étaient rendues à la gloire de Dionysos, le dieu de la vigne, du vin et de la végétation. Les premières tragédies apparaissent sous forme d'hymnes poétiques : les dithyrambes. Durant trois jours, des concours littéraires avaient lieu. Les concurrents présentent des tétralogies. Celles-ci comprenaient trois tragédies suivies d'un drame satirique.

Afin de souligner la dimension religieuse du genre tragique grec, il est judicieux de s'intéresser aux rituels dans la tragédie. De manière générale, saisir la notion de « rituel » implique le recours à la *religion*<sup>112</sup>. Toutefois, quelle que soit *l'approche*<sup>113</sup> de la religion grecque qu'on adopte, elle est considérée comme une religion « ritualiste<sup>114</sup> ». C'est dans ce sens que Zaidman, dans la première partie de son ouvrage intitulée, *Les Pratiques cultuelles*, soutient que le *rituel* :

---

<sup>112</sup> Odon Vallet, *L'Héritage des religions premières, une autre histoire des religions*, Tome 1, Italie, Découvertes Gallimard, 2001. Avant-propos. « Le mot et le concept de religion s'expriment de manière très différente selon les langues et les peuples. Les grecs utilisaient le terme « thérapie » (*thérapiā*), c'est-à-dire soin accordé aux autels, entretien des lieux et des ministres du culte. Les langues latines et germaniques ont choisi d'exprimer l'idée de la religion par un terme dérivé du latin *religio* (issu du verbe *relegere* : recueillir), qui signifiait « scrupule » crainte pieuse, sentiment de respect à l'égard du sacré... Mais les auteurs chrétiens ont fait dériver *religio* de *religare* (relier). Et les deux sens se rejoignent souvent car la religion recueille les traditions et relie les hommes. »

<sup>113</sup> Louise Bruit Zaidman et Pauline Schmitt Pantel, *La Religion grecque*, Paris, Armand Colin, 1989, pp. 14-15. Deux approches de la religion grecque Celle de Jean Rudhart : La compréhension d'autrui. « La difficulté principale de l'étude des religions me paraît être celle de la compréhension d'autrui. [...] L'étude des systèmes ne saurait donc vous affranchir de la subjectivité ; elle doit seulement prévenir le risque que vous prêtiez à autrui votre propre subjectivité et vous aider à la comprendre tel qu'il se comprend lui-même. » ; pp. 15-16. Celle de J-P Vernant, « [...] Or pour moi, la religion est un de ces systèmes symboliques, Quand les Grecs disent que la foudre, c'est "Zeus", ils n'opèrent pas de façon très différente de l'artisan qui voit dans son marteau la possibilité de faire ceci ou encore autre chose. ».

<sup>114</sup> Ibid., p. 19.

*est un ensemble de gestes accomplis par ou au nom d'un individu ou d'une communauté, qui servent à organiser l'espace et le temps, à définir les rapports entre les hommes et les dieux, à mettre en place les catégories humaines et les liens qui les unissent.*<sup>115</sup>

Cette assertion met en lumière la complexité relative à l'appréhension de cette notion qui intègre de nombreux faisceaux. Ceux-ci mettent en relation les dieux et les hommes et raffermissent la cohésion de la communauté. Généralement, les rites peuvent être considérés comme l'ensemble des usages et des pratiques habituelles prescrites par la religion ou la tradition. Dans le cas d'espèce, les œuvres d'Eschyle, Sophocle et Euripide constituent la preuve de l'application de nombreux gestes faisant intervenir des formules oratoires, des dons et des objets. La tragédie se présente alors comme une cérémonie qui lie la cité à ses dieux.

Dans l'activité créatrice de leurs œuvres, les dramaturges font intervenir les trois grands rites qui caractérisent la religion grecque et apparaissent lors des fêtes religieuses. Il s'agit de la prière qui est un cérémonial en « *parole* » sous forme de litanies ou de formules. Les libations et les sacrifices sont des cérémonies en « *acte* »<sup>116</sup> qui se concrétisent par la réalisation de certaines opérations. C'est ainsi que l'un des premiers témoignages littéraires qui procède à l'identification de ces rites religieux se trouve dans *les Suppliantes* d'Eschyle. Cette œuvre nous renseigne à suffisance sur ces protocoles. En effet, Danaos appelle ses filles en fuite à rendre hommage aux Argiens qui les ont accueillies et sauvées. Ce personnage déclare dans l'*exodos* :

980 (ΔΑΝΑΟΣ) ὦ παῖδες, Ἀργείοισιν εὐχέσθαι χρεών,  
981 θύειν τε λείβειν θ', ὥς θεοῖς Ὀλυμπίοις,  
982 σπονδάς, ἐπεὶ σωτήρες οὐ διχορρόπως.  
983 καὶ μὲν τὰ μὲν πραχθέντα πρὸς τοὺς ἐγγενεῖς

980 DANAOS. — Mes enfants, il faut que vous offriez aux Argiens des vœux, des sacrifices et des libations comme à des dieux de l'Olympe, puisque, d'un accord unanime, ils viennent de nous sauver.<sup>117</sup>

À travers ces propos de Danaos, les Argiens sont considérés comme des dieux à cause de leurs actions bienfaitrices. Le père de ces suppliantes recommande alors à ses filles de les remercier par trois rituels. Les trois verbes qui s'enchaînent aux vers 980-981 : *εὐχέσθαι* (offrir des vœux, ou prier), *θύειν* (offrir des sacrifices), *λείβειν* (offrir des libations)

<sup>115</sup> Ibidem.

<sup>116</sup> Jouanna Jacques, « Libations et sacrifices dans la tragédie grecque. » in, *Revue des Études Grecques*, tome 105, fascicule 502-503, Juillet-Décembre 1992, p. 409. « La prière qui est de l'ordre de la parole, la libation et le sacrifice qui sont de l'ordre de l'acte. »

<sup>117</sup> Esch, *Suppl.*, Trad. française : Émile CHAMBRY, Eschyle - Théâtre complet. Paris, Éd. Garnier, 1925 / Flammarion, 1964, Trad. française reprise au site NIMISPAUCI d'Ugo Bratelli, (consulté le 23 Mars 2020 à 09H08 mn) sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**), p. 48, Exodos, vv. 980-983.

coordonnés par  $\tau\epsilon$ , en français, *et*, indiquent les trois grands rites. Ces vers d'Eschyle constituent donc une preuve tangible de l'importance de ces actes chez les Grecs.

En conséquence, cette constante fréquence de la pratique des rites qui apparaît chez les poètes tragiques illustre bien le lien entre le théâtre et la religion grecque. C'est pour cette raison que Demont et Lebeau estiment que, depuis l'ère archaïque dans la Grèce antique, la question du rapport entre ces deux institutions se pose avec une particulière attention. Dans leur analyse, ils distinguent trois traits qui les rapprochent :

*Religion et théâtre ont au moins trois traits en commun. Les rites supposent le plus souvent, comme les représentations théâtrales, une mise en scène, des déguisements, des rôles et une répartition des tâches entre officiants et spectateurs. En second lieu, ils se déroulent dans un temps qui leur est propre, en dehors du temps réel, et ils peuvent être reproduits à l'identique. Enfin, ils sont en décalage par rapport à ce qu'ils « jouent », si bien qu'ils peuvent être accomplis avec une satisfaction profonde tout en représentant des actes violents, voir affreux, ou bien ridicules, voir obscènes. Le lien entre théâtre et rituel est donc congénital.<sup>118</sup>*

Cette citation nous amène à comprendre qu'il existe un rapport indéniable entre le théâtre tragique et le sacré. Ceci se vérifie à la période archaïque et à l'époque classique de la Grèce. Les précisions autour des rituels insistent sur les ornements, la structure, le temps et le mode de représentation des pièces. Les rites tiennent donc une place de choix dans la vie religieuse à Athènes. Le genre tragique grec a été fortement marqué par ce lien que les dramaturges ont constamment mis en scène des actes sacrés accomplis par des personnages.

À titre d'illustration, cette section sera divisée en trois volets. D'abord, nous insisterons sur la description des principaux rituels, des prières ou chants, des offrandes et des objets rituels (glaives, couteaux, corbeilles, vases, etc.). Ensuite, nous examinerons les fins et les conditions du déroulement de ces cérémonies. Enfin, nous mettrons un point d'honneur sur l'espace sacré du déroulement de ces rites. Ces différents aspects seront explorés et nécessiteront l'étude de la production littéraire de chaque poète tragique.

### ***1.1.1. Les principaux rites religieux, les discours, les offrandes, les objets rituels***

Avant de définir ces différents rites<sup>119</sup> et de les faire ressortir au fur et à mesure dans les œuvres, il est important de signaler que le culte divin ou funéraire concerne aussi bien les dieux célestes que les dieux souterrains ou les mânes.

---

<sup>118</sup> Paul Demont et Anne Lebeau, *Introduction au Théâtre grec antique*, op. cit., p. 16.

<sup>119</sup> Dabdad Trabulsi José Antonio, *Participation directe et démocratie grecque. Une histoire exemplaire ?* Besançon : Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité, 2006. pp. 5-268. (Collection « ISTA », 1008);

S'agissant de la définition de ces pratiques cultuelles, la prière<sup>120</sup> renvoie communément à une oraison, à l'adoration. Quant au sacrifice<sup>121</sup> et à la libation, on peut lire :

*La libation est l'offrande à un dieu ou à un mort d'un liquide (ou de plusieurs liquides) que l'on verse et qui est bu par la terre. Le sacrifice est l'offrande à un dieu d'une victime animale que l'on égorge et découpe rituellement et dont une part est brûlée et part en fumée pour le dieu tandis que le reste est mangé par les hommes dans un banquet sacrificiel.*<sup>122</sup>

Il ressort que dans la religion grecque antique, la libation est la tradition religieuse qui consiste à répandre le vin en l'honneur d'une divinité ou d'un défunt. Le sacrifice est plutôt l'acte religieux qui consiste à immoler une victime pour l'offrir en offrande aux divinités et à en consommer les restes dans un repas collectif. Ces deux cérémonies<sup>123</sup> souvent conjointes sont parfois accompagnées de prières.

Ces trois rituels sont exposés dans les pièces tragiques dans lesquelles les trois auteurs thématisent de manière significative et régulière le sujet en question. Nous examinerons donc progressivement les sept tragédies conservées d'Eschyle : *Les Perses*, *Les Sept contre Thèbes*, *Les Suppliantes*, *Agamemnon*, *Les Choéphores*, *Les Euménides*, *Prométhée enchaîné*. En plus, nous étudierons les sept tragédies conservées de Sophocle : *Ajax*, *Antigone*, *Les Trachiniennes*, *Œdipe roi*, *Électre*, *Philoctète*, *Œdipe à Colone*. Sans oublier les dix-huit pièces d'Euripide : *Alceste*, *Médée*, *Les Héraclides*, *Hippolyte*, *Andromaque*, *Hécube*, *Les Suppliantes*, *Électre*, *Les Troyennes*, *Héraclès furieux*, *Iphigénie en Tauride*, *Ion*, *Hélène*, *Les Phéniciennes*, *Oreste*, *Les Bacchantes*, *Iphigénie à Aulis*, *Rhésos*.

---

(consulté le 02 août 2020 à 07H04 mn) sur doi : <https://doi.org/10.3406/ista.2006.2110> [https://www.persee.fr/doc/ista\\_0000-0000\\_2006\\_mon\\_1008\\_1](https://www.persee.fr/doc/ista_0000-0000_2006_mon_1008_1), pp. 14-15. « Le rite est fondamental, et doit être réalisé de façon correcte, et pour cela des règles existent, [...]. Non pas par l'existence d'une séparation entre sphère laïque et religieuse, mais, au contraire, par une espèce de fusion des deux. Le rite était présent dans tous les moments de la vie publique et privée ; ils ne faisaient rien d'important sans faire intervenir les dieux ; les réunions commençaient par des prières et des offrandes aux dieux ; les affaires de culte avaient une place de choix dans l'ordre du jour des réunions ; [...]. »

<sup>120</sup> Louise Bruit Zaidman et Pauline Schmitt Pantel, *La religion grecque*, op. cit., p. 30. « Sous la forme figée d'une formule liturgique ou développée, et adaptée à une circonstance ou à un individu en particulier, la prière, très souvent associée à la libation, est un élément essentiel de l'ensemble du rituel. »

<sup>121</sup> Odon Vallet, *L'Héritage des religions premières, une autre histoire des religions* ; op. cit., p. 48. Le sacrifice, disait le philosophe Henri Bergson (1859-1941), « c'est une offrande destinée à acheter la faveur du dieu ou à détourner sa colère » : le sacrifice « propitiatoire » paye un bienfait à venir, le sacrifice « expiatoire » rembourse une dette passée. Chacun ayant toujours une aide à demander ou une faute à réparer, le sacrifice à vie dure.

<sup>122</sup> Jacques Jouanna, « Rite et spectacle dans la tragédie grecque : remarques sur l'utilisation dramaturgique des libations et des sacrifices », in, Pallas, *Dramaturgie et actualité du Théâtre Antique*, N° 38, 1992. p. 47.

<sup>123</sup> Ibid., p. 47. « Les cérémonies religieuses sont exploitées pour leur potentialité spectaculaire. Toutefois une distinction doit être faite à cet égard entre les sacrifices (qui, par suite d'un interdit, ne sont jamais représentés dans l'espace visible et n'apparaissent que comme « spectacles dans le spectacle » à travers les récits de messenger). »

Concernant effectivement le catalogue des rites, des discours, des offrandes et des objets rituels dans les sept œuvres d'Eschyle, nous commençons par *les Perses*. Cette pièce offre un panel de trois rites religieux en l'honneur des dieux souterrains. En effet, la mère du roi Xerxès, la reine Atossa, se retrouve en train d'accomplir le rite sacrificiel sur l'autel envers les dieux perses dans le songe. Le début de l'intrigue s'ouvre alors par la vision nocturne de ce personnage. Eschyle nous invite à entrevoir déjà le rôle du sacrificateur pendant le sacrifice. La reine qui était préparée pour le sacrifice allait « *présenter l'offrande aux dieux qui protègent contre les sinistres présages* », en grec, « *ἀποτρόποισι δαίμοσιν θέλουσα θῦσαι πέλανον* »<sup>124</sup>.

De plus, son rêve est une prémonition qui préfigure déjà l'issue du combat entre l'empire perse et la Grèce, puisque l'aigle se fait dévorer par l'épervier. Suivant les conseils du devin, le chœur des vieillards demande à la reine de se soumettre aux deux autres rites. Le premier rituel est la prière tel que précisé : « *Va présenter aux dieux tes prières* », « *θεοὺς δὲ προστροπαῖς ἰκνουμένη* »<sup>125</sup>. Le second consiste à « *verser ensuite des libations à la terre ainsi qu'aux morts* » « *δεύτερον δὲ χρὴ χοὰς γῇ τε καὶ φθιτοῖς χέασθαι* »<sup>126</sup>.

Au sujet des offrandes, des discours et des objets rituels, nous observons que la reine va même jusqu'à énumérer les *offrandes*, en grec, *χοὰς*<sup>127</sup>. Ces dons sont accompagnés des *hymnes*, en grec, *ῥμνονς*<sup>128</sup>. C'est dans ce cadre que des formules du chœur sont adressées aux divinités infernales. Voici un extrait dans le *premier épisode* :

640 [...], Γᾶ τε καὶ ἄλλοι  
 641 χθονίων ἀγεμόνες, δαίμονα  
 642 μεγαυχῇ  
 643 ἰόντ' αἰνέσαςτ' ἐκ δόμων, Περσᾶν Σουσιγενῆ θεόν·  
 644 πέμπετε δ' ἄνω  
 645 οἶον οὐπω  
 646 Περσὶς αἶ' ἐκάλυπεν.  
 647 ἢ φίλος ἀνὴρ, φίλος ὄχθος·  
 648 φίλα γὰρ κέκευθεν ἦθη.  
 649 Αἰδωνεὺς δ' ἀναπομπὸς ἀνίει.[...]

[...], Et toi, Terre, et vous tous, dieux du royaume des ombres, accordez à ces mânes glorieux, à ce dieu des Perses, à ce dieu que Suse a vu naître, accordez-lui de quitter vos demeures; envoyez à la lumière un héros tel que jamais n'en

<sup>124</sup> Eschyle, *Les Perses*, Trad. française : Alexis Pierron, Le Théâtre d'Eschyle. Paris, Charpentier, 1870, Trad. française reprise au site de Philippe Remacle (consulté le 06 octobre 2019 à 08H32 mn) sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**), p. 13, Premier épisode, vv. 203-204.

<sup>125</sup> Ibid., pp. 13-14, Premier épisode v. 215.

<sup>126</sup> Ibidem., vv. 219-220.

<sup>127</sup> Ibid., p. 31 Deuxième épisode, v. 609.

<sup>128</sup> Ibidem., vv. 619-620. « *χοαῖσι « ταῖσδε νεπτέρων ῥμνονς ἐπευφημεῖτε* » « *accompagnez ces offrandes des hymnes qu'on adresse aux mânes des morts* ».

ensevelit la terre de Perse. 647 Oui, ce guerrier nous fut cher; oui, il nous est cher, ce tombeau, car il renferme l'homme que nous avons chéri. Ô Pluton ! laisse remonter vers nous,<sup>129</sup>

Tel que précisé au vers 649, cette prière sous forme de chant est adressée au dieu des enfers, *Αἰδωνεύς*, « Ô Pluton ! », afin qu'il laisse l'ombre de Darius venir à la lumière et conjurer le sort. Ces cantiques en l'honneur des divinités sont associés aux présents. La liste des dons exquis pour la libation est exhaustive dans ce passage. Nous avons d'abord : « le lait blanc et doux d'une génisse consacrée », en grec, « βοός τ' ἀφ' ἀγνῆς λευκὸν εὖποτον γάλα<sup>130</sup> ». Ensuite, c'est : « le miel doré, distillé par l'ouvrière qui suce les fleurs » « τῆς τ' ἀνθεμουργοῦ στάγμα, παμφαῆς μέλι<sup>131</sup> ». Il s'agit de : « la blonde olive, « ξανθῆς ἐλαίας », le fruit odorant, « καρπὸς εὐώδης<sup>132</sup> ». Mais les objets du sacrifice ne sont pas évoqués ici.

Dans la même perspective, *les Sept contre Thèbes* présente clairement deux rituels. Le rite sacrificiel intervient au moment où les sept chefs argiens prêtent serment avant d'engager le combat dans l'espoir d'obtenir la faveur de dieux. Il est précisé : « ἄνδρες γὰρ ἐπτά, θούριοι λοχαγέται, ταυροσφαγοῦντες ἐς μελάνδετον σάκος καὶ θιγγάνοντες χερσὶ ταυρεὶ οὐ φόνου », en français, « Sept chefs furieux, immolant un taureau sur un bouclier noir, tous, la main sur la victime égorgée<sup>133</sup> ». Le témoignage de l'espion de Thèbes dans le *prologue* est édifiant. Bien que la scène soit rapportée par ses propos, le sacrifice présente néanmoins quelques particularités. Les sacrificateurs sont les sept chefs argiens belligérants parmi lesquels Polynice, fils d'Œdipe et frère d'Étéocle. Dans le cas d'espèce, la bête à sacrifier est le taureau, en grec « ταυρεὶ » au vers 44.

De même, le rite de la prière<sup>134</sup> aux dieux protecteurs, à l'instar de *Vénus*, *Artémis*, *Junon*, *Apollon*, *Onée*, apparaît dans le *parodos* du chœur. Les intentions de prière sont adressées aux divinités tutélaires, les jeunes orantes font allusion aux nombreuses fêtes organisées en l'honneur des dieux et dans lesquelles se déroulaient des sacrifices. Le but est que les dieux accordent la victoire à Thèbes au détriment des Argiens qui sont considérés

<sup>129</sup> Ibid., pp. 31-32, Deuxième épisode, vv. 640-649.

<sup>130</sup> Ibid., p. 31, Deuxième épisode, v. 611.

<sup>131</sup> Ibidem., v. 612.

<sup>132</sup> Ibidem., vv. 617-618,

<sup>133</sup> Eschyle, *Les Sept contre Thèbes*, op. cit., pp. 3-4, Prologue, vv. 42-44.

<sup>134</sup> Ibid., pp. 9-10, Parodos, vv. 165-180. « 165 ἐπτάπυλον ἔδος ἐπιπρύου. ἰὼ παναρκεῖς θεοί, [...]. φιλοθύτων δέ τοι πόλεος ὀργίων μνήστορες ἐστέ μοι. » « O divinités toutes-puissantes! O gardiennes, et gardiens invincibles de ce pays! [...]. Souvenez-vous des fêtes, où tant de victimes vous sont immolées ».

comme des barbares. Ces scènes de *prières*, en grec, *λιτάς*<sup>135</sup>, des jeunes vierges suppliantes à l'endroit des dieux défenseurs sont fréquentes dans la pièce.

Dans *les Suppliantes* d'Eschyle, le premier rituel selon les recommandations de Danaos, est la prière du Coryphée<sup>136</sup> sur le tertre. Ce rite est destiné aux dieux tels que Zeus, Apollon, Poséidon et Hermès au *premier épisode*. Ces séances de prières dénotent de l'importance des dieux dans le destin de ces apatrides. Ces invocations collégiales aux déités célestes confirment la volonté de laisser le destin aux mains divines. En plus, les suppliantes exilées d'Égypte fuient l'*hymen*, en grec, « *γάμον* »<sup>137</sup>, incestueux et forcé de leurs cousins. Pour demander leur salut et leur liberté, le chœur des suppliantes fait allusion aux *sacrifices expiatoires aux dieux*, en grec « *θεοῖς δ' ἐναγέα τέλεα* »<sup>138</sup>. Il est question dans ce cas de purifier une souillure, réparer une faute par des sacrifices.

Les rituels des libations et du sacrifice sont omniprésents dans *Agamemnon* d'Eschyle. En fait, Agamemnon dans le *kommos* du *quatrième épisode* demande à ce que des libations soient faites aux dieux qui ont accepté son retour après cette expédition périlleuse à Troie. Il déclare : « *νῦν δ' ἐς μέλαθρα καὶ δόμους ἐφεστίους ἐλθὼν θεοῖσι πρῶτα δεξιόσομαι*, », « *Entrons dans mon palais et dans mes foyers, et faisons des libations aux Dieux* »<sup>139</sup>. Les libations à ce niveau sont considérées comme des actions de grâce en l'honneur des dieux. Le rite de l'immolation l'est encore davantage. Après la bonne nouvelle qui annonce la victoire des Grecs sur les Troyens, Clytemnestre ordonne que soient offerts des sacrifices aux dieux dans les temples de la cité. Dans le *parodos*, l'intervention des choreutes revient sur l'atmosphère pieuse qui règne dans la cité avec des *sacrifices*, « *θυοσκεῖς*<sup>140</sup> ». La reine le justifiera par la victoire des Achéens au *premier épisode*. Les objets rituels ou accessoires sont évoqués comme l'huile pure des lampes « *λαμπὰς*<sup>141</sup> ».

<sup>135</sup> Ibid., p. 12, Parodos, v. 214, ; p. 26, Deuxième épisode v. 632.

<sup>136</sup> Eschyle, *Les Suppliantes*, op. cit., pp. 12-13, Premier épisode, vv. 210-221. « (ΧΟΡΟΣ) ὦ Ζεῦ, κόπων οἴκτιρε μάπολωλότας. [...] (ΔΑΝΑΟΣ) Ἑρμῆς ὅδ' ἄλλος τοῖσιν Ἑλλήνων νόμοις. (ΧΟΡΟΣ) ἐλευθέρους νυν ἐσθλὰ κηρυκεύτω. » « LE CORYPHÉE. — Je voudrais déjà être assise à tes côtés. (Le chœur monte sur le tertre et s'adresse à la statue de Zeus.) O Zeus, prends pitié de nos peines, avant que nous périssions. [...] DANAOS. — Voici encore un autre dieu, Hermès, que les lois grecques révèrent. LE CORYPHÉE. — Qu'il nous apporte donc un heureux message de liberté ! ».

<sup>137</sup> Ibid., p. 7, Parodos, vv. 106-107.

<sup>138</sup> Ibidem, vv. 123.

<sup>139</sup> Eschyle, *Agamemnon*, Trad. française : F.-J. Gabriel de la Porte du Theil, Théâtre d'Eschyle. Paris, Garnier, 1880, (consulté le 25 Octobre 2019 à 13H52 mn) sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**), p. 34, Quatrième épisode (Kommos), vv. 856-857.

<sup>140</sup> Ibid., p. 5, Parodos, v. 88.

<sup>141</sup> Ibidem, v. 94.

Par ailleurs, le sacrifice<sup>142</sup> humain apparaît aussi dans l'œuvre avec l'évocation de l'immolation d'Iphigénie pour permettre à la flotte d'atteindre Troie. Au passage, le chœur rapporte les paroles d'Agamemnon : « βαρεῖα μὲν κῆρ τὸ μὴ πιθέσθαι, βαρεῖα δ', εἰ τέκνον δαΐζω, δόμων ἄγαλμα, » « *dois-je désobéir ! Dois-je immoler ma fille, l'ornement de ma maison* »<sup>143</sup>. Le devin Calchas par ses révélations invite le roi hésitant Agamemnon à sacrifier sur l'autel des dieux sa propre fille, en signe d'auspice pour l'armée. Il ressort qu'Agamemnon qui est contraint par la volonté de l'armée, devient le bourreau de sa propre fille. Non seulement l'infidélité du roi mais aussi la décision de sacrifier sa fille Iphigénie feront l'objet de la vengeance de Clytemnestre qui prétendra être plus tard l'instrument de la justice. Pour justifier son acte ignoble, elle déclare à propos : « ξιφοδηλήτω θανάτῳ τείσας ἅπερ ἔρξεν. », « *En mourant par le fer, il a payé le prix de son crime* »<sup>144</sup>. Rejaillit alors l'idée d'un sacrifice expiatoire dont la victime est Agamemnon.

Dans les *Choéphores*<sup>145</sup>, l'intrigue porte sur les jeunes servantes qui sont chargées d'apporter des offrandes au tombeau du roi Agamemnon. Ce dernier a été froidement assassiné par la reine Clytemnestre en complicité avec son amant Égisthe. Les rites funéraires à savoir la prière, les libations et les sacrifices sont fortement représentés. C'est ainsi que dans le *prologue*, l'exilé Oreste se recueille sur le tombeau de son père en adressant une prière au dieu Hermès et à son père. Le refrain est marqué par la double répétition des formules oratoires des vers 1 à 3 :

*Ἐρμῇ χθόνιε, πατρῷ' ἐποπτεύων κράτη», « σωτὴρ γενοῦ μοι ζύμμαχος τ' αἰτουμένῳ » « ἦκω γὰρ ἐς γῆν τήνδε καὶ κατέρχομαι. »*

*« Ô Hermès souterrain, ô vigilant gardien » « De l'ancre paternel, sauve-moi, je t'en prie ! », « Soutiens ma mission ! Je rentre en ce pays, Je m'y installe enfin, après un long exil »<sup>146</sup>.*

Cette requête d'Oreste démontre qu'il s'agit donc d'un rituel obligatoire. C'est une litanie que le jeune engage avant même d'implorer son père décédé. C'est une règle à laquelle il ne pourrait déroger. Le héros prie aussi pour que le dieu Hermès l'aide à accomplir sa

<sup>142</sup> Un groupe de professeurs agrégés des lycées de Paris (sous la direction de), *Dictionnaire français/grec*, Paris, Hatier, 1956, p. 710. ἡ θυσία.

<sup>143</sup> Eschyle, *Agamemnon*, op. cit., p. 10, Parodos, vv. 206-209.

<sup>144</sup> Ibid., Troisième épisode p. 61-62, v. 1530-1531.

<sup>145</sup> Jacques Jouanna, « Rite et spectacle dans la tragédie grecque : remarques sur l'utilisation dramaturgique des libations et des sacrifices » op. cit., p. 50. Tragédie dont le titre désigne justement « celles qui portent les libations ».

<sup>146</sup> Eschyle, *Les Choéphores*, Trad. française : Alexis Pierron, Le Théâtre d'Eschyle. Paris, Charpentier, 1870, Trad. française reprise au site de Philippe Remacle, consulté le 25 Mars 2020 à 18H21 mn) sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**, pp. 2-3, Prologue, vv. 1-9.

vengeance. Il va déposer en ce sens, comme tribut funèbre, une mèche de chevelure coupée<sup>147</sup> sur le tombeau qui sera reconnue plus tard par Électre. De plus, les choéphores accomplissent les libations parce que la reine a eu un songe sinistre et voudrait conjurer le mauvais présage. C'est une délicate mission vu qu'il s'agit d'honorer les morts. On peut lire à propos : « *ἱαλτὸς ἐκ δόμων ἔβαν χοῶν προπομπὸς ὀζύχειρι σὺν κόπῳ*, « *Sorti de ce palais, sur ordre, Je marche pour offrir les tristes libations*<sup>148</sup> ».

Le rite sacrificiel, quant à lui, est identifiable dans le chant du chœur au sujet de la justice qui doit être rendue par l'immolation d'Égisthe et Clytemnestre. Au passage, il est précisé : « *ἐφρυνῆσαι γένοιτό μοι πυκάεντ' ὀλολυγμὸν ἀνδρὸς θεινομένου, γυναικὸς τ' ὀλλυμένας* » « *Ah ! qu'il me soit accordé D'entendre des vocifératrices Le hurlement rituel, Celui qui fêtera l'égorgeement de l'homme*<sup>149</sup> ». Même si le terme « sacrifice » n'est pas employé, ces termes du chœur révèlent la volonté de châtier les usurpateurs qui sont les meurtriers du véritable roi. Le sacrifice de la reine et de son amant Égisthe vise à réparer la faute commise et à expier leur crime.

Tout comme les autres pièces de *l'Orestie*, *Les Euménides* proposent également les trois rituels. L'accomplissement du rituel de la prière<sup>150</sup> poursuit un objectif précis. À la demande d'Apollon, Oreste prie Athéna au *premier épisode* pour que le jugement penche en sa faveur dans le procès contre les déesses vengeresses à Athènes. Le pieux Oreste cherche à obtenir la clémence de la déesse Athéna en précisant dans sa prière qu'il a subi les rites de purification pour expier sa faute. Dans le même sens, les trois rites sont évoqués comme actions de grâce au chœur des Euménides, précédemment considérées comme les Érinyes. Le but est d'amener celles-ci à s'installer à Athènes et à lui accorder ses faveurs. Cette requête sous forme de promesse est faite par Athéna dans *l'exodos* à l'issue du procès qui acquitte Oreste en ces termes : « *πολλῆς δὲ χώρας τῇσδε τάκροθίνια θύῃ πρὸ παίδων καὶ γαμηλίου τέλους ἔχουζ'* », « *et tu seras pieusement honorée comme moi. Les riches prémices de ce pays*

<sup>147</sup> Ibid., p. 10, Premier épisode, v. 168. « ὁρῶ τομαῖον τόνδε βόστρυχον τάφῳ. », « Sur le tombeau, voyez, cette mèche coupée. »

<sup>148</sup> Ibid., p. 3, Parodos, vv. 22-23.

<sup>149</sup> Ibid., p. 21-22, Premier épisode (Long Kommos), vv. 386-388.

<sup>150</sup> Eschyle, *Les Euménides*, Trad. française : Alexis Pierron, Le Théâtre d'Eschyle. Paris, Charpentier, 1870, Trad. française reprise au site de Philippe Remacle, (consulté le 25 Octobre 2019 à 13H52 mn) sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**), pp. 2-3, Prologue, vv. 1-31. « (ΠΡΟΦΗΤΙΣ) Πρῶτον μὲν εὐχῇ τῇδε πρεσβεύω θεῶν [...]. » « LA PYTHIE. Je t'invoque, avant tous les dieux, [...]. »

Ibid., p. 13, Premier épisode, vv. 235-243. « (ΟΡΕΣΤΗΣ) ἄνασς Ἀθάνα, Λοξίου κελεύμασιν ἤκω [...], πρόσσειμι δῶμα καὶ βρέτας τὸ σόν, θεά. αὐτοῦ φυλάσσω ἀναμένω τέλος δίκης. » « ORESTE. Reine Athéna, je viens à toi, envoyé par Loxias [...], et je viens vers ta demeure et ton image, ô déesse, et j'y resterai, attendant que tu me juges ».

te seront offerts, dans les sacrifices, pour les enfantements et les noces ; »<sup>151</sup>. La déesse Athéna convainc les Euménides en leur promettant qu'un culte leur sera rendu avec des offrandes et des sacrifices. Elles demeureront dans des temples construits en leur honneur.

Contrairement aux autres pièces d'Eschyle, les rituels religieux ne foisonnent pas dans *Prométhée enchaîné*. Néanmoins, il faut reconnaître que même les déesses inférieures honorent le dieu suprême Zeus par des sacrifices. Les rapports entre les divinités reposent donc sur des rites de vénération. C'est le chœur des Océanides qui l'affirme dans le *deuxième stasimon* : « μηδ' ἐλινύσαιμι θεοὺς ὀσίαις θοίναις » « Que jamais je ne sois lente à honorer les Dieux par des hécatombes sacrées <sup>152</sup> ». L'emploi du terme *Hécatombe*<sup>153</sup> laisse comprendre que révéler les dieux par le biais des sacrifices est essentiel pour réguler les relations dans le monde divin. Prométhée ne semble pas acquiescer cet état de fait. Son attitude de rebelle lui vaut en conséquence de subir le courroux de Zeus.

Après avoir présenté les trois principaux rites dans les sept œuvres d'Eschyle, le même procédé sera usité pour les pièces conservées de Sophocle. Ce sont : *Ajax*, *Antigone*, *Les Trachiniennes*, *Œdipe roi*, *Électre*, *Philoctète*, *Œdipe à Colone*.

À l'image d'Eschyle, Sophocle n'hésite pas à introduire dans ses œuvres la substance religieuse à travers la fréquence des rites. En effet, l'intrigue d'*Ajax* abonde de quelques références aux rituels. À propos des sacrifices, le héros éponyme est frappé de folie par la déesse Athéna. Ajax pense avoir massacré les chefs grecs qu'il hait parce qu'il s'est vu refuser les armes du héros Achille à sa mort. Le puissant guerrier décime en réalité le bétail qu'il offre en sacrifice selon lui à la déesse dans le *prologue*. Il s'exclame au passage : « καί σε παγχρύσοις ἐγὼ στέψω λαφύροις τῆσδε τῆς ἄγρας χάριν. » « et je t'offrirai de précieuses dépouilles, en l'honneur de cette victoire. <sup>154</sup> ». Cette déclaration d'Ajax qui estime avoir versé le sang des Atrides en lieu et place des animaux traduit l'importance des sacrifices des bêtes en l'honneur des dieux ou des déesses, à l'instar d'Athéna après une victoire.

---

<sup>151</sup> Ibid., p. 41, Exodos, vv. 834-836.

<sup>152</sup> Eschyle, *Prométhée enchaîné*, Trad. française : F.-J.-G. de la Porte du Theil, Théâtre d'Eschyle. Paris, Garnier, 1880, (consulté le 25 Octobre 2019 à 13H52 mn) sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**), p. 27, Deuxième stasimon, vv. 529-530.

<sup>153</sup> Sophie Royer, Catherine Salles et François Trassard, *La Vie des Grecs au temps de Périclès*, Montréal, Larousse, 2003, p. 120. « Une hécatombe, c'est-à-dire un sacrifice de cent bœufs ! »

<sup>154</sup> Sophocle, *Ajax*, Trad. française de M. Artaud, Tragédies de Sophocle. Paris, Charpentier, 1830, Trad. française reprise au site de Philippe Remacle (consulté le 29 Mars 2020 à 12H32 mn) sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**), pp. 6-7, Prologue vv. 92-93.

Il n'en est pas de même dans *Antigone* où les lamentations accompagnent les libations de l'éplorée Antigone au défunt Polynice malgré l'interdiction de Créon. Dans le récit du garde qui surprend Antigone en train d'accomplir ce rite dans le *deuxième épisode*, il est précisé : « καὶ χερσὶν εὐθὺς διψίαν φέρει κόνιν, ἔκ τ' εὐκροτήτου χαλκέας ἄρδην πρόχου χοαῖσι τρισπόνδοισι τὸν νέκυν στέφει. » « *De ses mains, elle amasse à nouveau de la poussière ; puis, levant un beau vase de bronze, elle couronne le cadavre d'une triple libation.*<sup>155</sup> ». Au moment où la dépouille de son frère Polynice est exhumée, Antigone est surprise en effectuant le rite de libation en l'honneur des morts. Les objets rituels à retenir sont entre autres la *poussière*, « κόνιν » au vers 429 et un *vase de bronze*, « εὐκροτήτου χαλκέας » au vers 430.

Dans les *Trachiniennes*, les rituels de la prière et du sacrifice sont très explicites. S'agissant de la prière, Déjanire convie les jeunes femmes à louer les divinités par un chant d'allégresse après avoir suivi le récit du messager qui lui confirme la victoire d'Héraclès. Celui-ci est encore en Eubée et sur le chemin du retour. Dans le *premier épisode*, les paroles de la *prière*<sup>156</sup> à Zeus sont associées au cantique d'adoration à Apollon. Sous l'instigation de Déjanire, le chœur des trachiniennes entonne au vers 222 un péan « Παιάν » qui est un chant de louange rythmé par le son des flûtes en l'honneur des dieux tels que Zeus, Apollon, Artémis. Les expressions répétées telles que « εὐοῖ εὐοῖ », « évohé ! évohé ! » au vers 219 renforcent l'idée de la vénération. Au sujet des sacrifices, il ressort qu'Héraclès rend hommage à Zeus après sa victoire à travers des immolations comme l'affirme Lichas à la reine Déjanire. Le *deuxième épisode* révèle : « εὖτ' ἂν ἀγνὰ θύματα ῥέξῃ πατρώῳ Ζηνὶ τῆς ἀλώσεως, » « *Dès qu'il aura consacré à Zeus paternel des victimes sans tâche pour la prise de la ville,* »<sup>157</sup>. Le héros honore et offre des victimes pures à Zeus qui lui a accordé la prise de la ville d'Eubée en lui permettant de vaincre le roi Eurytos.

*Œdipe roi* de Sophocle ne déroge pas à cette tradition religieuse par la pratique de la prière. Face à la tourmente autour de l'identité de son mari Œdipe, les différents oracles et les nombreuses révélations poussent la reine Jocaste à se plier à ce rituel<sup>158</sup> à Apollon avec des

<sup>155</sup> Sophocle, *Antigone*, op. cit., pp. 21-22, Deuxième épisode, vv. 429-431.

<sup>156</sup> Sophocle, *Les Trachiniennes*, Trad. française de M. Artaud, Tragédies de Sophocle. Paris, Charpentier, 1830, Trad. française reprise au site de Philippe Remacle (consulté le 31 Mars 2020 à 19H29 mn) sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**), pp. 12-13, Premier épisode, vv. 200-222. « ὦ Ζεῦ, τὸν Οἴτης ἄτομον ὃς λειμῶν' ἔχεις, ἔδωκας ἡμῖν ἀλλὰ σὺν χρόνῳ χαράν. Φωνήσατ', ὦ γυναῖκες, [...] ἰὼ ἰὼ Παιάν », « O Zeus, seigneur des prairies vierges de l'Oeta, enfin tu nous as donné, après si longtemps, une joie ! Chantez, femmes ; [...] lô ! lô ! péan ! ».

<sup>157</sup> Ibid., p. 15, Deuxième épisode, v. 287-288.

<sup>158</sup> Sophocle, *Œdipe roi*, Trad. faite par : Charles Marie René LECONTE de LISLE en 1877, Trad. reprise au site MYTHORAMA de Vincent CALLIES et retravaillée localement 1958, (consulté le 02 Août 2017 à 13H00 mn)

offrandes dans le *Troisième épisode*. Nous notons aussi les objets rituels de l'épouse du roi qui accomplit le rite en « *ayant en mains ces bandelettes et cet encens* », « *τάδ' ἐν χεροῖν στέφῃ λαβούσῃ κάπιθυμιάματα* »<sup>159</sup>. La pratiquante qui est perplexe annonce ainsi son intention de prier les dieux afin qu'ils éloignent la situation chaotique à venir.

Comme *Œdipe roi* de Sophocle, *Électre* laisse entrevoir les libations, « *λοιβαῖσι* » qui sont obligatoires pour les orphelins. En effet, Oreste souligne dans le *prologue* : « *ὦδ' ὁ μῦθος ἐστάτω. ἡμεῖς δὲ πατρὸς τύμβον, ὡς ἐφίετο, λοιβαῖσι πρῶτον καὶ κατατόμοις χλιδαῖς* », « *Moi, je vais d'abord, comme il est rituel, me rendre sur la tombe de mon père, et offrir quelques libations, Ainsi que des cheveux que je me suis coupés.* »<sup>160</sup>. Dans ce passage, l'expression « *ὡς ἐφίετο* », en français, « *comme il est rituel* », au vers 51, insiste sur la place du culte funéraire pour les descendants à leurs parents. « *Les cheveux coupés*, en grec, « *κατατόμοις χλιδαῖς* », comme le souligne le vers 52, sont l'offrande sur le tombeau.

De plus, le rite de la prière est présent dans le *prologue*. Dans sa litanie<sup>161</sup>, Électre se plaint de manière constante depuis la mort de son père et sollicite le secours des dieux. Ces paroles qui sont prononcées dans le *prologue* dénotent l'amertume, la douleur et même le chagrin d'Électre. La princesse interpelle Hermès, les Érinyes, et sollicitent leurs aides pour venger le crime crapuleux de son père Agamemnon.

Dans le même ordre d'idées, *Philoctète* de Sophocle est une œuvre qui met en exergue l'importance des rites religieux dont la moindre perturbation constitue une faute grave. Le fautif pourrait être tout simplement exclu de la communauté. C'est le cas avec le héros éponyme qui est mis à l'écart à cause des cris dus à sa blessure. En fait, il empêche le bon déroulement des sacrifices et des libations. Dans le *prologue*, Ulysse détermine les raisons pour lesquelles Néoptolème a été exilé. Ses cris, « *βοῶν* »<sup>162</sup> perturbaient la bonne tenue du culte au moment des libations « *λοιβῆς* » et des parfums de victimes sacrifiées « *θυμάτων* »<sup>163</sup>.

---

sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**), p. 39, Troisième épisode, scène 9, vv. 911-923. « *ικέτις ἀφίγμαι τοῖσδε σὺν κατεύγμασιν*, », « *je viens à toi en suppliante*, »

<sup>159</sup> Ibidem., vv. 912-913.

<sup>160</sup> Sophocle, *Électre*, Trad. personnelle de Philippe Renault, Trad. française: reprise au site de Philippe Remacle, (consulté le 05Avril 2020 à 17H58 mn) sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**), p. 5, Prologue, vv. 50-52.

<sup>161</sup> Ibid., p. 6, Prologue, vv. 86-120. « *ὦ φάος ἄγνων* [...] ». « *Ô Lumière sacrée, [...]*. ».

<sup>162</sup> Sophocle, *Philoctète*, Trad. française : M. Artaud, Tragédies d'Euripide. Paris, Charpentier, 1830, Trad. française reprise au site de Philippe Remacle, (consulté le 08 Août 2020 à 10H12 mn) sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**), p. 1, Prologue, v. 11.

<sup>163</sup> Ibidem., v. 8.

L'allusion à ces deux rites en particulier démontre leur place dans la vie de la communauté. Leur déroulement ne devait en aucun cas être troublé sous peine d'exclusion.

Le rite de la prière intervient également lorsque le même Ulysse implore l'aide des dieux afin qu'il récupère l'arc d'Héraclès qui a été confié à Philoctète. Pour cette entreprise, il s'en remet aux dieux dans le *prologue* et dit : « *Ἑρμῆς δ' ὁ πέμπων Δόλιος ἡγήσαιο νῶν Νίκη τ' Ἀθὰνα Πολιάς, ἥ σφάζει μ' αἰεί* » « *Mercure, qui nous a conduits, être encore notre guide, ainsi que Minerve, victorieuse, protectrice d'Athènes, qui veille toujours sur moi !<sup>164</sup>* ». Ces vœux du roi d'Itaque à l'endroit d'Hermès et Athèna renforcent l'idée selon laquelle il sollicite l'aide des dieux pour la réussite du projet.

Pour terminer, autant les précédentes œuvres de Sophocle font ressortir les rituels, autant *Œdipe à Colone* s'inscrit dans la même logique. En effet, le rite de la prière, en particulier, est identifiable dans cette pièce. Dans le *Quatrième stasimon*, le préambule de la prière<sup>165</sup> est assez explicite à ce sujet. Au moment où l'exilé Œdipe meurt, le chœur adresse au vers 1568 des prières, « *λιταῖς* », à la déesse des enfers et à Hadès afin qu'ils l'accueillent. Tous les aspects de la vie et de la mort sont régis par les dieux qui sont les véritables possesseurs et maîtres de la nature. C'est dans cette perspective qu'Hadès est invoqué pour accueillir Œdipe qui a trouvé le repos dans le dème de Colone.

Sophocle et Eschyle restent donc profondément ancrés à la religion grecque par la mise en scène des rituels qu'ils introduisent explicitement dans leurs écrits. Il en est de même dans les dix-huit œuvres conservées d'Euripide dont l'analyse s'avère nécessaire. Il s'agit de : *Alceste*, *Médée*, *Les Héraclides*, *Hippolyte*, *Andromaque*, *Hécube*, *Les Suppliantes*, *Électre*, *Les Troyennes*, *Héraclès furieux*, *Iphigénie en Tauride*, *Ion*, *Hélène*, *Les Phéniciennes*, *Oreste*, *Les Bacchantes*, *Iphigénie à Aulis* et *Rhésos*.

Chez Euripide, les usages religieux sont aussi très abondants. C'est ainsi que nous commençons par l'intrigue d'*Alceste* qui repose sur le sacrifice volontaire d'Alceste. La reine accepte de mourir à Phérès à la place de son mari Admète, roi de Thessalie. D'après le récit d'Apollon dans le *prologue*, on découvre qu' : « *il n'a trouvé que sa femme qui voulut mourir pour lui, et ne plus voir la lumière* », en grec, « *οὐχ ἤνρε πλὴν γυναικὸς ὅστις ἤθελεν θανὼν*

<sup>164</sup> Ibid., p. 9, Prologue, vv. 134-135.

<sup>165</sup> Sophocle, *Œdipe à Colone*, Trad. française par une société de professeurs et d'hellénistes. Paris, Hachette, 1898, (consulté le 25 Octobre 2019 à 12H32 mn) sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**), p. 71, Quatrième stasimon, vv. 1556- 1578. « *εἰ θέμις ἐστὶ μοι τὰν ἀφανῆ θεὸν καὶ σὲ λιταῖς σεβίζειν, ἐννοχίων ἀναξ, Αἰδωνεῦ Αἰδωνεῦ, [...]* ». » « *S'il m'est permis de t'adresser des prières, déesse des ténèbres, et toi, roi du sombre empire, Hadès, [...]* ». ».

πρὸ κείνου μηκέτ' εἰσορᾶν φάος»<sup>166</sup> ». Sa femme est donc la seule qui consent à se sacrifier pour son mari. L'acte héroïque de la reine lui vaudra le secours d'Héraclès qui ira la délivrer des enfers après sa mort.

Pour ce qui est de *Médée*, deux rites en particulier sont évoqués : la prière et les sacrifices. En effet, après tous les efforts consentis pour Jason qui veut épouser la fille de Créon, Médée invoque Zeus et la déesse Thémis pour leur faire part de ses plaintes et de ses souffrances. Pour réussir son projet de vengeance, elle prie la déesse Hécate afin qu'elle aide. Voici un extrait de ses paroles au *Premier épisode* : « οὐ γὰρ μὰ τὴν δέσποιναν ἦν ἐγὼ σέβω μάλιστα πάντων καὶ ξυνεργὸν εἰλόμην, Ἐκάτην, », « Non, par la maîtresse que je vénère par-dessus tout et que j'ai choisie pour m'aider, toi, Hécate, »<sup>167</sup> ». Médée invoque sa maîtresse la déesse. L'héroïne qui est plaintive se sent trahie par le héros. Elle envisage le meurtre de Créon, sa fille Glauké et l'infidèle Jason. À propos des sacrifices, Médée annonce dans son monologue qu'elle tuera ses enfants. La meurtrière dans *le cinquième épisode* affirme : λαβὲ ξίφος, λάβ', en français, *le couteau, le couteau !*<sup>168</sup>. Ce même objet rituel « ξίφος »<sup>169</sup> réapparaît dans *l'exodos* lors de l'assassinat des enfants.

Dans *les Héraclides*, la présence des trois rites renforce la dimension religieuse de la pièce, en ce sens que les citoyens vouent un culte à leurs dieux prioritairement. De fait, le rituel de la prière apparaît à plusieurs reprises, notamment au moment où le chœur prie la déesse Athéna avec des termes précis dans *le troisième stasimon*<sup>170</sup>. Le chœur prie les dieux tutélaires qui sont toujours reconnaissants envers les cités dévotes. Celles-ci les honorent à travers les sacrifices, les chants harmonieux et les hymnes sacrés dans les temples. La cité d'Athènes, sous la protection d'Athéna, est toujours pieuse et protège les suppliants qui sont les Héraclides, descendants d'Héraclès. C'est pour cette raison que cette cité ne peut pas perdre la guerre contre Argos qui est dirigée par le tyran Eurysthée.

---

<sup>166</sup> Euripide, *Alceste*, Trad. française : M. Artaud, Tragédies d'Euripide. Paris, Charpentier, 1842, Trad. française reprise au site de Philippe Remacle, (consulté le 09 Avril 2020 à 20H04 mn) sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**), p. 3, prologue, vv. 17-18.

<sup>167</sup> Euripide, *Médée*, Trad. française : Trad. nouvelle commentée et annotée par Danielle de Clercq, 2005, (consulté le 07 Avril 2020 à 15H05 mn) sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**), pp. 21-22, Premier épisode, scène VIII, vv. 395-398.

<sup>168</sup> Ibid., p. 60, Cinquième épisode, scène XX, vv.1244-1245.

<sup>169</sup> Ibid., p. 63, Exodos, Scène XX, v. 1278.

<sup>170</sup> Euripide, *Les Héraclides*, Trad. française : M. Artaud, Tragédies d'Euripide. Paris, Charpentier, 1842, Trad. française reprise au site de Philippe Remacle, (consulté le 13 Avril 2020 à 11H53 mn) sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**), pp. 36-38, Troisième Stasimon, vv. 748-787. « Γᾶ καὶ παννύχιος σελάνα καὶ λαμπρόταται θεοῦ φασσιμβρότου αὐγαί, [...] ». « O terre, ô lune qui brilles dans les nuits, et toi, lumière éclatante du dieu qui éclaire les mortels, [...] ». »

Pour les sacrifices, ils sont évoqués simultanément dans la pièce. À la place des génisses, l'immolation de Macarie, la fille d'Hercule, selon les oracles du devin, garantirait la victoire d'Athènes sur Argos. En ce sens, Iolas, le compagnon d'Héraclès pense que le sacrifice tient une place de choix dans les us et coutumes grecs. S'appuyant sur les déclarations du roi Démophon et des oracles, Iolas précise qu'il faut à tout prix sacrifier dans le deuxième épisode : « *une jeune fille d'une noble origine* » « *παρθένον ἥτις εὐγενής* », non « *pas un taureau, ni une génisse* » « *ταῦρον οὐδὲ μόσχον* »<sup>171</sup>. L'objectif est que les suppliants soient défendus par les dieux et que la pieuse Athènes puisse vaincre Argos. En ce qui concerne les libations, avant d'être mis à mort par décision d'Alcmène, le tyran Eurysthée insiste dans *l'exodos* sur le fait qu'il doit être enterré en Grèce particulièrement à Pallène, devant le temple de Minerve<sup>172</sup>. Il sera un protecteur, au même titre que les dieux, pour cette cité quand ses ennemis l'attaqueront. Il indique : « *Mais ne répandez ni libations, ni sang sur mon tombeau* », en grec, « *ἀλλὰ μήτε μοι χοὰς μήθ' αἶμ' ἐάσητ' εἰς ἐμὸν στάζαι τάφον* »<sup>173</sup>. Cette consigne traduit le respect des rites ancestraux tels que les libations et les sacrifices.

Dans le même sens, *Hippolyte* d'Euripide conformément aux préceptes sacrés laisse entrevoir les rites. En fait, les divinités tiennent à leurs cultes et punissent les impies. C'est dans ce sens que la pièce s'ouvre sur la déesse Aphrodite qui s'apprête à châtier le dédain d'Hippolyte à son égard en prenant la vie de l'innocente Phèdre. En effet, le prince dirige la procession et vénère seulement la déesse Artémis. C'est le cas avec les louanges qui sont associées à la prière<sup>174</sup> et accompagnées d'offrande<sup>175</sup> dans le *prologue*. Cette prière qui honore la déesse Diane, bien qu'elle soit longue, commence par des formules d'ouverture de glorification du héros aux vers 62-66 : « *πότνια πότνια σεμνοτάτα, Ζηνὸς γένεθλον, χαῖρε, χαῖρέ μοι, ὦ κόρα Λατοῦς Ἄρτεμι καὶ Διός,* » « *Auguste et vénérable enfant de Jupiter, salut : salut, fille de Jupiter et de Latone,* ». Hippolyte invite ses serviteurs à exécuter des cantiques à l'endroit de la déesse.

Plus spécifiquement, *Andromaque* d'Euripide est une pièce qui contient également quelques références au sacrifice. En effet, la guerre étant finie et après avoir vu Axtyanax, le fils qu'elle a eu avec Hector, être précipité par les Grecs du haut d'une colline, la troyenne

<sup>171</sup> Ibid., pp. 24-25, Deuxième épisode, vv. 489-490.

<sup>172</sup> Ibid., pp. 50, Exodos, v. 1031. *δίας πάροιθε παρθένου Παλληνίδος.*

<sup>173</sup> Ibidem., vv. 1040-1041.

<sup>174</sup> Euripide, *Hippolyte*, op. cit., p. 6, Prologue, vv. 58-73. « *Ἔπεσθ' ἄδοντες ἔπεσθε τὰν Διὸς οὐρανίαν Ἄρτεμιν, ἧ μελόμεσθα [...]* » « *Suivez-moi, suivez-moi, en chantant la fille de Jupiter, la céleste Diane, Diane notre protectrice, [...]* ».

<sup>175</sup> Ibidem., vv. 74. « *j'offre cette couronne* » « *κοσμήσας φέρω* »

Andromaque est inquiète pour sa vie. Accusée d'avoir rendu stérile Hermione l'épouse légitime de Pyrrhus et de vouloir prendre sa place, la princesse troyenne et son fils Molosse sont menacés de mort. Ils subissent les mauvais traitements de la Spartiate qui est aidée par son père Ménélas. Dès lors, Andromaque trouve un asile dans le temple de Thétis où lui sont offerts des sacrifices à Phthie. C'est le chœur qui lui demande de quitter ce lieu à cause du rite qui y est accompli : « *λεῖπε δεξιμήλον δόμον τᾶς ποντίας θεοῦ* », en français, « *Abandonne ce temple, où nous offrons nos sacrifices à la déesse*<sup>176</sup> ». Ici, il est demandé à la captive de sortir de cet espace à cause de la pratique des sacrifices. Andromaque acceptera même qu'on mette à mort son fils Molosse sous l'insistance d'Hermione et de Ménélas.

*Hécube* d'Euripide propose aussi des passages contenant quelques traces des rituels religieux. La fable repose en partie sur le respect du culte funéraire à travers les gestes de la libation et du sacrifice. Dans les faits, à la fin de la guerre de Troie, le spectre d'Achille est apparu sur son tombeau et réclame le sacrifice de Polyxène, la fille d'Hécube. L'ombre de Polydore, l'autre fils assassiné de la reine, le rappelle dans le *prologue* en ces termes : « *Il demande, pour prix de ses travaux, que ma sœur Polyxène soit immolée sur sa tombe, comme la victime la plus précieuse à ses yeux* » en grec, « *αἰτεῖ δ' ἀδελφὴν τὴν ἐμὴν Πολυξένην τύμβῳ φίλον πρόσφαγμα καὶ γέρας λαβεῖν* »<sup>177</sup>. Le terme « *πρόσφαγμα* » dans le récit de Polydore aboutit à l'idée du sacrifice de la jeune esclave Polyxène qui sera offerte à Achille. Aussi, face à l'attitude de refus de sa fille qui accepte volontairement de se sacrifier au lieu d'adopter la posture de suppliante, la reine Hécube, à la fin du *premier épisode*, demande à mourir avec sa fille. Pour elle : « *ce sera une double libation de sang pour la terre et pour ces mânes impitoyables* », en grec, « *καὶ δις τόσον πῶμ' αἵματος γενήσεται γαίαι νεκρῶι τε τῶι τάδ' ἐξαιτουμένῳ* »<sup>178</sup>. Le rite de la libation et surtout celui du sacrifice sont mis en exergue par Hécube à travers cette allusion.

Tel que constaté dans *Hécube*, *les Suppliantes* d'Euripide démontre aussi la dimension religieuse de la tragédie. Le rituel de la prière est identifiable dans le *prologue* où la vieille Aethra, mère de Thésée est assise devant l'autel. Elle prie la déité. Les formules d'ouverture de cette prière sont indicatives sur la nature de la demande : « *entendez les vœux que je fais*

<sup>176</sup> Euripide, *Andromaque*, Trad. française : M. Artaud, Tragédies d'Euripide. Paris, Charpentier, 1842, Trad. française reprise au site de Philippe Remacle, (consulté le 17 Avril 2020 à 10H49 mn) sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**), p. 8, Prologue, vv. 129-130.

<sup>177</sup> Euripide, *Hécube*, Trad. française : M. Artaud, Tragédies d'Euripide. Paris, Charpentier, 1842, Trad. française reprise au site de Philippe Remacle, (consulté le 19 Avril 2020 à 19H25 mn) sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**), pp. 3-4, Prologue, vv. 40-41.

<sup>178</sup> Ibid., p. 20, Premier épisode, vv. 392-393.

pour moi-même, pour mon fils Thésée, pour la ville d'Athènes, et la terre où règne Pitthée », en grec, « εὐδαιμονεῖν με Θησέα τε παῖδ' ἐμὸν πόλιν τ' Ἀθηνῶν τὴν τε Πιτθέως χθόνα »<sup>179</sup>. Les propos liminaires de la litanie d'Aethra sont destinés à la déesse Déméter, « Δήμητερ » au vers 1 et aux prêtres du temple de la déesse « οἱ πρόσπολοι » au vers 2. Les intentions concernent non seulement la ville d'Athènes et son fils, mais aussi la reine elle-même.

Revenant à *Électre* d'Euripide, le respect scrupuleux du cérémonial du culte funéraire traduit avec pertinence la piété accrue des personnages, l'adoration des dieux et l'attachement aux traditions. En fait, les honneurs funèbres en l'honneur des mânes sont essentiels pour maintenir la relation entre les morts et les vivants. C'est ce qu'Oreste, de retour d'exil, essaye de démontrer en allant au tombeau de son père Agamemnon assassiné par Clytemnestre. Dans le *prologue*, le jeune prince qui est envoyé par l'oracle du dieu Apollon accomplit le rite de la libation. Ce rite est accompagné d'offrande et suivi du sacrifice d'un animal. Nous découvrons d'abord que *les larmes ont été versées* au titre des libations « δάκρυά τ' ἔδωκα » tel que souligné au vers 91. Ensuite, en signe d'offrande, Oreste a offert toujours au même vers *les prémisses de sa chevelure* « κόμης ἀπηρξάμην ». Enfin, comme sacrifice, *il a fait couler le sang d'une brebis égorgée*, « πυρᾷ τ' ἐπέσφαξ' αἷμα μηλείου φόνου »<sup>180</sup>. Ce rituel permet d'honorer le défunt.

C'est la raison pour laquelle autant les chants de gloire et de louange sont exécutés en l'honneur des dieux, autant les chants de deuil sont l'apanage des âmes des morts. Électre le démontre à la fin du *prologue* lorsqu'elle chante le *thrène* à l'honneur de son père en enchaînant directement sur le *parodos* du chœur. Bien qu'entrecoupé par des couplets, ce chant est caractérisé par les répétitions du refrain aux vers 112-114 et 127-129 : « σύντειν' (ᾧρα) ποδὸς ὀρμάν· ὦ, ἔμβα ἔμβα κατακλαίουσα. ἰὼ μοί μοι. », en français, « *Presse le pas, il est temps. Ah !... Avance, avance en versant des larmes. Hélas ! hélas !* »<sup>181</sup>. Il s'agit en réalité d'une lamentation dans laquelle la princesse implore la vengeance des dieux et invoque son père pour que justice soit faite tout en déplorant le statut d'Oreste dont elle est sans nouvelle.

Quant à la prière, une allusion est faite dans le *parodos* par le chœur qui suggère à Électre de prier les dieux au lieu de gémir. Nous lisons : « οὔτοι στοναχαῖς ἀλλ' εὐχαῖσι θεοῦς σεβιέζεις εὐαμερίαν, ὦ παῖ. », en français, « *Non, ce ne sont pas des gémissements, mais des*

<sup>179</sup> Euripide, *Les Suppliantes*, op. cit., pp. 3-4, Prologue, vv. 3-4.

<sup>180</sup> Euripide, *Électre*, Trad. française M. Artaud, Tragédies d'Euripide. Paris, Charpentier, 1842, Trad. française reprise au site de Philippe Remacle, (consulté le 23 Avril 2020 à 15H22 mn) sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**), p. 6, Prologue, vv. 91-92.

<sup>181</sup> Ibid., pp. 8-10, Prologue, vv. 112-165.

*prières et le respect des dieux qui te donneront de meilleurs jours, ô ma fille.*<sup>182</sup> ». C'est cette attitude d'adoration qu'adoptera la jeune fille en présence de Pylade et d'Oreste en tombant à genoux devant la statue d'Apollon<sup>183</sup>.

Par ailleurs, pour l'immolation du veau par Égisthe, la scène du sacrifice<sup>184</sup> met en lumière au préalable les objets rituels à utiliser dans la manipulation. Comme outil avant le sacrifice proprement dit, on recense : le vase « *σφαγεῖον* » pour recueillir le sang, les grains d'orge « *προχύτας* » au vers 803, à répandre sur l'autel « *βωμούς* » tel que précisé au vers 804 avant de dire la prière. Les formules de la prière qui sont adressées aux « *nymphes des rochers* », « *Νύμφαι πετραῖαι* »<sup>185</sup> ont pour objectif de garantir le bonheur au couple royal et le malheur aux ennemis. Ensuite, on immole le « *veau* » « *μόσχον*<sup>186</sup> » en se servant d'un couteau droit « *ὀρθὴν σφαγίδα* » au vers 811. Dans l'opération, Oreste saisira « *de ses deux mains le couteau dorien bien trempé* », « *ὁ δ' ἐνκρότητον Δωρίδ' ἀρπάσας χεροῖν* » comme l'atteste le vers 819. En plus, c'est pendant ce sacrifice qu'Égisthe sera assassiné au moment où il scrute des entrailles de l'animal. Pour fracasser son dos, Oreste se sert « *au lieu de la lame dorientine, un coutelas de Phthia* », en grec, « *Φθιάδ' ἀντὶ Δωρικῆς οἴσει τις ἡμῖν κοπίδ'* »<sup>187</sup>. Le tyran Égisthe devient ainsi la victime à sacrifier pour expier ses fautes.

En outre, toujours en rapport avec le sacrifice, Électre feint de célébrer la naissance d'un nouveau-né afin d'attirer sa mère dans la maison pour son assassinat. Clytemnestre sera sacrifiée au nom de la justice pour venger le meurtre d'Agamemnon. Voici les propos d'Électre : « *θύσεις γὰρ οἷα χρή σε δαίμοσιν θύη* », en français, « *Tu vas offrir aux divinités le sacrifice que tu leur dois* » au moyen d'un « *couteau* », en grec, « *σφαγίς* »<sup>188</sup>. D'autant plus que l'importance de ces objets sacrés est plus accrue dans *l'exodos*. Le meurtre de la reine par la main d'Oreste est réalisé par le biais du « *glaive* » « *φασγάνωι* »<sup>189</sup>. Vu la gravité de l'acte, Électre, quant à elle, utilise le terme « *épée* », en grec, « *ξίφους*<sup>190</sup> ».

<sup>182</sup> Ibid., pp. 10-11, Parodos, vv. 195-197.

<sup>183</sup> Ibid., p. 12, Premier épisode, v. 221. « (ΗΛΕΚΤΡΑ) ὃ Φοῖβ' Ἀπολλων, προσπίτνω σε μὴ θανεῖν. » « ÉLECTRE. (se prosternant devant la statue d'Apollon placée près de la porte) O Phoibos-Apollon! Je tombe à tes genoux : sauve-moi de la mort. »

<sup>184</sup> Ibid., pp. 40-41, Troisième épisode, vv. 806-926.

<sup>185</sup> Ibid., p. 40, Troisième épisode, v. 805.

<sup>186</sup> Ibidem, v. 813

<sup>187</sup> Ibid., p. 40, Troisième épisode, vv. 836-837.

<sup>188</sup> Ibid., p. 54, Troisième épisode, vv. 1141-1142.

<sup>189</sup> Ibid., p. 60, Exodos, vv. 1222.

<sup>190</sup> Ibidem., vv. 1225.

En ce qui concerne *les Troyennes* d'Euripide, cette œuvre fait la part belle au respect des rites. En effet, après la défaite de Troie, les Troyennes, parmi lesquelles Hécube, découvrent avec horreur les conséquences néfastes de la guerre telles que l'esclavage, la désolation, le deuil et la destruction des temples de la cité. C'est la raison pour laquelle, Athéna décide de châtier les Achéens à leur retour parce qu'elle est furieuse du fait que les Grecs aient outragé son temple durant la guerre. Après avoir été rassuré du soutien de Zeus, la demande d'Athéna dans le *prologue* vise également à obtenir l'aide de Poséidon pour punir les Grecs pour avoir violé la loi du culte en détruisant les temples. Cette prière trouve sa justification dans l'espoir « *qu'à l'avenir les Grecs apprennent à respecter mes temples et à révéler les autres dieux* », en grec, « *ὥς ἂν τὸ λοιπὸν τᾶμ' ἀνάκτορ' εὐσεβεῖν 86 εἰδῶς Ἀχαιοὶ θεοὺς τε τοὺς ἄλλους σέβειν* <sup>191</sup> ». L'objectif est d'amener ce peuple à toujours honorer les dieux et glorifier leurs temples quelles que soient les circonstances et même en temps de guerre.

À propos des sacrifices, la reine Hécube dans ses longues plaintes au *deuxième épisode*, rappelle que les Grecs par la voix du héraut Thaltibus avaient décidé d'offrir en sacrifice Polyxène sur le tombeau en l'honneur d'Achille. On peut lire à ce propos : « *τύμβωι τέτακται προσπολεῖν Ἀχιλλέως* », en français, « *C'est au service du tombeau d'Achille qu'elle est réservée* <sup>192</sup> ». Ce souvenir accablant du sort de Polyxène, la fille sacrifiée, à la demande de l'ombre d'Achille apparue sur sa tombe amène la reine Hécube à s'interroger sur l'intérêt d'un sacrifice humain en l'honneur des morts. Étonnée et confuse, elle dit : « *Quel est donc, ami, cet usage ou cette loi des Grecs ?* », en grec, « *ἀτὰρ τίς ὅδ' ἦν νόμος ἢ τί θέσμιον, ὦ φίλος, Ἑλλάνων;* <sup>193</sup> ». Cette question n'émeut guère le héraut puisqu'il trouve qu'il est normal de vénérer les morts. C'est une pratique usuelle.

S'agissant d'*Héraclès furieux*, il est aisé de noter la présence remarquable des trois rituels. En fait, en tant que suppliants, le père d'Héraclès, Amphitryon, et sa famille se sont réfugiés devant l'autel de Zeus à Thèbes. Face à la menace de l'usurpateur Lycos de les mettre à mort, Amphitryon, en l'absence d'Hercule se résigne à mourir et décide d'adresser une prière<sup>194</sup> à Zeus qui les a abandonnés. En signe de désespoir, cette litanie d'Amphitryon est

<sup>191</sup> Euripide, *Les Troyennes*, Tragédies d'Euripide. Paris, Charpentier, 1842, Trad. française reprise au site de Philippe Remacle, (consulté le 24 Avril 2020 à 17H04 mn) sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**, Prologue, p. 6, vv. 85-86.

<sup>192</sup> Ibid., Premier épisode, p. 15, v. 264.

<sup>193</sup> Ibidem., vv. 267-269.

<sup>194</sup> Euripide, *Héraclès Furieux*, Tragédies d'Euripide. Paris, Charpentier, 1842, Trad. française reprise au site de Philippe Remacle, (consulté le 28 Avril 2020 à 13H47 mn) sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be> (**Bibliotheca**

une remise en question, une interpellation à l'endroit de Zeus qui est le véritable père d'Héraclès. Il s'interroge alors sur la sincérité du roi des dieux dont le mutisme est criard en affirmant : « *Ἀμαθὴς τις εἶ θεός, ἧ δίκαιος οὐκ ἔφους* », en français, « *Tu es un dieu aveugle, ou un dieu injuste.*<sup>195</sup> ». Devant l'adversité, il n'a apporté aucune aide à la progéniture de son fils.

En ce qui concerne les libations et le sacrifice, ils interviennent lors du massacre de sa famille par Héraclès lui-même qui a été frappé de folie selon la volonté d'Héra. En effet, après la mort de Lycos, un rite de purification qui implique un sacrifice devait être accompli dans le palais. Et c'est durant c'est cette cérémonie qu'Héraclès va tuer sa femme et ses enfants. Le récit<sup>196</sup> du messenger dans le *Quatrième épisode* décrit la manière dont il s'est comporté ainsi que les objets rituels qui ont servi. Il ressort qu'au début du rituel, le sacrificateur (Héraclès) et les autres personnages se placent autour de l'autel en gardant le silence : « *ἐν κύκλῳ δ' ἤδη κανοῦν εἵλικτο βομοῦ, φθέγμα δ' ὅσιον εἶχομεν.* » « *Autour de l'autel avait déjà circulé la corbeille et nous gardions un silence religieux.* »<sup>197</sup>. L'autre rite obligatoire est la libation. Dans le cas d'espèce, le prêtre doit « *prendre dans sa main droite un tison pour le plonger dans l'eau lustrale* », en grec, « *Μέλλων δὲ δαλὸν χειρὶ δεξιᾷ φέρειν, ἐς χέρνιβ' ὡς βάψειεν,*<sup>198</sup> ». Mais, il faut préciser qu'à la différence des autres sacrifices où on utilise des *couteaux* ou *glaives*, Héraclès, sous l'emprise de la folie, se servira entre autres de ses *flèches*, « *περωτά* » ou de son *arc*, en grec, « *τόξα* »<sup>199</sup>, pour tuer ses enfants et sa femme. Son père, Amphitryon, sera épargné de justesse.

Dans *Iphigénie en Tauride* d'Euripide, l'intrigue de cette pièce s'ouvre sur le récit du sacrifice de la fille d'Agamemnon. L'héroïne fut promise en mariage à Achille par une ruse d'Ulysse. Iphigénie est sauvée *in extremis* lors du sacrifice. Elle est substituée par une *biche*<sup>200</sup> sur le bûcher de l'autel à Aulis grâce à l'intervention divine d'Artémis. Ce rite était accompli dans l'intention d'apaiser la déesse qui a soulevé les vents contraires à la flotte grecque. La princesse se retrouve comme prêtresse de la déesse en Tauride, une contrée barbare dirigée par le roi Thoas. Elle préside aux sacrifices humains en l'honneur de la

---

**Classica Selecta (BCS)**, pp. 20-21, Premier épisode, vv. 339-347. « *ὦ Ζεῦ, μάτην ἄρ' ὁμόγαμόν σ' ἐκτησάμην, [...].* » « *O Zeus, c'est donc en vain que tu as partagé ma couche [...].* ».

<sup>195</sup> Ibid., p. 21, Premier épisode, v. 343.

<sup>196</sup> Ibid., pp. 50-55, Quatrième épisode, vv. 922-1015.

<sup>197</sup> Ibid., p. 50, Quatrième épisode, vv. 926-927.

<sup>198</sup> Ibidem, vv. 928-929.

<sup>199</sup> Ibid., p. 60, Quatrième épisode, v. 1098.

<sup>200</sup> Euripide, *Iphigénie en Tauride*, Tragédies d'Euripide. Paris, Charpentier, 1842, Trad. française reprise au site de Philippe Remacle, (consulté le 01 Mai 2020 à 13H55 mn) sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**, pp. 3-4 Prologue, v. 30. Ταύρων.

déesse : « {θύω γὰρ ὄντος τοῦ νόμου καὶ πρὶν πόλει ὃς ἂν κατέλθῃ τήνδε γῆν Ἑλλήν ἀνὴρ} », en français, « *En vertu d'une coutume antique de ce pays, j'immole tout Grec qui aborde sur cette terre* »<sup>201</sup>.

Au demeurant, Iphigénie, face à son sort, veut rendre un hommage à son frère mort à travers des libations. Hormis le chant funèbre ou thrène<sup>202</sup>, l'héroïne va décrire ce rituel qui comprend les objets rituels et les *offrandes*, « *χοὰς*<sup>203</sup> ». Parmi ces offrandes à répandre sur la terre en l'honneur d'Oreste, nous pouvons citer le lait, la liqueur de Bacchus et du miel. Pour accomplir ce rite, Iphigénie utilise comme objet rituel un *vase d'or et des libations funèbres*, en grec, « *πάγχρυσον τεῦχος καὶ λοιβὰν Αἶδα*<sup>204</sup> ». Ces libations sont adressées aux *mânes* de son frère « *φθιμένωι*<sup>205</sup> ». Elle regrette par la même occasion d'être si loin de sa terre natale puisqu'elle affirme : « *je ne pourrai déposer sur ta tombe ni ma blonde chevelure, ni mes larmes* », en grec, « *οὐ γὰρ πρὸς τύμβον σοι ξανθὰν χαίταν, οὐ δάκρυ' οἴσω.* »<sup>206</sup>. Elle aurait versé sur sa tombe ses larmes et offert une boucle de sa chevelure sur son tombeau selon les traditions grecques.

En outre, le rituel de la prière, se construit autour d'un lexique laudateur et panégyrique. Pour l'illustrer, il faut se référer au *parodos* en forme de *kommos* de la même œuvre. La prêtresse se lamente à cause de la mort probable de son frère. Une litanie de la prêtresse à vocation interpellatrice à l'endroit de la déesse traduit l'amertume de cette dernière. Sa tristesse est d'autant plus grande que le chœur pleure avec elle la mort de son frère. À l'apostrophe dihtyrambique et élogieux : « *ὦ παῖ τᾷς Λατοῦς* » « *O fille de Latone* »<sup>207</sup> au vers 126, s'ajoute des qualificatifs glorieux qui ne sont autres que des épithètes homériques qui témoignent de la magnificence et de la puissance de la divinité. D'une valeur décorative, ces épithètes sont des figures expansives ayant une caractéristique particulière<sup>208</sup>. En réalité, ce sont des figures *d'ornement*<sup>209</sup> à l'exemple de « *Diane chasseresse, déesse des montagnes* »,

---

<sup>201</sup> Ibidem., vv. 38-39.

<sup>202</sup> Ibid., p. 10, Parodos, vv. 157-177.

<sup>203</sup> Ibidem., v. 159.

<sup>204</sup> Ibidem., vv. 167-168.

<sup>205</sup> Ibidem., v. 171.

<sup>206</sup> Ibidem., vv. 172-173.

<sup>207</sup> Ibid., pp. 8-9, Parodos, v. 126.

<sup>208</sup> Milman Parry, *L'Épithète traditionnelle chez Homère, Essai sur un problème de style Homérique*, Paris, PUF, 1928, p. 156. « C'est qu'elle n'est jamais nécessaire sur le plan syntaxique : si on la supprimait, la phrase, bien entendu, aurait en quelque sorte moins de sens, mais resterait absolument correcte grammaticalement. »

<sup>209</sup> Ibid, p. 157.

en grec, « Δίκτυνν' οὐρεία, πρὸς σὰν ἀλλὰν »<sup>210</sup>. Comme il a été démontré plus haut, la plupart de ces prières se caractérisent par des formules glorifiantes et dénominatives.

*Ion* d'Euripide, comme d'autres pièces, démontre l'application des pratiques rituelles. Cette œuvre fait étalage de la piété des différents personnages qui restent fermement ancrés aux rites. C'est le cas de la prière<sup>211</sup> qui intervient au moment où le chœur invoque Athéna, Artémis et Apollon. Le but de cette litanie des servantes athéniennes de Créuse est de louer les déesses Latone et Minerve pour qu'elles obtiennent de leur frère Apollon une faveur. Celle d'accorder à leur maîtresse Créuse dite stérile une fécondité longtemps recherchée. Ce discours laudateur du chœur exprime la dévotion du chœur et a pour but de susciter l'intervention divine.

En ce qui concerne le rite sacrificiel, mention est faite au moment où Xuthus, conformément aux révélations de l'oracle et aux vœux du dieu Hermès, adopte l'enfant rencontré qu'il baptisera *Ion*. Pour la célébration, il se prépare à faire un sacrifice aux dieux pour son fils comme le traduit le passage suivant : « θῦσαι θ' ἃ σου πρὶν γενέθλι' οὐκ ἐθύσαμεν », « offrir les sacrifices que je n'ai point offerts pour ta naissance »<sup>212</sup>. L'expression « θῦσαι », en français, « offrir des sacrifices », dans l'intervention de Xuthus témoigne de l'importance de cette activité communautaire pour célébrer un événement comme la venue au monde d'un nouveau-né en Grèce.

*Hélène* d'Euripide permet d'observer également quelques rites religieux. C'est le cas lorsque les deux époux selon leur plan feignent d'organiser en mer un cénotaphe et des honneurs funèbres en l'honneur de Ménélas. Ménélas au *cinquième épisode*, va solliciter le secours de Zeus par cette prière<sup>213</sup>. Cette invocation de Ménélas vise à susciter non seulement la pitié, mais aussi à obtenir le secours du dieu suprême. Le thème même de l'imploration témoigne de la dévotion de l'orant et traduit l'importance de l'aide de la divinité dans les épreuves. Il dit à cet effet : « κὰν ἄγκραι θίγηις χερί ἥζομεν ἴν' ἐλθεῖν βουλόμεσθα τῆς τύχης. », « même si la main la plus pauvre te touche, nous aurons obtenu ce que nous désirions, car tu viendras à notre secours, ô déesse, car tu es la plus puissante. »

<sup>210</sup> Euripide, *Iphigénie en Tauride*, p. 8, Parodos, vv. 127-128.

<sup>211</sup> Euripide, *Ion*, Tragédies d'Euripide. Paris, Charpentier, 1842, Trad. française reprise au site de Philippe Remacle, (consulté le 04 Mai 2020 à 16H54 mn) sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**), p. 24-26, Premier stasimon, vv. 452-509. « [...] ἰκετεύσατε δ' ὧς κόραι, τὸ παλαιὸν Ἐρεχθέως γένος εὐτεκνίας χρονίου καθαροῖς μαντεύμασι κῦρσαι [...] » « [...] Viens avec la fille de Latone, toutes deux déesses, toutes deux vierges et sœurs d'Apollon, prier le dieu d'accorder à la fille d'Érechthée une fécondité si longtemps désirée ».

<sup>212</sup> Ibid., Deuxième épisode, p. 35, v. 653.

<sup>213</sup> Euripide, *Hélène*, op. cit, pp. 73-74, Quatrième épisode, vv. 1441-1450. « ὦ Ζεῦ, πατήρ τε καὶ σοφὸς κλήϊζι θεός [...] » « O Jupiter, on te donne les noms de père et de dieu sage [...] ».

« Si tu nous touches seulement de ta main puissante, nous atteindrons le but auquel nous tendons. »<sup>214</sup>. Ces paroles traduisent la confiance de Ménélas envers Zeus.

Concernant les sacrifices, le vieillard découvre le stratagème des dieux qui ont façonné un fantôme ressemblant à Hélène. Il considère que la vraie Hélène n'est pas la cause de la guerre de Troie. Pour lui, il ne faut pas faire confiance aux devins car leurs oracles sont parfois inexacts. Il faut plutôt honorer les dieux par les sacrifices : « τί δῆτα μαντεύομεθα; τοῖς θεοῖσι χρὴ θύοντας αἰτεῖν ἀγαθὰ, μαντείας δ' ἔαν' », en grec, « A quoi bon interroger les prophètes? Offrons aux dieux nos sacrifices, adressons-leur nos prières, et laissons les devins<sup>215</sup> ». Il convient pour lui de vénérer les dieux par le biais des sacrifices et des prières.

Dans les *Phéniciennes*, le rite de la prière est présent. Face au climat délétère et de guerre fratricide pour le trône, Jocaste, la mère de Polynice et Étéocle, achève sa monodie par une courte prière à Zeus dans le *prologue*. Cette brève litanie consiste à solliciter l'aide de Zeus afin qu'il dissipe les querelles intestines en ces termes : « ἀλλ', ὦ φαεινὰς οὐρανοῦ ναιῶν πτυχὰς Ζεῦ, σῶσον ἡμᾶς, δὸς δὲ σύμβασιν τέκνοις », en français, « Ô toi qui habites les resplendissantes profondeurs du ciel Zeus, sauve-nous, et réconcilie mes fils ! »<sup>216</sup>. La finalité de cette invocation est d'empêcher que se réalise la malédiction des *infortunés labdacides*<sup>217</sup> et que s'éloigne le mauvais sort.

Il en est aussi des sacrifices. En effet, la bataille entre Argos et Thèbes est imminente. Cependant, il y'a un seul moyen de l'éviter selon Tirésias : « σφάζαι Μενοικέα τόνδε δεῖ ζ' ὑπὲρ πατράς », « Il faut que tu immoles à la patrie ton fils Ménoécée : c'est toi-même. »<sup>218</sup>. Pour le salut de Thèbes et celui de ses citoyens, Tirésias estime que le seul remède est le sacrifice humain. Dans le cas d'espèce, ce sera celui de Ménoécée, le fils de Créon. Selon l'oracle de ce devin, Créon doit immoler son propre fils et répandre son sang en libation. Ayant récupéré le corps de son fils qui s'est volontairement sacrifié, Créon découvre que l'objet du rituel utilisé ici est « son propre glaive », en grec, « αὐτοσφαγῆ »<sup>219</sup>.

Oreste d'Euripide se caractérise par l'intérêt porté aux principaux rites. De fait, plusieurs jours après le meurtre de leur mère Clytemnestre, Oreste et Électre attendent la

<sup>214</sup> Ibidem, vv. 1444-1445.

<sup>215</sup> Ibid., p. 38, Troisième épisode, vv. 753-754.

<sup>216</sup> Euripide, *Les Phéniciennes*, Tragédies d'Euripide. Paris, Charpentier, 1842, Trad. française reprise au site de Philippe Remacle, (consulté le 23 Novembre 2019 à 02H07 mn) sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**, p. 6, Prologue, vv. 84-85.

<sup>217</sup> Ibid., p. 42, Deuxième stasimon, v. 800. {Λαβδακίδαις πολυμόχθοις}.

<sup>218</sup> Ibid., pp. 47-48, Troisième épisode, v. 913.

<sup>219</sup> Ibid., p. 67, Exodos, vv. 1316.

sentence de la cité. Hélène qui est revenue à Argos se fait discrète. Elle tente en vain de convaincre Électre à rendre en son nom les honneurs funèbres au tombeau de sa sœur Clytemnestre à travers les offrandes des cheveux et les libations comme l'atteste ce passage : « Κόμης ἀπαρχὰς καὶ χοὰς φέρονσ' ἐμάς », « Pour y porter mes cheveux en offrande, et y faire des libations en mon nom »<sup>220</sup>. Pour le culte des morts, cette demande ne sera pas accordée à Hélène par sa nièce Électre qui la hait.

Le rite du sacrifice est aussi représenté dans cette pièce. C'est le cas après le vote de la sentence de mort par l'assemblée d'Argos. Le plan fomenté par les trois amis (Oreste, Pylade, Électre) condamnés à mort consiste à se venger de Ménélas qui leur a donné un faux espoir en prétendant les défendre devant le peuple d'Argos. Après avoir agi sous l'ordre d'Apollon, Oreste, le véritable successeur, estime que ce verdict est injuste alors que les vrais coupables comme Hélène l'infidèle ne sont pas inquiétés. Il est prêt à tuer Hélène et même à *immoler Hermione* : « φονεύσεις Ἑρμιόνην » en servant du *glaive* « ζῆφος »<sup>221</sup>. Il espère accomplir au nom de la justice cet ultime sacrifice avant de subir la sentence de la cité. C'est dans cette optique que Pylade, Électre, Oreste prient ensemble Agamemnon et Jupiter pour la réussite de leur entreprise. On peut lire un extrait de cette litanie collégiale<sup>222</sup> dans le *troisième épisode*. L'expression « λιτάς<sup>223</sup> », en français, « prière » confirme que cette invocation conjuguée, est adressée à trois destinataires : au défunt *Agamemnon*, « Ἀγάμεμνον<sup>224</sup> », au *dieu Zeus* et à la *Justice auguste*, « ὦ Ζεῦ πρόγονε καὶ Δίκης σέβας<sup>225</sup> ».

*Les Bacchantes* d'Euripide, par contre, insiste sur l'instauration du culte de Dionysos et de ses rites à Thèbes. Ayant pris une forme humaine, le dieu mésestime les hommes impies tels que le roi de Thèbes, Penthée, qui ne lui adresse ni *libations* ni *prières*<sup>226</sup>. Déguisé en bacchante et sous l'emprise du Dionysos, le roi sera décapité par sa propre mère Agavé qui est possédée et emportée dans un délire bachique selon le messager au *Cinquième*

---

<sup>220</sup> Euripide, *Oreste*, Tragédies d'Euripide. Paris, Charpentier, 1842, Trad. française reprise au site de Philippe Remacle, (consulté le 12 Mai 2020 à 10H19 mn) sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**), pp. 6-7, Prologue, v. 96.

<sup>221</sup> Ibid., p. 70, Troisième épisode, v. 1194.

<sup>222</sup> Ibid., pp. 72-73, Troisième épisode, vv. 1225-1145. « (1225) Ὡ δῶμα ναίων νυκτὸς ὀρφναίας πάτερ, [...], », « Ô mon père, toi qui habites le palais de la nuit ténébreuse, [...] ».

<sup>223</sup> Ibidem., v. 1235.

<sup>224</sup> Ibidem., v. 1236

<sup>225</sup> Ibidem., v. 1242

<sup>226</sup> Euripide, *Les Bacchantes*, Tragédies d'Euripide. Paris, Charpentier, 1842, Trad. française reprise au site de Philippe Remacle, (consulté le 19 Mai 2020 à 19H19 mn) sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**), pp. 3-4, Prologue, vv. 45-47. « ὃς θεομαχεῖ τὰ κατ' ἐμὲ καὶ σπονδῶν ἄπο 46 ὥθεϊ μ' ἐν εὐχαῖς τ' οὐδαμοῦ μνεῖαν ἔχει » « qui combat un dieu en ma personne, m'exclut des libations et, dans ses prières, ne fait jamais mention de moi ».

épisode<sup>227</sup>. De même, dans la description des pratiques culturelles<sup>228</sup>, les Ménades décrivent les formalités à respecter et surtout les objets rituels dans le *Parodos*. Ce culte commence par les courses des *Thias*<sup>229</sup> « ἐκ θιάσων »<sup>230</sup>. Il nécessite en plus de la *dépouille sacrée*, « ἱερὸν »<sup>231</sup>, la chasse et le sacrifice *du bouc pour boire son sang*, « ἀγρεύων αἷμα τραγοκτόνον, ὠμοφάγον χάριν »<sup>232</sup>. La terre reçoit en libation les offrandes telles que le *lait*, le *vin* et le *miel* : « ῥεῖ δὲ γάλακτι πέδον, ῥεῖ δ' οἶνωι, ῥεῖ δὲ μελισσᾶν νέκταρι. »<sup>233</sup>. Le rituel est accompagné de la formule « εὐοῖ. » « *Évohé !* »<sup>234</sup>.

Relativement à *Iphigénie à Aulis*, Euripide prouve à suffisance dans cette pièce que les Grecs dans leur grande majorité ont un rapport particulier avec les entités divines qu'ils révèrent. En effet, en état de guerre contre Troie, la flotte grecque est dans l'incapacité de quitter le rivage d'Aulis à cause des vents contraires. La déesse Artémis réclame un *sacrifice*<sup>235</sup> qui sera aussi un gage de victoire contre les Troyens. À cet effet, au *troisième épisode*, Agamemnon convainc sa femme de laisser sortir Iphigénie pour les préparatifs du mariage même s'il s'agit en réalité de son immolation. Le rituel sacrificiel nécessite d'abord des *libations*, en grec, *χέρνιβες*<sup>236</sup>. Ensuite, les victimes sont les *génisses*, en grec, *μόσχοι*<sup>237</sup>. Au même moment, ces indications insistent au vers 1112 sur les offrandes que sont : « *les grains d'orge à jeter des deux mains dans le feu lustral* », « προχύται τε, βάλλειν πῦρ καθάρσιον χεροῖν, »<sup>238</sup>. Les litanies sont également omniprésentes. C'est le cas de la prière

<sup>227</sup> Ibid., pp. 51-52 Cinquième épisode, vv. 1043-1152. « ἐπεὶ θεράπνας [...] ». Nous avons passé [...]. »

<sup>228</sup> Ibid., pp. 8-10, *Parodos*, vv. 135-169. « ἡδὺς ἐν ὄρεσιν ὅταν ἐκ θιάσων δρομαίων, [...] ». « Il lui est doux, sur les montagnes, après la course des thias, [...] ».

<sup>229</sup> Louise Bruit Zaidman et Pauline Schmitt Pantel, *La Religion grecque*, op. cit., p. 61. « - le thias : ce terme désigne, à Athènes à la fois un groupe à l'intérieur de la phratry (les thias de Zeus Phatrios et Athéna Phatria), une association culturelle et le groupe de personnes qui évolue en danse et chant dans le cadre du rituel dionysiaque »

<sup>230</sup> Euripide, *Les Bacchantes*, op. cit., p. 8, *Parodos*, vv. 136.

<sup>231</sup> Ibidem, vv. 138.

<sup>232</sup> Ibidem, vv. 137-139.

<sup>233</sup> Ibid., pp. 8-9, *Parodos*, vv. 142-143.

<sup>234</sup> Ibidem.

<sup>235</sup> Euripide, *Iphigénie à Aulis*, Trad. française : G. Hinstin, Euripide. Théâtre et fragments. Tome second. Paris, Hachette, 1923, Trad. française reprise au site de Philippe Remacle, (consulté le 21 Mai 2020 à 09H09 mn) sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**, p. 6, Prologue, vv. 89-93. « Κάλχας δ' ὁ μάντις ἀπορίαί κεχρημένοις ἀνεῖλεν Ἰφιγένειαν ἣν ἔσπειρ' ἐγὼ Ἀρτέμιδι θῦσαι τῇ τόδ' οἰκούσῃ πέδον, καὶ πλοῦν τ' ἔσσεσθαι καὶ κατασκαφᾶς Φρυγῶν θύσασι, μὴ θύσασι δ' οὐκ εἶναι τάδε. » « Iphigénie, ma fille, doit être immolée à Artémis, qui règne sur cette contrée : si nous offrons ce sacrifice à la déesse, nous obtiendrons un vent favorable et la ruine de Troie; sinon, tout nous sera refusé. »

<sup>236</sup> Ibid., pp. 56-57, Troisième épisode, v. 1111.

<sup>237</sup> Ibidem., v. 1113.

<sup>238</sup> Ibidem., v. 1112.

faite à Artémis par le chœur dans le *kommos*<sup>239</sup>. L'héroïsme de la jeune fille y est célébré car elle accepte son sort volontairement.

Enfin, même dans *Rhésos*, Euripide met en exergue l'observance des rituels. C'est dans ce sens qu'intervient la prière du chœur. On peut aisément lire les invocations du chœur à la fin du *premier épisode* <sup>240</sup> à Mercure d'une part : « ἀλλ' εὖς ὁ Μαΐας παῖς ἐκέϊσε καὶ πάλιν, πέμψειεν Ἑρμῆς, ὅς γε φηλητῶν ἄναξ. », « *Que le fils de Maïa, Mercure, protecteur de la fraude, t'accompagne et te ramène sain et sauf !* ». D'autre part, dans le *premier stasimon*<sup>241</sup> la prière à Apollon est révélatrice : « Θυμβραῖε καὶ Δάλιε καὶ Λυκίας ναὸν ἐμβατεύων Ἀπολλων, ὦ Δία κεφαλά, », « *Dieu de Thymbre et de Délos, qui possèdes un temple dans la Lycie, viens à nous, divin archer,*  ». Les préambules des vœux adressés aux deux divinités visent en priorité le succès du projet de Dolon et montrent l'importance de ce rite.

Au bout du compte, la présence marquée des trois rituels chez les auteurs tragiques ne fait aucun doute sur la place qu'occupaient ces actes religieux dans la cité athénienne. Ces trois pratiques collectives sont au cœur même des us et coutumes grecques. Dès lors, la tragédie grecque apprenait aux citoyens la dévotion et comment honorer leurs dieux ou les mânes.

Après l'exposé sur les principaux rites, les discours, les objets rituels, nous mettrons en lumière les conditions et les buts de l'accomplissement desdites cérémonies.

### ***1.1.2. Les finalités et les conditions du déroulement de ces cérémonies***

La finalité et les conditions de déroulement de ces trois rites impliquent l'idée selon laquelle il y'a des circonstances qui justifient la pratique de ces gestes selon des règles strictes. Mieux encore certaines modalités doivent être respectées pour toutes situations ou tout événement comme la mort, la naissance ou la célébration des fêtes religieuses. En effet, il ressort dans les pièces que quelle que soit la cérémonie, il faut trois intervenants : le destinataire, l'objet et le destinataire. Les étapes et les buts de ces rituels seront présentés de manière systématique chez ces trois dramaturges qui accordent une place importante à ce thème dans leurs productions littéraires. Dans cette perspective, nous étudierons au fur et à

---

<sup>239</sup> Ibid., p. 77, Quatrième stasimon, vv. 1510-1530. « ἰὼ ἰὼ ἴδεσθε τὰν Ἰλίου [...], », « Ah! voyez! voyez celle qui va détruire Ilion [...]

<sup>240</sup> Euripide, *Rhésos*, Tragédies d'Euripide. Paris, Charpentier, 1842, Trad. française reprise au site de Philippe Remacle, (consulté le 26 Mai 2020 à 19H35 mn) sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**), p. 12, Premier épisode, vv. 216-218.

<sup>241</sup> Ibid., p. 13, Deuxième stasimon, vv. 224-226.

mesure six œuvres d'Eschyle : *Les Perses*, *Les Sept contre Thèbes*, *Les Suppliantes*, *Agamemnon*, *Les Choéphores*, *Les Euménides*. Il en sera de même avec les sept pièces de Sophocle : *Ajax*, *Antigone*, *Les Trachiniennes*, *Œdipe roi*, *Électre*, *Philoctète*, *Œdipe à Colone*. Nous explorerons aussi quatorze tragédies d'Euripide : *Les Héraclides*, *Hippolyte*, *Hécube*, *Les Suppliantes*, *Électre*, *Héraclès furieux*, *Iphigénie en Tauride*, *Ion*, *Hélène*, *Les Phéniciennes*, *Oreste*, *Les Bacchantes*, *Iphigénie à Aulis*, *Rhésos*.

Au sujet d'Eschyle, la reine explique la procédure et les conditions du déroulement des cérémonies dans *les Perses*. Elle déclare de manière laconique au *Premier épisode* : « θεοῖς μὲν πρῶτον εὐχᾶσθαι θέλω· ἔπειτα, γῇ τε καὶ φθιτοῖς δωρήματα, ἧζω λαβοῦσα πέλανον ἐξ οἴκων ἐμῶν », « Je veux d'abord adresser des prières aux dieux du ciel ; puis je ferai des offrandes à la Terre et aux Mânes : je cours au palais chercher le gâteau sacré. »<sup>242</sup>. Il est question ici de donner des détails sur la façon dont le rite aura lieu. Le but est d'obtenir le pardon des dieux et d'invoquer les morts afin de détourner le sort qui pèse sur la cité perse et Xerxès. Au *deuxième épisode*, nous lisons également : « παιδὸς πατρὶ πρεφυμενεῖς χοὰς φέρους', ἅπερ νεκροῖσι μιλικτήρια, », « J'apporte au père de mon fils ces offrandes propitiatoires qui apaisent les mânes »<sup>243</sup>. La propitiation est un sacrifice, une oblation. L'offrande propitiatoire vise à susciter l'indulgence des ancêtres et à obtenir leur clémence.

Par contre, dans *les sept contre Thèbes*, c'est pour éviter la guerre pour le trône de Thèbes entre les deux fils d'Œdipe que les prières sont adressées aux dieux poliades. Ceux-ci doivent porter secours à la cité et éloigner les conséquences telles que l'esclavage et les hécatombes. Encore que la guerre entraînera la disparition des cultes et des sacrifices en leurs honneurs. *Les Suppliantes*, pour leur part, offre l'occasion de souligner l'importance des us et coutumes chez les Grecs. Comme il a été souligné précédemment à l'entame de cette étude, cette pièce à forte connotation religieuse est un témoignage littéraire du respect des rites. Fuyant les fils d'Egyptos, leurs propres frères, pour raison de mariage, les Danaïdes, sous le conseil avisé de leur père, optent pour la posture de suppliantes tout en requérant le secours du roi des Argiens. Pélagos le leur accordera.

C'est dans cette intention que Danaos prodigue quelques conseils sur l'attitude à adopter par ses filles à l'entrée de la cité au *premier épisode*. Il les invite à se comporter comme des pieuses en se réfugiant près du monticule sacré « βωμός » tel que précisé au vers

<sup>242</sup> Eschyle, *Les Perses* op. cit, p. 26, Premier épisode, vv. 522-524.

<sup>243</sup> Ibid., p. 14, Deuxième épisode, vv. 609-610.

190. C'est le lieu où se trouvent les statuts des dieux. Il ajoute qu'en tenant au bras gauche « vos rameaux de suppliantes ceints de laine blanche, en hommage au vénérable Zeus » « *καὶ λευκοστεφεῖς ἰκτηρίας, ἀγάλματ' αἰδοίου Διός*, »<sup>244</sup>. Il est si pointilleux dans ses recommandations qu'elles doivent même surveiller leur langage comme le précise le vers 203 : « *θραυστομεῖν γὰρ οὐ πρέπει τοὺς ἥσσονας* », en français, « *Un langage altier ne sied pas à des faibles* ». Pour obtenir l'exil à Argos, il ne sera question que de supplication et non d'arrogance. Par ailleurs, en signe de gratitude et de reconnaissance pour leur geste, le chœur clame sa volonté de prier les Argiens. Les vœux visent aussi à empêcher la *guerre civile* « *βοάν τ' ἔνδημον* »<sup>245</sup>.

Dans *Agamemnon*, suivant les recommandations du devin Calchas, le roi Agamemnon sacrifie sa fille vierge. Toutefois, le rituel nécessite d'abord une prière avant de conduire la victime à l'autel *la tête bandée* comme le souligne le chœur :

*φράσεν δ' ἄόζοις πατήρ μετ' εὐχὰν  
δίκαν χιμαίρας ὑπερθε βωμοῦ  
πέπλοισι περιπετῇ παντὶ θυμῷ*

*Il invoque les Dieux ; il ordonne aux prêtres (lui,  
son père!) de la porter, avec effort, sur l'autel, comme  
une victime, la tête pendante, ornée de bandelettes.*<sup>246</sup>

Cette description insiste sur le déroulement de ce sacrifice avec l'action des prêtres sur l'autel. Les différents intervenants sont les sacrificateurs. La victime est Iphigénie. L'information cruciale est que son père participe et codirige la cérémonie. Ce rite apaisera la déesse Artémis et la flotte grecque quittera les berges d'Aulis.

Dans les *Choéphores*, le déroulement du rite de libation poursuit un but précis d'après la coutume. La reine elle-même se trouve obligée d'ordonner des *hommages*, en grec, *χοάς*<sup>247</sup>, aux morts pour éloigner les mauvais présages de la veille. Aussi, après avoir procédé au rituel, Électre confie au chœur : « *ἔχει μὲν ἤδη γαπότους χοὰς πατήρ* », « *C'est fait, mon père a bu cette libation* »<sup>248</sup>. Électre est convaincue que son père a été favorable à ce rite. De même dans *Les Euménides*, il est tout aussi important d'effacer les traces du matricide par des sacrifices expiatoires. Dans le cas d'espèce, il s'agit d'enlever la souillure de son crime. Oreste confie au chœur des Euménides en ces termes : « *ποταίνιον γὰρ ὃν πρὸς ἐστίᾳ θεοῦ Φοίβου καθαρμοῖς ἡλάθη χοιροκτόνοις*. », « *Elle était récente encore quand, à l'autel du divin*

<sup>244</sup> Eschyle, *Les Suppliantes*, op. cit., pp. 11-12, Premier épisode, vv. 191-192.

<sup>245</sup> Ibid., p. 34, Deuxième stasimon, v. 683.

<sup>246</sup> Eschyle, *Agamemnon*, pp. 10-11, Parodos, vv. 230-233.

<sup>247</sup> Esch., *Les Choéphores*, op. cit., p. 30, Premier épisode (kommos) , v. 525.

<sup>248</sup> Ibid., p. 10, Premier épisode, v. 164.

*Phébus, elle a été enlevée par les purifications, les porcs expiatoires une fois égorgés.* »<sup>249</sup>. Oreste a donc pratiqué le sacrifice des porcs sur l'autel dans le temple d'Apollon. La valeur de ce geste est que ledit dieu puisse absoudre la faute d'Oreste grâce au sang versé.

Dans les œuvres conservées de Sophocle, les conditions de déroulement et la finalité de ces rituels sont aussi mises en exergue. L'étude de ses sept pièces, *Ajax*, *Antigone*, *Les Trachiniennes*, *Œdipe roi*, *Électre*, *Philoctète*, *Œdipe à Colone*, le démontre à suffisance.

En effet, le respect du culte funéraire en l'honneur des morts occupe une si grande place dans *Ajax*. À ce sujet, même Ulysse intervient pour justifier l'importance de cette pratique rituelle. C'est ainsi que dans l'*Exodos*, le roi d'Ithaque dit clairement à Agamemnon : « *Ὡστ' οὐκ ἂν ἐνδίκως γ' ἀτιμάζοιτό σοι· οὐ γάρ τι τοῦτον, ἀλλὰ τοὺς θεῶν νόμους φθείροις ἄν.* », « *Tu serais donc injuste de le priver des honneurs auxquels il a droit ; car ce serait offenser, non pas lui, mais les lois divines.* »<sup>250</sup>. Ulysse pense qu'au nom de la justice et au nom de la dignité humaine, aucune décision, par respect des lois divines, ne saurait interdire la sépulture à un homme. Même s'il s'agit d'un adversaire politique comme Ajax.

Tout comme dans *Ajax*, l'intrigue d'*Antigone* de Sophocle repose sur la finalité et l'application d'un rite funéraire comme l'affirme explicitement Antigone dans le *prologue* : « *Ἐτεοκλέα μὲν, ὡς λέγουσι, σὺν δίκῃς χρήσει δικαίᾳ καὶ νόμου κατὰ χθονὸς ἔκρυψε τοῖς ἔνερθεν ἔντιμον νεκροῖς.* », en français, « *On dit qu'il a enseveli Étéocle selon le rite, afin de lui assurer auprès des morts un accueil honorable, et c'était son devoir ;* »<sup>251</sup>. Les déclarations d'Antigone à sa sœur Ismène soulignent le respect scrupuleux des honneurs dus aux morts et l'accomplissement des rites y relatifs comme la prière, les libations et les sacrifices. Leur non-respect détermine la raison du conflit tragique qui constitue le nœud de la fable. L'héroïne est prête à s'opposer à l'édit de Créon même au prix de sa vie.

En revanche, dans *les Trachiniennes*, le sacrifice du héros à Zeus est interrompu par l'incident de la tunique empoisonnée. En effet, Héraclès va trouver la mort au moment où il rend un hommage par l'immolation des bêtes aux dieux pour lui avoir accordé la victoire. Il faut signaler que le rite du sacrifice est précédé de la prière. La tunique offerte par sa femme Déjanire que le héros porte lors du rite sera l'instrument de sa mort. Le récit d'Hyllos son fils au *troisième épisode* est révélateur sur le déroulement même de la cérémonie :

---

<sup>249</sup> Eschyle, *Les Euménides*, op. cit., p. 15. vv. 282-283.

<sup>250</sup> Sophocle, *Ajax*, op. cit., p. 62-63, *Exodos*, vv. 1342-1344.

<sup>251</sup> Sophocle, *Antigone*, op. cit., p. 3, *Prologue*, vv. 23-25.

760 ταυροκτονεῖ μὲν δώδεκ' ἐντελεῖς ἔχων  
 761 λείας ἀπαρχὴν βοῦς· ἀτὰρ τὰ πάνθ' ὁμοῦ  
 762 ἑκατὸν προσήγε συμμιγῇ βοσκήματα.  
 763 Καὶ πρῶτα μὲν δειλῖαιος ἴλεψ φρενὶ  
 764 κόσμῳ τε χαίρων καὶ στολῇ κατηύχετο·  
 765 ὅπως δὲ σεμνῶν ὀργίων ἐδαίετο  
 766 φλὸς αἵματινὰ κάπν' οἰκίᾳ δρυός,  
 767 ἰδρὼς ἀνῆει χρωτὶ καὶ προσπύσσετο  
 768 πλευραῖσιν ἀρτίκολλος, ὥστε τέκτονος,  
 769 χιτὼν ἅπαν κατ' ἄρθρον· ἦλθε δ' ὅστέων  
 770 ὀδαγμὸς ἀντίσπαστος· εἶτα φοινίας  
 771 ἐχθρᾶς ἐχίδνης ἰὸς ὧς ἐδαίνυτο.

Puis il mit à mort douze boeufs sans défaut, qu'il avait choisis parmi le butin pour la première offrande, et compléta la centaine en présentant au dieu un choix d'espèces diverses. 763 Tout d'abord, d'un coeur paisible, le malheureux! tout réjouit de son beau vêtement, il formula des vœux. Mais, de l'auguste sacrifice, aussitôt que la flamme monta, éclatante, nourrie de sang et de résine, la sueur perle sur la peau d'Héraclès ; la tunique se moule à ses flancs comme celle d'une statue, adhère à tous les replis de son corps; la morsure pénètre jusqu'aux os, convulsive; on eût dit que le rongait le venin d'une vipère furieuse.<sup>252</sup>

Dans son compte rendu, Hyllus donne des détails sur la façon dont s'est tenu le rite. Il signale qu'Héraclès, après avoir revêtu la tunique remise par Lichas, a procédé à l'immolation de douze bœufs, en grec, δώδεκ' βοῦς, aux vers 760-761, en plus de la centaine, ἑκατὸν, d'espèces en offrande. Et ce, tout en adressant des prières au préalable. C'est en ce moment précis que le poison imbibé sur sa tunique va agir. Le héros va ressentir une douleur insoutenable.

Pour ce qui est des fins et conditions du déroulement dans *Œdipe roi* de Sophocle, le cérémonial de la prière est clair. Face à la peste qui frappe Thèbes, le sacrificateur et les citoyens, en position de suppliants, prient devant les autels. Le *prologue* présente une atmosphère pieuse et une scène de supplication saisissante dans laquelle est réclamée l'aide d'Œdipe jadis sauveur de Thèbes. Le climat d'adoration dans lequel est plongée la cité implique une participation collective non seulement des « prêtres », en grec, « ἱερεῖς »<sup>253</sup>, mais aussi de toutes les catégories sociales notamment les jeunes et les vieux. Les sacrificateurs sont : « Tous prosternés devant des autels », « προσήμεθα βωμοῖσι »<sup>254</sup>, et « le reste de la multitude, portant des rameaux suppliants est assis à l'agora », en grec, « τὸ δ' ἄλλο φῶλον ἐξεστεμμένον ἀγοραῖσι θακεῖ »<sup>255</sup>.

Dans *Électre* de Sophocle, le procédé de la libation dans le culte funéraire n'est pas décrit mais sa finalité est bien connue. C'est ainsi que Chrysothémis va apporter des offrandes

<sup>252</sup> Euripide, *Les Trachiniennes*, op. cit., Troisième épisode, p. 41, vv. 760-771.

<sup>253</sup> Sophocle, *Œdipe roi*, op. cit., p. 3, Prologue, scène 1, v. 18.

<sup>254</sup> Ibidem, vv. 15-16.

<sup>255</sup> Ibidem, vv. 19-20.

à son père décédé après la requête de Clytemnestre conformément à la coutume. S'adressant à Électre, le Coryphée dit à propos dans le premier épisode : « ἐντάφια χεροῖν φέρουσιν, οἷα τοῖς κάτω νομίζεται. » « Elle apporte les offrandes destinées, c'est l'usage, à ceux qui ne sont plus<sup>256</sup> ». Encore qu'il est clairement précisé que c'est Chrysothémis qui va porter des libations au tombeau de son père à la demande de Clytemnestre qu'un songe vient d'inquiéter.

Dans *Philoctète* de Sophocle, même si les scènes rituelles ne sont pas décrites explicitement, elles poursuivent néanmoins des buts nobles. Dans l'*exodos*, le chœur des matelots demande de prier les nymphes afin que les vents leur soient favorables pour quitter la terre de Lemnos. Nous pouvons lire exactement : « Χωρῶμεν δὴ πάντες ἀολλεῖς, Νύμφαις ἀλίσαισιν ἐπευζάμενοι νόστου σωτήρας ἰκέσθαι. », « Partons donc tous, après avoir prié les nymphes de la mer de nous accorder un heureux retour.<sup>257</sup> ». Par ces propos, il ressort que cette prière qui sera faite par les marins et Philoctète a pour objectif d'obtenir les faveurs divines dans le but de quitter favorablement Lemnos.

*Œdipe à Colone* met en lumière la finalité et l'organisation des trois rites religieux. Ceux-ci sont mis en perspective à travers les diverses orientations suggérées par le chœur à Œdipe au *premier épisode*. En effet, le chœur propose d'abord d'effectuer un « sacrifice expiatoire aux déesses », « τοῦ νῦν καθαρμὸν τῶνδε δαιμόνων<sup>258</sup> ». La procédure<sup>259</sup> est déclinée de manière laconique. Comme conditions à respecter au préalable, le sacrificiant doit « puiser de l'eau sainte à la source » « ἱερὰς ἐξ ἀειρύτου χοῦς κρήνης » avec des « mains pures », « χειρῶν θιγῶν<sup>260</sup> ». Les objets rituels et les offrandes dans le sacrifice expiatoire sont : « les coupes », « κρατῆρές » dont les deux « anses sont à couronner », « λαβὰς ἀμφιστόμους », « la laine d'une jeune brebis », « οἷός γε νεαρᾶς νεοπόκου μαλλῶ λαβῶν »<sup>261</sup>.

Ensuite, le chœur continue la description en fournissant des détails à Œdipe sur le déroulement<sup>262</sup> du rite des libations. Pour ce qui est de l'exécution des libations, χοῦς, il est indiqué la façon dont elles doivent s'accomplir. C'est ainsi qu'il est précisé : « en se tournant

<sup>256</sup> Sophocle, *Électre*, op. cit., p. 18, Premier épisode, vv. 326-327. {Chrysothémis sort du palais, portant dans les mains des objets du culte funéraire.}

<sup>257</sup> Sophocle, *Philoctète*, op. cit., p. 78, Exodos, vv. 1469-1471.

<sup>258</sup> Sophocle, *Œdipe à Colonne*, op. cit., p. 23, Premier épisode, v. 456.

<sup>259</sup> Ibidem., vv. 468-475. « (Οἰδίπους) τρόποισι ποίοις; ὃ ξένοι, διδάσκετε. [...] » « OEDIPE. De quelle manière, ô étrangers ? Apprenez-le-moi. [...] ».

<sup>260</sup> Ibidem., vv. 469-470.

<sup>261</sup> Ibidem., vv. 472-475.

<sup>262</sup> Ibidem., vv. 476-482. « (Οἰδίπους) εἶεν· τὸ δ' ἔνθεν ποῖ τελευτῆσαί με χρή; [...] » « OEDIPE. Bien : que dois-je faire ensuite ? [...] ».

vers l'orient », en grec, « σπάντα πρὸς πρώτην ἔω » à « trois reprises », « τρισσάς<sup>263</sup> ». La dernière libation une fois vidée sur le « gazon », « γῆ », « la coupe doit être remplie d'eau et de miel sans y verser de vin », « ὕδατος, μελίσσης· μηδὲ προσφέρειν μέθυ<sup>264</sup> ». Pour terminer, le rite de la libation doit être, à la fin<sup>265</sup>, associée impérativement à celui de la prière.

Enfin, le chœur poursuit les recommandations dans le même épisode en expliquant au préalable qu'on prononce une prière au moment où l'on : « dépose à droite et à gauche trois fois neuf rameaux d'olivier », « τρις ἐννέ' αὐτῇ κλῶνας ἐξ ἀμφοῖν χεροῖν τιθεὶς ἐλαίας tel que souligné aux vers 483-484. Cette insistance au vers 484 selon laquelle le rite du suppliant s'achève par une prière, « λιτάς », n'est pas fortuite. L'allusion aux destinataires que sont les *Euménides*, en grec, *Εὐμενίδας*, au vers 486 a pour objectif de susciter leur magnanimité. Toutefois, cette prière ne peut être faite que soit par Œdipe lui-même, soit par un proche de ce dernier et à voix basse. Surtout qu'il est impérieux de quitter ledit lieu avec une certaine posture après avoir accompli tous ces rites comme l'indique le chœur au vers 490 : « Retire-toi ensuite sans tourner la tête », en français, « ἔπειτ' ἀφέρπειν ἄστροφος ».

Tout comme ses pairs, Euripide est un dramaturge qui reste attaché aux rituels. Certaines œuvres mettent en lumière les buts et les modalités de déroulement. Nous examinerons quatorze tragédies de cet auteur : *Les Héraclides*, *Hippolyte*, *Hécube*, *Les Suppliantes*, *Électre*, *Héraclès furieux*, *Iphigénie en Tauride*, *Ion*, *Hélène*, *Les Phéniciennes*, *Oreste*, *Les Bacchantes*, *Iphigénie à Aulis*, *Rhésos*.

Dans *les Héraclides*, Macarie se sacrifie volontairement pour sauver sa famille. L'héroïne se confie au deuxième épisode en disant : « οὐ γὰρ ἐνδεὴς ὑμῖν παρέστην ἀλλὰ πρὸυθανον γένους. », « car je ne me suis pas épargnée pour vous, je suis morte pour ma race.<sup>266</sup> ». Elle affirme :

[600] καὶ χαῖρε· δυσφημεῖν γὰρ ἄζομαι θεῶν  
601 ἧι σὸν κατῆρκται σῶμα, Δήμητρος κόρην.

[600] Adieu, car je crains de blesser par des paroles de mauvais augure la déesse  
à qui on corps est consacré, la fille de Cérés.<sup>267</sup>

<sup>263</sup> Ibidem. v. 476, v. 479.

<sup>264</sup> Ibidem. vv.181-182.

<sup>265</sup> Sophocle, *Œdipe à Colone*, pp. 23-24, Premier épisode, vv. 483-492. « (Χορός) τρις ἐννέ' αὐτῇ κλῶνας ἐξ ἀμφοῖν χεροῖν τιθεὶς ἐλαίας τάσδ' ἐπεύχεσθαι λιτάς.[...] ». « Déposant à droite et à gauche trois fois neuf rameaux d'olivier, tu prononceras cette prière : [...] »

<sup>266</sup> Euripide, *Les Héraclides*, op. cit., p. 30, Deuxième épisode, vv. 589-590.

<sup>267</sup> Ibidem., vv. 600-601.

Ces propos nous laissent comprendre que Macarie s'est offerte délibérément en sacrifice. En tant que victime ou objet de sacrifice, elle est destinée à la déesse. À cause de son statut, son langage ne doit pas pas être altier. Encore que les rites de la prière et du sacrifice sont respectés en vue du salut d'Athènes contre Argos. Iolaos<sup>268</sup> le rappelle à suffisance au *deuxième épisode*. La sécurité d'Athènes comme terre d'asile pour les suppliants est la priorité recherchée par ces rites, en l'occurrence le sacrifice de Macarie.

Dans *Hippolyte*, Euripide met en scène le but et la manière dont le héros et ses suivants honorent la déesse Artémis. Le déroulement de ce cérémonial en l'honneur de la déesse Diane est décrit dans le *prologue*. Cette cérémonie de vénération se déroule sous forme de procession accompagnée de chants entonnés par le chœur à la demande d'Hippolyte. Ces hymnes à la gloire de la déité sont composés d'un préambule dont le refrain est redondant à l'exemple de : « χαῖρε, χαῖρέ μοι, ὦ κόρα Λατοῦς Ἄρτεμι καὶ Διός, καλλίστα πολὺ παρθένων », « salut : salut, fille de Jupiter et de Latone, ô la plus belle des vierges immortelle<sup>269</sup> ». Le même refrain<sup>270</sup> est repris dans un souci de louange.

Pour ce qui est d'*Hécube*, il est aisé de constater d'abord qu'il y'a des intervenants qui ont des rôles bien précis dans le rituel. Dans ce sacrifice humain, il y'a toujours quelqu'un chargé d'immoler. Dans ce cas, le sacrificateur est Pyrrhus, le fils d'Achille, comme le rappelle Ulysse dans le *premier épisode* en ces termes : « *Le fils d'Achille a été choisi pour présider au sacrifice, et pour l'accomplir* », en grec, « θύματος δ' ἐπιστάτης ἱερεὺς τ' ἐπέσται τοῦδε παῖς Ἀχιλλέως »<sup>271</sup>. Le destinataire de cette pratique est l'ombre d'Achille dont l'objectif est d'honorer sa mémoire et ses exploits puisque ce redoutable guerrier retient la flotte sur le rivage de la Thrace. Au passage, l'ombre de Polydore le réaffirme en disant : « *Le fils de Pélée leur est apparu sur son tombeau, et retient toute l'armée qui déjà dirigeait ses navires vers leur patrie* », en grec, « ὁ Πηλέως γὰρ παῖς ὑπὲρ τύμβου φανεῖς κατέσχ' Ἀχιλλεὺς πᾶν στρατεύμ' Ἑλληνικόν πρὸς οἶκον εὐθύνοντας ἐναλίαν πλάτην »<sup>272</sup>. La fille d'Hécube est l'objet du sacrifice. Apparaît ainsi la triple fonction des participants du rituel sacrificiel.

<sup>268</sup> Ibid., pp. 24-25, Deuxième épisode, vv. 496-497. « ἡμᾶς μὲν ἄλλην γαῖαν εὐρίσκειν τινά, αὐτὸς δὲ σῶσαι τήνδε βούλεσθαι χθόνα », « il nous faut chercher un autre asile ; car il veut d'abord le salut de sa patrie ».

<sup>269</sup> Euripide, *Hippolyte*, op. cit., p. 6, Prologue, vv. 64-66.

<sup>270</sup> Ibid., vv. 70-72. « Χαῖρέ μοι, ὦ καλά, καλλίστα τῶν κατ' Ὀλυμπον παρθένων, Ἄρτεμι. ».

<sup>271</sup> Euripide, *Hécube*, op. cit., pp. 12-13, Premier épisode, vv. 223-224.

<sup>272</sup> Ibid., op. cit., pp. 3-4, Prologue, vv. 37-39.

S'agissant de la description du processus en question, le sacrifice de Polyxène est accompagné d'une prière de circonstance. Il existe des étapes et des objets rituels. Le récit<sup>273</sup> de la mort de la vierge Polyxène est relaté par le héraut Thaltymbius à la reine au *deuxième épisode*. Nous apprenons que la libation requiert le *silence*, en grec, *σιγήν*<sup>274</sup>, en présence de toute l'armée. Les outils pour l'accomplissement du sacrifice sont énumérés : « *une coupe d'or* », « *δέπας πάγχρυσον* » qui sert au sacrificateur à faire des « *libations à son père* », « *χοὰς θανόντι πατρί* »<sup>275</sup>.

Plus précisément, le sang de la victime en offrande est celui d'une *jeune fille vierge* tel que précisé au vers 537 : « *κόρης ἀκραιφνὲς* ». À cela, s'ajoute la prière du sacrifiant qui invoque les ombres dont voici l'introduction aux vers 534-536 : « *ὦ παῖ Πηλέως, πατήρ δ' ἐμός, 535 δέξαι χοὰς μοι τάσδε κλητηρίους, νεκρῶν ἀρωγούς [...]* ». », en français, « *Fils de Pélée ! ô mon père ! reçois ces libations propitiatoires, par lesquelles on évoque les ombres. [...]* ». Ces libations ont donc pour objectif d'obtenir les faveurs ou le pardon du fantôme d'Achille. Ensuite, on immole la victime avec *une épée enrichie d'or* « *ἀμφίχρυσον φάσγανον* » comme nous le révèle le vers 543. De cette analyse, il ressort que les trois rites qui s'enchaînent sont exécutés au même moment.

Dans *les Suppliantes*, le rite de la prière obéit à certaines conditions et vise à obtenir des dieux certaines faveurs. La mère de Thésée, Aethra, décrit l'attitude des suppliantes venant d'Argos devant le temple dans le *prologue*<sup>276</sup>. En effet, la pièce s'ouvre, au vers 8, sur la scène où la mère du roi d'Athènes formule ses « *βλέψας* » ou « *intentions* ». Nous notons la posture des « *vieilles femmes* », « *γραῦς* », tenant « *des rameaux* », « *θαλλῶι* » et « *tomber à [ses] genoux* » « *προσπίτνους' ἐμὸν γόνυ* »<sup>277</sup>. Et puis, l'objectif de cette prière est d'obtenir la protection d'Athènes. Ces femmes demandent même à la reine de prier la déesse pour qu'elles obtiennent des sépultures pour leurs fils morts. La mère de Thésée espère convaincre son fils à travers ses « *prières* », « *λιταῖς* »<sup>278</sup>. La déesse doit être favorable aux sacrifices offerts à une

<sup>273</sup> Ibid., pp. 26-29, Deuxième épisode, vv. 518-582. « *χοὰς θανόντι πατρί· πλῆρες δ' ἐν χεροῖν λαβὼν δέπας πάγχρυσον αἶρει χειρὶ παῖς Ἀχιλλέως χοὰς θανόντι πατρί [...]* ». « [...], Le fils d'Achille, prenant dans ses mains une coupe d'or, fait des libations à son père ; [...]. »

<sup>274</sup> Ibidem., v. 530.

<sup>275</sup> Ibidem., pp. 527-529.

<sup>276</sup> Euripide, *Les Suppliantes*, op. cit., pp. 3-4, Prologue, vv. 8-41. « *ἐς τάσδε γὰρ βλέψας' ἐπηυξάμην τάδε γραῦς [...]* ». « En formant ces prières, j'ai devant les yeux ces femmes chargées d'années [...]. »

<sup>277</sup> Ibid., p. 3, Prologue, vv. 9-10.

<sup>278</sup> Ibid., p. 4, Prologue, v. 24

certaine période comme il est suggéré : « *les sacrifices qui précèdent le labourage* », en grec « *ἀρότου προθύους* »<sup>279</sup>.

Dans *Électre*, il y'a une description de la finalité et de la procédure du rite de la libation<sup>280</sup> au deuxième épisode. C'est durant ce rituel devant le tombeau que le vieux serviteur va identifier les offrandes et les traces d'Oreste. Alors que le rituel est interdit, le vieillard qui a défié l'ordre d'Égisthe s'est rendu au tombeau abandonné du roi Agamemnon. Dans son récit à Électre, il accorde les honneurs au roi selon une démarche bien précise. Pour commencer, « *il s'est prosterné devant lui* », « *καὶ προσπεσὼν ἔκλαυς ἑρημίας τυχῶν* »<sup>281</sup>. Après, il a ouvert « *l'outre des hôtes et a fait des libations* », « *λύσας ἄσκον ὃν φέρω ξένοις, ἔσπεισα* », avant de déposer « *autour de la tombe des rameaux de myrte* » « *τύμβωι δ' ἀμφέθηκα μυρσίνας* »<sup>282</sup>. Dans sa prise de parole, le vieillard est intrigué par ce qu'il a vu au moment où il accomplissait son rite, il constate qu'une : « *brebis a été sacrifiée et qu'il y'a la boucle coupée de la chevelure sur le tombeau* »<sup>283</sup>. Il est circonspect par ce signe étrange.

Au demeurant, le récit du messager va même plus loin puisqu'il relate la manière dont se déroule l'immolation du taureau durant la fête religieuse en Grèce. Au troisième épisode, il est précisé les conditions que doivent remplir les sacrificateurs, en occurrence Pylade et Oreste. Dans cet extrait, nous constatons qu'à une fête religieuse, l'immolateur, même étranger, doit se purifier. À la demande du tyran Égisthe de se purifier, Oreste prétend déjà avoir respecté cette disposition en affirmant : « *Nous venons de nous purifier en nous baignant dans les courants limpides du fleuve* », en grec, « *Ἀρτίως ἡγνίσμεθα λουτροῖσι καθαροῖς ποταμίων ρείθρων ἅπο* »<sup>284</sup>. Toutefois, c'est durant ce rite que le roi Égisthe sera aussi assassiné.

Dans *Héraclès furieux*, à la demande du tyran Lycos qui souhaite leur mort, Mégara, fille de Créon et épouse d'Héraclès, interpelle le sacrificateur et insiste sur le rôle joué par ce dernier dans ce rituel destiné à Hadès. Pour cet acte, Mégara accepte de mourir et réclame l'arrivée du *prêtre*, *ιερεύς*, ou du sacrificateur, *σφαγεὺς*<sup>285</sup>, au deuxième épisode. Amphitriton

---

<sup>279</sup> Ibidem., v. 29.

<sup>280</sup> Euripide, *Électre*, op. cit., pp. 26-27, Deuxième épisode, vv. 508-522.

<sup>281</sup> Ibidem., v. 510.

<sup>282</sup> Ibidem., vv. 511-512.

<sup>283</sup> Ibidem., vv. 513-515. « *πυρᾶς δ' ἔπ' αὐτῆς οἶν μελάγχμιον πόκωι σφάγιον ἐσεῖδον αἶμά τ' οὐ πάλαι χρὸν ξανθῆς τε χαίτης βοστρύχους κεκαρμένους*. », « *Alors, sur le bûcher même, j'ai vu, immolée en sacrifice, une brebis à la toison noire, son sang qu'on venait de répandre et des boucles coupées à une blonde chevelure.* »

<sup>284</sup> Ibid., p. 38, Troisième épisode, vv. 792-793.

<sup>285</sup> Euripide, *Héraclès Furieux*, op. cit., p. 27, Deuxième épisode, v. 451.

et sa famille sont les « victimes prêtes à descendre chez Hadès », en grec, « ἔτοιμ' ἄγειν τὰ θύματ' εἰς Ἁϊδου τάδε »<sup>286</sup>. Du reste, le sacrifice nécessite le couronnement des victimes. Dans le cas d'espèce, Héraclès dit : « J'aperçois mes enfants devant le palais, la tête couronnée d'ornements funèbres, » « τέκν' ὁρῶ πρὸ δωμάτων στολμοῖσι νεκρῶν κρᾶτας ἐξεστεμμένα »<sup>287</sup>. La scène est décrite par le héros. Les thébains sont respectueux de ces usages.

Dans *Iphigénie en Tauride*, l'héroïne vit et prie dans le sanctuaire<sup>288</sup> d'Artémis où l'on y sacrifie les victimes. Pensant à la tombe d'Oreste, elle va répandre des libations funèbres sur « la terre », « γαίας »<sup>289</sup> en l'honneur de son frère. En revanche dans *Ion* d'Euripide, la cérémonie du sacrifice faite par le roi Xuthus se déroule en « un lieu secret », « ἐλθὼν ἴν' ἡμῖν βουθυτεῖ λάθραι πόσις, »<sup>290</sup>. Ce cérémonial est suivi des libations en l'honneur de son fils Ion selon l'oracle. En fait, une allusion relative à ce rite est présente dans la déclaration de Créüse qui est bouleversée. Au troisième épisode, il apparaît que le plan de Créüse est d'empoisonner son propre fils, sans le savoir, lors des libations. Celles-ci se tiendront dans la tente. Le vieillard s'en chargera durant le festin qui intervient après le sacrifice : « δειπνῶν ὅταν λήγῳσι καὶ σπονδὰς θεοῖς μέλλῳσι λείβειν, en français « et, sur la fin du festin, lorsqu'ils se disposeront à faire les libations aux dieux »<sup>291</sup>. Cette précision permet de déduire de manière tacite que le rituel est une activité communautaire ou une pratique collective.

Dans *Hélène*, le sacrifice et les offrandes sont tout aussi présents pour ce qui est du processus du culte mortuaire. En effet, Hélène supplie le roi Thoas d'accepter qu'on : « rende les devoirs à son mari »<sup>292</sup> au roi Ménélas décédé en mer selon la coutume des Grecs bien que ce soit une ruse. Le même Ménélas explique la procédure à suivre au quatrième épisode en disant : « προσφάζεται μὲν αἷμα πρῶτα νερέροις. », « On fait d'abord couler le sang en l'honneur des morts »<sup>293</sup>. D'autant plus que chez les Barbares ou les Grecs, la victime à immoler est soit un cheval soit un taureau, μὲν ἵππον ἢ ταῦρον<sup>294</sup> selon Théoclymène. De plus, comme offrandre, il faut joindre « aux armes d'airain », « χαλκήλαθ' ὄπλα », « les plus

<sup>286</sup> Ibidem., v. 453.

<sup>287</sup> Ibid., p. 29, Deuxième épisode, vv. 525-526.

<sup>288</sup> Euripide, *Iphigénie en Tauride*, pp. 3-4, Prologue, v. 41. τῶν δ' ἀνακτόρων θεᾶς, « dans le sanctuaire de la déesse ».

<sup>289</sup> Ibid., p. 10, Troisième épisode, v. 170

<sup>290</sup> Euripide, *Ion*, op. cit., p. 52, Troisième épisode, v. 1031.

<sup>291</sup> Ibidem, vv. 1032-1033.

<sup>292</sup> Euripide, *Hélène*, op. cit., p. 63, Quatrième épisode, v. 1239. « (ΕΛΕΝΗ) τὸν κατθανόντα πόσιν ἐμὸν θάψαι θέλω. » « HÉLÈNE. Je désire rendre les derniers devoirs à mon époux. »

<sup>293</sup> Ibid., p. 65, Quatrième épisode, v. 1255.

<sup>294</sup> Ibidem., v. 1258.

belles productions de la terre » « *χθὼν καλὰ φέρει βλαστήματα* »<sup>295</sup>. Par là, Ménélas décrit ainsi les différentes étapes du rite d'un naufragé.

Dans *les Phéniciennes*, le devin Tirésias justifie les raisons pour lesquelles les rites du sacrifice et surtout de la libation doivent s'accomplir. Dans la procédure qui implique ce sacrifice de Ménécée, il faut que « *le sang de la victime soit répandu en libations sur le sol* » « *σφαγέντα φόνιον αἷμα γῇ δοῦναι χοάς* »<sup>296</sup>. Aussi, ce rite est-il fait « *pour apaiser l'antique ressentiment d'Arès contre Cadmos et venger le meurtre du dragon né de la Terre*, », en grec, « *Κάδμωι παλαιῶν Ἄρεος ἐκ μηνιμάτων, ὃς γηγενεῖ δράκοντι τιμωρεῖ φόνον* »<sup>297</sup>. Il s'agit donc d'effacer l'antique souillure de Cadmos à l'endroit du dieu Arès.

En outre, l'autre condition du sacrifice est l'origine familiale de la jeune victime vierge qui doit être de sang pur et dont la filiation remonte au *sang des Sparti*, en grec, *Σπαρτῶν γένους*<sup>298</sup>. C'est pour cette raison que le jeune Hémon bien que remplissant cette condition, est supposé ne plus être chaste car ayant déjà pris une épouse comme l'affirme Tirésias<sup>299</sup>. Cette précision sur la pureté de la victime est d'importance capitale pour l'accomplissement du sacrifice.

Dans *Oreste*, force est de constater qu'après le refus d'Électre de rendre le service demandé par Hélène, celle-ci enverra finalement sa propre fille Hermione rendre les honneurs en son nom au tombeau de sa sœur Clytemnestre. Le culte funéraire exige, dans ce cas particulier, le respect de la libation et de la prière. Craignant le courroux du peuple Argien à cause de son infidélité avec le troyen Pâris à l'origine de la guerre de Troie, Hélène va expliquer la procédure et donner les différentes étapes à sa fille. Selon elle, hormis sa chevelure offerte comme offrande sur le tombeau. Le rituel commence d'abord par la libation associée à la prière : « *et répands-y ce mélange de lait et de miel, avec ce vin écumeux ; puis monte sur le sommet du monument, et prononce ces paroles : · [...].* », « *μελίκρατ' ἄφες γάλακτος οἴνωπόν τ' ἄχνην, καὶ στᾶσ' ἐπ' ἄκρου χώματος λέξον τάδε* »<sup>300</sup>. Il s'agit d'une prière destinée au défunt afin d'obtenir sa clémence.

---

<sup>295</sup> Ibidem., v. 1263, v. 1265.

<sup>296</sup> Euripide, *Les Phéniciennes*, op. cit., p. 48, Troisième épisode, v. 933.

<sup>297</sup> Ibidem., vv. 934-935.

<sup>298</sup> Ibid., p. 49, Troisième épisode, v. 942.

<sup>299</sup> Ibid., p. 50, Troisième épisode, vv. 944-946. « {οἱ σοί τε παῖδες. Αἴμονος μὲν οὖν γάμοι σφαγὰς ἀπείργους· οὐ γάρ ἐστιν ἥθεος. κεί μὴ γὰρ εὐνῆς ἦψατ', ἀλλ' ἔχει λέχος}. », « Haemon, qui est fiancé, ne peut être immolé; car il n'a plus toute sa pureté. {Sans doute, il n'est pas entré dans la couche nuptiale ; mais il n'en a pas moins une épouse.} ».

<sup>300</sup> Euripide, *Oreste*, op. cit., p. 8, Prologue, vv. 115-116.

La pièce, *Les Bacchantes*, traduit également la dimension religieuse de la tragédie, en ce sens que le dieu Dionysos décrit les modalités qui régissent l'accomplissement du culte à son honneur. Voulant « *manifester sa divinité aux hommes* », « ἵν' εἶην ἐμφανῆς δαίμων βροτοῖς »<sup>301</sup>, il est nécessaire que dans l'organisation du culte qu'on retrouve non seulement des *chœurs*, χορεύσας, mais aussi l'instauration des *rites*, en grec, τελετάς<sup>302</sup>, comme le souligne le *prologue*. Les ornements et autres objet rituels qui servent aux cérémonies sont la *nébride*, νεβρίδ', et le *thyrs*, θύρσον<sup>303</sup>.

Dans *Iphigénie à Aulis*, l'héroïne qui accepte son sort donne son consentement pour le sacrifice. En revenant sur certaines modalités, la courageuse victime demande à ce qu'on l'emmène et que tout le dispositif soit prêt pour le rituel. Dans cette séquence au *quatrième épisode*, la téméraire Iphigénie explique la manière dont doit se dérouler la cérémonie. Elle insiste sur le fait que les jeunes femmes, en plus des danses autour de l'autel, entonnent un *péan*, παιᾶνα<sup>304</sup> qui est un chant en l'honneur de son sacrifice à Artémis. Les objets rituels à ajouter sont entre autres les corbeilles, les couronnes tel que précisé : « *Préparez les corbeilles*, » « κανᾶ δ' ἐναρχέσθω τις » ou encore « *apportez les couronnes qui doivent ceindre ma tête* » « στέφρα περίβολα δίδοτε φέρετε »<sup>305</sup>.

Du reste, le rituel du sacrifice intègre la prière de la victime. Les formules introductrices de l'invocation<sup>306</sup> apostrophent la déesse tutélaire Artémis. Dans sa litanie, Iphigénie exhorte les jeunes femmes à chanter pour louer la déesse en ces termes : « ἰὼ ἰὼ νεάνιδες, συνεπαιδέτ' Ἄρτεμιν », « *Jeunes femmes, chantez avec moi Artémis* »<sup>307</sup>. Ce refrain met en lumière la dévotion de la princesse et l'engagement de celles-ci. Elle est persuadée du geste salutaire qu'elle s'apprête à faire pour le salut de la Grèce entière. Encore que le récit du sacrifice dans l'*exodos* par le messager met en lumière les circonstances du déroulement jusqu'au sauvetage en passant par les prières du sacrificateur et d'Achille. Il faut au passage noter que le prêtre *prie* avant d'utiliser le « *glaive* », « φάσανον »<sup>308</sup>.

<sup>301</sup> Euripide, *Les Bacchantes*, op. cit, p. 3, Prologue, v. 22.

<sup>302</sup> Ibidem.

<sup>303</sup> Ibidem. v. 24.

<sup>304</sup> Euripide, *Iphigénie à Aulis*, p. 74, Quatrième épisode, vv. 1468.

<sup>305</sup> Ibidem, v. 1470, v. 1477.

<sup>306</sup> Ibid., pp. 74-76, Quatrième épisode, vv. 1487-1499. « ὦ πότνια πότνια μήτηρ, οὐ δάκρυά γέ σοι δώσομεν ἀμέτερα », « Vénérable, ô vénérable mère, c'est maintenant que je veux te donner mes larmes ».

<sup>307</sup> Ibid., p. 75, Quatrième épisode, vv. 1491-1492.

<sup>308</sup> Ibid., p. 80, *Exodos*, vv. 1578-1579. « ἱερεὺς δὲ φάσανον λαβὼν ἐπεύξατο λαιμόν τ' ἐπεσκοπεῖθ', ἵνα πλήξαιεν ἄν. », « Le prêtre saisit le glaive, dit une prière, et examine l'endroit de la gorge où il doit frapper à coup sûr. ».

S'agissant des buts et des conditions du déroulement des rituels dans le *Rhésos* d'Euripide, l'allusion au rite sacrificiel n'est pas fortuite comme le présage la prière<sup>309</sup> du chœur dans le *premier stasimon*. Dans la litanie, le terme *σφαγὲς* au vers 253 renvoie au *couteau du sacrificateur*<sup>310</sup> que serait alors Dolon, l'espion troyen. Les victimes selon les termes du chœur sont Ménélas ou Agamemnon dont les têtes seraient dès lors considérées comme l'offrande à apporter à Hélène. La reine en est la destinataire au même titre que la déesse. Ce rite serait accompli en signe du deuil pour cette union funeste entre Hélène et Paris qui a fait tant de morts. Toutefois c'est Dolon qui sera mis à mort par le truchement de la déesse Athéna.

Après l'examen de la finalité et les conditions de déroulement des rituels dans quelques pièces des trois dramaturges, il nous reste à mettre en exergue l'espace rituel qui est essentiel pour l'accomplissement des rites dans ces œuvres.

### ***1.1.3. L'espace sacré du déroulement des rites***

De manière générale, les lieux de culte ont une portée significative chez les Grecs. Il s'agit en fait des espaces sacrés où se déroulent les rites religieux tant au niveau familial que communautaire. Généralement hétéroclite, cet espace de nature sacrée peut varier. Il peut être *un sanctuaire*<sup>311</sup>, *un autel*<sup>312</sup>, *un temple*<sup>313</sup>. Il renvoie parfois à tout *milieu de la vie religieuse* à l'instar de la *maisonnée*<sup>314</sup>. Dans leurs œuvres, les auteurs tragiques insistent et ne manquent

<sup>309</sup> Euripide, *Rhésos*, op. cit., pp. 14-15, Premier stasimon, vv. 258-260. « ἔλοι Μενέλαν, κτανὼν δ' Ἀγαμεμνόνιον κρᾶτ' ἐνέγκοι Ἑλέναι κακόγαμβρον ἐς χέρας γόον, », « puisse-t-il égorger Ménélas ! puisse-t-il apporter à Hélène, comme deuil d'une funeste alliance, la tête d'Agamemnon, ».

<sup>310</sup> Charles Georgin (sous la direction de), *Dictionnaire grec/français*, Paris, Hatier, 1961, p. 743. 1. meurtrier. 2. couteau du sacrificateur.

<sup>311</sup> Louise Bruit Zaidman et Pauline Schmitt Pantel, *La religion grecque*, op. cit., pp. 35-36. « Tout endroit peut devenir un lieu de culte, un sanctuaire ou hieron espace sacré). Il suffit que les Grecs lui reconnaissent un caractère sacré, caractère qui tient parfois de la majesté du paysage ou à la présence d'une tombe ou tout signe de la manifestation du divin (des rochers, un arbre, une source...). Le terrain est alors alors délimité : il porte le nom de *téménos*, qui signifie coupé (sous-entendu : coupé de la terre qui n'est pas sacrée) [...]. De nombreux sanctuaires grecs sont ainsi simplement des terrains entourés d'une clôture. Ils peuvent contenir un bois sacré, uen source, une grotte, n'importe quel autre élément naturel, sans qu'il qu'il y ait des constructions autres que temporaires. »

<sup>312</sup> Ibid., p. 38. « L'autel ou *bômos*, est un élément essentiel pour le culte. Il est dans le *téménos*, mais non dans le temple. C'est le lieu du sacrifice : le sang de l'animal ruisselle sur l'autel. [...]. Ce peut être un amas de pierres, un foyer auquel on accède par quelques degrés ou un monument de taille comme l'autel de pierre de l'Héraïon d'Argos (1,70 m × 2,40 m). »

<sup>313</sup> Ibidem. « *Le temple ou naos Sa fonction*. Si le temple est le vestige le plus spectaculaire du monde grec, il n'est pas, du point de vue du culte, un élément indispensable. Nous l'avons dit : les rituels se déroulent le plus souvent en dehors du temple et non à l'intérieur. [...]. Le temple a une fonction précise : conserver la statue ou les statues du culte, et éventuellement d'autres biens appartenant à la divinité, donnés en offrandes. »

<sup>314</sup> Ibid., p. 56. *La maisonnée* : l'oikos « La notion de « maisonnée » rend mieux compte de la réalité grecque de l'oikos que celle de la famille qui est pour nous synonyme de groupe réduit aux parents et aux enfants. L'oikos grec est tout autre ? C'est un ensemble de personnes et de biens, liés par les liens du sang

pas l'occasion de faire apparaître ces espaces sacrés pour démontrer l'importance de ces endroits spécifiques. Leur foisonnement dans les pièces tragiques témoigne de leur utilité dans la vie quotidienne des citoyens. C'est le cas d'Eschyle avec *les Perses*, *les Sept contre Thèbes*, *les Suppliants*, *Agamemnon*, *les Choéphores* et *les Euménides*. Sophocle n'est pas en reste avec *Ajax*, *Antigone*, *Les Trachiniennes*, *Œdipe roi*, *Électre*, *Philoctète* et *Œdipe à Colone*. De même que les dix-huit tragédies d'Euripide : *Alceste*, *Médée*, *Les Héraclides*, *Hippolyte*, *Andromaque*, *Hécube*, *Les Suppliants*, *Électre*, *Les Troyennes*, *Héraclès furieux*, *Iphigénie en Tauride*, *Ion*, *Hélène*, *Les Phéniciennes*, *Oreste*, *Les Bacchantes*, *Iphigénie à Aulis* et *Rhésos*.

En ce qui concerne les pièces d'Eschyle, la reine Atossa en tant que sacrificateur dans le songe se prépare à immoler la victime sur *l'autel*, en grec, *βωμὸν*<sup>315</sup> dans *les Perses*. Les invocations, les libations propitiatoires s'accomplissent sur la *terre*, *γῆς*, plus précisément près du *tombeau*, *τάφον*<sup>316</sup> de Darius qui est considéré comme un sanctuaire. En revanche dans *les Sept contre Thèbes*, il faut préciser que le rite du sacrifice se déroule non pas sur un autel mais plutôt sur *le champ de bataille*. Les indices de ce lieu sont décelés dans les complaints du chœur qui demande la protection dans le *prologue*<sup>317</sup>. L'espace rituel est aussi très significatif dans *les Suppliants*, puisque Danaos invite ses filles pourchassées par leurs frères à se réfugier et à vénérer les dieux sur *l'autel sacré*<sup>318</sup>. Ce local est un lieu inviolable pour les étrangers qui s'y réfugient.

Dans *Agamemnon*, les lieux sacrés sont épars. D'un côté les libations et les sacrifices qui sont associés aux prières se déroulent sur les autels dans la cité sur l'ordre du roi et de la reine pour célébrer la victoire des Grecs et le retour du roi. De l'autre côté, pour quitter la berge, les mêmes rites sont effectuées selon le chœur sur « *les bords orageux d'Aulis* », en grec, « *παλιρρόχθοις ἐν Αὐλίδος τόποις* »<sup>319</sup>. Sur un autre plan, tandis que les prières et

---

(parenté), de l'habitation et du travail en commun [...]. Ce groupe a des cultes particuliers dont le cadre principal est celui de la maison. Zeus Herkéois (protecteur de la clôture) a son autel dans la cour sur lequel on sacrifie. [...]. Les marques du culte quotidien sont des libations, des prières, rarement des sacrifices et des rituels plus élaborés. ».

<sup>315</sup> Eschyle, *Les Perses*, op. cit., p. 12, Premier épisode, v. 203.

<sup>316</sup> Ibid., Deuxième épisode, p.33-34. v. 684, v. 686.

<sup>317</sup> Eschyle, *Les Sept contre Thèbes*, op. cit., p. 9, Prologue, vv. 164-165.

« σύ τε, μάκαιρ' ἄνασσ' Ὀγκᾶ, πρὸ πόλεως ἐπτάπυλον ἔδος ἐπιρρύου. », « Oneée ! de ton temple en face de Thèbes, défends la ville aux sept portes »

<sup>318</sup> Eschyle, *Les Suppliants*, op. cit., pp. 12-13, Premier épisode, vv. 225-22. « πάντων δ' ἀνάκτων τῶνδε κοινοβωμίαν σέβεσθ' ἐν ἀγνῶ δ' ἐσμὸς » « Vénérez l'autel commun de tous ces dieux ; puis asseyez-vous dans ce lieu sacré ».

<sup>319</sup> Eschyle, *Agamemnon*, op. cit., p. 8, Parodos, v. 192.

libations se déroulent au pied du tombeau, *τύμβου*<sup>320</sup>, du roi Agamemnon dans *les Choéphores*, la première partie de l'intrigue dans *les Euménides* se tient devant le sanctuaire d'Apollon à Delphes. La Pythie devant le temple soutient à ce propos dans le *prologue* : « *ἐγὼ μὲν ἔρπω πρὸς πολυστεφῇ μυχόν* », « *J'entre dans le sanctuaire orné de couronnes*, »<sup>321</sup>. L'action de cette pièce commence par une prière solennelle de la Pythie devant le temple à Delphes. Cet espace est important parce que les grecs construisent les sanctuaires pour le culte des dieux.

S'agissant des œuvres de Sophocle qui traitent de cet aspect en particulier, nous pouvons citer : *Ajax*, *Antigone*, *Les Trachiniennes*, *Œdipe roi*, *Électre*, *Philoctète*, *Œdipe à Colone*. Nous débutons par le héros éponyme dans *Ajax* qui dévoile au nom de l'honneur que le sacrifice est le rite de purification pour apaiser la colère de la déesse Athéna. Ce geste se déroulera sur « *le rivage qui borde la prairie* », en grec, « *πρὸς τε λουτρὰ καὶ παρακτίους λειμῶνας* »<sup>322</sup>. Les rituels du culte funéraire pour l'enterrement d'Ajax, quant à eux, s'accompliront en creusant la *tombe*, *κάπετον*<sup>323</sup>. C'est aussi le cas dans *Antigone* où les libations et les lamentations autour de la dépouille ont lieu dans le *tombeau*, *ἐν τάφῳ*<sup>324</sup>. Dans *les Trachiniennes*, au contraire, il s'agit *des autels* et *un bois sacré*<sup>325</sup> érigés en Eubée où se passe le rite sacrificiel tel que le précise Hyllos dans le *troisième épisode*. Le vers 754 traduit respectivement ces deux espaces susnommés par *βωμοὺς* et *τεμενίαν τε φυλλάδα*.

Dans *Œdipe roi*, le rite de supplication et de prière se déroule soit « *assis dans l'agora* », en grec « *ἀγοραῖσι θακεῖ*, »<sup>326</sup>, soit « *devant les deux temples de Pallas et le foyer fatidique de l'Isménien* », en grec, « *ἀγοραῖσι θακεῖ, πρὸς τε Παλλάδος διπλοῖς ναοῖς, ἐπ' Ἰσμηνοῦ τε μαντεῖα σποδῶ*. »<sup>327</sup>. Cependant, dans *Électre* de Sophocle, le rite funéraire, selon l'usage et d'après Oreste, s'accomplit sur le « *tombeau de son père* », « *δὲ πατρὸς τύμβου* »<sup>328</sup>.

Dans *Philoctète*, le héros éponyme, Ulysse et le chœur prient sur l'île de Lemnos qui est considéré non seulement comme l'espace rituel, mais aussi comme le lieu de l'intrigue. Il

<sup>320</sup> Eschyle, *Les Choéphores*, op. cit., p. 2, Prologue, v. 4

<sup>321</sup> Eschyle, *Les Euménides*, op. cit., p. 3, Prologue, v. 39.

<sup>322</sup> Sophocle, *Ajax*, op. cit., p. 31, Deuxième épisode, vv. 654-655.

<sup>323</sup> Ibid., p. 67, Exodos, v. 1403.

<sup>324</sup> Sophocle, *Antigone*, op. cit., p. 26, Deuxième épisode, v. 503.

<sup>325</sup> Sophocle, *Les Trachiniennes*, op. cit., p. 41, Troisième épisode, vv. 752-754. « *ἀκτὴ τις ἀμφίκλυστος Εὐβοίας ἄκρον Κήναιον ἔστιν, ἔνθα πατρώφ Διὶ βωμοὺς ὀρίζει τεμενίαν τε φυλλάδα* », « *En Eubée, se dresse un promontoire battu des flots, le cap Cénæon. C'est là qu'il dédie à Zeus paternel des autels et un bois sacré.* ».

<sup>326</sup> Sophocle, *Œdipe roi*, op. cit., p. 3, Prologue, v. 20.

<sup>327</sup> Ibidem, vv. 20-21.

<sup>328</sup> Sophocle, *Électre*, op. cit., p. 6, Prologue, v. 51.

est indiqué au passage : « Ἀκτὴ μὲν ἦδε τῆς περιρρύτου χθονὸς Λήμνου, βροτοῖς ἄστιπτος οὐδ' οἰκουμένη, », en français, « C'est ici le rivage de la terre de Lemnos, île déserte et inhabitée, »<sup>329</sup>. Dans le même ordre d'idées, *Œdipe à Colone* présente un lieu oint comme le soutient Antigone : « Le lieu où nous sommes est sacré », en grec « χῶρος δ' ὅδ' ἱερός »<sup>330</sup>. En effet, chassé de Thèbes, l'incestueux et parricide roi est accompagné de sa fille Antigone. Œdipe arrive dans un bourg d'Athènes qui est Colone. Ils se réfugient dans le temple des déesses tutélaires, les Eumenides, puisque selon l'étranger : « αἱ γὰρ ἔμφοβοιν 40 θεαί σφ' ἔχουσι, Γῆς τε καὶ Σκότου κόραι. », « C'est le séjour des redoutables déesses, filles de la Terre et de l'Érèbe. »<sup>331</sup>.

Tout comme Eschyle et Sophocle, l'espace rituel fait l'objet d'une attention particulière dans les dix-huit œuvres d'Euripide. Nous analyserons successivement alors : *Alceste*, *Médée*, *Les Héraclides*, *Hippolyte*, *Andromaque*, *Hécube*, *Les Suppliants*, *Électre*, *Les Troyennes*, *Héraclès furieux*, *Iphigénie en Tauride*, *Ion*, *Hélène*, *Les Phéniciennes*, *Oreste*, *Les Bacchantes*, *Iphigénie à Aulis*, *Rhésos*.

Dans *Alceste*, l'héroïne Alceste ayant été sauvée par Hercule, le roi Admète veut célébrer cet événement. Il n'hésite pas à rappeler aux citoyens de manière collective à honorer les dieux par les prières et les fumées des sacrifices sur les *autels des dieux* en signe de reconnaissance dans l'*exodos*<sup>332</sup>. Par contre, dans *Médée*, la prière et le sacrifice qui impliquent l'infanticide des enfants se déroulent à l'intérieur de la maison, ἐν δόμοισιν<sup>333</sup> de Médée à Corinthe.

Par contre, dans *les Héraclides*, le rite se tient au temple à Marathon. C'est ainsi que la famille d'Héraclès, en tant que suppliante, y trouve asile en s'asseyant devant les *autels des dieux*, βώμιοι θεῶν<sup>334</sup> comme il est écrit dans le *prologue*. Iolas démontre que ces espaces sont des lieux de protection pour des exilés. Il en est de même dans *Hippolyte*, puisque le lieu sacré des chants, des prières et des offrandes d'Hippolyte est l'autel d'Artémis qui se trouve devant le palais royal à Trézène. La déesse Diane affirme : « ἔξω τῶνδε βήσομαι τόπων. », en

<sup>329</sup> Sophocle, *Philoctète*, op. cit., p. 3, Prologue, vv. 1-2.

<sup>330</sup> Sophocle, *Œdipe à Colone*, op. cit., p. 3, Prologue, v. 16.

<sup>331</sup> Ibid., p. 4, Prologue, vv. 39-40.

<sup>332</sup> Euripide, *Alceste*, op. cit., p. 57, Exodos, vv. 1154-1156. « ἀστοῖς δὲ πάσῃ τ' ἐννέπω τετραρχίαι χοροὺς ἐπ' ἐσθλαῖς συμφοραῖσιν ιστάναι βωμούς τε κνισᾶν βουθύτοισι προστροπαῖς. », « et tous les habitants de la Thessalie célèbrent cet heureux événement par des danses ; que sur les autels la fumée des sacrifices monte avec les prières. ».

<sup>333</sup> Euripide, *Médée*, p. 64, Exodos, scène XXIII, v. 1393.

<sup>334</sup> Euripide, *Les Héraclides*, p. 3, Prologue, v. 33.

français, « *je vais sortir de ces lieux.* »<sup>335</sup>. C'est aussi le cas dans *Andromaque*, qu'il s'agisse de Troie<sup>336</sup> ou de Phtie, l'espace est le *sanctuaire consacré à Thétis* selon Andromaque<sup>337</sup>. Ce lieu est dédié au culte de la déesse Thétis, mère d'Achille et épouse de Pélée.

Bien que l'intrigue d'*Hécube* d'Euripide se situe dans la *Chersonèse de Thrace, sur le bord de la mer, dans le camp des Grecs, à l'entrée de la tente des Troyennes captives*, le lieu du sacrifice de Polyxène et des autres rituels en présence du sacrifiant et de l'armée est le *tombeau, πρὸ τύμβου*<sup>338</sup>. Dans *les Suppliants*, l'espace est le *temple de la déesse à Éleusis, ναὸς θεᾶς*<sup>339</sup>, tandis que les bûchers des rites funéraires sont construits devant le *tombeau de Capanée, Καπανέως ἤδη τύμβον*<sup>340</sup>. Evadnée, l'épouse de Capanée qui est mort foudroyé par Zeus, se jette sur le bûcher de son époux sous les yeux de son père Iphis.

Pour ce qui est d'*Électre*, la scène principale de l'intrigue est la *maison*<sup>341</sup> d'Électre où sera assassinée Clytemnestre qui est considérée comme la victime du sacrifice. C'est « *la demeure rustique* », en grec, « *ἀγρότειραν ἀύλαν* »<sup>342</sup> du laboureur, le mari d'Électre. Hormis cet espace, deux lieux sacrés se distinguent. D'un côté, les libations du vieux serviteur s'accomplissent en français, « *au tombeau de [son] père* » en grec, « *πρὸς τάφον πατρὸς* »<sup>343</sup>. De l'autre côté, Égisthe sera sacrifié selon le vieillard dans *les champs* : « *ἀγρῶν πέλας τῶνδ', ἵπποφορβίων ἐπι.* », « *Ici, tout près, dans les champs où paissent ses chevaux.* »<sup>344</sup>.

Dans *les Troyennes*, les honneurs funèbres et les rites à l'honneur du jeune Astyanax se pratiquent dans sa *tombe, τύμβωι* comme le soutient la reine éplorée dans l'*exodos*<sup>345</sup>. Par contre, dans *Héraclès furieux*, comme le dit si bien le vieillard dans le *prologue*, le lieu sacré

<sup>335</sup> Euripide, *Hippolyte*, op. cit., p. 6, Prologue, v. 53.

<sup>336</sup> Euripide, *Andromaque*, op. cit., Quatrième stasimon, p. 52, v. 1025. « *ἐπιβώμιον ἐν Τροίαι.* » « *sur les autels des dieux dans Troie* ».

<sup>337</sup> Ibid., pp. 4-5, Prologue, vv. 42-44. « *δαιματομένη δ' ἐγὼ δόμων πάροικον Θέτιδος εἰς ἀνάκτορον θάσσω τόδ' ἐλθοῦς, ἣν με κωλύσῃ θανεῖν.* » « *Saisie de crainte, je suis venue chercher un asile contre la mort dans ce sanctuaire consacré à Thétis, et qui touche aux murs du palais.* ».

<sup>338</sup> Euripide, *Hécube*, op. cit., p. 27, Deuxième épisode, vv. 522.

<sup>339</sup> Euripide, *Les Suppliants*, op. cit., p. 3, Prologue, v. 2.

<sup>340</sup> Ibid., p. 51, Quatrième épisode, v. 981.

<sup>341</sup> Euripide, *Électre*, op. cit., p. 31, Deuxième épisode, v. 661. « *(ΠΙΠΕΣΒΥΣ) καὶ μὴν ἐπ' αὐτάς γ' εἴσι σὼν δόμων πέλας.* » « *LE VIEILLARD. Soit. Supposons que je l'amène jusqu'aux portes de cette maison.* »

<sup>342</sup> Ibid., p. 10, Prologue, v. 168.

<sup>343</sup> Ibid., p. 6, Prologue, v. 90.

<sup>344</sup> Ibid., p. 31, Deuxième épisode, v. 623)

<sup>345</sup> Euripide, *Les Troyennes*, op. cit., p. 60, Exodos, vv. 1246-1247. « *χωρεῖτε, θάπτετ' ἀθλίωι τύμβωι νεκρόν· ἔχει γὰρ οἷα δεῖ γε νερτέρων στέφη.* » « *Allez, entermez ce corps dans la tombe ; les honneurs funèbres lui ont été rendus selon les rites ordinaires.* ».

est plutôt *l'autel de Zeus*<sup>346</sup> qui se trouve près du palais royal à Thèbes. S'y déroulent la prière d'Amphitryon et le probable sacrifice de la famille d'Héraclès. Toutefois, la pièce *Ion* ne s'inscrit pas dans la même perspective, parce que l'espace du sacrifice par le roi Xuthus est un lieu tenu secret dans le *palais*<sup>347</sup> à Athènes selon la reine Créüse.

Dans *Hélène*, il est nécessaire de souligner qu'Hélène a fui l'hyménée du roi d'Égypte en se réfugiant « près du tombeau », « *πρὸς τάφῳ* »<sup>348</sup> de Protée où elle se lamente. D'après la coutume, c'est un lieu sacré, un asile inviolable tout comme le *temple* selon les termes d'Hélène : « *Ce lieu est pour moi un refuge aussi sûr que les temples des dieux* », en grec, « *ἐρρύτεθ' ἡμᾶς τοῦτ' ἴσον ναοῖς θεῶν* »<sup>349</sup>. De même, le fils de Créon, Ménécée, doit être sacrifié dans « *l'ancre* », en grec, « *θαλάμαις* »<sup>350</sup> qui est un *lieu*<sup>351</sup> symbolique selon le devin Tirésias dans *les Phéniciennes*.

À l'image d'Hélène qui le martèle si bien à sa fille Hermione dans *Oreste*, les rites de la prière et de la libation avec les offrandes se déroulent sur le *tombeau*, *τάφῳ*<sup>352</sup>. L'éventuel sacrifice d'Hermione et le meurtre d'Hélène sont censés se tenir dans le *palais*, *οἴκου*<sup>353</sup> selon le plan de vengeance d'Oreste. Par opposition, le rite sacrificiel du roi impie Penthée dans les *Bacchantes* a lieu dans une des *vallées du cithéron*, *ἐς Κιθαιρῶνος πτυχὰς*<sup>354</sup>. Il n'en est pas de même dans *Iphigénie à Aulis* où la cérémonie du sacrifice se passe autour de *l'autel*<sup>355</sup> dans le *temple* d'Artémis d'Après Iphigénie. Le récit du messager est encore plus précis sur la nature de l'espace sacré. Il s'agit en fait du « *bois sacré* », en grec, « *ἄλσος* »,

---

<sup>346</sup> Euripide, *Héraclès Furieux*, p. 4, Prologue, v. 49. « βωμὸν καθίζω τόνδε σωτῆρος Διός, », « je reste assis à cet autel de Zeus-Sauveur ».

<sup>347</sup> Euripide, *Ion*, Troisième épisode, p. 52, v. 1021. « ἐν ταῖς Ἀθήναις, δῶμ' ὅταν τοῦμὸν μόληι. » « À Athènes, lorsqu'il sera dans mon palais ».

<sup>348</sup> Euripide, *Hélène*, op. cit., p. 54, Troisième épisode, v. 1084.

<sup>349</sup> Ibidem., vv. 801.

<sup>350</sup> Euripide, *Les Phéniciennes*, p. 48, Troisième épisode, v. 931.

<sup>351</sup> Ibidem., vv. 931-932. « οὗ δράκων ὁ γηγενὴς ἐγένετο Δίρκης ναμάτων ἐπίσκοπος, » « où se tenait le dragon, fils de la Terre, gardien des eaux de Dircé ».

<sup>352</sup> Euripide, *Oreste*, op. cit., p. 9, Prologue, vv. 124-125. « Ἴθι, ὦ τέκνον μοι, σπεῦδε καὶ χοὰς τάφῳ δοῦσ' ὥς τάχιστα τῆς πάλιν μέμνησ' ὁδοῦ » « Va, ma fille, hâte-toi ; et après avoir déposé ces offrandes sur le tombeau, reviens au plus vite ».

<sup>353</sup> Ibid., p. 72, Troisième épisode, v. 1211. « Quand Hermione reviendra-t-elle dans le palais? » « Ἦξει δ' ἐς οἶκους Ἑρμιόνη τίνας χρόνους; ».

<sup>354</sup> Euripide, *Les Bacchantes*, op. cit., p. 5, Prologue, v. 62.

<sup>355</sup> Euripide, *Iphigénie à Aulis*, p. 74, Quatrième épisode, vv. 1480-1481. « ἐλίσσεται ἄμφι ναόν, 1481 ἄμφι βωμὸν Ἀρτεμιν, » « Dansez autour du temple, autour de l'autel, en l'honneur d'Artémis souveraine ».

« au pré fleuri » « λείμακάς τ' ἀνθεσφόρους »<sup>356</sup>. Le serviteur soutient donc qu'il s'agissait d'un paysage où se rassemblait le peuple ou l'armée pour célébrer les dieux.

Enfin, dans le *Rhésos* d'Euripide, bien que le rite de la prière se déroule devant la tente d'Hector dans le camp troyen, il ressort que les dépouilles destinées aux dieux doivent être déposées dans *les temples*<sup>357</sup> comme le suggère l'espion Dolon à Hector. En effet, Dolon refuse de recevoir comme rançon les dépouilles des ennemis grecs, parce qu'il estime qu'elles sont les dons offerts aux dieux dans leurs demeures. De plus, Hector s'engage à honorer la dépouille de Rhésos en lui érigeant un « tombeau », en grec, « τάφον »<sup>358</sup>.

En bref, qu'ils soient publics ou privés, ouverts ou clos, les lieux sacrés sont nombreux et variés chez ces trois auteurs. Il peut s'agir d'un temple, d'un sanctuaire, d'un tombeau, d'une maison, d'un autel, d'un bois sacré, d'un monticule, d'un palais, d'un champ de bataille, etc. L'essentiel à retenir est que les rituels devaient se tenir dans de bonnes conditions et respecter toutes les étapes nécessaires. Cette profusion de lieux sacrés est en fait à l'image de la réalité sociale athénienne vu que les habitants consacraient une dévotion particulière à leurs divinités.

Après avoir présenté les modalités d'inscription des rites et des espaces sacrés dans les œuvres tragiques, il est utile de s'appesantir sur la symbolique de la représentation de ces rituels chez les trois dramaturges grecs.

## **I.2. La représentation des cérémonies religieuses chez les auteurs tragiques grecs**

De manière générale et dans un souci pédagogique, les actes de religion sont abondants dans les pièces tragiques. La tragédie grecque était avant tout une manifestation religieuse de par ses origines et qui visait à enseigner au peuple la manière dont il fallait vénérer les dieux. Toutefois, il est loisible de constater que les dramaturges représentaient ces rituels dans les œuvres d'une certaine façon. Trois idées sont inhérentes à ce constat. De prime abord, cette spécificité s'explique par le fait que les rites sont exposés de manière particulière par ces auteurs grecs dans leurs productions littéraires. Deuxièmement, la

---

<sup>356</sup> Ibidem., p. 77, Exodos, vv. 1543-1545. « ἐπεὶ γὰρ ἰκόμεσθα τῆς Διὸς κόρης Ἀρτέμιδος ἄλσος λείμακάς τ' ἀνθεσφόρους ἔν' ἣν Ἀχαιῶν σύλλογος στρατεύματος, », « Nous étions arrivés au bois sacré d'Artémis, fille de Zeus, au pré fleuri où l'armée achéenne était rassemblée »

<sup>357</sup> Euripide, *Rhésos*, pp. 10-11, Premier épisode, v. 180. « θεοῖσιν αὐτὰ πασσάλευε πρὸς δόμοις. » « Offre les dépouilles aux dieux, et suspends-les dans leurs temples. »

<sup>358</sup> Ibid., p. 48, Exodos, v. 959.

répétition avec laquelle ces gestes sont reproduits par les personnages conduit à la résurgence de la fonction symbolique de cette représentation. Troisièmement, le respect de ces us et coutumes immuables réaffirme la place quasi sacrée des rituels dans la tragédie grecque qui n'est autre qu'une manifestation religieuse et culturelle de la cité envers les dieux protecteurs. Tels sont les trois aspects qui seront développés.

### **I.2.1. La représentation des rites chez les Grecs**

Même si la plupart des rituels sont rapportés par les messagers, certains points communs attirent certainement l'attention. Il ressort qu'une certaine constance peut se dégager de la représentation des trois principaux rites notamment les *prières*, les *libations* et les *sacrifices* sanglants ou non sanglants. D'autant plus que les objets rituels (*instruments de mise à mort ou instruments de la cuisine traditionnelle*), les offrandes déposées ou brûlées<sup>359</sup>, la qualité des intervenants (*prêtres et sacrificateurs, nobles et citoyens*) et surtout la procédure viennent confirmer le postulat d'une permanence au niveau de la création littéraire. Par conséquent, une atmosphère religieuse se dégage de l'ensemble des pièces de ces auteurs qui traitent de façon particulière ce thème des rites. C'est à la lumière de cette interprétation que Jouanna écrit :

*La présence des cérémonies religieuses dans la tragédie était naturelle, dans la mesure où elles font partie inhérente de la vie de la communauté [...]. Que la tragédie offre à son tour des récits ou des scènes ou de prières, de libations ou de sacrifices aux dieux, ou de rites cultuels en l'honneur des morts n'a donc rien d'étonnant. Les rites, sont du reste, si nécessaires à une communauté que tout ce qui les entrave compromet son existence : c'est du moins ainsi qu'*Ulysse*, au début de *Philoctète* de Sophocle, justifie l'abandon de *Philoctète* : les cris de douleur dus à sa blessure au pied perturbaient le déroulement normal des cérémonies religieuses faites par l'armée, libations et sacrifices.<sup>360</sup>*

Nous retenons de cette affirmation que même si les cérémonies religieuses sont relayées par les récits des personnages pour ce qui est des libations et des sacrifices, tous ces gestes rituels individuels ou collectifs sont destinés soit aux morts soit aux dieux qui en retour assurent l'équilibre de la relation entre les mondes céleste et humain. L'observance des pratiques cultuelles est essentielle pour la cité qui influence inéluctablement la création littéraire. Aucune perturbation de nature quelconque ne saurait être admise.

En conséquence, cette idée traduit inéluctablement un élan de solidarité du peuple qui était très ancré dans les us et coutumes de la communauté. Cette allusion aux rituels confirme

---

<sup>359</sup> Louise Bruit Zaidman et Pauline Schmitt Pantel, *La religion grecque*, op. cit., p. 23.

<sup>360</sup> Jacques Jouanna, « Libations et sacrifices dans la tragédie grecque », op. cit., pp. 406-407.

les propos de Jouanna qui martèle une fois de plus l'importance du sacré dans les pièces tragiques :

*La présence des cérémonies religieuses dans la tragédie grecque, que ces cérémonies soient évoquées seulement ou qu'elles soient présentées comme spectacle, ne paraîtra pas étonnante si l'on replace ce phénomène dans l'histoire de ce genre littéraire et dans les conditions de la représentation de chacune des tragédies. Le genre tragique est issu du sacré et la tragédie est représentée dans un espace et dans temps sacré.*<sup>361</sup>

Pour cet auteur, les rites sont présents dans les pièces des dramaturges qui enseignaient au peuple ou aux citoyens la manière dont il fallait honorer les dieux protecteurs de la cité en toute circonstance. D'autant plus que l'histoire de la naissance de la tragédie est intimement liée à l'organisation des célébrations religieuses comme les *Panathénées* et les *Dionysies*. Révéler les dieux et les mânes s'apparentait alors à l'accomplissement d'un devoir civique.

En outre, les pièces tragiques conservent un caractère religieux parce qu'on y découvre des sanctuaires où se déroulent ces rites. Ces monuments ont une valeur religieuse et même politique. Cette idée est reprise d'une certaine manière par Zaidman qui affirme que, dans les pièces d'Euripide, l'autel est un lieu de pratique rituelle et de protection. Le critique insiste sur ce point en disant :

*Au centre des rituels envisagés, figure l'autel, objet lui-même et support des rituels sacrificiels qui se déploient autour de lui, lieu d'asile et de supplication sous forme matérielle dans l'espace de la représentation, ou évoqué dans les récits qui rapportent les actions accomplies loin des yeux des spectateurs.*<sup>362</sup>

L'auteure pense d'une part que la présence de nombreux sites sacrés et autels dans les pièces démontre à suffisance que le sacrifice fait partie intégrante des pratiques religieuses des Grecs. D'autre part, ces lieux consacrés sont aussi considérés comme des lieux d'asile sur le plan politique. Comme il a été démontré tantôt, c'est le cas dans les *Héraclides* où Iolas et la famille d'Héraclès sont persécutés par le tyran Eurysthée. Ils ont trouvé refuge sur l'autel du temple à Marathon, bourg d'Athènes. C'est aussi le cas dans *les Suppliants* d'Eschyle où il est question des filles de Danaos qui, menacées par les fils d'Egyptos, trouvent refuge à Argos devant les autels et les statuts des dieux. On peut aussi noter l'asile du roi déchu Œdipe dans le *bois sacré* de Colone dans *Œdipe à Colone* de Sophocle.

Cet attachement à la religion est justifié par au moins trois raisons. Le premier motif réside dans la permanence des rituels, notamment les libations et les sacrifices, dans les

---

<sup>361</sup> Ibid., p. 406.

<sup>362</sup> Louise Bruit Zaidman, « Objets rituels tragiques chez Euripide », in, *Revue de l'histoire des religions*, 4 | 2014, p. 581.

œuvres conservées. Cette constance traduit la volonté des dramaturges de consolider les bases de la dévotion de la cité par le respect des préceptes religieux. Le deuxième point est la mise en exergue du dessein éducatif de la tragédie pour toutes les couches sociales. Ainsi, la religion participait d'une certaine manière à la cohésion de la communauté et contribuait au bon fonctionnement de la *polis*<sup>363</sup>. Enfin, la sacralité des espaces culturels comme haut lieu de piété et la consécration du *système des fêtes*<sup>364</sup> religieuses impliquaient toute la cité. Dès lors, la tragédie attique qui intègre les mœurs de la cité se présente comme un microcosme de la société athénienne.

C'est dans ce sens que, selon un calendrier précis, à la lumière d'Athènes se tiendra un sacrifice lors d'une fête religieuse qui aura lieu à Argos dans *Électre* d'Euripide. En effet, le chœur rassure Électre sur la tenue de cette cérémonie dans trois jours. Elle s'exprime en ces termes dans leur *parodos* :

171 ἀγγέλλει δ' ὅτι νῦν τριταίαν  
172 καρύσσουσιν θυσίαν  
173 Ἀργεῖοι, πᾶσαι δὲ παρ' Ἡμέλλουσιν  
174 παρθενικαὶ στείχειν.

*Il annonce que dans trois jours, comme l'a proclamé le héraut, un sacrifice se fera dans Argos et que toutes les vierges devront se rendre au temple d'Héra.*<sup>365</sup>

Les jeunes paysannes, par ces termes, tentent de consoler Électre éplorée en lui rappelant la solennité et la fastuosité de la fête qui se prépare. Encore que le temple d'Héra est sollicité à l'occasion pour accueillir les vierges de la cité. En plus, cette allusion du chœur n'est pas anodine puisque le tyran Egisthe se prépare aussi à cette célébration qui est *une fête religieuse à l'honneur des nymphes*<sup>366</sup>. Cérémonie durant laquelle il faut *immoler un taureau*<sup>367</sup>.

<sup>363</sup> Christiane Sourvinou-Inwood, « Qu'est-ce que la religion de la polis ? », in, Oswyn Murray et Simon Price (dir), *La Cité grecque d'Homère à Alexandre*, traduit de l'anglais par Franz Regnot, Paris, Ed. La Découverte, 1992, p. 345. « La polis grecque organisait la religion et elle était elle-même organisée par elle ; la religion devient l'idéologie centrale de la polis, elle structurait tous les éléments qui faisaient l'identité de la polis – son passé, sa géographie, les rapports entre ses parties constitutives – et elle leur donna un sens. Le rituel renforce la solidarité de groupe et ce processus joue un rôle fondamental dans l'établissement et la préservation de l'identité civique, culturelle et religieuse »

<sup>364</sup> Louise Bruit Zaidman et Pauline Schmitt Pantel, *La Religion grecque*, op. cit., p. 73. Le système des fêtes : l'exemple d'Athènes, Les calendriers sacrés « Les fêtes en l'honneur des dieux ou héortai rythment la vie politique et quotidienne de la cité. Dans de nombreuses cités, la succession des fêtes dans l'année est fixée par des textes que l'on appelle communément des calendriers sacrés. Ce sont des listes de fêtes groupées selon les mois de l'année et les jours de chaque mois. »

<sup>365</sup> Euripide, *Électre*, op. cit., p. 10, Parodos, vv. 171-174.

<sup>366</sup> Ibid., p. 31, Deuxième épisode, v. 625. « (ΠΡΕΣΒΥΣ) Νύμφαις ἐπόρσυν' ἔροτιν, ὡς ἔδοξέ μοι. » « LE VIEILLARD. Il préparait une fête en l'honneur des Nymphes, à ce qu'il m'a semblé. »

<sup>367</sup> Ibidem., v. 627 « (ΠΡΕΣΒΥΣ) οὐκ οἶδα πλὴν ἔν' βουσφαγεῖν ὠπλίζετο. » « LE VIEILLARD. Je ne sais qu'une chose : il se préparait à immoler un taureau. »

La représentation des rites chez les Grecs ayant été faite, il reste à souligner la fonction ou la valeur de cette représentation chez les trois dramaturges de manière générale.

### ***1.2.2. La fonction ou valeur de cette représentation***

À titre de rappel et à la lumière des œuvres étudiées, un triptyque apparaît pour les trois cérémonies rituelles qui sont : la prière, la libation et le sacrifice. Trois composantes se dégagent dans la prière ou le thrène : l'orant, les formules de la litanie et le destinataire qui est généralement la déité ou le mort. Il en est de même pour les *libations*<sup>368</sup> avec le prêtre, les dons ou offrandes et la divinité réceptrice. Le rituel du sacrifice implique aussi un triple sommet : un sacrifiant, l'objet du sacrifice (la victime) et le bénéficiaire du sacrifice (le dieu) sans omettre les objets de rituels<sup>369</sup>. Le but de ces rites était d'obtenir les faveurs divines au profit de l'individu ou de la cité. En plus les rites de la prière<sup>370</sup> ou de libation sont joints au sacrifice. Cette idée de rituel sacrificiel à trois entrées est confortée par Jouanna qui affirme :

*Prenons comme exemple la comparaison d'un détail rituel du sacrifice. Dans le sacrifice de l'époque classique, le sacrifiant porte une couronne.[...]. Pour s'en tenir au sacrifice, la situation fondamentale qui en définit la nature est la même. Elle est inscrite dans la syntaxe même du grec. Le sacrifiant (sujet) sacrifie une victime animale (complément d'objet direct) pour une divinité (datif de destination).<sup>371</sup>*

Cette analyse insiste sur le fait que la syntaxe de la langue grecque est employée par l'auteur pour établir le rapprochement avec les trois pôles du rite chez les Grecs. Cette triple répartition dans le déroulement du rituel met en relief le rapport qui existe entre les dieux et les citoyens. L'offrande propitiatoire ou expiatoire faite au dieu en retour attirera ses bonnes grâces ou son pardon aussi bien pour l'individu que pour le peuple. L'idée sous-jacente est que ces rites consolident d'une part le lien qui unit les membres. Ceux-ci ont le sentiment d'appartenir d'autre part à la même communauté religieuse.

---

<sup>368</sup> Louise Bruit Zaidman et Pauline Schmitt Pantel, *La Religion grecque*, op. cit., p. 27. « Les libations constituent une partie importante des rites sacrificiels. Nous avons vu qu'elles sont associées au sacrifice sanglant. Elles peuvent aussi apparaître comme un rituel autonome avec sa cohérence propre. [...] La libation consiste à verser une partie du liquide sur un autel ou sur le sol, en prononçant une prière. »

<sup>369</sup> Louise Bruit Zaidman, « Objets rituels tragiques chez Euripide », op. cit., p. 581. Les sacrifices sanglants rapportés par les messagers dans le théâtre d'Euripide mettent en scène des objets intervenant dans les rituels convoqués.

<sup>370</sup> Jacques Jouanna, « Libations et sacrifices dans la tragédie grecque. », op. cit., p. 411. « Le sacrifice est un rite qui s'inscrit dans le cadre de l'échange entre dieux et hommes obéissant à la loi du don et du contre-don. La place de la prière qui donne son sens au sacrifice ne doit donc pas être négligée. »

<sup>371</sup> Ibid., pp. 410-411.

En plus, cette lecture tire sa justification du fondement même de l'Acropole d'Athènes dont les habitants, descendants de Thésée, revendiquent des origines divines<sup>372</sup>. De ce fait, ils étaient tenus de rendre en permanence un hommage aux dieux qui en contrepartie leur assuraient une protection. Par ailleurs, grâce à leur nombre très réduit, les citoyens participaient aux événements de la cité et étaient également tous responsables. Il n'y avait donc aucune séparation entre le système politique et la religion de la cité à Athènes. Le terme de laïcité n'était donc pas d'actualité chez les Athéniens. Le lieu d'expression de cette unicité du système politico-religieux était le théâtre.

Après ce bref exposé sur la fonction représentative des rites, il convient de se pencher sur leur place dans la tragédie et même dans la cité athénienne du V<sup>e</sup> siècle av. J.-C.

### ***1.2.3. La place des rituels de la cité dans la tragédie grecque***

Il est certain que ces trois principaux rites sont des pratiques collectives qui mettent en lumière les rapports entre les différents personnages. Ces rituels démontrent aussi les liens entre la société athénienne et les pièces tragiques. Schmitt-Pantell soutient à propos : « *Les gestes, les comportements, les activités collectives, sont un moyen parmi tant d'autres d'exprimer la réalité sociale et leur étude peut et doit compléter l'histoire sociale traditionnelle*<sup>373</sup> ». Les activités cultuelles à savoir la prière, les libations et les sacrifices sont perçues comme les éléments essentiels qui régissent la vie quotidienne des individus et permettent de déterminer leur appartenance à la même communauté. La description du système religieux de la cité dans les œuvres démontre les bases de la participation de tous au mode de gestion de la cité et à son modèle d'organisation. Ce témoignage littéraire passe par la récurrence des offrandes et objets rituels, les circonstances de déroulement des rituels, les sanctuaires et les temples.

Considérant le postulat selon lequel les cités révéraient leurs dieux protecteurs, il est obvie de constater que les Grecs honoraient ces divinités dans tous les actes au quotidien. Les

---

<sup>372</sup> Charles Darembert et Edmond Saglio (sous la direction de), *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, Paris, Hachette, 2<sup>e</sup> édition, Tome 1, 1875, p. 39. Il nous reste à parler de ce merveilleux rocher qui fut le berceau de la vieille Athènes et de sa religion, et qui devint le digne piédestal des plus nobles et des plus parfaits monuments que les hommes aient construits. C'est là qu'une colonie fut, dit-on, conduite par Cécrops, qui donna son nom à la ville naissante. Plus tard, Thésée réunit les bourgades qui s'étaient groupées autour de Cécropie (Kexropia) et forme la cité, qui prend alors le nom de sa divinité protectrice, Athénè.

<sup>373</sup> Pauline Schmitt Pantel, « Les activités et le politique dans les cités grecques », in, Oswyn Murray et Simon Price (dir), *La Cité grecque d'Homère à Alexandre*, op. cit., p. 234.

citoyens vivaient ainsi sur un certain nombre d'obligations<sup>374</sup> ou de règles coutumières qui régissaient la vie. Tout se passait en communauté. Par conséquent, la dimension individuelle disparaissait au profit la collectivité. Le sens civique et les valeurs collectives relatives au bien commun caractérisaient le système de pensée des Athéniens. Le citoyen se sentait impliqué et ne se définissait que par rapport à la cité. En effet, aller à la guerre pour protéger les temples ou se soumettre aux rites était une décision qui engageait la cité.

Par conséquent, la tragédie est un genre qui a été ritualisé durant les concours dramatiques qui se déroulaient pendant les célébrations religieuses<sup>375</sup> comme les *Panathénées* et les *Grandes Dionysies*. La régularité de ces gestes sacrés dans les pièces dénote de l'importance de la religion même dans la cité. Cette forme littéraire, par sa dimension religieuse, s'inscrivait dans le cadre du renforcement des *cultes civiques*<sup>376</sup>. Traduisant les réalités et les pratiques sociales, ce système générique apparaît alors comme une sorte de culte que la cité offre en hommage aux dieux. C'est dans ce sens que Zaidman cherche à établir le lien entre la religion et la vie politique. Elle écrit à propos :

*La religion fait plus que patronner la vie civique. Elle imprègne chacun de ses gestes. Une des caractéristiques de la cité grecque est, nous l'avons dit dès l'introduction, qu'elle ne connaît pas la séparation qui nous est familière entre le sacré et le profane, le domaine religieux et le domaine laïc. Ces distinctions n'ont pas de sens pour elle et la plupart des actes humains ont une dimension religieuse. C'est particulièrement vrai pour tous les gestes collectifs de la communauté des citoyens.*<sup>377</sup>

Il convient de retenir que la laïcité propre aux États modernes n'existait pas dans la cité athénienne antique. La présence des rites dans les pièces tragiques trouve son fondement d'une certaine manière par la naissance du théâtre antique grec et surtout par l'origine<sup>378</sup>

---

<sup>374</sup> Louise Bruit Zaidman et Pauline Schmitt Pantel, *La religion grecque*, op. cit., p. 10. Introduction. « Les obligations de la communauté concernent d'abord le respect de la tradition ancestrale : des rituels très anciens sont accomplis sans que les citoyens en comprennent exactement le sens, »

<sup>375</sup> Ibid., p. 75. « La lecture du tableau des fêtes athéniennes permet de se rendre compte de la complexité et de la diversité des cultes civiques. Il n'est pas question de les étudier ici les uns après les autres, mais seulement d'en donner les caractères généraux en prenant quelques exemples précis de fêtes telles que les Panathénées et les Dionysies. Les moments principaux d'une fête sont : la procession ou pompè, le sacrifice et le repas qui le suit, les concours ou manifestations annexes. »

<sup>376</sup> Ibidem.

<sup>377</sup> Ibid., p. 64.

<sup>378</sup> Friedrich Nietzsche, *L'origine de la tragédie*, Trad. de J. Marnold et J. Morland (1906), Édition électronique v. 1,0, Les Échos du Maquis, mars 2011, sur [https://philosophie.cegeptr.qc.ca/wp-content/documents/L'origine de la tragédie.pdf](https://philosophie.cegeptr.qc.ca/wp-content/documents/L'origine%20de%20la%20trag%C3%A9die.pdf) (consulté le 20 Janvier 2019 à 13h10mn). pp. 19-20. « Par rapport à ces phénomènes artistiques immédiats de la nature, tout artiste est un « imitateur », c'est-à-dire soit l'artiste du rêve apollinien, soit l'artiste de l'ivresse dionysienne, ou enfin, — par exemple dans la tragédie grecque, — à la fois l'artiste de l'ivresse et l'artiste du rêve. C'est comme tel que nous devons le considérer, quand, exalté par l'ivresse dionysiaque jusqu'au mystique renoncement de soi-même, il s'affaisse solitaire, à l'écart des chœurs en délire, et qu'alors, par la puissance du rêve apollinien, son propre état, c'est-à-dire son unité, son identification avec les forces primordiales les plus essentielles du monde, lui est révélé dans une *vision symbolique*. »

même de la tragédie. En conséquence, la religion grecque favorisait la cohésion de la cité et surtout la solidarité de ses membres. Cette sensibilisation intensive de ce genre renforçait le sentiment d'appartenance à la même communauté grâce aux *rituels de cohésion*<sup>379</sup>. Encore que chaque cité, comme Athènes, était protégée par une *divinité tutélaire*<sup>380</sup> à qui les honneurs étaient rendus par des cultes. Les pratiques rituelles impactaient le mode de gestion de la cité qui ne connaissait pas de distinction entre *le sacré et le profane*<sup>381</sup>.

En plus du fait que les rites offraient un cadre propice pour le renforcement des valeurs communautaires, les représentations dramatiques qui étaient intégrées au culte civique durant ces célébrations religieuses contribuaient à une sorte de propagande politique du régime politique athénien. La tragédie apparaît alors comme un culte civique qui remplit une fonction politico-religieuse selon Zaidman :

*L'imbrication du religieux dans le civique ne s'arrête pas à l'organisation des concours. Les pièces elles-mêmes, par les thèmes abordés et par la façon de les traiter, marquent l'absence de coupure entre la réflexion politique et la mise en scène des mythes et des dieux. Pour le dire d'une façon lapidaire, le héros Ajax, le roi mythique Œdipe, les Érinyes ou Athéna sont en scène, mais les questions qu'ils posent sont au cœur du débat politique de la cité démocratique. Le système des fêtes à Athènes n'est qu'un exemple parmi d'autres d'organisation des cultes civiques. Il permet toutefois de voir de façon très concrète à la fois à quel point les rituels répondent à des fonctions précises et à quel point ils sont indissociables de la définition même de la vie en cité.*<sup>382</sup>

Cette déclaration confirme la jonction entre le système des fêtes religieuses, le régime politique et la tragédie. Ces trois sommets sont à la base du triangle qui régula la vie à Athènes. Aussi, la permanence des rites et des lieux culturels dans la tragédie à Athènes<sup>383</sup>

<sup>379</sup> Martine Azoulai, Marie-Françoise Baslez, et alii, *Une Histoire du monde antique*, op. cit., p. 234. « L'Athènes de Périclès est d'autant plus solide que ses citoyens sont très unis. La participation à la vie politique n'est pas le seul facteur d'intégration : les rituels religieux, et d'abord les sacrifices, servent aussi à réaffirmer la cohésion de la cité. Dans la religion grecque, le monde des dieux et celui des hommes existent parallèlement, et la cité résulte d'un équilibre de la nature qu'il convient de respecter et d'honorer. Chaque moment de la vie du citoyen et de la cité s'accompagne d'un rituel religieux précis. La cité possède ses fêtes religieuses, au cours desquelles on multiplie les sacrifices. Au cœur de la religion grecque, le sacrifice soude la communauté autour de la consommation de la viande et établit la communication et le partage avec le monde des dieux. Plusieurs centaines de bêtes sont ainsi sacrifiées pendant les Panathénées. La cité prend en charge les frais de cette « hécatombe » rituelle, qui permet de nourrir l'ensemble des citoyens participant aux réjouissances. »

<sup>380</sup> Louise Bruit Zaidman et Pauline Schmitt Pantel, *La Religion grecque*, op. cit., p. 75. « Chaque cité est placée sous la protection d'une divinité : Héra à Corinthe et à Argos, Artémis à Sparte, Zeus à Cos, Athéna à Tégée et à Athènes par exemple. Cette divinité est appelée « poliade » [...]. »

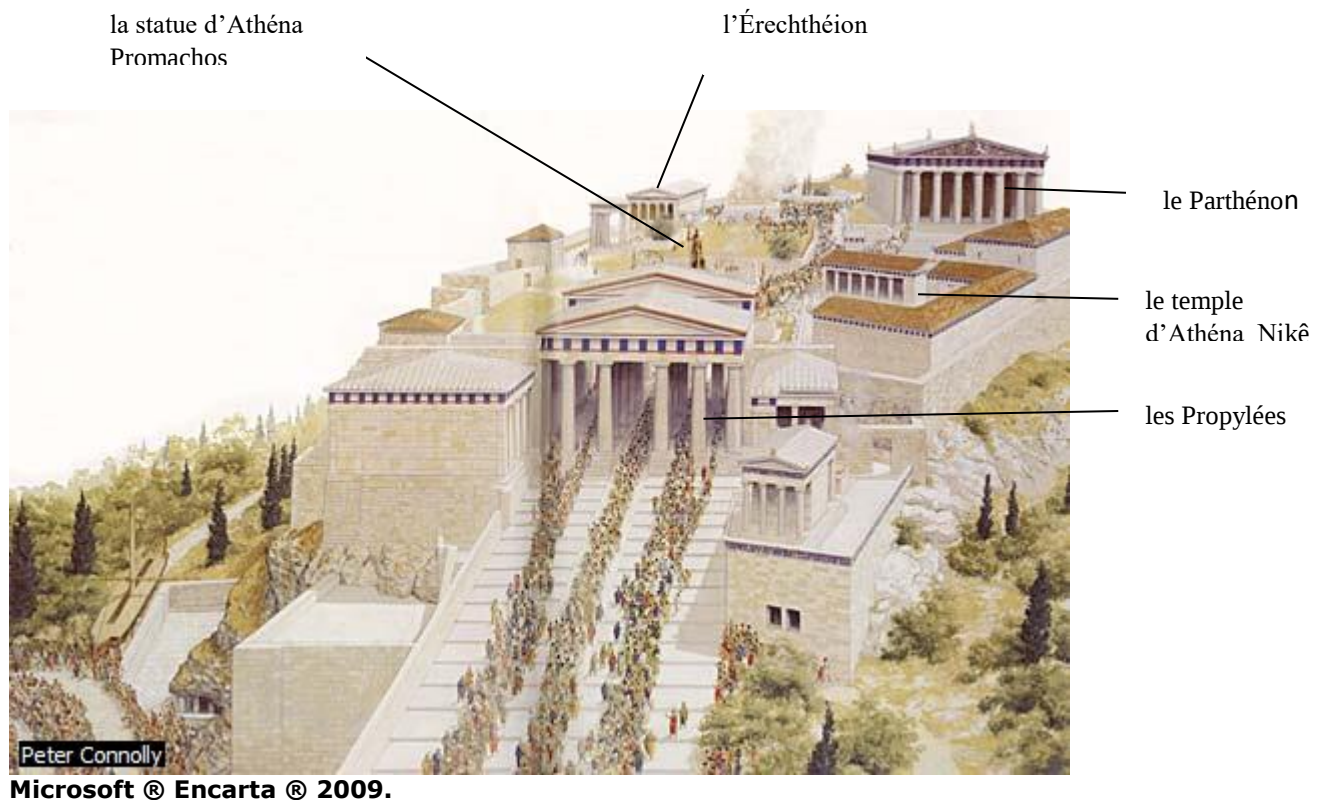
<sup>381</sup> Jean Pouilloux, *Recherches sur l'histoire et les cultes de Thasos*, t. I, Paris, F. de Boccard, 1954, p. 241. « L'indécision entre le sacré et le profane propre aux cités antiques ».

<sup>382</sup> Louise Bruit Zaidman et Pauline Schmitt Pantel, *La Religion grecque*, op. cit., p. 79.

<sup>383</sup> Jacqueline de Romilly, *Rencontres avec la Grèce antique*, Paris, Ed. de Fallois, 1995, p. 266. « Athènes inventait également tous les genres littéraires, [...]. Elle inventait la tragédie et la comédie, l'histoire, la rhétorique, et une nouvelle philosophie, centrée sur l'homme... »

jouait un rôle essentiel dans l'espace civique. En plus d'être *une terre inviolable*<sup>384</sup>, cet espace sacré influait sur la vie politique à travers l'urbanisation<sup>385</sup> de la cité et la construction des temples sur l'Acropole comme le dévoile cette figure d'une célébration des *Panathénées*.

**Figure 1 : La fête religieuse des Panathénées**



Il ressort de cette image que dans l'Athènes démocratique, une grande fête religieuse est organisée chaque été en l'honneur d'Athéna, la déesse protectrice de la cité. La fête, appelée *les Panathénées*, comporte en particulier une grande procession des croyants depuis la ville basse jusqu'à l'Acropole. De là, une nouvelle tunique décorée est placée sur la statue d'Athéna. Par ailleurs, l'Acropole située sur une colline était une ville haute où se célébraient les grandes fêtes religieuses et qui regroupait des lieux sacrés. Nous avons entre autres : le Parthénon, l'Érechthéion, les Propylées, la statue d'Athéna Promachos, le temple d'Athéna Nikê. Sa construction mandée par Périclès remonte à la seconde moitié du V<sup>e</sup> siècle av. J.-C.

<sup>384</sup> Louise Bruit Zaidman et Pauline Schmitt Pantel, *La Religion grecque*, op. cit., p. 36.

<sup>385</sup> Ibid., p. 38. « Si l'on se tourne de la campagne vers la ville, on remarque, à Athènes comme à Corinthe, que le processus d'urbanisation s'est fait autour du sanctuaire de la divinité principale (le sanctuaire d'Athéna sur l'Acropole à Athènes, la colline du sanctuaire d'Apollon à Corinthe) et que les édifices qui apparurent le plus tôt dans l'espace civique sont les monuments culturels. Ce sont les lieux du culte qui progressivement attirèrent à eux les bâtiments administratifs, judiciaires et politiques, comme à Athènes autour de l'agora. Les sanctuaires et les bâtiments réservés au culte sont donc les éléments qui organisent le territoire et le centre urbain de la cité à ses débuts. »

En somme, ce chapitre consistait à démontrer que la tragédie était à l'origine un culte à l'honneur des dieux de la cité. Pour le démontrer, nous avons insisté sur l'idée selon laquelle la tragédie attique se présentait sous la forme d'une manifestation religieuse parce qu'elle s'inspirait de la réalité sociale selon la *Poétique* d'Aristote. En effet, en étudiant les œuvres conservées, nous avons remarqué que le peuple athénien était éduqué aux trois rites : la prière, la libation et le sacrifice. Ces principales activités communautaires étaient représentées dans la majorité des pièces d'Eschyle, Sophocle et Euripide. C'est ainsi que deux aspects ont été développés : les modalités d'inscription des rites dans les pièces et la fonction de la représentation de ces rituels chez les dramaturges. Après analyse, il ressort que les gestes sacrés étaient les trois actes religieux qui organisaient la vie en société. La permanence des lieux sacrés comme les temples et les autels, le déroulement de ces cérémonies, la présence des sacrificateurs, les discours et objets rituels témoignent de l'importance de ces pratiques qui ont acquis une valeur coutumière.

En outre, la lecture des pièces tragiques démontre que toutes les situations heureuses ou malheureuses de la communauté nécessitaient l'application et le respect scrupuleux de ces us et coutumes. En toute circonstance, les dieux ou les morts étaient vénérés. Ces usages rythmaient donc le quotidien des citoyens. Ils préfiguraient l'égalité. De même, ces actes religieux renforçaient la solidarité et la cohésion sociale. Les œuvres constituaient elles-mêmes donc une sorte de culte religieux que la cité athénienne offrait en hommage aux dieux protecteurs. En effet, pour les citoyens athéniens du V<sup>e</sup> siècle av. J.-C., la symbolique de la tragédie en tant qu'expérience rituelle et institution ritualisée se manifestait pendant les concours dramatiques lors des grandes célébrations religieuses. Il fallait honorer les dieux en enseignant aux individus la manière dont ils devraient se comporter envers ces êtres célestes et défenseurs de la cité. On aboutit ainsi à l'idée d'une religion civique. Les écrits des poètes tragiques ont, à travers leur caractère sacré, contribué non seulement à l'édification et au raffermissement des liens communautaires par les pratiques cultuelles, mais aussi d'une certaine façon à la sensibilisation des masses à la chose politique.

Après avoir établi que la tragédie était un culte de la cité aux dieux protecteurs, nous explorerons les conséquences des transgressions des activités collectives qui régissaient les rapports entre les personnages. Dès lors, nous analyserons les situations de rupture à l'origine des valeurs démocratiques pour mieux comprendre des fondements de la démocratie. Tel sera l'objet d'étude du prochain chapitre qui entérine le volet pédagogique de ce genre.

## **CHAPITRE II : DE LA SUBVERSION DE L'AUTORITÉ AUX FONDEMENTS DES VALEURS DÉMOCRATIQUES**

Contrairement à l'idée selon laquelle la tragédie grecque était un simple loisir ou un système de pensée sur le tragique d'après Nietzsche<sup>386</sup>, l'objectif de cette recherche est de démontrer que ce système générique était à l'origine un culte aux dieux de la cité et une école de la démocratie attique. En s'inspirant de l'influence de la religion grecque sur le *social*<sup>387</sup>, cette idée s'appuie sur le lien entre le régime démocratique, le système des *fêtes religieuses*<sup>388</sup> et le théâtre grec<sup>389</sup> au V<sup>e</sup> siècle av. J.-C. À partir de là, nous nous proposons d'établir que la tragédie grecque au-delà de sa dimension religieuse était aussi un instrument didactique pour la cité. Durant les célébrations religieuses, la tragédie enseignait sous forme de campagne un ensemble de préceptes contribuant à raffermir le système politique en place. En effet, les gouvernants avaient instauré les concours dramatiques dans ce sens. Ils veillaient à leur bon déroulement lors de ces rassemblements populaires. Cette spécificité caractérisait le public *athénien*<sup>390</sup>.

C'est ainsi que l'originalité de la tragédie tient au fait que la naissance de ce genre coïncide avec l'éclosion de la démocratie d'après Romilly<sup>391</sup>. L'émergence de cette forme littéraire indique également les traces du culte religieux avec les *Dionysies* et les

---

<sup>386</sup> Friedrich Nietzsche, *Introduction aux leçons sur l'Édipe-roi de Sophocle*, La Versanne, Encre marine, 1994, pp. 17-18. « Le seul à être véritablement tragique. L'essence de son tragique est définie ici comme une transfiguration de la souffrance : celle-ci est transfigurée par elle-même et non point par la cause idéale à laquelle le héros s'identifie ; la souffrance est comprise comme quelque chose de sanctifiant »

<sup>387</sup> Jean-Pierre Vernant, *Mythe et religion en Grèce ancienne*, Paris, Seuil, 1990. pp. 14-15. Introduction. « Aucune distinction entre le religieux et le social, [...]. Si on est en droit de parler, pour la Grèce archaïque et classique, de « religion civique », c'est que le religieux y reste inclus dans le social et que, réciproquement, le social, à tous ses niveaux et dans la diversité de ses aspects, est de part en part pénétré de religieux. »

<sup>388</sup> Louise Bruit Zaidman et Pauline Schmitt Pantel, *La religion grecque*, op. cit., p. 16. Interview au nouvel observateur (05 mai 1980) par Enthoven et J. Julliard. « [...] Or la religion grecque, la civilisation grecque, n'est pensable que si l'on consent à ne pas réduire les ensembles qui la constituent à un seul de leurs aspects. La religion grecque, c'est un domaine où le chercheur est obligé de "penser ensemble" le religieux et le politique, l'anthropologie et l'histoire, la morale et la vie quotidienne. »

<sup>389</sup> Dabdad Trabulsi José Antonio, *Participation directe et démocratie grecque. Une histoire exemplaire ?*, op. cit., p. 15. Introduction « Le théâtre, ensuite. Ce qui a été peut-être la forme culturelle la plus populaire de l'époque classique, était une sorte de cérémonie de masse, où le spectacle était autant ou plus sur les gradins, à ciel ouvert, que sur la scène. La forme du concours, en plus, faisait du théâtre grec une élaboration collective, un effort d'auto-définition où le dialogue, le discours, la persuasion étaient fondamentaux. Ici, la participation était intense, passionnelle, sans distinctions de classe. [...] »

<sup>390</sup> Keith Branigan, Michel Vickers, *La Grèce antique*, Paris, Armand Colin, 1981, p. 188. « Le public athénien s'adonnait régulièrement aux joies de l'art dramatique lors des fêtes célébrées au théâtre de Dionysos. La plus importante est la Dionysie de la cité, qui attire non seulement les citoyens mais aussi un large public des environs. [...] Contrairement à notre théâtre contemporain qui s'adresse plutôt aux classes moyennes, les pièces de théâtre antiques étaient destinées à un public populaire et ses réactions devaient inévitablement influencer les juges chargés de décerner les prix au meilleur auteur dramatique. »

<sup>391</sup> Djiriga Jean-Michel Dago, *La Lecture idéologique de Sophocle. Histoire d'un mythe contemporain : le théâtre démocratique*, op. cit., pp. 73-74. « Si, pour elle, la tragédie n'a duré que quatre-vingts ans, cette durée est aussi celle qui a permis d'asseoir la démocratie ; ce qui prouve bien le lien qui unit les deux institutions. »

*Panathénées*<sup>392</sup>. Les pièces tragiques sont une preuve scripturale qui témoigne de ce triptyque qui régula le fonctionnement de la cité athénienne. Dès lors, parce qu'elle répondait aux aspirations religieuses et aux mutations sociopolitiques de la cité, cette forme littéraire montrait la genèse de la cité démocratique.

C'est dans ce cadre que deux idées seront développées dans ce chapitre. La première portera sur les situations de rupture à l'origine du chaos dans les rapports entre les personnages divins et humains. Le second volet se penchera sur les préalables qui ont conduit aux révoltes et participé aux fondements même des valeurs démocratiques en l'occurrence la *justice*, l'*égalité* et la *liberté*<sup>393</sup>. Nous ferons ressortir dans les œuvres conservées les conditions et les motifs de remise en question des écarts du pouvoir monarchique ou tyrannique qui ont contribué à la quête de ces idéaux. D'autant plus que Romilly<sup>394</sup> pense que les pièces traduisent le rapport entre l'évolution intellectuelle, l'histoire et la politique. Ceci pour dire que les auteurs tragiques mettaient en lumière ces trois valeurs dans leurs œuvres qui laissaient transparaître l'émergence et les bases de la cité démocratique.

## **II.1. Les situations de rupture à l'origine du chaos chez les auteurs tragiques**

Par situation de rupture, nous entendons les crises, les tensions entre les personnages dans les œuvres. En effet, nous distinguons de nombreux abus de la part des personnages nobles. Les cas de violation des rites qui sont identifiables dans la tragédie grecque ont contribué à la naissance et à la vulgarisation des valeurs démocratiques. Ce thème qui apparaît dans la plupart des pièces est traité avec une certaine acuité par les trois dramaturges grecs.

---

<sup>392</sup> Charles Darembert et Edmond Saglio (sous la direction de), *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, Paris, Hachette, 2<sup>e</sup> édition, Tome 2, 1887, p. 230. p. 27. « L'histoire de la tragédie commence véritablement à Athènes à la fin du VI<sup>e</sup> siècle, sans qu'on puisse fixer de date plus précise. La ville célébrait chaque année la fête des Panathénées en l'honneur de la déesse Athénée, protectrice de la cité. La nuit de l'inauguration, un double chœur de jeunes filles et de jeunes gens dansait et chantait. À partir de 566-565, probablement sous l'influence du tyran Pisistrate, la fête, avec une solennité bien plus grande, fut ouverte tous les quatre ans aux autres cités. Vers la même époque fut organisé un concours de récitation des épopées homériques, destiné peut-être à fixer enfin leur texte ne varietur. On attribue aussi à l'influence de la tyrannie la réorganisation des fêtes en l'honneur de Dionysos. Les Principales s'appelaient les Grandes Dionysies ou Dionysies urbaines célébrée au début du printemps : c'est dans leur cadre que furent représentées les premières tragédies attiques. »

<sup>393</sup> Jacqueline de Romilly, Alexandre Grandazzi, *Une certaine idée de la Grèce*, op. cit., p. 143. « Benjamin Constant a soutenu que la notion de liberté individuelle n'existait pas dans la liberté grecque : affirmation juste en partie, mais qui prête à malentendu, car elle semble impliquer que les droits de la personne étaient ignorés et bafoués à Athènes, ce qui n'était pas le cas. En réalité, le bonheur suprême, c'était d'être citoyen, et c'était à la participation à la vie et au gouvernement de la cité qu'on aspirait avant tout, sans songer à revendiquer une liberté qui n'aurait concerné que l'individu. »

<sup>394</sup> Jacqueline de Romilly, *Le Temps dans la tragédie grecque*, Paris, Librairie philosophique Vrin, 2009, p. 207. « L'évolution historique dictait, en quelque sorte, l'évolution intellectuelle. Et, dans une cité où chaque citoyen était si passionnément attaché à la communauté, il n'est pas étonnant que la philosophie de chacun ait reflété l'expérience de tous. »

Autrefois, victime d'injustice, l'individu s'est retrouvé successivement sujet du roi, de l'aristocrate et même du tyran. Mais, avec l'avènement de la cité démocratique, la situation n'est plus la même. Selon Aristote<sup>395</sup>, les auteurs tragiques fustigeaient dans leurs écrits les actes des gouvernants. En réalité, les pièces exposaient le « *général* » et « *de ce qui pourrait arriver* » dans une cité. Contrairement aux historiens qui écrivaient sur ce qui est advenu réellement, les poètes tragiques représentaient ce qui pourrait arriver selon la « *vraisemblance*<sup>396</sup> » et la nécessité dans un système politique arbitraire. En critiquant l'autoritarisme des monarques, les trois écrivains ont mis en exergue les raisons qui ont favorisé l'éclosion d'une cité juste et démocratique.

Les situations de rupture sont donc les occasions ou les circonstances dans lesquelles le personnage humain ou divin conteste l'autorité établie pour des motifs bien précis. Les dramaturges s'appuient alors sur les mythes<sup>397</sup> qui renvoyaient à certaines familles comme les Labdacides pour montrer les limites de certains régimes autocratiques. Ces situations conduisaient souvent à un climat d'instabilité puisque le souverain se trouvait ainsi confronté à l'opinion de l'individu. Pour élucider ces événements qui ont entraîné des révoltes, voire des révolutions, deux idées seront examinées dans cette section. D'un côté, nous insisterons sur les différentes crises entre les dieux dans un régime despotique. De l'autre, nous présenterons chez les hommes les tensions entre le sujet et le monarque.

---

<sup>395</sup> Aristote, *Poétique*, op. cit., pp. 41-42, chapitre IX, [1451a] [1451b] « Φανερόν δὲ ἐκ τῶν εἰρημένων καὶ ὅτι οὐ τὸ τὰ γενόμενα λέγειν, τοῦτο ποιητοῦ ἔργον ἐστίν, ἀλλ' οἷα ἂν γένοιτο καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον [...]. Ἔστιν δὲ καθόλου μὲν, τῷ ποιῶ τὰ ποῖα συμβαίνει λέγειν ἢ πράττειν κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον, οὗ στοχάζεται ἡ ποιήσις ὀνόματα ἐπιτιθεμένη· τὸ δὲ καθ' ἕκαστον, τί Ἀλκιβιάδης ἔπραξεν ἢ τί ἔπαθεν. » « <sup>36</sup> Or il est clair aussi, d'après ce que nous avons dit, que ce n'est pas de raconter les choses réellement arrivées qui est l'œuvre propre du poète mais bien de raconter ce qui pourrait arriver. Les événements sont possibles suivant la vraisemblance et la nécessité. » [...]. Le général, c'est-à-dire que telle ou telle sorte d'homme dira ou fera telles ou telles chose vraisemblablement ou nécessairement ; c'est à cette représentation que vise la poésie, bien qu'elle attribue des noms aux personnages (<sup>3</sup>) ; le « particulier », c'est ce qu'a fait Alcibiade ou ce qui lui est arrivé. »

<sup>396</sup> Suire Sandra, *Théâtre et transcendance, Au sommet du Mont Olympe*, Paris, Ed. L'Harmattan, 2017, p. 31. « Si la tragédie grecque classique, représentée par Eschyle, Euripide et Sophocle a pour source la mythologie, elle en exclut une grande part du merveilleux. Les auteurs tragiques devant, pour créer un effet cathartique, se cramponner à une certaine vraisemblance. Cette vraisemblance suppose un recentrement sur les personnages humains du récit mythologique afin de toucher au mieux le spectateur. »

<sup>397</sup> Aristote, *Poétique*, op. cit., p. 47, chapitre XIII, [1453a]. « Σημεῖον δὲ καὶ τὸ γινόμενον· πρῶτον μὲν γὰρ οἱ ποιηταὶ τοὺς τυχόντας μύθους ἀπηρίθμουν, νῦν δὲ περὶ ὀλίγας οἰκίας αἱ κάλλισται τραγωδίαὶ συντίθενται, οἷον [20] περὶ Ἀλκμέονα καὶ Οἰδίπου καὶ Ὀρέστην καὶ Μελέαγρον καὶ Θυέστην καὶ Τηλέφον καὶ ὅσοις ἄλλοις συμβέβηκεν ἢ παθεῖν δεινὰ ἢ ποιῆσαι. Ἡ μὲν οὖν κατὰ τὴν τέχνην καλλίστη τραγωδία ἐκ ταύτης τῆς συστάσεώς ἐστιν. » « Un indice est ce qui se passe : au début les poètes traitaient indistinctement les premières fables venues, tandis qu'aujourd'hui les plus belles tragédies sont composées sur l'histoire d'un petit nombre de maisons, par exemple Alcéméon, Œdipe, Oreste, Méléagre, Thyeste, Télèphe et tout autres personnages à qui il est arrivé de souffrir ou de causer de terribles malheurs. Voilà donc comment doit être composée la tragédie pour être la plus belle suivant les règles de l'art. »

### II.1.1. Les crises entre les dieux grecs

Il existe des cas de troubles entre les personnages célestes qui ont contribué à la mise en place d'un nouveau système politique plus conciliant. L'évocation de ces conflits traduit la volonté des poètes à faire comprendre au peuple que la démocratie dans son essence est un régime qui privilégie le consensus. C'est à travers la confrontation des avis que naît le progrès en vue d'un épanouissement optimal des individus. En effet, les dramaturges n'hésitent pas à présenter les limites du despotisme et de la tyrannie. Ces situations de rupture entre les dieux sont décélables dans deux œuvres conservées. Il s'agit de *Prométhée enchaîné* d'Eschyle et *Alceste* d'Euripide

S'agissant d'Eschyle, même si ses pièces s'intéressent en général au *cosmos*<sup>398</sup>, il n'en demeure pas moins que cet auteur aborde de manière particulière les bouleversements et les déséquilibres dans les relations entre les dieux en particulier. Nous l'observons dans *Prométhée enchaîné* où l'intrigue repose sur la bile du nouveau roi des dieux, Zeus, à l'endroit du rétif titan, Prométhée, après la chute des Ouranides. Les motifs sont connus selon le titan Kratos qui les énumère dans le *prologue* :

7 τὸ σὸν γὰρ ἄνθος, παντέχνου πυρὸς σέλας,  
8 θνητοῖσι κλέψας ὥπασεν· τοιᾶσδ'εἰ μοι  
9 ἁμαρτίας σφε δεῖ θεοῖς δοῦναι δίκην,  
10 ὥς ἂν διδαχθῇ τὴν Διὸς τυραννίδα  
11 στέργειν, φιλανθρώπου δὲ παύεσθαι τρόπου.

Il a dérobé ton attribut, le feu, organe de tous  
les arts: il en a fait part aux hommes; c'est un crime  
dont il doit payer la peine à tous les Dieux. Qu'il apprenne  
à fléchir sous le sceptre de Jupiter ; qu'il cesse  
de tout sacrifier aux mortels.<sup>399</sup>

Ces accusations à l'endroit de Prométhée dénotent de l'hostilité qui anime le souverain autoritaire Zeus contre le philanthrope et protecteur des hommes. Il lui est reproché d'avoir volé le feu, attribut de Zeus, et de l'avoir donné aux hommes. L'attitude de ce personnage qui remet en cause l'autorité de Zeus lui vaut d'être attaché au roc escarpé en plein désert de Scythie par le dieu Héphaïstos en présence de deux autres divinités Kratos (le pouvoir) et Bia (la violence). Un aigle viendra dévorer chaque jour son foie qui repoussera indéfiniment. C'est un châtement extrême et peu enviable qui révèle en réalité les tares de la tyrannie. En effet, dans un système monarchique, le nouveau roi Zeus a confié des missions et tâches aux

<sup>398</sup> Jan Kott, *Manger les dieux, essais sur la tragédie grecque et la modernité*, Paris, Payot, 1975, p. 17. « Dans le drame d'Eschyle, tout le cosmos intervient : les dieux, les hommes et les éléments. » p. 17.

<sup>399</sup> Esch., *Prométhée enchaîné*, op. cit., p. 2, Prologue, vv. 7-11.

autres dieux. Il fait preuve d'une rigueur implacable dans la direction du pouvoir dont il est le détenteur. Pour asseoir sa puissance, il n'admet aucune contestation.

Plus spécifiquement, les dérives de la tyrannie sont assez explicites dans ce cas d'espèce. Aucune décision de l'autorité ne peut être remise en question quand bien même elle prend des lois injustes. Cette dictature est traduite dans le *parodos* par le chœur en ces mots :

144 (ΧΟΡΟΣ) λεύσσω, Προμηθεῦ φοβερά δ' ἐμοῖσιν ὅσσοις  
145 ὀμίχλα προσῆξε πλήρης δακρύων σὸν δέμας εἰσιδούσῃ  
146 πέτρα προσαναινόμενον  
147 ταῖσδ' ἀδαμαντοδέτοισι λύμαις·  
148 νέοι γὰρ οἰακονόμοι  
149 κρατοῦς Ὀλύμπου· νεοχμοῖς δὲ δὴ νόμοις Ζεὺς  
[150] ἀθέτως κρατύνει,  
151 τὰ πρὶν δὲ πελώρια νῦν ἀιστοῖ.

LE CHOEUR.

Je le vois, Prométhée, et fin nuage de terreur, grossi  
par les larmes, se répand sur mes yeux, quand je considère  
ton corps flétri sous les poids de ces chaînes de  
diamant. De nouveaux maîtres gouvernent l'Olympe ;  
[150] Jupiter y dicte injustement de nouvelles lois :  
ceux qu'on redoutait jadis, ont disparu devant lui.<sup>400</sup>

Ces propos du chœur démontrent l'instabilité qui existe dans les monarchies. Zeus a renversé les titans du pouvoir, notamment son père Cronos. Désormais craint, le nouveau roi règne en maître absolu sur l'Olympe en « y dictant *nouvellement des lois injustes* », en grec « νεοχμοῖς δὲ δὴ νόμοις Ζεὺς ἀθέτως κρατύνει, » tel que souligné aux vers 149-150. À travers cette attitude de révolte, Prométhée pose déjà les jalons de la notion de liberté. Il milite davantage pour une grande considération de l'opinion des autres dieux qui vivent en fait sous la terreur et la peur. En réalité, cette crise profonde dénote d'un pouvoir royal précaire. Cette tension avait déjà conduit au déséquilibre de la relation entre les olympiens et les titans, les anciens dirigeants. Ainsi, les origines de ce chaos remontent d'abord aux imprécations antiques sur la succession au trône depuis Cronos<sup>401</sup>. Ensuite, le renversement de Cronos<sup>402</sup> par son propre fils Zeus devenu souverain<sup>403</sup> après la guerre entre les Titans et les Olympiens.

<sup>400</sup> Ibid., pp. 9-10, Parodos, vv. 144-151.

<sup>401</sup> Jean-Pierre Vernant, *L'Univers des dieux et des hommes, récits grecs des origines*, Paris, Seuil, 1999, p. 29. « De même que la terre est un siège stable pour les humains, pour les animaux, de même, tout en haut, le ciel éthéré est un séjour sûr pour les divinités. [...] Tout en haut du ciel se trouvent les dieux titans, ceux qu'on appelle les Ouranides, les enfants d'Ouranos, garçons et filles. À leur tête se trouve leur cadet, le plus jeune des dieux, qui est un dieu rusé, fourbe, cruel. C'est lui, Cronos qui n'a pas hésité à couper les parties sexuelles de son père. En osant cet acte, il a débloqué l'univers, créé l'espace, donné naissance à un monde différencié, organisé. Cet acte oisif comprend aussi un aspect sombre, c'est en même temps une faute dont il faudra payer le prix. Car au moment où le ciel s'est retiré à sa place définitive, il n'a pas manqué de lancer contre ses enfants, les premiers dieux individualisés, une imprécation qui se réalisera et que prendront en charge les Érinées, nées de la mutilation. Un jour, il faudra que Cronos paie sa dette aux Érinées vengeresses de son père. »

En outre, le caractère éphémère du pouvoir tyrannique dans une cité est l'un des écueils de ce type de gouvernement. La conquête du trône est inhérente à cette forme de régime où le plus fort conquiert le pouvoir. C'est ainsi qu'au vers 515, nous pouvons lire que Zeus, à l'image de Cronos, doit céder à son tour à la nécessité « *ἀνάγκης* ». Prométhée l'affirme encore au vers 518 : « *οὐκουν ἂν ἐκφύγοι γε τὴν πεπωμένην*. », en français, « *Oui, lui-même n'évitera point son destin* »<sup>404</sup>. Seul Prométhée sait comment faire pour que le roi des dieux échappe à son destin comme l'avait annoncé Cronos<sup>405</sup>.

Toutefois, bien que torturé, Prométhée reste convaincu que Zeus s'améliorera avec le temps. De ce fait, il suggère la contradiction des avis comme principe fondamental de la gestion des affaires. Il espère que le jeune roi fera preuve de tempérance et qu'il changera son comportement face à l'adversité au lieu de s'obstiner comme le révèle le *parodos* :

186(ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ) οἶδ' ὅτι τραχὺς καὶ παρ' ἑαυτῷ  
187 τὸ δίκαιον ἔχων Ζεὺς· ἀλλ' ἔμπαρ,  
188 μαλακογνώμων  
189 ἔσται ποθ', ὅταν ταύτῃ ραίσθῃ·  
190 τὴν δ' ἀτέραμνον στορέσας ὀργὴν  
191 εἰς ἀρθμὸν ἐμοὶ καὶ φιλότῃτα  
192 σπεύδων σπεύδοντί ποθ' ἥξει.

PROMOTHEE.

*Jupiter est rigide, je le sais : sa volonté, seule est  
pour lui la justice. Toutefois, à des coups inattendus,  
sa dureté s'amollira, son courroux indomptable s'apaisera;  
avec un empressement égal au mien, il recherchera  
mon secours et mon amitié.*<sup>406</sup>

Par cette intervention sous forme prophétique, Prométhée laisse entendre que l'autoritarisme du roi fera l'objet de certaines limites avec le temps. Il laisse présager

<sup>402</sup> Ibid. p. 31. « Cronos s'accouple à Rhéa et aura donc des enfants, [...]. Gaïa a prévenu son fils qu'il risquait de devenir lui-même victime d'un de ses enfants. Un de ses fils, plus fort que lui, le détrônera. Par conséquent, la souveraineté de Cronos est une souveraineté temporaire. Aussi celui-ci, plein d'inquiétude, prend-il ses précautions. Dès qu'il a un enfant, il l'avale, le dévore, il le met dans son ventre. »

<sup>403</sup> Ibid., pp. 38-39. « Voici donc achevé le premier acte. Zeus est maintenant vainqueur. Il a obtenu l'appui des Cyclopes et des Cent-bras, mais également le ralliement d'un certain nombre de puissances titanesques. En particulier, [...]. Voyant cela, les dieux olympiens, ses frères et sœurs, décidèrent que la souveraineté revient à Zeus. Il repartit entre les dieux les honneurs et les privilèges. Il institue un univers divin hiérarchisé, ordonné, organisé et qui, par conséquent, sera stable. Le théâtre du monde est planté, le décor est mis en place. À son sommet, règne Zeus, l'ordonnateur d'un monde issu originellement du Chaos. »

<sup>404</sup> Esch, *Prométhée enchaîné*, op. cit., p. 27, Deuxième épisode, v. 518.

<sup>405</sup> Ibid., pp. 46-47, Troisième épisode, vv. 907-927.

« ἢ μὴν ἔτι Ζεὺς, καίπερ αὐθάδῃ φρονῶν, ἔσται ταπεινός, οἷον ἐξαρτύεται γάμον γαμεῖν, ὃς αὐτὸν ἐκ τυραννίδος θρόνων τ' αἰστον ἐκβαλεῖ· πατρὸς δ' ἀρὰ Κρόνου τότ' ἤδη παντελῶς κρανθήσεται, ἣν ἐκπίτνων ἡρᾶτο δηναιῶν θρόνων· τοιῶνδε μόχθων ἐκτροπὴν οὐδεὶς θεῶν δύναιτ' ἂν αὐτῷ πλὴν ἐμοῦ δεῖξαι σαφῶς. ἐγὼ τὰδ' οἶδα χῶ τρόπῳ. [...] » « Tout orgueilleux qu'il est, Jupiter se verra humilié : tel sera le fruit de l'hymen qu'il médite, et qui fera tomber son trône, et évanouir sa puissance. Alors, s'accomplira dans son entier l'imprécation que lança contre lui Saturne, quand il fut chassé du siège antique de son empire. De tous les Dieux, nul autre que moi ne peut lui apprendre comment il préviendrait ce malheur ; seul je le sais et pourrais le lui dire. [...] »

<sup>406</sup> Ibid., p. 11, Parodos, vv 186-192.

l'avènement du régime démocratique et précise au préalable les attributs du bon chef. Tel est le signe d'une maturation dans le pouvoir, d'une plus grande expérience. Par analogie, les autorités démocratiques, en se substituant aux monarques, devront apporter des correctifs en ce sens et considérer les opinions contraires.

Tout comme Eschyle, Euripide dans *Alceste* met aussi en lumière une crise entre les dieux. Selon la légende, cette œuvre s'inspire non seulement des exploits d'Héraclès, mais aussi du mythe d'Esculape<sup>407</sup> ou Asclépios, fils d'Apollon. En effet, le dieu Apollon s'est retrouvé au service d'un mortel, en occurrence le roi Admète. Le dieu réussit à convaincre les Parques de laisser le roi vivre à condition que quelqu'un d'autre consente à mourir à sa place. Son épouse Alceste acceptera de se sacrifier. Elle sera sauvée de la mort par Héraclès.

Cependant à propos du conflit entre Apollon et Zeus, Apollon expose brièvement les raisons de son état de servitude. Même si la crise ne vise pas la conquête du trône de l'Olympe, elle en montre les limites et débouche sur une situation de déséquilibre. Nous assistons, à l'image de Prométhée, au bannissement d'Apollon par le tyran Zeus qui veut conforter son règne. Les raisons de cet état de chose sont présentées dans le *prologue* par Apollon qui dit :

1 Ὡ δώματ' Ἀδμήτει', ἐν οἷς ἔτλην ἐγὼ  
 2 θῆσσαν τράπεζαν αἰνέσαι θεός περ ὦν.  
 3 Ζεὺς γὰρ κατακτὰς παῖδα τὸν ἐμὸν αἴτιος  
 4 Ἀσκληπιόν, στέρνοισιν ἐμβαλὼν φλόγα·  
 5 οὔ δ' ἡ χολωθείς τέκτονας Δίου πυρὸς  
 6 κτείνω Κύκλωπας· καί με θητεύειν πατήρ  
 7 θνητῶι παρ' ἀνδρὶ τῶνδ' ἄποιν' ἡνάγκασεν.  
 8 ἐλθὼν δὲ γαῖαν τήνδ' ἐβουφόρβουν ζένωι  
 9 καὶ τόνδ' ἔσσιζον οἶκον ἐς τόδ' ἡμέρας.

1 Ô palais d'Admète, où j'ai dû me contenter de la table des mercenaires, tout dieu que je suis! Jupiter en fut cause, en tuant mon fils Esculape, contre lequel il lança la foudre : dans mon ressentiment, je tue les Cyclopes, qui fabriquaient le feu céleste; et, pour m'en punir, mon père me força de me mettre au service d'un mortel. Arrivé dans ce pays, je fis paître les troupeaux pour un maître, et je fus le protecteur de cette maison jusqu'à ce jour ;<sup>408</sup>

Selon ces premiers vers, le dieu suprême est entré en guerre contre Apollon. Le dieu est devenu esclave du fils de Phérès, Admète dont il fait paître les animaux. Il égraine les

<sup>407</sup> Myriam Philibert (sous la direction de), *Dictionnaire illustré des Mythologies celtique, égyptienne, gréco-latine, germano-scandinave-iranienne-mésopotamienne*, Italie, Édition de Lodi, 2009, p. 91. « On représente souvent Esculape avec un serpent, ce qui indique qu'il appartient au royaume des morts. Il guérit tant de monde qu'à la fin, Hadès se plaint que l'Enfer se vide. Zeus va remédier à cela : il foudroie le guérisseur alors qu'il soigne Orion. Fou furieux, Apollon se venge sur tous les Cyclopes. Zeus finit par permettre au dieu d'exercer son métier. »

<sup>408</sup> Euripide, *Alceste*, op. cit., pp. 2-3, Prologue, vv. 1-9

mobiles pour lesquels il a perdu son fils et reconnaît avoir tué les cyclopes en signe de représailles pour la mort de son fils Esculape foudroyé par Zeus. En effet, l'ordre du monde a été bouleversé à cause du don de guérison d'Esculape. Face à la plainte d'Hadès qui voit le nombre de morts diminuer, Zeus décida de rétablir cet équilibre en éliminant Esculape. Cette crise explique la mort des Cyclopes à la base du désaccord entre Zeus et Apollon. Pour ce qui du sort de ce dernier, il y a donc inadéquation ici entre le forfait et la punition.

Après avoir analysé les deux crises dans les œuvres conservées d'Eschyle et Euripide qui démontrent les limites et les effets de la tyrannie, nous allons examiner les tensions qui se créent dans les rapports entre le monarque ou le tyran et le sujet.

### II.1.2. Les tensions entre le sujet et le monarque/le tyran

Au préalable, il est judicieux de noter que la Grèce a connu aussi bien le règne des *eupatrides* ou des *rois*<sup>409</sup> que celui des *tyrans*<sup>410</sup>. En effet, les exemples sont nombreux sur le plan littéraire comme c'est le cas avec *Œdipe roi*. Face à la peste, le peuple et les prêtres munis de rameaux viennent quérir l'aide du roi Œdipe qui est considéré comme *le premier des hommes*, [mais pas] *égal aux Dieux*<sup>411</sup>. Toutefois, le pouvoir d'un seul maître présente toujours des limites, puisqu'il ne vise pas toujours l'intérêt général. Face à de nombreuses injustices, la critique des dérives de la tyrannie est essentielle pour la compréhension de cette forme de gouvernement et la nécessité d'instaurer la *démocratie*<sup>412</sup>. La majorité des cas se

<sup>409</sup> Fustel de Coulanges, *La Cité antique*, Tome II, Paris, Ed. D'aujourd'hui, 1978, pp. 287-288. Chapitre III, Première révolution. « On a vu plus haut quel avait été l'état primitif de la population de l'Attique. Un certain nombre de familles, indépendantes et sans lien entre elles, se partageaient le pays : chacune d'elles formait une petite société que gouvernait un chef héréditaire. Puis ces familles se regroupèrent et de leur association naquit la cité athénienne. On attribuait à Thésée d'avoir achevé la grande œuvre de l'unité de l'Attique. [...]. Ceux qui souffrirent du changement furent les chefs de famille, les chefs de bourgade et des tribus, les *βασλείς*, les *φυλοβασλείς*, [...]. »

<sup>410</sup> Keith Branigan, Michel Vickers, *La Grèce antique*, op. cit., p. 81. « Au VI<sup>e</sup> siècle avant notre ère de nombreuses cités grecques sont dirigées par un tyran comme Périandre à Corinthe, [...]. À la différence des rois, le *tyrannos* est un homme arrivé au pouvoir suprême par lui-même et non par voie hiérarchique. La tyrannie, qui n'a pas en soi-même un sens péjoratif, apparaît alors souvent comme un recours pour résoudre des situations de crise sociale et le règne des tyrans n'est pas toujours négatif. Au V<sup>e</sup> avant notre ère, ceux d'Athènes, appartenant à la famille des Pisistratides, contribuent à favoriser la répartition des terres et, par une politique des grands travaux et l'institution des fêtes magnifiques comme les Panathénées, favorisent l'éclat de la ville. [...]. »

<sup>411</sup> Sophocle, *Œdipe roi*, op. cit., pp. 2-3, Prologue, scène 1, vv. 14-39 « {IEPEΥΣ} Ἄλλ', ὃ κρατύνων Οἰδίπους χώρας ἐμῆς, ὅρᾳς μὲν ἡμᾶς ἡλίκοι προσήμεθα βωμοῖσι τοῖς σοῖς, [...], ἐν δ' ὁ πυρφόρος θεὸς σκίψας ἐλαύνει, λοιμὸς ἐχθιστος, πόλιν, ὑφ' οὗ κενοῦται δῶμα Καδμεῖον, [...]. » « {Le sacrificateur} Œdipe, ô toi qui commandes à la terre de ma patrie, tu nous vois tous prosternés devant tes autels : [...]. Brandissant sa torche la plus odieuse des Déesses, la Peste s'est ruée sur la Ville et a dévasté la demeure de Cadmos. [...]. »

<sup>412</sup> Keith Branigan, Michel Vickers, *La Grèce antique*, op. cit., p. 81. « Dans la plupart des cités grecques, le gouvernement est de type oligarchique (pouvoir de quelques uns) ou démocratique (pouvoir du peuple). Sparte est l'exemple le plus accompli de l'oligarchie, puisque seuls les *Homoioi*, c'est-à-dire « Égaux », nés des parents spartiates, [...]. En revanche, une démocratie comme Athènes en offre l'exemple, l'ensemble des citoyens

résume à la violation des préceptes ancestraux ou des coutumes. Par analogie à la crise entre les dieux, les monarques ou les tyrans, à l'image de Zeus, prennent des édits visant à faire respecter l'ordre dans certaines circonstances. Toutefois, en cas d'excès ou d'abus, des tensions peuvent survenir si des citoyens remettent en cause ces décisions qui sont quelquefois injustes.

Des situations de rupture entre le souverain et le sujet sont identifiables chez les dramaturges. Un point essentiel qui transparait de manière notable dans leurs productions littéraires. Trois pièces tragiques qui exposent ces crises feront l'objet d'une attention particulière. Nous avons *les Sept contre Thèbes* d'Eschyle, *Antigone* de Sophocle et *les Suppliantes* d'Euripide. Ces œuvres ont en commun le fait de mettre en relief non seulement les limites de la monarchie dans la succession du pouvoir, mais aussi le caractère injuste des arrêts des chefs et la violation des rituels.

Dans *les Sept contre Thèbes*, Eschyle révèle les tares de modes d'accession au pouvoir dans le royaume de Thèbes. Même s'il est vrai que Polynice et Étéocle ont été maudits par l'imprécation<sup>413</sup> solennelle de leur père Œdipe à cause de leur indifférence à son endroit, il n'en demeure pas moins qu'ils se battent pour la souveraineté<sup>414</sup> de Thèbes. Cette œuvre reprend une légende thébaine qui dépeint le conflit survenu entre les deux fils d'Œdipe pour la succession au trône. Le chœur rappelle l'anathème et la guerre fratricide en ces termes :

πέφρικα τὰν ὠλεσίοικον  
θεόν, οὐ θεοῖς ὁμοίαν,  
παναλαθῇ κακόμαντιν  
πατρὸς εὐκαίαν Ἑρινὸν  
τελέσαι τὰς περιθύμους  
725 κατάρας Οἰδιπόδα βλαψίφρονος·  
παιδολέτωρ δ' ἔρις ἅδ' ὀτρύνει.  
ξένος δὲ κλήρους ἐπινωμῶ, [...],  
καὶ γὰρ κόνις πῖη  
μελαμπαγὲς αἶμα φοίνιον,

---

dispose des mêmes droits. Les assemblées et les magistratures sont largement représentatives de l'ensemble du corps social. »

<sup>413</sup> Eschyle, *Les Sept contre Thèbes*, op. cit., p. 5, Prologue, vv. 69-70, « ὦ Ζεῦ τε καὶ Γῇ καὶ πολισσοῦχοι θεοί, Ἀρά τ' Ἑρινὸς πατρὸς ἡ μεγασθενής, » « O Jupiter, ô Terre, ô Dieux protecteurs! et toi, fatale imprécation, vengeance trop puissante d'un père ! ».

<sup>414</sup> Jean-Pierre Vernant, *L'Univers des dieux et des hommes, récits grecs des origines*, op. cit., p. 211. « Quand Œdipe est aveugle, souillé, on raconte que ses deux fils vont le traiter de façon si indigne qu'à son tour il va lancer contre sa propre progéniture masculine une imprécation semblable à celle que, jadis, Pélopos avait prononcée contre Laoïs. Par dérision, dit-on, avant qu'il soit chassé de Thèbes, quand il est encore dans le palais, ses fils présentent à l'aveugle la coupe d'or de Cadmos et la table d'argent qu'ils se réservent tandis qu'on lui offre tous les bas morceaux des bêtes sacrifiées, les nourritures de rebut. On raconte aussi qu'on l'avait enfermé dans une cellule obscure pour le cacher comme une souillure qu'on veut défitivement tenir secrète. Œdipe lance donc une imprécation solennelle disant que jamais ses fils ne s'entendront, que chacun d'eux voudra exercer la souveraineté, qu'ils se la disputeront à la force du bras et des armes, et qu'ils périront l'un par l'autre. »

*Je frémis ... la Déesse de destruction, si différente  
des autres Dieux, cet infallible, ce sinistre prophète,  
la Furie, vengeresse d'un père, va sans doute accomplir  
les imprécations terribles, qu'Œdipe lança dans sa fureur.  
Pour perdre ses fils, la discorde homicide en hâte l'effet.  
Le fer, hôte cruel, [...], il ne leur laissera que la terre nécessaire  
à leur tombeau,<sup>415</sup>*

Cette intervention du chœur renseigne sur la mort prochaine des deux fils consécutivement à la malédiction d'Œdipe au sujet du patrimoine paternel et de la succession au trône. Eschyle souligne la difficulté inhérente au partage du pouvoir dans les monarchies. Par transposition, la question de la conquête du pouvoir se posait déjà chez les dieux comme il a été constaté plus haut. Dans les faits, après l'exil d'Œdipe dans le dème de Colone, Créon reprend le pouvoir à Thèbes en tant que régent, jusqu'au jour où Étéocle et Polynice, réclament le siège de leur père. C'est Étéocle, le plus jeune, qui commence à régner, son frère devant lui succéder un an plus tard. Mais quand Polynice demande à régner, son frère refuse. Polynice qui estimant que la couronne lui revient de droit obtient alors l'aide d'Adraste le roi d'Argos. Ensemble, ils lèvent une armée contre Thèbes. C'est la guerre des Sept Chefs qui oppose Argos et Thèbes. Pour le salut de Thèbes, et après la prophétie du devin Tirésias, Créon qui accorde son soutien à Étéocle, accepte le sacrifice de son propre fils, Ménoécée, au dieu de la Guerre Arès. Au cours d'un combat, Étéocle et Polynice s'entretuent.

Dans *Antigone* de Sophocle, la question des défauts de la monarchie se poursuit dans le cycle thébain au moment où Créon accède au trône. En réalité, la fable qui repose sur l'opposition entre les lois divines et l'édit de Créon porte sur le respect ou non d'un rituel funéraire en l'honneur de Polynice. En s'alliant à Argos, ce dernier est considéré comme un traître pour avoir pris les armes contre sa cité d'origine Thèbes. C'est ainsi que Créon énumère les motifs de sa décision aux citoyens en disant au *premier épisode* :

*(Κρέων) ἄνδρες, [...] τοιοῖσδ' ἐγὼ νόμοισι τήνδ' αὖζω πόλιν,  
καὶ νῦν ἀδελφὰ τῶνδε κηρύζας ἔχω  
ἀστοῖσι παίδων τῶν ἀπ' Οἰδίου περὶ·  
Ἑτεοκλέα μὲν, ὃς πόλεως ὑπερμαχῶν  
195 ὅλωλε τῆσδε, πάντ' ἀριστεύσας δόρει,  
τάφῳ τε κρύψαι καὶ τὰ πάντ' ἀφαγνίσαι  
ἀ τοῖς ἀρίστοις ἔρχεται κάτω νεκροῖς.  
τὸν δ' αὖ ζύναμιον τοῦδε, Πολυνείκη λέγω,  
ὃς γῆν πατρώαν καὶ θεοὺς τοὺς ἐγγενεῖς  
[200] φυγὰς κατελθὼν ἠθέλησε μὲν πυρὶ  
πρήσαι κατ' ἄκρας, ἠθέλησε δ' αἵματος  
κοινοῦ πάσασθαι, τοὺς δὲ δουλώσας ἄγειν,*

<sup>415</sup> Eschyle, *Les Sept contre Thèbes*, op. cit., pp. 37-38, Deuxième satimon, vv. 720-737.

τοῦτον πόλει τῇδ' ἐκκεκήρυκται τάφῳ  
 μήτε κτερίζειν μήτε κωκῦσαι τινα,  
 205 ἔαν δ' ἄθαρπτον καὶ πρὸς οἰωνῶν δέμας  
 καὶ πρὸς κυνῶν ἐδεστὸν αἰκισθέν τ' ἰδεῖν.  
 τοιόνδ' ἐμὸν φρόνημα, [...].

(Créon) Citoyens [...]. Tels sont les principes au nom desquels j'entends gouverner; ils inspirent l'arrêté que je fais proclamer concernant les fils d'Oedipe : Étéocle, guerrier hors de pair, mort en servant son pays, sera enseveli avec tous les honneurs qui accompagnent sous la terre les plus glorieux morts; [200] le banni qui n'est revenu que pour livrer aux flammes sa patrie et ses dieux, s'abreuver du sang fraternel et réduire les siens en esclavage, défense publique est faite aux citoyens de l'honorer d'un tombeau, de le pleurer; que son corps gise, privé de sépulture, proie des oiseaux et des chiens, objet d'opprobre. Telle est ma décision. [...].<sup>416</sup>

À travers cet exposé, Créon qui est le garant de l'autorité défend l'intégrité de la cité. Son unique souci est l'obéissance à la loi. Il ne tolère pas la félonie du banni Polynice qui selon lui, s'est aussi attaqué aux dieux de la cité. Pour le roi, s'attaquer à son pays est un crime grave dont la sanction est l'interdiction des honneurs funèbres. L'issue sera différente pour Étéocle qui est le défenseur de la patrie. Tels sont « *les principes qu'il défend et selon lesquels il entend régner* », en grec, « *τοιούσδ' ἐγὼ νόμοισι τήνδ' αὔξω πόλιν* » selon les déclarations du roi au vers 191. C'est dans ce sens que son ordonnance interdit les rites funéraires au traître. Le respect d'une loi est la garantie de l'ordre et la stabilité. C'est la raison d'état qui prime sur la famille ou sur les liens de sang.

Cependant, Antigone s'érige contre la loi dite « injuste » de Créon. La jeune princesse prétend obéir aux lois divines. Dans le *deuxième épisode*, elle va dans sa réplique à Créon, justifier son acte de révolte en affirmant :

[450] (Ἀντιγόνη)  
 οὐ γάρ τί μοι Ζεὺς ἦν ὁ κηρύξας τάδε,  
 οὐδ' ἡ ζῦνοικος τῶν κάτω θεῶν Δίκη  
 τοιούσδ' ἐν ἀνθρώποισιν ὄρισεν νόμους.  
 οὐδὲ σθένειν τοσοῦτον ῥόμην τὰ σὰ  
 κηρύγμαθ', ὥστ' ἄγραπτα κάσφαλῃ θεῶν  
 455 νόμιμα δύνασθαι θνητὸν ὄνθ' ὑπερδραμεῖν.  
 οὐ γάρ τι νῦν γε κάχθές, ἀλλ' αἰεί ποτε  
 ζῇ ταῦτα, κοῦδεις οἶδεν ἐξ ὅτου ἴφάνη.  
 τούτων ἐγὼ οὐκ ἔμελλον, ἀνδρὸς οὐδενὸς  
 φρόνημα δείσας, ἐν θεοῖσι τὴν δίκην  
 460 δώσειν· θανουμένη γὰρ ἐξήδη, τί δ' οὔ;  
 κεῖ μὴ σὺ προῦκήρυξας.

[450] ANTIGONE. Oui, car ce n'est pas Zeus qui l'a promulguée, et la Justice qui siège auprès des dieux de sous terre n'en a point tracé de telles parmi les hommes. Je ne croyais pas, certes, que tes édits eussent tant de pouvoir qu'ils permissent à un mortel de violer les lois divines : lois non écrites, celles-là, mais intangibles. Ce n'est pas d'aujourd'hui ni d'hier, c'est depuis l'origine qu'elles sont en vigueur, et

<sup>416</sup> Sophocle, *Antigone*, op. cit., pp. 10-12, Premier épisode, vv. 162-210.

*personne ne les a vues naître. Leur désobéir, n'était-ce point, par un lâche respect pour l'autorité d'un homme, encourir la rigueur des dieux? Je savais bien que je mourrais; c'était inévitable et même sans ton édit! Si je périssais avant le temps, je regarde la mort comme un bienfait.* <sup>417</sup>

Cette prise de parole de la *rebelle*<sup>418</sup> Antigone ressasse les raisons pour lesquelles le personnage s'oppose à la décision du roi de Thèbes, Créon. Dans cet extrait, l'héroïne croit être sur le droit chemin en se soumettant aux lois ancestrales. La justice des dieux est visée au détriment de celle des hommes. Antigone est prête à subir le châtement ultime. Le caractère injuste de la loi est donc remis en cause, parce qu'en plus d'être légale, la norme doit être juste. La loi provenant d'un seul individu n'est pas nécessairement équitable. La norme doit être issue de l'expression de la collectivité et recevoir l'assentissement du peuple.

Ce peuple qui, bien que craignant l'intransigeance de Créon, raisonne et approuve en cachette l'acte d'Antigone. Le but est d'honorer son frère mort d'après la coutume malgré la gravité de son crime. C'est ce qu'Hémon, le fils de Créon tente de lui faire comprendre dans leur échange dont voici un extrait :

*(Αἴμων) πάτερ, θεοὶ φύουσιν ἀνθρώποις φρένας,  
πάντων ὅς' ἐστὶ κτημάτων ὑπέρτατον. [...].  
730 (Κρέων) ἔργον γὰρ ἐστὶ τοὺς ἀκοσμοῦντας σέβειν;  
(Αἴμων) οὐδ' ἂν κελεύσαιμι', εὐσεβεῖν εἰς τοὺς κακοὺς.  
(Κρέων) οὐχ ἦδε γὰρ τοιᾷδ' ἐπείληπται νόσφ;  
(Αἴμων) οὐ φησι Θήβης τῆσδ' ὁμόπολις λεώς.  
(Κρέων) πόλις γὰρ ἡμῖν ἀμὲ χρὴ τάσσειν ἐρεῖ;  
(Αἴμων) 735 ὀρθῶς τόδ' ὥς εἰρηκας ὥς ἄγαν νέος;  
(Κρέων) ἄλλω γὰρ ἢ 'μοὶ χρὴ με τῆσδ' ἄρχειν χθονός;  
(Αἴμων) πόλις γὰρ οὐκ ἔσθ' ἥτις ἀνδρός ἐσθ' ἐνός.  
(Κρέων) οὐ τοῦ κρατοῦντος ἢ πόλις νομίζεται;  
(Αἴμων) καλῶς γ' ἐρήμης ἂν σὺ γῆς ἄρχοις μόνος.*

*HÉMON. Père, les dieux ont doté les humains de la raison, qui est le plus précieux des biens. [...].*

*CRÉON. La belle action, en vérité, que d'honorer des rebelles !*

*HÉMON. Je n'intercédera pas pour des cœurs dépravés.*

*CRÉON. Eh! n'est-ce pas justement le cas de cette fille ?*

*HÉMON. Le peuple de Thèbes est unanime à le nier.*

*CRÉON. Appartient-il à l'opinion publique de nous dicter notre conduite ?*

*HÉMON. Ne vois-tu pas que tu parles là comme un jeune homme ?*

*CRÉON. Ce n'est pas pour moi, peut-être, que je dois gouverner ?*

*HÉMON. De cité faite pour un seul, il n'en existe pas.*

*CRÉON. N'est-ce pas un principe reconnu que la cité appartient au souverain ?*

*HÉMON. Il ferait beau te voir régner sur un désert.* <sup>419</sup>

<sup>417</sup> Ibid., p. 23, Deuxième épisode, vv. 450-461.

<sup>418</sup> Ibid., p. 34, Troisième épisode, vv. 655-659. « ἐπεὶ γὰρ αὐτὴν εἶλον ἐμφανῶς ἐγὼ πόλεως ἀπιστήσασαν ἐκ πάσης μόνην, ψευδῇ γ' ἑμαυτὸν οὐ καταστήσω πόλει, ἀλλὰ κτενῶ. πρὸς ταῦτ' ἐφθυμνεῖτω Δία ζύναμιον. » «Puisque seule dans la cité je l'ai trouvée rebelle, j'entends ne pas tromper la confiance du peuple : je la condamne à mort. Elle pourra bien implorer à grands cris Zeus familial : »

<sup>419</sup> Ibid., pp. 34-38, Troisième épisode, vv. 683-639.

Ces paroles du prince témoignent de la gravité de la situation. Il estime au vers 683 que la « raison », en grec, « *φρένας* » est considérée comme l'héritage des dieux aux hommes. La volonté du roi ne saurait seule primer sur les avis du peuple qui raisonne. Créon, qui est convaincu de servir la cité est persuadé que son fils prend fait et cause pour sa fiancée dont la vie est menacée. Alors qu'en réalité, Hémon lui donne son avis qui rejoint celui du peuple. Il l'exhorte à revenir sur sa décision qui est considérée comme injuste. Un pareil édit est la preuve de la tyrannie du roi qui n'écoute pas ses sujets.

Dans *les Suppliantes*, Euripide se penche sur les limites de la tyrannie et les origines de la démocratie. En effet, après avoir perdu la bataille durant la guerre des sept chefs qui opposait Argos à Thèbes pour la conquête du pouvoir entre Polynice et Étéocle, le roi Adraste en fuite se réfugie, en compagnie des suppliantes dans le temple de Cérès à Athènes. Les fugitives se lamentent sur le sort de leurs enfants morts et demandent asile à Éthra, la mère du roi d'Athènes, Thésée. En fait, Créon, roi de Thèbes, interdit de récupérer les dépouilles pour les enterrer dignement selon les lois divines d'après le récit de la reine :

8 ἐς τάσδε γὰρ βλέψας ἔπηνυζάμην τάδε  
 9 γραῦς, αἱ λιποῦσαι δώματ' Ἀργείας χθονὸς  
 10 ἱκτῆρι θαλλῶι προσπίτνουσ' ἐμὸν γόνυ,  
 11 πάθος παθοῦσαι δεινόν· ἀμφὶ γὰρ πύλας  
 12 Κάδμου θανόντων ἐπὶ γενναίων τέκνων  
 13 ἄπαιδές εἰσιν, οὔς ποτ' Ἀργείων ἄναξ  
 14 Ἀδραστος ἤγαγ', Οἰδίπου παγκληρίας  
 15 μέρος κατασχεῖν φυγάδι Πολυνείκει θέλων  
 16 γαμβρῶι. νεκροὺς δὲ τοὺς ὀλωλότας δορὶ  
 17 θάψαι θέλουσι τῶνδε μητέρες χθονί,  
 18 εἵργουσι δ' οἱ κρατοῦντες οὐδ' ἀναίρεσιν  
 19 δοῦναι θέλουσι, νόμιμ' ἀτίζοντες θεῶν. [...].  
 24 ὅς μ' ἐξοτρύνει παῖδ' ἐμὸν πείσαι λιταῖς  
 25 νεκρῶν κομιστὴν ἢ λόγοισιν ἢ δορὸς  
 26 ῥώμῃ γενέσθαι καὶ τάφου μεταίτιον,  
 27 κοινὸν τόδ' ἔργον προστιθεὶς ἐμῶι τέκνῳ  
 28 πόλει τ' Ἀθηνῶν.

En formant ces prières, j'ai devant les yeux ces femmes chargées d'années, qui ont quitté leurs demeures et la terre d'Argos pour venir, armées de rameaux suppliants, tomber à mes genoux : un malheur terrible les amène ; la mort leur a ravi, devant les portes de Cadmus, sept fils courageux, que le roi des Argiens, Adraste, avait menés contre Thèbes, pour rendre à son gendre exilé, à Polynice, sa part de l'héritage d'Oedipe. Ils ont succombé dans le combat, et leurs mères veulent ensevelir leurs corps : mais, au mépris des lois divines, ceux qui les ont en leur pouvoir ne leur permettent pas de les enlever. [...]. Il me conjure de décider par mes prières mon fils à obtenir, par la persuasion ou par la force des armes, qu'on lui rende les morts, et qu'on leur donne la sépulture. Sur lui seul et sur Athènes repose tout leur espoir.<sup>420</sup>

<sup>420</sup> Euripide, *Les Suppliantes*, op. cit., pp. 3-4, Prologue, vv. 8-28.

Le *prologue* de cette pièce, à travers la prière d'Éthra, insiste sur les raisons pour lesquelles le roi Adraste et les femmes d'Argos requièrent le secours de Thésée. À première vue, Euripide dépeint les conséquences néfastes de la guerre entre Argos et Thèbes. Mais à lire de près, nous constatons qu'il critique également avec véhémence les limites du système monarchique. Dans le cas d'espèce, après la mort conjointe des deux fils d'Œdipe et la défaite des Argiens, Créon qui est arrivé au pouvoir proscrit aux femmes d'ensevelir les corps des morts. Une norme qui va à l'encontre des préceptes religieux.

De manière spécifique, les éloges du pouvoir du peuple en démocratie et les dérives de la tyrannie<sup>421</sup> sont exposés clairement dans l'échange liminaire qui oppose le héraut de Thèbes au roi d'Athènes. Envoyé en ambassade pour récupérer les fugitives d'Argos, le mandaté menace le roi de la survenance d'une guerre. C'est alors que Thésée tente de convaincre le messager du bien-fondé de la démocratie. Ce mode de gouvernance est même encouragé et béni par les dieux tutélaires eux-mêmes. Dans sa réplique au héraut, il déclare :

429 οὐδὲν τυράννου δυσμενέστερον πόλει,  
 430 ὅπου τὸ μὲν πρότιστον οὐκ εἰσὶν νόμοι  
 431 κοινοί, κρατεῖ δ' εἷς τὸν νόμον κεκτημένος  
 432 αὐτὸς παρ' αὐτῶν· καὶ τόδ' οὐκέτ' ἔστ' ἴσον. [...].  
 447 πῶς οὖν ἔτ' ἂν γένοιτ' ἂν ἰσχυρὰ πόλις  
 448 ὅταν τις ὡς λειμῶνος ἥρινοῦ στάχυν  
 449 τομαῖς ἀφαιρῇ κάπολωτίζῃ νέους;  
 [450] κτᾶσθαι δὲ πλοῦτον καὶ βίον τί δεῖ τέκνοις  
 451 ὡς τῶι τυράννῳ πλείον' ἐκμοχθῇ βίον;  
 452 ἢ παρθευεῖν παῖδας ἐν δόμοις καλῶς,  
 453 τερπνὰς τυράννοις ἡδονὰς ὅταν θέλῃ,  
 454 δάκρυα δ' ἐτοιμάζουσι; μὴ ζῶιην ἔτι  
 455 εἰ τὰμὰ τέκνα πρὸς βίαν νυμφεύσεται.

Rien de plus funeste à l'état qu'un tyran : là d'abord l'autorité des lois n'est plus générale ; lui seul dispose de la loi, et elle n'est plus égale pour tous. [...]. Comment un état pourrait-il encore être fort, quand un maître y moissonne l'audace et la jeunesse, comme on fauche les épis dans un champ au printemps ? [450] A quoi bon amasser des biens et des richesses pour ses fils, si l'on travaille seulement à enrichir le tyran ? Qui prendra soin d'élever ses filles honnêtement dans sa maison, pour préparer des voluptés au tyran dès qu'il le voudra, et des larmes à sa famille ? Plutôt mourir que de voir mes filles devenir la proie de la violence !<sup>422</sup>

<sup>421</sup> Ibid., pp. 23-24, Deuxième épisode, vv. 399-408. « (ΚΗΡΥΞ) τίς γῆς τύραννος ; [...] ; » « LE HÉRAUT THÉBAIN. Quel est le tyran de ce pays ? » (ΘΗΣΕΥΣ) πρῶτον μὲν ἤρξω τοῦ λόγου ψευδῶς, ξένε, ζητῶν τύραννον ἐνθάδ'· οὐ γὰρ ἄρχεται ἐνὸς πρὸς ἀνδρὸς ἀλλ' ἐλευθέρᾳ πόλις. δῆμος δ' ἀνάσσει διαδοχαῖσιν ἐν μέρει ἐνιαυσίαισιν, οὐχὶ τῶι πλούτῳ διδοὺς τὸ πλεῖστον ἀλλὰ χῶ πένης ἔχων ἴσον. » « THÉSÉE. Étranger, tu as débuté par une erreur, en cherchant un tyran dans ces lieux. Cette ville ne dépend pas d'un seul homme, elle est libre ; le peuple y commande à son tour, et les magistrats s'y renouvellent tous les ans ; la prépondérance n'y appartient pas à la richesse, et le pauvre y possède des droits égaux. »

<sup>422</sup> Ibid., pp. 23-27, Deuxième épisode, vv. 429-455.

Par cette intervention, le roi d'Athènes souligne les violations des droits des citoyens par le despotisme du tyran qui concentre tous les pouvoirs, En sus, il est vain pour tout individu de rassembler des biens pour sa descendance, si en réalité c'est pour le dictateur qu'on travaille. Même ses propres filles qu'on élève, c'est pour les soumettre aux jouissances d'un tyran dès qu'il le voudra. Face à un pareil régime et à l'image des personnages épris de liberté comme *Antigone* chez Sophocle ou *Prométhée* d'Eshyle, il vaut mieux mourir que de voir sa progéniture soumise à la violence et à l'abus des autocrates. Leurs décisions ont donc été à l'origine de nombreuses situations qui ont engendré des tensions.

Après l'examen des situations de rupture dans la monarchie ou la tyrannie et des motifs qui ont conduit aux crises non seulement entre les dieux, mais aussi entre les hommes, il reste à mettre un point d'honneur sur les valeurs à l'origine même des grands principes démocratiques.

## **II.2. Des valeurs à l'origine des grands principes démocratiques**

Après l'examen des crises dans les gouvernements despotiques, nous assistons à une remise en question du mode de gouvernance du souverain. En effet, tous les individus sont libres et égaux devant la loi<sup>423</sup> qui est désormais le garant de la *justice*. Le sort de la cité dépend désormais de la règle qui est l'émanation de la volonté du peuple. Dans ce sens, nous nous appuyerons sur les pièces des trois dramaturges grecs pour présenter les fondements des valeurs comme la liberté, l'égalité et la justice qui sont à la base de la cité démocratique.

### **II.2.1. De la liberté**

Bien qu'étant un concept polysémique, la liberté se définit initialement comme la capacité ou le fait de se déterminer à sa guise, en dehors de toute contrainte sociale ou morale. Cependant, il faut préciser à l'entame de notre analyse que le concept de *liberté*<sup>424</sup> a fait l'objet de nombreuses interprétations chez les auteurs grecs antiques comme le rappelle Romilly<sup>425</sup>. La quête de cette valeur primordiale a engendré des conflits politiques d'après

---

<sup>423</sup> Louise Bruit Zaidman et Pauline Schmitt Pantel, *La Religion grecque*, op. cit., p. 13. Introduction. « Mais toute loi en Grèce a un caractère sacré »

<sup>424</sup> Charles Georgin (sous la direction de), *Dictionnaire grec/français*, op. cit., p. 277. ελευθερία, ας (ή).

<sup>425</sup> Jacqueline de Romilly, Alexandre Grandazzi, *Une certaine idée de la Grèce*, op. cit., p. 183. « [...] j'ai toujours été frappée par la justesse d'une théorie professée par Albin Lesky : il a montré que, chez Homère, toute décision dépend des dieux mais aussi des hommes, et, comme il l'a lui-même souligné, cette théorie de la double causalité vaut aussi pour la tragédie. Les dieux sont là, à guetter, à prévoir, mais c'est cependant l'homme qui décide, si bien qu'il serait faux de parler d'une absence totale de liberté. Bien sûr, les chœurs des tragédies

Meier<sup>426</sup>, puisque cette notion interroge même la structure de la cité et la nature des rapports entre les Athéniens. C'est dans cette perspective que Romilly<sup>427</sup> soutient que la *liberté* a pris son envol au V<sup>e</sup> siècle av. J.-C., avant de connaître une *crise* vers la fin pour se rétablir véritablement au IV<sup>e</sup> siècle<sup>428</sup>. En effet, celle-ci naît dans la Grèce dans un contexte sociopolitique spécifique. Ce thème qui revient inlassablement dans les pièces tragiques sera abordé en rapport avec la démocratie sous deux aspects. Le premier est la *liberté politico-religieuse* tandis que le second porte sur la *liberté de parole*. C'est dans cette optique que certaines œuvres qui soulignent les mobiles pour lesquels les Grecs se battent seront mises à contribution. Nous étudierons entre autres : *les Perses*, *les Sept contre Thèbes*, *Prométhée enchaîné* d'Eschyle et *Antigone* de Sophocle,

C'est ainsi que les préalables de la *liberté politico-religieuse* trouvent leurs fondements dans la défense de la Grèce entière et de ses lieux de culte. Les premières allusions sont faites lors des guerres médiques entre les Hellènes et les Perses. Cette liberté<sup>429</sup> est justifiée de manière effective par le contraste qui existe entre l'esclavage du peuple perse et la liberté des Achéens. Comme le soutient Brisson<sup>430</sup>, cette emphase sur la liberté dans la tragédie se traduit par l'opposition entre le monde des « barbares » sous le règne du tyran Xerxès et l'empire des « civilisés » représentés par la Grèce en général et les citoyens de l'Athènes démocratique en particulier.

---

prévoient et pressentent très souvent ce qui va se passer ; mais nous aussi, quelquefois, nous prévoyons dans notre vie ce que vont faire les gens ; et cela ne veut pas dire que nous ne croyons pas à leur liberté. [...] »

<sup>426</sup> Christian Meir, *De la Tragédie comme art politique*, op. cit., p. 229. « Ce sont, avant tout, les rapports entre les grands et le peuple, l'égoïsme et l'orgueil des nobles, la rigueur dans les exigences de discipline – en campagne par exemple –, de même que le degré de liberté revenant à l'individu, qui, à Athènes, pouvaient susciter sans cesse de nouvelles discussions et de nouveaux conflits politiques ; peut-être aussi la révolte contre des décisions du peuple »

<sup>427</sup> Jacqueline de Romilly, *La Grèce à la découverte de la liberté*, Paris, Fallois, Livre de Poche, 1989, pp. 88-89 ; « On peut donc dire qu'à Athènes, à cette époque [c'est-à-dire au V<sup>e</sup> s. av. J. -C.], on vivait l'épanouissement de l'idée de liberté telle que les Grecs l'avaient découverte en une série de progrès enthousiastes. »

<sup>428</sup> Ibid., p. 154. « C'est pour Athènes une gloire considérable, ayant vécu cette crise, de l'avoir dominée dans les faits, de façon généreuse et durable » et plus loin : « Les difficultés nées des abus de liberté telle qu'elle avait été définie, aboutissent ainsi à un progrès dans l'analyse : elles révèlent peu à peu de quelles concessions, elle doit être accompagnée pour survivre. »

<sup>429</sup> Monique Trédé-Boulmer, Suzanne Saïd, *La Littérature grecque d'Homère à Aristote*, Paris, PUF, 1990, p. 51. « Une Grèce nouvelle sort des guerres médiques. La victoire de la « liberté » grecque sur les Perses s'accompagne d'une révolution intellectuelle sans précédent. »

<sup>430</sup> Elisabeth Brisson, Jean-Paul Brisson, et alii, *Démocratie, citoyenneté et héritage gréco-romain*, Paris, Ed. Liris, 2000, p. 72. « La tragédie peut poser ce type de question et elle peut en poser d'un autre type : par exemple, elle peut magnifier, dans *les Perses*, le fait que, justement la démocratie a triomphé d'une ambition perse, qui était l'ambition du souverain, qui croit que tout lui est permis, avec des combattants qui ne sont pas des citoyens mais qui sont des espèces d'esclaves. »

En conséquence, les Grecs se définissaient donc comme des êtres naturellement libres. Ceux-ci n'étaient pas considérés comme des *esclaves* ou des *sujets* à l'instar des Perses. La réponse<sup>431</sup> du chœur à l'interrogation de la reine Atossa, mère de l'infatué et imprudent Xerxès<sup>432</sup> est assez explicite dans *les Perses* d'Eschyle. Encore que le dramaturge rappelle la défaite de la redoutable armée perse grâce à la volonté des dieux lors des batailles de Salamine<sup>433</sup> et de Marathon<sup>434</sup>. Contrairement aux Perses, les Grecs étaient convaincus de l'intérêt religieux et politique de leur combat contre l'envahisseur. Toutes les cités, en l'occurrence Athènes, vont s'unir pour un but commun<sup>435</sup>. Il est question de se battre pour la liberté de leur patrie, pour délivrer leur famille du joug de l'esclavage et surtout sauvegarder leurs lieux de culte et les tombes des aïeux. L'ombre de Darius évoque les raisons pour lesquelles les Perses ont perdu contre les Grecs. On peut citer l'orgueil et l'impiété du roi et surtout les sacrilèges envers les dieux. Le *troisième épisode* insiste sur la question :

807 οὐ σφιν κακῶν ὕψιστ' ἐπαμμένει παθεῖν,  
 808 ὕβρεως ἄποινα κἀθέων φρονημάτων·  
 809 οἱ γῆν μολόντες Ἑλλάδ' οὐ θεῶν βρέτη  
 810 ἥδοοντο συλᾶν οὐδὲ πιμπράναι νεώς·  
 811 βωμοὶ δ' αἴστοι, δαιμόνων θ' ἰδρύματα  
 812 πρόρριζα φύρδην ἐξανέστραπται βάθρων.  
 813 τοιγὰρ κακῶς δράσαντες οὐκ ἐλάσσονα  
 814 πάσχουσι, τὰ δὲ μέλλουσι, κοῦδέπω κακῶν  
 815 κρητὶς ὕπεστιν, ἀλλ' ἔτ' ἐκπιδύεται.  
 816 τόσος γὰρ ἔσται πέλανος αἵματοσφαγῆς  
 817 πρὸς γῆ Πλαταιῶν Δωρίδος λόγχης ὕπο·

807 Là, les Perses sont réservés aux dernières infortunes, digne prix de leur insolence et de leurs sacrilèges desseins. Ils n'ont pas craint, dans cette Grèce envahie, de dépouiller les images des dieux, d'incendier les temples. Les autels sont détruits; les statues ont été arrachées de leurs socles et brisées en morceaux. Déjà ces crimes ont reçu leur salaire; mais tout n'est pas fini : l'abîme du malheur n'est pas desséché jusqu'au fond, non, certes; la source jaillit encore. 816 Des flots

<sup>431</sup> Eschyle, *Les Perses*, op. cit., p. 13, Premier épisode, vv. 241-242 : « (ΒΑΣΙΛΕΙΑ) τίς δὲ ποιμάνωρ ἔπεστι κἀπιδеспόζει στρατῶ; (ΧΟΡΟΣ) οὐτινος δοῦλοι κέκληνται φωτὸς οὐδ' ὑπήκοοι. » « ATOSSA. Quel monarque les conduit et gouverne leur armée? LE CHOEUR. Nul mortel ne les a pour esclaves ni pour sujets. »

<sup>432</sup> Jean Alaux, « Mimésis et katharsis dans les Perses », in, *l'informaton littéraire*, Les belles Lettres, 2001/1, vol 53, p. 55. « Hubris et démesure dont Xerxès est l'incarnation, puisque sa volonté de toute puissance s'étend jusqu'aux éléments. Une de ses fautes majeures sera d'avoir voulu juguler l'Héllespont. »

<sup>433</sup> Eschyle, *Les Perses*, op. cit., p. 15, Premier épisode, vv. 284-285 « (ΑΓΓΕΛΟΣ) ὃ πλεῖστον ἔχθος ὄνομα Σαλαμῖνος κλύειν· φεῦ, τῶν Ἀθηνῶν ὡς στένω μεμνημένος. » « LE COURRIER. Ô Salamine ! nom fatal et détesté ! Athènes ! Athènes ! que ton souvenir me coûte de pleurs ! »

<sup>434</sup> Ibid., p. 24, Premier épisode, vv. 472-475. « (ΒΑΣΙΛΕΙΑ) ὃ στυγνὲ δαῖμον, ὡς ἄρ' ἔψευσας φρενῶν Πέρσας· πικρὰν δὲ παῖς ἐμὸς τιμωρίαν κλεινῶν Ἀθηνῶν ἡῦρε, κοῦκ ἀπήκεσαν οὓς πρόσθε Μαρθῶν βαρβάρων ἀπώλεσεν· » « 472 ATOSSA. Ô Fortune ennemie! que tu as bien trompé l'espoir des Perses ! Voilà donc le châtement terrible que mon fils a infligé à cette illustre Athènes! Ce n'était donc point assez de tant de Barbares jadis tombés à Marathon! »

<sup>435</sup> Ibid., p. 21, Premier épisode, vv. 402-405. « ὦ παῖδες Ἑλλήνων, ἴτε, ἐλευθεροῦτε πατρίδ', ἐλευθεροῦτε δὲ παῖδας, γυναῖκας, θεῶν τε πατρώων ἔδη, θήκας τε προγόνων· νῦν ὑπὲρ πάντων ἀγών.' » « « Allez, ô fils de la Grèce, délivrez la patrie, délivrez vos enfants, vos femmes, et les temples des dieux de vos pères, et les tombeaux de vos aïeux. Un seul combat va décider de tous vos biens. »

de sang couleront sous la lance dorienne et se figeront dans les champs de  
Platée.<sup>436</sup>

D'après ce passage, l'armée perse est taxée d'inculte. Elle ne vénère pas les statues des dieux et les temples grecs même en temps de guerre. Telle est la cause de leur châtement. Le bon et sage chef doit révéler les divinités de l'ennemi et leurs sanctuaires. Durant le règne de Darius, la Perse était prospère et victorieuse. Durant la gouvernance de Xerxès, le sort des perses était différent. Ce nouveau successeur a saccagé les temples des dieux et les monuments funéraires des ancêtres grecs en détruisant leur cité. Il bafouait la liberté de culte et désirait soumettre la Grèce à l'esclavage. Le dieu protecteur Zeus lui-même a puni son impiété et son arrogance. L'audace<sup>437</sup> de ce jeune roi a plongé ses congénères dans le deuil et la désolation. Le sort des Perses est loin d'être terminé à Salamine selon les termes du fantôme du roi Darius qui évoque la défaite des siens à Platée.

En prenant l'exemple de la Grèce et d'Athènes, le défunt roi invite par conséquent les autorités autocrates, à l'image de son successeur, qui détiennent le pouvoir à plus de tempérance, de sagesse<sup>438</sup> et à faire preuve de piété. Les magistrats doivent améliorer leur gestion de la cité et surtout tenir compte des avis du peuple comme c'est le cas en Grèce. Tels sont les attributs du bon chef qui se soucie du sort de son peuple, car la crainte des dieux est le commencement de la sagesse.

De même, pour la quête de cette liberté, *les Sept contre Thèbes* met en scène l'affrontement entre deux cités grecques notamment Argos et Thèbes. Par ce rapprochement, Eschyle préfigure d'une certaine manière *la guerre du Péloponnèse*<sup>439</sup> qui opposera

---

<sup>436</sup> Ibid., pp. 40-41, Troisième épisode, vv. 807-817.

<sup>437</sup> Marc Durand, *Théâtre et coup de théâtre chez Eschyle*, op. cit., p. 55. « Xerxès a tenté d'assujettir le détroit de l'Helléspont, le mettre sous le joug, de procéder avec lui comme il procède habituellement avec ses sujets [...]. Il a commis une injure envers le Cosmos en désirant changer le cours de la nature, dépassant la mesure de la condition humaine. Il a par là commis une faute cosmologique. »

<sup>438</sup> Eschyle, *Les Perses*, op. cit., vv. 823-841. « τοιαῦθ' ὁρῶντες τῶνδε τὰπιτίμια μέμνησθ' Ἀθηνῶν Ἑλλάδος τε, μηδέ τις ὑπερφρονήσας τὸν παρόντα δαίμονα ἄλλων ἐρασθεὶς ὄλβον ἐκχέη μέγαν. Ζεὺς τοι κολαστὴς τῶν ὑπερκόμπων ἄγαν φρονημάτων ἔπεστιν, εὐθυνοὺς βαρὺς. πρὸς ταῦτ' ἐκείνον, σωφρονεῖν κεχρημένοι, πινύσκειτ' εὐλόγοισι νουθετήμασιν, λῆξαι θεοβλαβοῦνθ' ὑπερκόμπῳ θράσει. » « — Vous voyez, amis, le châtement de la Perse : souvenez-vous donc d'Athènes et de la Grèce. Que nul, désormais, ne méprise sa fortune présente, et n'aille, par sa convoitise même, ruiner sa propre opulence. Jupiter, l'inflexible vengeur, ne laisse jamais impunis les desseins d'un orgueil effréné. Vous donc, qui possédez la sagesse, vous dont les avis peuvent rappeler mon fils à la raison, inspirez à Xerxès le respect des dieux; qu'il cesse de les braver par sa présomptueuse audace. »

<sup>439</sup> Bernard Holtzmann, « Guerre du Péloponnèse, en bref », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], sur <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/guerre-du-peloponnese-en-bref/> (consulté le 7 août 2021 à 15h46 mn). Les hostilités commencent en — 431 entre Athènes et l'alliance continentale conclue par les cités de Béotie et du Péloponnèse menées par Corinthe et Sparte ; elles constituent, à l'échelle du monde grec, une guerre mondiale de près de trente ans, riche en péripéties dramatiques, que le grand historien athénien Thucydide a décrites avec une lucidité sans complaisance. [...].

Athènes et Sparte. Ainsi, après avoir refusé de rendre le trône au véritable successeur qui est Polynice, Étéocle prie le dieu protecteur Zeus d'accorder la victoire à Thèbes contre Argos afin de protéger ses temples. Le *prologue* est clair à ce sujet :

(Ετεοκλής)  
ὦ Ζεῦ τε καὶ Γῇ καὶ πολισσοῦχοι θεοί,  
70 Ἀρά τ' Ἑρινὸς πατρὸς ἡ μεγασθενής,  
μή μοι πόλιν γε πρυμνόθεν πανώλεθρον  
ἐκθαμνίσῃτε δηάλωτον, Ἑλλάδος  
φθόγγον χέουσας, καὶ δόμους ἐφεστίους·  
ἐλευθέραν δὲ γῆν τε καὶ Κάδμου πόλιν  
75 ζυγοῖσι δουλίῳσι μήποτε σχεθεῖν·  
γένεσθε δ' ἀλκή· ζυνὰ δ' ἐλπίζω λέγειν·  
πόλις γὰρ εὖ πρᾶσσουσα δαίμονας τίει.

(ÉTÉOCLE)  
O Jupiter, ô Terre, ô Dieux protecteurs! et toi, fatale  
imprécation, vengeance trop puissante d'un père !  
Ne renversez point jusque dans les fondements, et par  
les coups de nos ennemis, une ville grecque, et vos propres  
foyers ; n'asservissez pas sous le joug de l'esclavage,  
un pays libre, et la cité de Cadmus. Dieux, soyez  
notre défense : nos intérêts sont communs ; c'est dans  
la victoire qu'on peut vous honorer.<sup>440</sup>

Bien qu'occupant de manière illégitime le pouvoir, le jeune prince malgré la malédiction qui pèse sur sa famille, n'omet pas de prier le dieu suprême Zeus afin qu'il lui accorde la victoire. La liberté de culte nécessite la sécurisation des « *foyers* » « *δόμους ἐφεστίους* » comme souligné au vers 73. Elle est donc essentielle au bon fonctionnement de la cité et garantit le secours des dieux tutélaires. La liberté politique n'en est qu'une conséquence, en ce sens qu'une cité envahie et asservie est dans l'incapacité de vénérer ses divinités. La guerre n'entraîne que l'esclavage pour un « *pays libre* », en grec « *ἐλευθέραν δὲ γῆν* » tel que précisé au vers 74.

Concernant les préalables de *la liberté de parole* ou *d'expression*, il faut noter que le corollaire est la liberté d'action qui se concrétisera à Athènes par le vote du citoyen, ce principe est initié par les personnages éponymes dans *Prométhée enchaîné* d'Eschyle ou *Antigone* de Sophocle. Prométhée symbolise déjà les prémices de cette forme de *liberté*<sup>441</sup>. En effet, nonobstant le forfait que lui reproche Zeus, le titan se plaint de l'ingratitude et de l'iniquité de ce dieu qu'il avait aidé autrefois à renverser le tyran Cronos. Prométhée déclare dans le *Premier épisode* à propos :

<sup>440</sup> Eschyle, *Les Sept contre Thèbes*, op. cit., pp. 5-6, Prologue, vv. 69-77.

<sup>441</sup> Pascal Thierry, *Les Tragédies grecques*, Paris, PUF, 2001, p. 105. À l'origine, divinité du feu, Prométhée a pris une dimension considérable et est venu à symboliser l'esprit humain aspirant à la connaissance et à la liberté.

219 ἐμαῖς δὲ βουλαῖς Ταρτάρου μελαμβαθῆς  
 220 κευθμῶν καλύπτει τὸν παλαιγενῆ Κρόνον  
 221 αὐτοῖσι συμμάχοισι. τοιάδ' ἐξ ἐμοῦ  
 222 ὁ τῶν θεῶν τύραννος ὠφελήμενος  
 223 κακαῖσι ποιναῖς ταῖσδ' ἐξήμεψατο.  
 224 ἔνεστι γάρ πως τοῦτο τῇ τυραννίδι  
 225 νόσημα, τοῖς φίλοισι μὴ πεποιθέναι.

*Par moi, par mes avis, il sut  
 précipiter dans les noirs et profonds abîmes du Tartare  
 l'antique Saturne avec tous ses défenseurs. Après un  
 pareil service, voilà l'indigne prix dont m'a payé ce  
 tyran du ciel ; et tel est le vice ordinaire de la tyrannie,  
 l'ingratitude envers les amis.*<sup>442</sup>.

Ce passage montre qu'en dépit de l'aide de Prométhée lors du combat avec les titans, Zeus, n'a pas hésité à le punir. Ce philanthrope rebelle veut faire entendre sa voix. Il est à la quête de plus de liberté devant un tyran qui promulgue des lois injustes. Zeus a décidé d'anéantir la race des hommes et d'en créer une nouvelle. Seul Prométhée a osé s'opposer en donnant son avis. Il s'agit d'une faute<sup>443</sup>. Le nouveau roi dans sa démesure, viole tous les droits et traite les autres dieux ou les hommes comme des esclaves. Par ailleurs, face à l'aide proposée par le titan Océan, Prométhée se refuse à l'accepter de peur qu'il subisse le même sort que lui. Il en est de même pour Io<sup>444</sup> qui est victime du désir et des attraits charnels du même Zeus à cause de sa beauté. Elle a été transformée en génisse et est désormais poursuivie par un taon. Atlas ou Typhon<sup>445</sup> ont également subi les abus de Zeus.

En outre, cette quête pour la liberté tourne aussi autour du respect des rituels funéraires en l'honneur de Polynice. Antigone ose défier au prix de sa vie l'autorité et l'édit

<sup>442</sup> Eschyle, *Prométhée enchaîné*, op. cit., p. 13, Premier épisode, vv. 219-225.

<sup>443</sup> Ibidem., vv. 228-236. « ὅπως τάχιστα τὸν πατρῶον ἐς θρόνον καθέζετ', εὐθὺς δαίμοσιν νέμει γέρα ἄλλοισιν ἄλλα, καὶ διεστοιχίζετο ἀρχήν, βροτῶν δὲ τῶν ταλαιπώρων λόγονοῦκ ἔσχεν οὐδέν', ἀλλ' αἰστώσας γένος τὸ πᾶν ἔχρηζεν ἄλλο φιλῆσαι νέον. καὶ τοῖσιν οὐδεὶς ἀντέβαινε πλὴν ἐμοῦ. ἐγὼ δ' ἐτόλμης· ἐξελυσάμην βροτοῦς τὸ μὴ διαρραισθέντας εἰς Ἄϊδον μολεῖν. » « À peine assis sur le trône de son père, distribuant à tous les Dieux des honneurs et des récompenses, il tâcha d'affermir son empire. Mais, quant aux malheureux mortels, loin de les admettre à partager ses dons, il voulait les anéantir, et créer une race nouvelle. Personne ne parut s'y opposer ; seul je l'osai ; seul, j'empêchai, qu'écrasés de la foudre, les humains n'allassent peupler les Enfers. »

<sup>444</sup> Ibid., pp. 33-34, Troisième épisode, vv. 647-651. « Ὡ μέγ' εὐδαιμον κόρη, τί παρθευῆ δαρὸν, ἐξόν σοι γάμου τυχεῖν μεγίστου; Ζεὺς γὰρ ἱμέρου βέλει πρὸς σοῦ τέθαλπται καὶ συναίρεσθι Κύπριν θέλει· σὺ δ', » « Nymphé trop heureuse, pourquoi t'obstiner à garder ta virginité, quand tu peux former l'hymen le plus glorieux ? C'est pour toi que Jupiter brûle du feu du désir ; c'est avec toi qu'il veut goûter les plaisirs de Cypris. »

<sup>445</sup> Ibid., pp. 19-20, Premier épisode, vv. 347-354 « (ΩΚΕΑΝΟΣ) οὐ δῆτ', ἐπεὶ με καὶ κασιγνήτου τύχαι τεύρους Ἄτλαντος, ὃς πρὸς ἐσπέρους τόπους ἔστηκε κίον' οὐρανοῦ τε καὶ χθονὸς ὥμοιν ἐρείδων, ἄχθος οὐκ εὖ ἀγκαλον. τὸν γηγενῆ τε Κιλικίων οἰκήτορα ἄντρων ἰδὼν ὄκτιρα, δάιον τέρας, ἑκατογκάρανον πρὸς βίαν χειρούμνον, Τυφῶνα θούρον. ὃς πᾶσιν ἀντέστη θεοῖς, » « Non : je plains trop, et ton sort, et celui de ton frère Atlas, qui, courbé vers les portes du couchant soutient sur ses épaules la colonne du ciel et de la terre, fardeau qu'il embrasse avec peine ! Non, je n'aurai point vu sans pitié l'habitant des antres de Cilicie, le fils de la Terre, ce géant prodigieux, l'audacieux Typhon aux cent têtes, dompté par un bras vainqueur, lui qui défiait tous les Dieux. »

de Créon. L'objectif est de faire entendre la voix de ceux qui ont peur de s'exprimer et qui craignent les représailles du tyran. L'oppression de la liberté de la parole est une réalité dans le gouvernement d'un seul. Ce bref échange entre Créon et Antigone le prouve à suffisance :

[...], καίτοι πόθεν κλέος γ' ἂν εὐκλεέστερον  
κατέσχον ἢ τὸν αὐτάδελφον ἐν τάφῳ  
τιθεῖσα; τούτοις τοῦτο πᾶσιν ἀνδάνειν  
505 λέγοιτ' ἂν, εἰ μὴ γλῶσσαν ἐγκλήῃσι φόβος.  
ἀλλ' ἡ τυραννὶς πολλὰ τ' ἄλλ' εὐδαιμονεῖ  
καῖεσθιν αὐτῇ δρᾶν λέγειν θ' ἂ βούλεται.  
(Κρέων)  
σὺ τοῦτο μούνη τῶνδε Καδμείων ὀρᾷς.  
(Ἀντιγόνη)  
ὁρῶσι χούτοι, σοὶ δ' ὑπὶ λλοσιν στόμα.

[...], *Et pourtant pouvais-je m'acquérir plus d'honneur  
qu'en mettant mon frère au tombeau? Tous ceux qui m'entendent oseraient  
m'approuver, si la crainte ne leur fermait la bouche. Car la tyrannie, entre autres  
privilèges, peut faire et dire ce qu'il lui plaît.*  
CRÉON. *Tu es seule, à Thèbes, à professer de pareilles opinions.*  
ANTIGONE, désignant le chœur. *Ils pensent comme moi, mais ils se mordent les  
lèvres.*<sup>446</sup>

Il s'agit ici d'un violent affrontement verbal qui oppose Créon et Antigone. L'héroïne exprime son opinion au roi. Le litige repose sur le choc entre la raison d'État et les lois non écrites. Surprise en train d'ensevelir son frère Polynice, Antigone est convaincue de servir la justice divine. Elle est arrêtée et conduite par un garde devant le roi. En plus d'être condamnée par ce dernier, Antigone se sent abandonnée par sa propre sœur et même par le chœur des vieillards. La princesse signale la crainte des citoyens qui s'abstiennent de critiquer l'ordre de ce monarque. Le peuple a peur de s'exprimer librement à cause de ce roi qui embrigade les libertés. Mais, faut-il le souligner, ce sentiment d'abandon<sup>447</sup> des personnages de Sophocle constitue une caractéristique de ses œuvres.

Créon refuse de céder parce que le personnage contestataire est une femme comme le témoigne ce passage : « ἐμοῦ δὲ ζῶντος οὐκ ἄρξει γυνή. », en français « *Moi vivant, ce n'est pas une femme qui fera la loi.* »<sup>448</sup>. Cependant, même si la femme dans la cité antique avait des prérogatives limitées, il n'en demeure pas moins que cette recherche de la liberté de

<sup>446</sup> Sophocle, *Antigone*, op. cit., p. 26, Deuxième épisode, vv. 503-509.

<sup>447</sup> Reinhart Karl, *Sophocle*, trad. du texte allemand Sophokles de 1933, Paris, Ed. de Minuit, 1971, p. 25. « Les dieux de Sophocle n'apportent à l'homme nulle consolation, et si, pour qu'il accède à la connaissance de soi-même, ils infléchissent sa destinée, alors ce n'est que dans l'abandon et la déréliction, qu'il se saisit comme homme. C'est seulement dans cette brisure, que son être en se purifiant, semble conquérir sur sa dissonance un état d'harmonie avec l'ordre divin. C'est pourquoi les héros tragiques de Sophocle sont désertés, déracinés, réjetés : [...]. Le drame eschyléen n'avait connu ni cet enracinement, ni son contraire, cette sorte de nudité, d'exposition ; homme, demi-dieu ou héros, le personnage d'Eschyle, où qu'il se tint, ne se sentait pourtant pas seul, »

<sup>448</sup> Ibid., pp. 26-27, Deuxième épisode, vv. 525

parole était une réalité. Elle s'inscrivait aisément dans le système de pensée de la Grèce antique qui se fondait sur la raison. À ce propos, il faut reconnaître qu'une tension morale qui est sujette à cet antagonisme provient du choix des deux personnages notamment Créon et Antigone. D'un côté, Romilly évoque les enjeux moraux, en identifiant les *couples de devoirs*<sup>449</sup>. De l'autre, Vernant affirme que le conflit ne se limite pas seulement à celui de la loi de la cité et la loi divine. L'helléniste estime qu'Antigone est fautive car elle ne défend pas la religion mais la *religiosité*<sup>450</sup>. Dans l'ensemble, il ressort que la liberté est une réalité aussi bien dans le domaine privé que public selon Thucydide<sup>451</sup>.

Ayant étudié la liberté, c'est l'examen de l'égalité comme valeur démocratique qui fera l'objet du prochain développement.

### **II.2.2. De l'égalité**

S'agissant de *l'égalité*<sup>452</sup>, elle se définit généralement comme le fait d'être investi des mêmes droits et des mêmes obligations. Toutefois, il est judicieux de souligner au préalable que lors des révolutions dans l'histoire de la Grèce antique, le pouvoir à Athènes est passé de la *noblesse sacerdotale*, à *l'aristocratie de richesse* avant d'échoir à la « *classe inférieure* » entendue comme le peuple. Cette dernière catégorie d'individus était à la recherche de plus d'égalité comme l'affirme Fustel de Coulanges au chapitre VIII de son ouvrage :

*[...]. Mais voici que la société s'est transformée. Le régime patriarcal que cette religion héréditaire avait engendré, s'est dissous à la longue dans le régime de la cité. [...]. Le cadet s'est détaché de l'aîné, le serviteur du chef ; la classe inférieure a grandi ; elle s'est armée ; elle a fini par vaincre l'aristocratie et conquérir l'égalité.*<sup>453</sup>

L'auteur pense qu'il y'a eu trois entités détentrices du pouvoir qui se sont succédées dans la cité athénienne dans les différents systèmes politiques. À chaque période

<sup>449</sup> Jacqueline de Romilly, *La Tragédie grecque*, op cit., p. 84. « Mais tous ces couples de devoirs : famille et État, humanité ou autorité, religion ou respect des lois forment autant de ce que Sophocle a, en quelques scènes, dressés tout vivants devant nous »

<sup>450</sup> Jean-Pierre Vernant, « Tensions et ambiguïtés dans la tragédie grecque », in, Vernant et Vidal-Naquet, MTA, Tome I, opt. cit., p. 33 « il n'oppose pas la pure religion [...] à l'irreligion complète, mais deux types différents de religiosité : d'un côté, une religion familiale, purement privée, [...] de l'autre, une religion publique où les dieux tutélaires de la cité tendent finalement à se confondre avec les valeurs suprêmes de l'État »

<sup>451</sup> Thucydide, *Histoire de la guerre du Péloponnèse I et II*, trad. et introduction par Jean Voilquin, Paris, Garnier Frères, 1948, Livre II, 37, 2 « nous pratiquons la liberté, non seulement dans notre conduite d'ordre politique, mais pour tout ce qui est suspicion réciproque dans la vie quotidienne: nous n'avons pas de colère envers notre prochain, »

<sup>452</sup> Charles Georgin (sous la direction de), *Dictionnaire grec//français*, op. cit., p. 399. τὸ ἴσον, οὐ

<sup>453</sup> Fustel de Coulanges, *La Cité antique*, op.cit., pp. 363-364. Livre IV Les révolutions, chapitre VIII, Changements dans le droit privé ; le code des douze tables, le code de Solon.

correspondait un régime politique donné. D’abord le roi investi de l’autorité divine, ensuite les aristocrates et surtout la démocratie représentée par le peuple. Le passage d’un système politique à un autre fit l’objet de nombreuses tensions. Consubstantielle à la liberté, la quête de l’égalité obéit donc à un certain nombre de constantes et intervient dans un contexte précis. Cette analyse avait déjà été amorcée à travers la symbolique des personnages divins tels que *Prométhée* qui reproche l’iniquité de Zeus dans *Prométhée enchaîné* chez Eschyle. C’est la même analogie avec les personnages humains tels que la princesse Antigone et le roi Créon dans *Antigone* de Sophocle.

Pour le démontrer à nouveau, nous étudierons certaines pièces comme *Œdipe roi* de Sophocle ou encore *les Suppliants* d’Euripide qui abordent ce thème. Concernant *Œdipe roi*, Tirésias revendique les mêmes droits et les mêmes pouvoirs qu’Œdipe en disant : « *Εἰ καὶ τυραννεῖς, ἐξισωτέον τὸ γούν ἴς’ ἀντιλέξαι? τοῦδε γὰρ κἀγὼ κρατῶ? οὐ γάρ τι σοὶ ζῶ δοῦλος, ἀλλὰ Λοζία, ὥστ’ οὐ Κρέοντος προστάτου γεγράμμαι.* », « *Si tu possèdes la puissance royale, il m'appartient cependant de te répondre en égal. J'ai ce droit en effet. Je ne suis nullement soumis.* »<sup>454</sup>. Le roi n’est qu’un citoyen. La recherche de l’égalité est permanente dans la tragédie. Tel le fondement de la cité démocratique qui conduit à la liberté.

Comme ses pairs, Euripide accorde également un intérêt certain à cette valeur essentielle qui contribue ainsi à la prise de décision et à la bonne marche de la cité démocratique. Une tel mode de gouvernance n’est pas envisageable dans une autocratie. Dans le cas d’espèce, *les Suppliants* invite le lecteur à se rendre compte de l’importance de l’égalité citoyenne qui est garantie par la loi. C’est ainsi que Thésée s’étend sur les limites de la tyrannie et les avantages de la démocratie. Le mandataire du pouvoir du peuple le rappelle dans son échange avec le héraut de Thèbes au *deuxième épisode* :

433 γεγραμμένων δὲ τῶν νόμων ὃ τ’ ἀσθενὴς  
 434 ὁ πλούσιός τε τὴν δίκην ἴσῃν ἔχει,  
 435 ἔστιν δ’ ἐνισπεῖν τοῖσιν ἀσθενεστέροις  
 436 τὸν εὐτυχοῦντα ταῦθ’ ὅταν κλύῃ κακῶς,  
 437 νικᾷ δ’ ὁ μείων τὸν μέγαν δίκαι’ ἔχων.  
 438 τοῦλευθέρον δ’ ἐκεῖνο· τίς θέλει πόλει  
 439 χρηστόν τι βούλευμ’ ἐς μέσον φέρειν ἔχων;  
 440 καὶ ταῦθ’ ὁ χρήζων λαμπρὸς ἐσθ’, ὁ μὴ θέλων  
 441 σιγᾷ. τί τούτων ἔστ’ ἰσαίτερον πόλει;  
 442 καὶ μὴν ὅπου γε δῆμος εὐθυντὴς χθονὸς  
 443 ὑποῦσιν ἀστοῖς ἥδεται νεανίαις·  
 444 ἀνὴρ δὲ βασιλεὺς ἐχθρὸν ἡγεῖται τόδε,  
 445 καὶ τοὺς ἀρίστους οὕς τ’ ἂν ἡγῆται φρονεῖν  
 446 κτείνει, δεδοικῶς τῆς τυραννίδος πέρι.

<sup>454</sup> Sophocle, *Œdipe roi*, op. cit., pp. 17-18, Premier épisode, scène 3, vv. 408-411.

*Mais les lois écrites donnent au faible et au puissant des droits égaux ; le dernier des citoyens ose répondre avec fierté au riche arrogant qui l'insulte ; et le petit, s'il a pour lui la justice, l'emporte sur le grand. La liberté règne où le héraut demande : « Qui a quelque chose à proposer pour le bien de l'état ? » Celui qui veut parler se fait connaître ; celui qui n'a rien à dire garde le silence. Où trouver plus d'égalité que dans un tel état ? Partout où le peuple est le maître, il voit avec plaisir s'élever de vaillants citoyens ; mais un roi voit en eux autant d'ennemis, et il fait périr les plus illustres et les plus sages, par crainte pour sa tyrannie.*<sup>455</sup>

Dans cet extrait, le magistrat Thésée, s'attèle à démontrer les bienfaits de la démocratie en comparaison avec la monarchie. Il en profite pour énumérer en priorité les valeurs fondatrices de la démocratie : *liberté, égalité, justice* en précisant qu'elles sont garanties par des « lois écrites », en grec, « γεγραμμένων δὲ τῶν νόμων » tel que le souligne le vers 433. Ce nouveau régime rétablit alors l'équilibre des droits entre le riche et le pauvre qui ont désormais des « droits égaux », « τὴν δίκην ἴσιν » selon le vers 434. Grâce à cette *isonomie* entendue comme l'égalité de tous devant la loi, sont garanties la « liberté » « τοῦλεύθερον » et la « justice » « δίκαι' » d'après les vers 437 et 438.

Le citoyen, quel que soit son statut, peut parler en assemblée dans l'intérêt de la cité ou s'adresser avec assurance au plus riche qui l'injurie sans craindre une quelconque sentence. Il peut aussi se défendre dans un procès et obtenir gain de cause en cas d'injustice. Selon Thésée, aucun système politique, en dehors de la démocratie, n'offre plus d'« égalité », « ἰσαίτερον », selon le vers 441. Tous les citoyens peuvent donc accéder aux mêmes fonctions parce qu'ils ont les mêmes pouvoirs encore appelés *isocratie*.

En revanche, seul le tyran légifère et gouverne arbitrairement à l'image des premiers temps du règne des dieux Ouraniens et Olympiens qui sont symbolisés par les rois successifs comme Ouranos, Cronos et Zeus. Le despote manipule alors la loi à sa guise et selon son intérêt. Elle n'est plus égale pour tous. Il ressort au vers 442 que dans la démocratie, le « peuple », « δῆμος » est le véritable maître ou monarque. Les brillants citoyens exercent un contre pouvoir à l'égard du magistrat désigné. Tandis que dans la monarchie, le roi qui considère les citoyens comme des concurrents au trône, va les accuser d'outrage ou de complot et chercher à les éliminer ou à les exclure. C'est le cas avec Œdipe qui soupçonne Créon et Tirésias<sup>456</sup> dans *Œdipe roi* de Sophocle.

<sup>455</sup> Euripide, *Les Suppliantes*, op.cit., pp. 24-26, Deuxième épisode, vv. 433-446.

<sup>456</sup> Sophocle, *Œdipe roi*, op. cit., Premier épisode, scène 3, vv. 399-403. « ὃν δὴ σὺ πειρᾶς ἐκβαλεῖν, δοκῶν θρόνοισι 400] παραστατήσῃ τοῖς Κρεοντείοις πέλας. Κλαίων δοκεῖς μοι καὶ σὺ χά' συνθεῖς τάδε ἀγῆλατῆσιν? εἰ δὲ μὴ ὅκεῖς γέρον εἶναι, παθὼν ἔγνωσ' ἂν οἷά περ φρονεῖς. » « Et c'est là l'homme que tu tentes de renverser, [400] espérant t'asseoir auprès de Créon sur le même thrône ! Mais je pense qu'il vous en arrivera malheur à toi

Du reste, le pouvoir de ce peuple est mis en exergue à travers la description brève de la souveraineté de l'assemblée qui prend des décisions sensibles qui concernent la cité. Thésée explique ce mécanisme à Adraste en disant au *premier épisode* :

349 δόξαι δὲ χρήζω καὶ πόλει πάσῃ τόδε,  
 [350] δόξει δ' ἔμοῦ θέλοντος· ἀλλὰ τοῦ λόγου  
 351 προσδοῦς ἔχοιμ' ἂν δῆμον εὐμενέστερον.  
 352 καὶ γὰρ κατέστης' αὐτὸν ἐς μοναρχίαν  
 353 ἐλευθερώσας τήνδ' ἰσόψηφον πόλιν.

Mais je désire avoir aussi l'assentiment de la ville entière ; [350] et elle le donnera, si je le veux. Mais, en consultant le peuple, je le rendrai plus zélé pour cette cause. Je l'ai, en effet, constitué en état monarchique, en donnant à cette ville la liberté et l'égalité des suffrages.<sup>457</sup>

Dans cette intervention, nous constatons que face au recours des Argiens et Adraste, Thésée hésite à se prononcer et insiste sur le pouvoir du peuple. C'est ce peuple qui est le véritable souverain. Il est si puissant que Thésée cherche à obtenir d'abord son accord pour entrer en guerre contre Thèbes. Il s'agit d'une contrée qui ne respecte pas les us et coutumes. Y sont opprimées les libertés des individus. En comparaison avec Thèbes où règne Créon, Athènes, est définie aux vers 352-353 comme une « cité monarchique », en grec, « μοναρχίαν πόλιν » dans laquelle le pouvoir était détenu par le peuple. Ce dernier l'exerce librement à travers « la liberté et l'égalité des suffrages », « ἐλευθερώσας τήνδ' ἰσόψηφον ».

Pour finir, il est nécessaire de signaler que les préalables à la quête de l'égalité, la justice et la liberté tournent également autour du non-respect des règles non écrites ou « lois humaines » « νόμους βροτῶν » par des rois comme Créon. Dans le *premier stasimon*, le chœur requiert le secours d'Athènes et reproche la violation des rituels par Thèbes :

[...], εἰ γὰρ ἐπὶ τέρμα καὶ τὸ πλέον ἐμῶν κακῶν ἰκόμενος ἔτι ματέρος ἄμυγμα φόνιον ἐξέλοι, γὰρ δὲ φίλιον Ἰνάχον θεῖτ' ὀνήσας. καλὸν δ' ἄγαλμα πόλεσιν εὐσεβῆς πόνοσ' χάριν τ' ἔχει τὰν ἐς αἰεὶ. τί μοι πόλις κρανεῖ ποτ'; ἄρα φίλιά μοι τεμεῖ καὶ τέκνοις ταφὰς ληψόμεσθα; ἄμυνε ματρί, πόλις, ἄμυνε, Παλλάδος, νόμους βροτῶν μὴ μαινέειν. σύ τοι σέβεις δίκαν, τὸ δ' ἥσσον ἀδικίαι νέμεις δυστυχῇ τ' αἰεὶ πάντα ρύηι.

[...], puisse-t-il arracher au sol de Thèbes nos fils tout sanglants, délices de leur mère, et mériter par ses bienfaits l'amitié de la terre d'Inachus ! Une pieuse entreprise est, pour les états, un glorieux monument, que suit une éternelle reconnaissance. Que devrai-je à la ville d'Athènes ? Fera-t-elle alliance avec moi, et obtiendrons-nous la sépulture pour nos enfants ? Ville de Pallas, viens au secours d'une mère infortunée, et ne laisse pas violer les lois humaines. C'est toi qui respectes la justice, qui réprime le méchant, et qui protèges le faible opprimé.<sup>458</sup>

---

et à celui qui a ourdi le dessein de me chasser de la Ville comme une souillure. Si je ne croyais que la vieillesse t'a rendu insensé, tu saurais bientôt ce que coûtent de tels desseins.»

<sup>457</sup> Euripide, *Les Suppliantes*, op. cit., pp. 20-21. Premier épisode, vv. 349-353.

<sup>458</sup> Ibid., pp. 22-23. Premier stasimon, , vv. 365-380.

Cette interpellation des suppliantes revient sur les mobiles et la cause de leur révolte. Il est également fait l'éloge d'Athènes. L'intervention imminente de Thésée est justifiée par le fait que Thèbes a violé les règles non écrites après la guerre contre Argos. Le roi Créon ne protège pas le faible opprimé ou vaincu, puisqu'il n'accepte pas rendre les dépouilles des morts à leurs familles pour qu'on les enterre dignement selon la tradition. La notion de liberté se comprend aisément chez Euripide, car il y associe l'égalité et la justice comme ses corollaires. Ces deux valeurs étant perçues à ce niveau comme des prérogatives citoyennes.

Après avoir analysé la liberté et l'égalité comme des valeurs à l'origine des principes démocratiques, il est urgent de s'intéresser au thème de la justice chez les trois dramaturges.

### II.2.3. De la justice

Par justice, nous entendons l'équité, l'impartialité. La quête de la *justice*, en grec, *Δίκη*<sup>459</sup>, s'inscrit dans une logique particulière dans l'Athènes démocratique au V<sup>e</sup> siècle av. J.-C. En effet, autrefois, en cas de conflit privé dans les anciens systèmes, les individus se rendaient justice eux-mêmes par le biais des représailles. Avec l'avènement de la démocratie, l'on passera de la justice individuelle à une justice communautaire ou collective. La justice de la cité devient le seul moyen de résolution des conflits. Les organes démocratiques sont désormais garants de l'ordre et de la sécurité dans la cité. Celle-ci se prend en charge elle-même et rend la justice en son nom. La justice sera dès lors considérée comme l'acte par lequel les juges légitimes font respecter la loi et les droits des individus. Originellement, les préalables qui président à la recherche de la justice remontent à la légende d'Atrée<sup>460</sup>. Il est question ici de l'assassinat d'Agamemnon par Clytemnestre et Égisthe. Dans cette optique, trois œuvres attirent notre attention. Il s'agit notamment d'*Agamemnon* d'Eschyle, *Électre* de Sophocle et *Électre* de Euripide. Ces pièces mettent en scène la question de la justice individuelle et les dangers liés au gouvernement d'un seul souverain.

Dans *Agamemnon*, le chœur laisse présager déjà des conséquences funestes relatives à la décision d'Agamemnon contre son gré de sacrifier sa fille Iphigénie à la demande de l'armée pour quitter le rivage d'Aulis. Il en ressort que la quête de la justice est implacable pour toute action posée comme le stipule ce vers : « Δίκη δὲ τοῖς μὲν παθοῦσιν μαθεῖν

---

<sup>459</sup> Charles Georgin (sous la direction de), *Dictionnaire grec/français*, op. cit., p. 232. Δίκη, ης, (ή)

<sup>460</sup> Myriam Philibert (sous la direction de), *Dictionnaire illustré des Mythologies celtique, égyptienne, gréco-latine, germano-scandinave-iranienne-mésopotamienne*, op. cit., p. 24. « Roi de Mycènes, Il épouse Europe qui lui donne trois enfants, Agamemnon, Ménélas et Anaxabie. Cette famille sera connue par ses meurtres horribles. »

*ἐπιρρέπει? τὸ μέλλον.* » « *et la justice invite, par les coups déjà frappés, à juger de ceux qu'elle prépare.* »<sup>461</sup>. Il s'agit de la loi du talion. Tout acte engendre des conséquences. C'est dans ce sens que pour venger sa fille<sup>462</sup> et en complicité avec Égisthe que Clytemnestre va assassiner son époux Agamemnon.

C'est ainsi que Clytemnestre prétend être l'instrument de la justice divine. La reine va alors se justifier dans l'*exodos* en indexant le cruel destin de la famille d'Atrée<sup>463</sup>. La résultante est l'assassinat d'Agamemnon. Des tyrans arrivent au pouvoir selon le chœur qui dit : « *φροιμιάζονται γὰρ ὧς, τυραννίδος σημεῖα πράσσοντες πόλει.* », en français, « *Consultons cependant : cet horrible prélude annonce des tyrans.* »<sup>464</sup>. Il est ainsi aisé de comprendre que le tyran<sup>465</sup> Égisthe, à peine au pouvoir va menacer de mettre sous le joug le vieillard qui ose le critiquer. Même le chœur lui reproche son attitude autoritaire et l'impossibilité de rendre compte au peuple. Égisthe s'oppose à toute contestation.

C'est la même situation dans *Électre* de Sophocle. Dans les faits, après le meurtre d'Agamemnon, Électre qui craignait pour la vie d'Oreste, le véritable héritier, l'exila en le confiant au précepteur. Ce dernier fomenta un plan de vengeance avec Oreste et Pylade pour venger la mort d'Agamemnon. À l'arrivée du tyran Égisthe, la jeune princesse ne cesse pas de dénoncer ou *crier à la foule la tyrannie* de sa mère Clytemnestre<sup>466</sup> qui tente de se justifier au *deuxième épisode*. Par cette attitude critique du personnage, sont ainsi mises en lumière les

<sup>461</sup> Eschyle, *Agamemnon*, p. 10, Parodos, v. 250.

<sup>462</sup> Ibid., p. 58, Quatrième épisode, vv. 1432-1448 « (ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ) καὶ τήνδ' ἀκούεις ὀρκίων ἐμῶν θέμιν? μὰ τὴν τέλειον τῆς ἐμῆς παιδὸς Δίκην, Ἄτην Ἐρινύν θ', αἷσι τόνδ' ἔσφαξ' ἐγώ, [...] » « (CLYTEMNESTRE) Entends ici mon serment : j'en jure par la vengeance de ma fille; j'en jure par l'Enfer et les Furies, à qui j'ai sacrifié ce barbare ; »

<sup>463</sup> Ibid., pp. 60-61, Kommos. vv. 1498-1503 « (ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ) αὐχεῖς εἶναι τόδε τοῦργον ἐμόν? μὴ δ' ἐπιλεχθῆς Ἀγαμεμνονίαν εἶναί μ' ἄλοχον. φανταζόμενος δὲ γυναικὶ νεκροῦ τοῦδ' ὁ παλαιὸς δριμύς ἀλάστορ Ἀτρέως χαλεποῦ θοινατῆρος τόνδ' ἀπέτεισεν, τέλεον νεαροῖς ἐπιθύσας. » « (CLYTEMNESTRE) Tu dis que c'est là mon ouvrage, l'ouvrage de son épouse ! Non, ce n'est point moi; c'est le démon, vengeur du cruel festin d'Atrée, »

<sup>464</sup> Ibid., p. 54, Quatrième épisode, v. 1353.

<sup>465</sup> Ibid., pp. 65-66. *Exodos*, vv. 1617-1624 « (Αἰγισθοῦς) σὺ ταῦτα φωνεῖς νερτέρᾳ προσήμενος κόπη, κρατούντων τῶν ἐπὶ ζυγῷ δορός; γνώση γέρων ὦν ὡς διδάσκεσθαι βαρὺ τῷ τηλικούτῳ, σωφρονεῖν εἰρημένον. δεσμοὶ δὲ καὶ τὸ γῆρας αἶ τε νήσιτιδες δῦαι διδάσκουν ἐξοχώταται φρενῶν ἱατρομάντις. οὐχ ὅρᾳς ὁρῶν τάδε; πρὸς κέντρα μὴ λάκτιζε, μὴ παίσας μογῆς. » « (ÉGISTHE) Tu parles ainsi au pilote, toi, assis au dernier banc des rameurs? Vieillard, on dit, et tu le crois, qu'il est difficile d'enseigner la sagesse à ceux de ton âge. Toutefois, les fers, les horreurs de la faim, font de grands maîtres, même pour la vieillesse, et guérissent l'erreur. Ne vois-tu rien, en voyant ces objets? Ne te roidis pas, crains d'aggraver le joug. »

<sup>466</sup> Sophocle, *Électre*, op. cit., pp. 28-29. Deuxième épisode, vv. 516-524. « ἀναιμένη μὲν, ὡς ἔοικας, αὖ στρέφει· οὐ γὰρ πάρεστ' (Αἰγισθος), ὅς σ' ἐπέιχ' ἀειμή τοι θυραῖαν γ' οὔσαν αἰσχύνειν φίλους [...]. » « CLYTEMNESTRE (à Électre) Tiens, tu t'es échappée ! Toujours à tourner ! C'est vrai qu'Égisthe n'est pas là : ah ! lui, au moins, Il savait t'empêcher d'insulter tes parents. Lui absent, je suis le moindre de tes soucis. Pourtant tu n'as cessé de crier à la foule Que j'étais brutale, un monstre de tyrannie, Qui jetait son venin sur toi et tes amis. [...] »

valeurs de liberté et d'égalité tant souhaitées dans la démocratie. L'intrigue repose alors sur la recherche de la *justice*<sup>467</sup> qui est appelée de tous les vœux par Électre dans le *prologue*.

En plus de vivre sous la férule d'un dictateur, le tyran Égisthe ne respecte pas les rituels religieux et ancestraux. Il ose bafouer l'honneur du défunt Agamemnon par des sacrilèges en faisant des libations là où il a été assassiné : « *καὶ παρεστίους σπένδοντα λοιβάς ἔνθ' ἐκεῖνον ὤλεσεν* » « *Et jetant au lieu même où il commit le meurtre Des libations* »<sup>468</sup>. À cause du meurtre de son père Agamemnon, Oreste sera à l'origine du matricide de Clytemnestre d'une part. D'autre part, il va chercher à se venger en assassinant le tyran Égisthe et réclamer le trône en tant que véritable successeur.

À l'image de Sophocle et d'Eschyle, Euripide s'appuie sur la légende des Atrides et insiste sur l'importance de la justice étatique dans la résolution des conflits en démocratie. Il montre les dangers de la tyrannie. Dans les faits, les tyrans tentent d'éliminer la progéniture de l'ancienne lignée qui pourrait contester le trône. De même qu'ils interdisent à toute la cité et même à la famille d'accorder les rites funèbres au roi assassiné. C'est ainsi que dans le *prologue* d'*Électre*, le récit<sup>469</sup> du laboureur, époux vertueux d'Électre présente une atmosphère délétère. C'est un climat de suspiscion qui règne au palais et dans la cité. En effet, à la mort d'Agamemnon, son fils Oreste a été sauvé par un vieillard pour être élevé par le Phocidien Strophios. Égisthe qui est terrifié par le probable retour de cet exilé a promis de l'or à celui qui le tuerait. Électre, quant à elle, fut donnée en mariage à un pauvre afin qu'elle n'enfantât pas un fils vengeur en s'unissant à un noble. Sa mère Clytemnestre qui avait eu d'autres enfants avec Égisthe la sauva des griffes du roi qui voulait la tuer.

---

<sup>467</sup> Ibid., p. 8, Prologue, vv. 110-119. « ὦ δῶμ' Αἴδου καὶ Περσεφόνης, ὦ χθόνι' Ἑρμῇ καὶ πότνι' Ἀρὰ σεμναί τε θεῶν παῖδες Ἑρινύες, αἱ τοὺς ἀδίκως θνήσκοντας ὀράθ', αἱ τοὺς εὐνὰς ὑποκλεπτομένους, ἔλθετ', ἀρήξατε, τίσασθε πατὸς φόνον ἡμετέρου, καὶ μοι τὸν ἐμὸν πέμψατ' ἀδελφόν· μούνη γάρ ἄγειν οὐκέτι σωκῶ λύπης ἀντίτροπον ἄχθος. » « Ô maison d'Hadès et de Perséphone, Ô Hermès souterrain, Ô Malédiction, Et vous, Érinyes, effrayantes filles des dieux, Dont la prunelle épie les crimes monstrueux, Les actes vils commis au sein des foyers, Venez, assistez-moi, et vengez Le meurtre de mon père, Ramenez-moi mon frère. Ma souffrance est si pesante. Que moi seule, je ne suis qu'impuissance. »

<sup>468</sup> Ibid., p. 15, Premier épisode, vv. 269-270.

<sup>469</sup> Euripide, *Électre*, op. cit., pp. 3-4, Prologue, vv. 1-53. « [...]· κάκει μὲν εὐτύχησεν· ἐν δὲ δώμασιν θνήσκει γυναικὸς πρὸς Κλυταιμῆστρας δόλῳ καὶ τοῦ Θυέστου παιδὸς Αἰγίσθου χερί. χῶ μὲν παλαιὰ σκῆπτρα Ταντάλου λιπὼν ὀλωλεν, Αἰγισθος δὲ βασιλεύει χθονός, ἄλογον ἐκείνου Τυνδαρίδα κόρην ἔχων. [...]· » « [...], il avait été favorisé de la Fortune : mais dans son palais, il trouva la mort; sa femme Clytemnestre ourdit la ruse et le fils de Thyeste, Égisthe, le frappa de sa main. Abandonnant le sceptre antique de Tantale, il périt. 12 Égisthe est roi du pays et possède l'épouse du héros, la fille de Tyndare. [...]· »

À la lecture de ces griefs, il est alors évident de noter que le tyran ne se plie pas aux coutumes et pratiques religieuses. D'après Électre<sup>470</sup>, Égisthe est un roi athée qui a l'impudence d'outrager le tombeau d'Agamemnon. Non seulement, il se pavane avec les attributs du roi assassiné, mais il lance aussi des pierres et méprise son monument funéraire. Il n'y a pas d'ornement sur le bûcher. Aucun hommage ne lui est rendu par des rites tels que des libations accompagnées d'offrandes. De plus, la cité d'Argos a peur de rendre hommage à son roi décédé parce que le dictateur l'a interdit. Comme les citoyens ont peur d'Égisthe, ils le font en cachette. C'est le cas avec le vieillard qui est surpris et étonné<sup>471</sup> de constater qu'un sacrifice a été fait au tombeau abandonné.

Toutefois, en rapport avec cette lecture, il faut souligner sur le plan historique la place de la tyrannie dans l'apaisement de la crise athénienne. En effet, la signification primaire du « tyran<sup>472</sup> » chez les Grecs est totalement antinomique à celle d'aujourd'hui. Vers 800 avant J.-C., la cité était gouvernée par un monarque ou par quelques puissantes familles aristocratiques. Au VI<sup>e</sup> siècle avant J.-C., après de nombreuses tensions sociales, des hommes reçoivent le soutien du peuple et parviennent à s'imposer contre les aristocrates. C'est la forme primaire de la tyrannie qui était soucieuse des aspirations du peuple. La seconde tendance, plus autoritaire, apparaît un peu plus tard en Grèce. Toutefois, les tyrans eux-mêmes sont renversés par le peuple qui se retrouve progressivement en train de conduire les affaires de la cité grâce aux réformes successives de Solon et Clisthène. Désormais tous les citoyens participent aux décisions importantes qui concernent la cité : c'est *la démocratie*

---

<sup>470</sup> Ibid., p. 17-18, Premier épisode, vv. 318-331. « αἷμα δ' ἔτι πατρὸς κατὰ στέγας μέλαν σέσηπεν, ὃς δ' ἐκεῖνον ἔκτανεν ἐς ταῦτ' αἰὼν ἄρματ' ἐκφοιτᾷ πατρί, καὶ σκῆπτρ' ἐν οἷς Ἑλλήσιν ἐστρατηλάτει μαιφόνουσι χερσὶ γαυροῦται λαβών. Ἀγαμέμνωνος δὲ τύμβος ἡτιμασμένος οὐπω χοάς ποτ' οὐδὲ κλῶνα μυρσίνης ἔλαβε, πυρὰ δὲ χέρσος ἀγλαῖσμάτων. μέθῃ δὲ βρεχθεὶς τῆς ἐμῆς μητρὸς πόσις ὁ κλεινός, ὥς λέγουσιν, [...] » « Le sang de mon père noircit encore les murs du palais, putréfié, et celui qui l'a tué se montre partout en public monté sur le char même de mon père; quant au sceptre qui commandait à l'expédition des Grecs, il s'enorgueillit de le tenir dans ses mains souillées de sang. [...] »

<sup>471</sup> Ibid., p. 26, Deuxième épisode, vv. 509-517 « [...] καθάμας, ὦ παῖ, τίς ποτ' ἀνθρώπων ἔτλη πρὸς τύμβον ἔλθειν· οὐ γὰρ Ἀργείων γέ τις. » « [...] Juge de mon étonnement, ô ma fille! Quel homme a osé venir au tombeau? Ce n'est pas un des Argiens. »

<sup>472</sup> Moses I. Finley, *Les Premiers temps de la Grèce : l'âge du bronze et l'époque archaïque*, op. cit., pp. 125-126. « Le milieu du VII<sup>e</sup> siècle semble avoir marqué le tournant. Les conflits devinrent plus aigus, des factieux, des ambitieux profitèrent de l'occasion qui leur était offerte : c'est alors qu'apparut la tyrannie, qui est une institution typiquement grecque. À l'origine, le mot « tyran » désignait un homme qui s'était emparé du pouvoir et l'exerçait sans l'avoir « légitimement reçu, mais il n'impliquait aucun jugement péjoratif sur l'homme en tant qu'individu ou en tant que roi. Un tel jugement n'apparut que plus tard, quand les Grecs, en fonction de leurs nouveaux critères moraux, reprirent l'histoire de la tyrannie et condamnèrent les tyrans ; toutefois ils ne dissimulèrent jamais complètement le fait que chaque tyran était différent et qu'il y en eut même qui se montrèrent bienveillants et bons administrateurs. »

En conclusion, il s'est agi dans ce chapitre intitulé *De la subversion de l'autorité aux fondements des valeurs démocratiques* de démontrer la dimension didactique de la tragédie en tant qu'instrument pédagogique de la cité au-delà de sa dimension religieuse. Nous vérifions à travers les pièces tragiques le fait que la démocratie athénienne était d'origine humaine. À cet effet, nous avons développé deux idées. La première portait sur les situations de rupture à l'origine du chaos dans les rapports entre les personnages humains ou divins dans un système monarchique ou tyrannique. La seconde idée s'est attardée sur le plan axiologique sur les précédents ayant conduit aux fondements même des valeurs démocratiques à l'instar de la *justice*, *l'égalité* et la *liberté*. Ces valeurs fondamentales ont contribué à la naissance de la cité démocratique dont le régime exigeait le consensus des citoyens. Les témoignages littéraires de quelques pièces tragiques d'Eschyle, Sophocle et d'Euripide ont exploré les préalables et les motifs qui ont abouti à des crises et à la quête de ces idéaux dans l'Attique.

Après la découverte de ces valeurs à l'origine des principes démocratiques, le troisième chapitre tablera sur les sources du statut de citoyen en tant qu'institution et à la création des organes démocratiques primaires comme l'*Aréopage* ou l'*Assemblée*. Ces instances incarnent véritablement le système démocratique et sont la manifestation des principes tels que l'*isocratie* (égalité de pouvoir), l'*isonomie* (égalité de tous devant la loi) et l'*iségorie* (le droit égal à la parole) à Athènes.

### **CHAPITRE III : LA DÉMOCRATIE À ATHÈNES : PROLÉGOMÈNES**

Le but de cette recherche consiste à démontrer que, loin d'être considérée comme un simple amusement ou un courant philosophique sur le tragique selon Hegel<sup>473</sup>, la tragédie grecque apparaît en revanche comme un culte de la cité destiné aux dieux protecteurs et une école de la démocratie. Dans cette perspective, le théâtre antique grec s'inscrivait avec le système des fêtes religieuses et le régime politique dans le triptyque qui régissait la vie de l'Athènes au V<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Il s'agissait pour les dirigeants de mettre sur pied une forme littéraire originale et favorable au système démocratique athénien. L'objectif était de former le bon athénien, le citoyen modèle. Étant une émanation spécifique de l'Athènes classique, ce genre était en réalité un outil pédagogique pour la cité.

C'est dans cette optique que ce chapitre va se pencher sur les fondements qui ont contribué à la naissance des institutions athéniennes. Deux aspects seront analysés à la lecture des écrits des trois dramaturges. D'une part, nous découvrirons les limites du pouvoir royal ou tyrannique qui ont conduit à l'émergence du « citoyen » en tant qu'institution. Ce statut de « citoyen » impliquait des privilèges qui ne pouvaient pas être ôtés par un tiers, fût-il un roi inculte et arrogant. L'assujettissement des individus autrefois sujets et la prohibition des rites constituent autant de dérives du gouvernement d'un seul souverain. C'est ainsi que l'analyse de Vernant<sup>474</sup> souligne avec emphase cette mise en scène de la cité dans laquelle le héros cesse d'être un exemple pour devenir un sujet de réflexion, voire un *problème*<sup>475</sup>. D'autre part, il apparaît aussi que les instances démocratiques originelles ont été instituées par les Athéniens eux-mêmes. La démocratie nécessitait alors une plus grande participation des citoyens dans la nouvelle cité naissante. Les citoyens sont désormais responsables de leur destin à la place des rois ou des dieux selon les dramaturges.

---

<sup>473</sup> Martin Thibodeau, *Hegel et la tragédie grecque*, op. cit., p. 11. Introduction, « Comme on le sait, ce philosophe s'est maintes fois intéressé à cette forme d'art. À plus d'une reprise, il s'est interrogé sur ce genre littéraire, sur cette poésie qui a jadis été présentée sur la scène du théâtre tragique. Il s'y intéressa une première fois dans ses *theologische Jugendschriften*, dans ses écrits de jeunesse, dont le propos portait essentiellement sur la religion, et qui furent rédigés entre 1792 et 1800. Il y revint ensuite dans ses premiers essais philosophiques, notamment dans un article consacré aux théories du droit naturel et qui fut publié en 1802 et 1803. Aussi approfondit-il son questionnement sur la tragédie dans sa *Phénoménologie de l'esprit*, dans cet ouvrage que plusieurs considèrent comme son *opus magnum*. Enfin, il le poursuivit dans ses travaux de la maturité, dans ses Cours d'esthétique, bien sûr, mais aussi dans ses *Cours sur la philosophie de la religion*, dans ses *Cours sur l'histoire de la philosophie* et dans ses *Cours sur la philosophie de l'histoire*. En somme, la tragédie grecque – et, plus généralement, la Grèce ancienne – fut un « objet » d'intérêt constant pour Hegel. Elle accompagna l'élaboration et le développement de sa pensée, de sa philosophie et ce, de ses premiers écrits théologiques jusqu'à son système de l'idéalisme absolu ou spéculatif, qu'il exposa dans son *Encyclopédie des sciences philosophiques*. »

<sup>474</sup> Jean-Pierre Vernant, « Le dieu de la fiction tragique » in, Pierre Vidal-Naquet et Vernant Jean-Pierre, *MTA*, Tome II, op. cit., p. 22. « De ce point de vue, on peut dire que la tragédie, c'est la cité qui se fait théâtre, qui se met en scène elle-même devant l'ensemble des citoyens. »

<sup>475</sup> Ibidem. « Quand le héros est mis en question devant le public, c'est l'homme grec qui, en ce V<sup>e</sup> siècle athénien, dans et par le spectacle tragique, se découvre lui-même problématique. »

### **III.1. L'absolutisme et la violation des pratiques cultuelles à l'origine du statut de citoyen**

Par absolutisme, nous entendons l'autoritarisme du souverain qui détient tous les pouvoirs. En tant qu'expression du pouvoir du citoyen en particulier et de la souveraineté du peuple en général, la démocratie attique, est une création de l'Athènes au V<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Elle naît à la suite d'un ensemble de facteurs historico-politiques inhérents à la formation même de la *cité*<sup>476</sup> sur laquelle l'incidence religieuse est inéluctable. En effet, de manière individuelle ou collective, les Athéniens sont convaincus du devoir essentiel de vénération des dieux et aucun monarque ne saurait les en empêcher. Partant de ce constat, il fallait donc mettre sur pied à Athènes un régime politique qui incarnerait les valeurs de justice, d'égalité, de liberté et qui garantirait la participation de tous à la gestion de la cité.

C'est dans ce sens que les pièces tragiques montraient les abus des tyrans impies qui bafouaient en priorité les rites en l'honneur des dieux ou des mânes. Dans les faits, à peine arrivés au pouvoir, ces autocrates interdisaient aux habitants de la cité ou aux membres de la famille d'accorder les rituels funéraires au défunt ou au légitime roi assassiné. Cette perspective qui s'appuie sur la lecture des œuvres conservées sous-entend au moins deux idées à développer. D'un côté, le citoyen réclame une plus grande place. L'on aboutit à une prééminence de la voix de l'individu. De l'autre, le citoyen décide de prendre en main son destin en substitution aux rois ou aux dieux. Tels sont les deux volets qui seront examinés dans cette section afin de mieux élucider la considération de l'homme dans une cité en pleine mutation sociopolitique.

#### **III.1.1. La prépondérance de la voix du citoyen**

L'émergence du statut de « citoyen », en tant qu'institution est tributaire du processus de remise en question du pouvoir absolu des monarques qui sont identifiables dans les œuvres. En fait, la question d'une plus grande considération de l'Athénien intervient après des

---

<sup>476</sup> Gustave Glotz, *La Cité grecque*, op. cit., p. 16, Introduction. Formation de la cité. « Les premiers Grecs qui arrivèrent en Grèce, ceux qu'on appelle les Achéens et dont une partie reçut plus tard les noms d'Ioniens et d'Éoliens, étaient des pasteurs à demi nomades de la péninsule balkanique. Habités à errer avec leurs troupeaux dans les herbages de la plaine et les forêts de la montagne, ils n'avaient jamais constitué d'État. Leur patrie, c'était le clan patriarcal qu'ils appelaient précisément *patria* ou plus souvent *génos* et dont tous les membres descendaient du même aïeul et adoraient le même dieu. Ces clans, réunis en nombre plus ou moins grand, formaient des associations plus étendues, des fraternités au sens plus large ou phratries, des compagnonnages de guerre où l'on se donnait le nom de *phratores* ou *phratères*, *d'étai* ou *hétairoi*. Quand les phratries faisaient de grandes expéditions, elles se groupaient en un petit nombre, toujours le même, de tribus ou *phylai* : chacune de ces tribus avait son dieu et son cri de guerre, chacune levait son corps d'armée, la *phylopiis*, et obéissait à son roi, le phylobasileus ; mais toutes ensemble reconnaissaient l'autorité d'un roi suprême, le basileus en chef. »

iniquités des rois au sein de la cité. Par conséquent, s'inspirant de la réalité, les poètes tragiques dans leurs œuvres imitent les agissements et les comportements des gouvernants despotes. C'est ainsi que les intrigues sur lesquelles nous nous appuyons constituent une source des émotions dramatiques chez les destinataires comme le rappelle Aristote au chapitre XIV de la *Poétique*<sup>477</sup>. Les spectateurs ou les lecteurs sont émus en observant dans quelques pièces des tyrans qui se rendaient coupables des actes atroces envers leurs congénères. Afin de vérifier cette idée, nous examinerons quelques productions littéraires des trois auteurs de tragédie. C'est dans ce sens qu'*Électre* de Sophocle, *Les Héraclides*, *Héraclès furieux* d'Euripide et *Prométhée enchaîné* d'Eschyle sont des parfaites illustrations. Les trois dramaturges y développent la prise de conscience ou l'éveil des personnages opprimés.

S'agissant d'*Électre* de Sophocle, nous constatons qu'autrefois considéré comme sujet de la royauté ou de l'aristocratie, l'individu qui prend en main son destin opère une mue graduelle au point de devenir un citoyen. C'est ainsi qu'*Électre* revendique son droit à la parole en exposant son mal-être à l'arrivée des usurpateurs Égisthe et Clytemnestre. En effet, l'héroïne est interdite de rendre les hommages funèbres à son père. Elle se plaint après avoir constaté des manquements chez les dirigeants et affirme dans le *premier épisode* :

(*Ηλέκτρα*) ὦ γυναῖκες, [...],  
 ἀλλ' ἡ βία γὰρ ταῦτ' ἀναγκάζει με δρᾶν,  
 σύγγνωτε [...] ἢ πρῶτα μὲν τὰ μητρός, ἢ μ' ἐγείνατο,  
 ἔχθιστα συμβέβηκεν· εἴτα δόμασιν  
 ἐν τοῖς ἐμαυτῆς τοῖς φονεῦσι τοῦ πατρὸς  
 ζύνειμι, κακὰ τῶνδ' ἄρχομαι κακὰ τῶνδ' ἐμοί  
 265 λαβεῖν θ' ὁμοίως καὶ τὸ τητᾶσθαι πέλει.  
 ἔπειτα ποίας ἡμέρας δοκεῖς μ' ἄγειν,  
 ὅταν θρόνοισι Αἰγισθον ἐνθακοῦντ' ἴδω  
 τοῖσιν πατρώοις, εἰσίδω δ' ἐσθήματα  
 φοροῦντ' ἐκείνῳ ταῦτ' ἀνὰ παρεστίονος  
 270 σπένδοντα λοιβὰς ἐνθ' ἐκείνον ὤλεσεν,  
 ἴδω δὲ τούτων τὴν τελευταίαν ὕβριν,  
 τὸν αὐτοέντην ἡμῖν ἐν κοίτῃ πατρὸς  
 ζῶν τῇ ταλαίνῃ μητρί, [...] ἐρινὸν οὔτιν' ἐκφοβουμένη·

<sup>477</sup> Aristote, *Poétique*, op. cit, pp. 48-49, chapitre XIV, [1453b]. « Οἱ δὲ μὴ τὸ [9] φοβερὸν διὰ τῆς ὀψεως ἀλλὰ τὸ τερατῶδες μόνον [10] παρασκευάζοντες οὐδὲν τραγωδίᾳ κοινωνοῦσιν· οὐ γὰρ πᾶσαν δεῖ ζητεῖν ἡδονὴν ἀπὸ τραγωδίας ἀλλὰ τὴν οἰκείαν. Ἐπεὶ δὲ τὴν ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου διὰ μιμήσεως δεῖ ἡδονὴν παρασκευάζειν τὸν ποιητὴν, φανερόν ὡς τοῦτο ἐν τοῖς πράγμασιν ἐμποιητέον. [...] ὅταν δ' ἐν ταῖς φιλίαις ἐγγένηται τὰ πάθη, οἷον ἢ ἀδελφὸς ἀδελφὸν ἢ υἱὸς πατέρα ἢ μήτηρ υἱὸν ἢ υἱὸς μητέρα ἀποκτείνῃ ἢ μέλλῃ ἢ τι ἄλλο τοιοῦτον δρᾶν, ταῦτα ζητητέον. » <sup>8</sup> Quant à ceux qui suscitent par le spectacle non point la crainte mais seulement l'horreur, ils n'ont rien de commun avec la tragédie ; car ce n'est pas n'importe quel plaisir qu'il faut chercher à procurer avec la tragédie, mais le plaisir qui lui est propre.<sup>11</sup> Et comme le poète doit procurer le plaisir que donnent la pitié et la crainte suscitées à l'aide d'une imitation. Il est clair que c'est des faits qu'il faut dépendre ces émotions. [...] Par contre, tous les cas où c'est entre personnes amies que se produisent les événements tragiques, par exemple un frère qui tue son frère, est sur le point de le tuer, ou commet contre lui quelque autre forfait de ce genre, un fils qui agit de même envers son père, ou une mère envers son fils, ou un fils envers sa mère, ces cas-là sont précisément ceux qu'il faut rechercher. »

*ÉLECTRE Femmes, [...] Mais les circonstances dictent mon attitude.  
 Pardonnez-moi. [...] Ne cessent de s'accroître et ne diminuent point ?  
 Tout d'abord, ma mère, celle qui m'engendra,  
 Femme pour qui je voue une haine implacable.  
 Ensuite, cette vie dans mon propre palais,  
 Cette promiscuité avec les assassins  
 De mon père : je suis sous leur coupe, et c'est d'eux  
 Que l'on m'octroie - ou alors que l'on me refuse -  
 Chaque chose. Et puis, imagine un peu mes jours,  
 Obligée de voir Égisthe assis sur le trône  
 De mon père, arborant les habits qu'il portait,  
 Et jetant au lieu même où il commit le meurtre  
 Des libations. Enfin, suprême impudence,  
 Voir ce meurtrier dans le lit de sa victime,  
 Aux côtés de ma mère, [...] Sans craindre l'Érinée !<sup>478</sup>*

Électre donne ici au chœur les raisons pour lesquelles elle se révolte et qui la poussent à agir de cette façon. Il s'agit d'une prise de conscience face à l'oppression des deux tyrans. Au vu des conditions de vie peu enviables et à l'injustice, le personnage dépeint dans son intervention et par ces critiques le rôle primordial que doit jouer un citoyen. Électre énumère un certain nombre de griefs qu'elle reproche à sa mère Clytemnestre et à l'impie Égisthe qui sont les meurtriers de son père Agamemnon. On peut même lire que l'inculte roi par son « impudence », « ὕβριν » ose même faire des « libations », « λοιβὰς » sur le lieu du crime tel que précisé aux vers 270 et 271. En plus d'être un usurpateur du pouvoir, le despote se rend coupable de sacrilèges. Cette lecture établit un parallèle avec *Antigone* de Sophocle. Comme Antigone, la princesse Électre est prête à subir le châtement du *cachot*<sup>479</sup> pour défendre ses idées malgré les craintes de sa sœur Chrysotémis. C'est l'éveil de l'individu/sujet qui prend ses responsabilités. Elle devient une figure emblématique du combat pour la justice au nom de son « clan » ou sa « race », en grec, « εὐγενής » au vers 257.

Par ailleurs, à titre de rappel, la querelle autour de la succession au trône dans une monarchie engendre souvent les guerres et des disputes entre les prétendants. De même, les abus du nouveau souverain poussent souvent la plupart du temps à des révoltes et à la quête de la justice. La majorité des abus de ces tyrans tournent autour de la privation des libertés, l'interdiction du culte et l'accomplissement des crimes contre nature comme le meurtre des enfants. En effet, Dans *Héraclès furieux* d'Euripide, le despote Lycos, après avoir tué le véritable roi Créon, s'empare du pouvoir de Thèbes et menace d'éliminer la famille

<sup>478</sup> Sophocle, *Électre*, op. cit., pp. 15-16, Premier épisode, vv. 254-276.

<sup>479</sup> Ibid., p. 21. Premier épisode, vv. 378-382. « (Χρυσόθεμις) ἀλλ' ἐξερῶ σοι πᾶν ὅσον κάτοιδ' ἐγώ. μέλλουσι γάρ σ', εἰ τῶνδε μὴ λήξεις γόων, ἐνταῦθα πέμψειν ἔνθα μή ποθ' ἡλίου φέγγος προσόψει, ζῶσα δ' ἐν κατηρεφεῖ στέγῃ χθονὸς τῆσδ' ἐκτὸς ὑμνήσεις κακά. » « CHRYSOTHEMIS Je vais te relater ce que j'en sais. Voilà, Si ta plainte perdure, ils ont l'intention De t'envoyer dans un endroit où, jamais plus, Tu ne contempleras la lumière des cieux : Ils veulent te murer dans quelque souterrain, Loin d'ici, où tu pourras chanter à ta guise tes sombres litanies. »

d'Héraclès en son absence. Son père, Amphitrion, dénonce ce geste et espère le retour de son fils au plus tôt afin qu'il rétablisse la justice. Un extrait du *prologue* renseigne à suffisance :

οὐ ταῦτόν ὄνομα παῖς πατρὸς κεκλημένος,  
Καδμεῖος οὐκ ὢν, ἀλλ' ἀπ' Εὐβοίας μολών,  
κτείνει Κρέοντα καὶ κτανὼν ἄρχει χθονός,  
στάσει νοσοῦσαν τήνδ' ἐπεσπεσὼν πόλιν.  
35 ἡμῖν δὲ κῆδος ἐς Κρέοντ' ἀνημμένον  
κακὸν μέγιστον, ὥς ἔοικε, γίγνεται.  
τοῦμοῦ γὰρ ὄντος παιδὸς ἐν μυχοῖς χθονός  
ὁ καινὸς οὗτος τῆσδε γῆς ἄρχων Λύκος  
τοὺς Ἡρακλείους παῖδας ἐξέλειν θέλει  
40 κτανὼν δάμαρτά <θ'>, ὥς φόνῳ σβέσῃ φόνον,  
κάμ' — εἴ τι δὴ χρὴ κάμ' ἐν ἀνδράσιν λέγειν  
γέροντ' ἀχρεῖον — μὴ ποθ' οἶδ' ἡνδρωμένοι  
μήτρῳσιν ἐκπράξωσιν αἵματος δίκην.

Un fils de ce Lycos, qui porte le même nom que son père et qui n'est pas Cadméen, mais vient de l'Eubée, a tué Créon, et par ce meurtre s'est rendu souverain du pays, profitant de la sédition qui troublait cette cité pour tomber sur elle. Pour nous, cette alliance qui nous unit à Créon sera l'origine, semble-t-il, du plus grand des malheurs. Car pendant que mon fils est dans les entrailles de la terre, lui, le nouveau maître de ce pays, Lycos, veut faire périr les fils d'Héraclès après avoir tué, pour éteindre le meurtre par le meurtre, et son épouse et moi-même, s'il faut me compter encore parmi les hommes, moi, un vieillard inutile. Il craint qu'un jour ces enfants, devenus hommes, ne lui demandent compte du sang de leur aïeul maternel.<sup>480</sup>

Ces propos d'Amphitrion, le père putatif d'Héraclès, traduisent non seulement la précarité du trône à la mort du roi de Thèbes Créon, mais aussi la volonté de Lycos de mettre un terme à la vie des descendants d'Héraclès. En réalité, ayant épousé Mégara, la fille de Créon, le héros est le véritable successeur au trône par alliance. Cette situation justifie la volonté du tyran qui souhaite se débarrasser de tous les prétendants. À l'image d'Électre chez Sophocle et d'Héraclès chez Euripide, l'attitude de ces personnages représente la figure naissante du citoyen qui est à la recherche de la justice, de l'égalité dans un souci de l'intérêt général. Héraclès, s'insurge alors contre la barbarie et la tyrannie non seulement à cause du mauvais traitement infligé à sa famille<sup>481</sup>, mais aussi pour sauver le peuple craintif de Thèbes.

En sus, faut-il le souligner avec insistance, cette tendance avait déjà été initiée chez Eschyle avec le personnage divin *Prométhée*<sup>482</sup> dans *Prométhée enchaîné*. Nous nous

<sup>480</sup> Euripide, *Héraclès Furieux*, op. cit., pp. 3-4. Prologue, vv. 31-43.

<sup>481</sup> Ibid., p. 5, Prologue, vv. 51-56. « πάντων δὲ χρεῖοι τάσδ' ἔδρας φυλάσσομεν, σίτων ποτῶν ἐσθῆτος, ἀστρώτῳ πέδῳ πλευρὰς τιθέντες : ἐκ γὰρ ἐσφραγισμένοι δόμων καθήμεθ' ἀπορία σωτηρίας. φίλων δὲ τοὺς μὲν οὐ σαφεῖς ὁρῶ φίλους, οἱ δ' ὄντες ὁρθῶς ἀδύνατοι προσωφελεῖν. » « Nous demeurons sur ces marches, dénués de tout, d'aliments, de boisson, de vêtements ; sur le sol nu nous reposons nos flancs : on nous a chassés, on a scellé les portes du palais et nous sommes ici prostrés, désespérant du salut. De mes amis, les uns ne sont pas des amis sûrs, je le vois bien ; et ceux qui le sont vraiment ne peuvent rien pour nous aider. »

<sup>482</sup> Eschyle, *Prométhée enchaîné*, op. cit., pp 22-26. Deuxième épisode, vv. 436-506. « (ΠΟΜΗΘΕΥΣ) μή τοι χλιδῇ δοκεῖτε μηδ' αὐθαδία σιγᾶν με· συννοία δὲ δάπτομαι κέαρ, ὁρῶν ἐμαντὸν ὧδε προυσελούμενον. καίτοι

souvenons dès lors que le rebelle Prométhée a osé critiquer le roi des dieux, Zeus, qui a décidé d'éliminer la race humaine. En réalité, contrairement au système monarchique ou tyrannique, l'opinion de tous les individus compte dans un contexte démocratique. Il est nécessaire dans un tel régime de tenir compte des avis des autres membres de la communauté sur une question donnée. Il faut noter que les situations de crises qui naissent conduisent alors à une radicalisation des individus qui veulent faire entendre leurs voix.

Sur un plan général, cette mouvance a également une incidence au niveau de la collectivité, puisque les cités comme Athènes, sont alors prêtes à entrer en guerre pour secourir des individus qui sont en danger du fait des excès de certaines autorités despotiques. C'est le cas dans *les Héraclides* d'Euripide. Dans les faits, Coprée, le héraut du roi d'Argos Eurysthée, demande au mandataire d'Athènes, Démophon les mobiles pour lesquels la cité veut entrer en guerre. Dans le *premier épisode*, il est précisé :

162 τί δῆτα φήσεις, ποῖα πεδί' ἀφαιρεθείς,  
 163 τί ῥυσιασθείς, πόλεμον Ἀργείοις ἔχειν;  
 164 ποίοις δ' ἀμύνων συμμαχοίς, τίνος δ' ὕπερ  
 165 θάψεις νεκροὺς πεσόντας; ἢ κακὸν λόγον  
 166 κτήσῃ πρὸς ἀστῶν, εἰ γέροντος οὐνεκα  
 167 τύμβου, τὸ μηδὲν ὄντος, ὡς εἶπεῖν ἔπος,  
 168 παίδων τε τῶνδ' ἐς ἄντλον ἐμβήσῃ πόδα.

*Quels motifs allégueras-tu? Où sont les terres qu'on t'a ravies, pour justifier ta guerre contre les Argiens? Où sont les alliés que tu as à secourir? Dans quel intérêt livreras-tu des troupes de guerriers à la mort? Oui, tu attireras sur toi les malédictions des citoyens, si pour un vieillard qui touche à la tombe, et qui pour ainsi dire n'existe plus, si pour ces enfants tu te plonges dans l'abîme.*<sup>483</sup>

Coprée tente de persuader ici le roi Démophon qu'il n'a aucune raison pour accorder l'asile aux fugitifs et déclarer une guerre aux Argiens. Par contre, le monarque pense qu'il agit selon la justice et la loi divine en protégeant ces suppliants. Il gouverne une cité affranchie et dévote sous la protection d'Athéna où tous les individus sont libres et égaux malgré leurs fautes. Il ne pourra pas livrer la famille d'Héraclès à la vindicte du dictateur Eurysthée.

En effet, depuis la disparition du héros, sa progéniture est persécutée par Eurysthée qui s'apprêtait à commettre un sacrilège en décidant de les mettre à mort. Le roi Démophon

---

θεοῖσι τοῖς νέοις τούτοις γέρα τίς ἄλλος ἢ ἡ γὰρ παντελῶς διώρισεν; ἀλλ' αὐτὰ σιγῶ. καὶ γὰρ εἰδυῖαισιν ἂν ὑμῖν λέγοιμι τὰν βροτοῖς δὲ πῆματα ἀκούσαθ' [...]. » «PROMETHÉE. Si je me tais, ce n'est point par orgueil ou par dédain; mais la fureur dévore mon âme, quand je me vois attaché à cette roche. Et, toutefois! à quel autre qu'à moi ces nouveaux Dieux doivent-ils leurs honneurs? N'en parlons plus: ce serait dire ce que vous savez. Ecoutez seulement quels étaient les maux des humains, [...]. »

<sup>483</sup> Euripide, *Les Héraclides*, op. cit., p. 10, Premier épisode, vv. 162-168.

justifie l'acte qui conduit à la guerre contre Argos par trois motifs<sup>484</sup>. Ce sont : au préalable la piété et le caractère inviolable des temples ; puis les liens de sang à préserver ; enfin la protection de la couronne et de la cité. La situation est justifiée par le fait que les Héraclides se sont réfugiés en tant que suppliants dans le temple à Marathon, une contrée d'Athènes. Iolas pense que l'orgueilleux Eurysthée pèche par la démesure en venant ravir les suppliants dans une cité étrangère bénie des dieux en ces termes : « ἀλλά τοι φρονημάτων ὁ Ζεὺς κολαστὴς τῶν ἄγαν ὑπερφρόνων », en français, « mais Jupiter châtie l'orgueil excessif des mortels »<sup>485</sup>. Surtout si ces nombreux manquements débouchent sur l'arbitraire des rois qui enfreignent le caractère inviolable des lieux de culte et les rituels. Au final, il ressort que le citoyen jouit des mêmes droits que les autorités.

Après l'analyse des motifs ayant conduit à une plus grande considération de la voix de l'individu autrefois sujet dans un système monarchique, il convient de démontrer à partir des œuvres et en rapport avec la démocratie la manière dont les hommes décident désormais de leur propre sort en remplacement des dieux.

### ***III.1.2. De la mutation progressive de l'origine du destin : passage du pouvoir des dieux à la volonté des hommes***

De manière générale, ce sont les individus qui prennent en main leur destin et non plus les dieux dans la démocratie athénienne. Les citoyens décident de leur propre chef de leur devenir et de celui de la cité. Toutefois, avant de démontrer ce tournant décisif dans l'orientation du destin en rapport avec la démocratie attique dans les œuvres telles que *Prométhée enchaîné*, *Agamemnon*, *les Choéphores* et *les Euménides* d'Eschyle ou encore *Électre* d'Euripide, il est important de s'attarder succinctement sur la dimension même de la destinée chez les héros tragiques.

---

<sup>484</sup> Ibid., pp. 11-12, Premier épisode, vv. 236-246. « (ΔΗΜΟΦΩΝ) τρισαί μ' ἀναγκάζουσι συννοίας ὁδοί, Ἴολαε, τοὺς σοὺς μὴ παρώσασθαι λόγους· τὸ μὲν μέγιστον Ζεὺς ἐφ' οὗ σὸν βώμιος θακεῖς νεοσσῶν τήνδ' ἔχων πανήγυριν, τὸ συγγενές τε καὶ τὸ προουφείλειν καλῶς πράσσειν παρ' ἡμῶν τούσδε πατρώϊαν χάριν, τό τ' αἰσχρόν, οὐπὲρ δεῖ μάλιστα φροντίσαι· εἰ γὰρ παρήσω τόνδε συλᾶσθαι βίαι ξένου πρὸς ἀνδρὸς βωμόν, οὐκ ἐλευθέραν οἰκεῖν δοκίσω γαῖαν, Ἀργείων δ' ὅκνωι ἰκέτας προδοῦναι· καὶ τὰδ' ἀγχόνῃς πέλας. » « DÉMOPHON. Trois motifs me font un devoir, Iolas, de recevoir les hôtes pour qui tu m'implores : le plus puissant, Jupiter, à l'autel duquel tu rassembles sous tes ailes ces enfants timides ; puis les liens du sang et le bonheur que je dois rendre à ces enfants, par reconnaissance pour leur père ; enfin, la honte dont il faut surtout nous garder ; car si je souffre qu'un étranger viole impunément nos temples, au lieu de régner sur un État libre, je passerai pour avoir livré des suppliants aux Argiens, et le supplice n'est pas pire que cette infamie. »

<sup>485</sup> Ibid., pp. 19-18, Deuxième épisode, vv. 387-389.

Cette lecture est renforcée par les agissements des personnages dans la tragédie grecque qui à première vue apparaissent comme dictés d'avance. L'impression qui s'en dégage est que le héros n'est pas responsable de ses actes. C'est dans ce sens que Vernant affirme dans *Ébauches de la volonté dans la tragédie grecque* : « *L'agent est pris dans l'action. Il n'en est pas l'auteur*<sup>486</sup> ». Le personnage n'agit pas, il est agi. C'est une responsabilité apparente, puisque l'acte ne provient pas d'une résolution manifeste du héros, mais plutôt d'une « *force religieuse maléfique* » qui « *lui reste extérieure et le dépasse*<sup>487</sup> ». L'homme est sous la houlette des dieux. Approche qui sous-tend sans aucun doute toute la philosophie du tragique.

Vernant évoque la notion d'*agent*<sup>488</sup> pour souligner le simulacre de volonté des personnages tragiques pour ce qui est de la prédétermination de leurs actions. Son analyse cadre d'une certaine manière avec le *destin* qui émanait des dieux et était régi par les *Moires*<sup>489</sup>. La vie et l'avenir des êtres humains étaient connus à l'avance. C'est dans ce sens que tout acte ignoble était repréhensible et entraînait des conséquences. Il en était de même pour toute action bénéfique. Ceci était dû au fait que naguère le sort d'une famille était scellé par un oracle comme c'est le cas des Labdacides depuis Laoïs en passant par Œdipe. Cette mouvance prend appui aussi sur une imprécation lointaine. C'est le cas dans la légende des mycéniens. Le meurtre familial sous forme de la vengeance trouve son fondement chez Pélopes et Atrée jusqu'à leurs descendants notamment Agamemnon, Oreste et Électre. Même les êtres célestes s'y conforment. La force du destin est donc inéluctable. Eschyle le souligne dans *Prométhée enchaîné*. C'est ce qui transparait lors de l'échange entre le héros et le chœur dans le *deuxième épisode* :

515 (ΧΟΡΟΣ) τίς οὖν ἀνάγκης ἐστὶν οἰακοστροφός;  
 516 (ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ) Μοῖραι τρίμορφοι μνήμονές τ' Ἑρινύες.  
 517 (ΧΟΡΟΣ) τούτων ἄρα Ζεὺς ἐστὶν ἀσθενέστερος;  
 518 (ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ) οὐκ οὖν ἀν' ἐκφύγοι γε τὴν πεπρωμένην.

LE CHŒUR.  
 Et la nécessité, qui donc la dirige?  
 PROMÉTHÉE.  
 La triple Parque, et les Furies qui n'oublent rien.

<sup>486</sup> Jean-Pierre Vernant, « Ébauches de la volonté dans la tragédie grecque », in, Jean-Pierre Vernant, Pierre Vidal-Naquet, *MTA*, Tome I, op. cit., p. 56.

<sup>487</sup> Ibid., p. 57.

<sup>488</sup> Ibid., p. 71. « « L'agent n'est pas, dans sa dimension humaine, cause et raison ; suffisantes de ses actes ; c'est au contraire son action qui [...] lui révèle la vraie nature de ce qu'il est, de ce qu'il fait »

<sup>489</sup> Myriam Philibert (sous la direction de), *Dictionnaire illustré des Mythologies celtique, égyptienne, gréco-latine, germano-scandinave-iranienne-mésopotamienne*, op. cit., p. 208 (Parques/Fata) Déesses du destin. Tous obéissent aux Moires. Elles sont trois, filles d'Érèbe et de la nuit. On les nomme Clotho, Lachésis et Atropos. La première file le fil du destin ; la deuxième le mesure avec une baguette et la troisième le tranche.

LE CHOEUR.  
Quoi! Jupiter est moins fort que ces Déesses ?  
PROMÉTHÉE.  
Oui, lui-même n'évitera point son destin.<sup>490</sup>

Relativement à la conquête du trône, Prométhée dans son échange avec le chœur nous renseigne que même Zeus, le roi des dieux, est soumis à « la nécessité », en grec, « ἀνάγκη » au vers 515. Nul n'échappe au fil du destin qui est la loi des dieux. La déesse Thémis<sup>491</sup> incarnait la loi divine et veillait au respect de l'ordre humain. Elle est soutenue dans cette charge par les Moires et les juges éternels des dieux et des hommes, les Érinyes.

Après cette brève allusion à la notion du destin dans la tragédie et pour revenir à la mise en place de la démocratie, nous assistons à un changement de paradigme. La décision humaine prime dorénavant sur la volonté divine. En effet, en cas de crime, la justice était autrefois rendue sur la base du droit divin. Cette pratique était régie par les déesses justes mais impitoyables que sont les *Érinyes*<sup>492</sup>. Or, il est loisible de remarquer qu'une nouvelle tendance s'installe et s'oppose aux anciennes pratiques. Le sort des individus ne réside plus entre les mains des dieux ou des rois, mais plutôt entre celles de la communauté toute entière. Dans la cité démocratique, cette tâche sera assignée aux juges.

C'est cet aspect que chaque dramaturge développe de manière concrète. Chez Eschyle, les prémices du changement dans la détermination du destin prennent leurs origines dans l'acte héroïque du rebelle et philanthrope Prométhée dans *Prométhée enchaîné* d'Eschyle. Le héros prend partie pour l'humanité en lui accordant de nombreux bienfaits et surtout le plus précieux, *le feu*<sup>493</sup>. Contrairement à la volonté de Zeus qui voulait anéantir les hommes, ceux-ci ont été initiés à la technique et à la vénération des dieux grâce au Titanide. Ils peuvent désormais présider à leur propre avenir.

---

<sup>490</sup> Eschyle, *Prométhée enchaîné*, op. cit., p. 27, Deuxième épisode, vv. 515-518.

<sup>491</sup> Myriam Philibert (sous la direction de), *Dictionnaire illustré des Mythologies celtique, égyptienne, gréco-latine, germano-scandinave-iranienne-mésopotamienne*, op. cit., p. 285, Déesse de la Justice. Cette Titanide, fille de Gaïa et d'Oùranos, s'associe volontiers aux Olympiens, car elle devient l'épouse de Zeus. Elle est sa troisième femme, après Métis et Héra. Son destin demeure parfaitement central, comme le fléau de la balance, qui est son attribut. Elle apparaît aussi en ordonnatrice des rites. Comme enfants, on lui connaît les Heures et les Parques, mais encore Prométhée.

<sup>492</sup> Ibid., p. 90. (Furies) Déesses du monde infernal. Les Érinyes sont les trois filles de la nuit et de Cronos. Elles vivent dans l'Érèbe ou monde souterrain et reviennent sur terre pour poursuivre les mortels fautifs. Un rien attise leur haine. On les nomme Alecto, Mégère et Tisiphone. Leur aspect est repoussant, car leurs cheveux sont hérissés de serpents et leurs yeux pleurent des larmes de sang.

<sup>493</sup> Eschyle, *Prométhée enchaîné*, op. cit., pp. 2-3, vv. 7-11. « τὸ σὸν γὰρ ἄνθος, παντέχνου πυρὸς σέλας, θνητοῖσι κλέγας ὥπασεν· τοιαῦδὲ τοι ἀμαρτίας σφε δέϊ θεοῖς δοῦναι δίκην, ὥς ἂν διδαχθῇ τὴν Διὸς τυραννίδα στέργειν, φιλανθρώπου δὲ παύεσθαι τρόπου. » « ce hardi protecteur des humains. Il a dérobé ton attribut, le feu, organe de tous les arts: il en a fait part aux hommes; c'est un crime dont il doit payer la peine à tous les Dieux. Qu'il apprenne à fléchir sous le sceptre de Jupiter ; qu'il cesse de tout sacrifier aux mortels. »

Cette transition progressive du pouvoir des dieux aux hommes est davantage raffermie dans l'*Orestie* d'Eschyle qui regroupe *Agamemnon*, *les Choéphores* et *les Euménides*. Ces trois œuvres posent le problème de la justice et invitent à une réorientation de la conception du destin. Dans *Agamemnon*, c'est la vengeance qui est le moteur du conflit tragique. Au-delà de l'anathème relatif à une souillure<sup>494</sup> familiale, Clytemnestre souhaite se venger de son mari Agamemnon. En effet, le roi de Mycènes a sacrifié sa fille Iphigénie à Aulis à la déesse Artémis. En complicité avec son amant Égisthe, Clytemnestre fomente un plan pour assassiner Agamemnon au retour de la Guerre de Troie. La prophétesse troyenne Cassandre qui est devenue esclave insiste sur cette loi implacable de la vengeance et le rôle des Furies dans le destin des Pélopidés. Elle s'exprime dans le *quatrième épisode* :

(ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ) ἔῃ, παπαῖ παπαῖ, τί τόδε φαίνεται;  
ἢ δίκτυόν τί γ' Ἄιδου.  
ἀλλ' ἄρκυς ἢ ζύνευνος, ἢ ζυναιτία  
φόνου. στάσις δ' ἀκόρετος γένει  
κατολολυζάτω θύματος λευσίμου.

(CASSANDRE)  
Ciel ! ô ciel! que vois-je? Est-ce le filet de l'enfer?  
Quel piège. L'assassin, c'est l'épouse elle-même.  
Furies insatiables du sang de Pélopes, réjouissez-vous sur  
ce sanglant sacrifice.<sup>495</sup>

Invité par Clytemnestre aux rites dans le palais, Cassandre dévoile à travers ses horribles visions le meurtre d'Agamemnon assassiné par Clytemnestre. Cette dernière se considère comme l'instrument de la justice divine. C'est la mission qui est dédiée aux Érinyes par la loi antique. Toutefois, un crime en appelle un autre. Cet acte odieux ne restera pas impuni et s'inscrira dans un cercle vicieux et interminable. Les dieux enterinaient ce modèle de règlement ou de résolution des conflits.

De même, dans *les Choéphores*, Oreste, le fils d'Agamemnon, rentre d'exil. Il se sent investi d'une mission divine confiée par Hermès et Apollon. Le héros demande l'aide de Zeus

<sup>494</sup> Eschyle, *Agamemnon*, pp. 49-50, Quatrième épisode, vv. 1214-1230. « (ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ) [...]. ὁρᾶτε τούσδε τοὺς δόμοις ἐφημένους νέους, ὀνείρων προσφερεῖς μορφώμασιν; παῖδες θανόντες ὥσπερ εἰ πρὸς τῶν φίλων, χεῖρας κρεῶν πλήθοντες οἰκειάς βορᾶς? σὺν ἐντέροις τε σπλάγχν', ἐποίκτιστον γέμος, πρέπουσ' ἔχοντες, ὧν πατὴρ ἐγεύσατο. ἐκ τῶνδε ποινὰς φημι βουλευεῖν τινά, λέοντ' ἀναλκιν, ἐν λέχει στρωφώμενον οἰκουρόν, οἴμοι, τῷ μολόντι δεσπότη— ἐμῷ? φέρειν γὰρ χρή τὸ δούλιον ζυγόν? νεῶν τ' ἄπαρχος Ἰλίου τ' ἀναστάτης οὐκ οἶδεν οἷα γλῶσσα, μισητὴς κυνὸς λείξασα κάκτεινας φαίδρον οὗς δίκην, ἄτης λαθραίου τεύζεται κακῇ τύχῃ. τοιάδε τόλμα? θῆλυς ἄρσενος φονεύς? » « (CASSANDRE) [...]. Voyez-vous, dans ce palais, ces enfants, pareils aux spectres de la nuit? Massacrés par ceux qui devaient les chérir, ils portent dans leurs mains leurs propres chairs, leurs entrailles, leurs cœurs, mets épouvantables! Le père en a goûté ! Pour les venger, un lion, mais un lion sans courage, nourri dans cette demeure, après avoir souillé le lit conjugal, n'attend que le retour de mon maître (esclave, il faut bien m'accoutumer à ce nom). Le chef de mille vaisseaux, le destructeur d'Ilion ne sait pas quels maux lui prépare cette furie domestique, ce chien détestable, qui le flattait de la langue, lui souriait, pour le trahir. Une femme, l'oser ! poignarder un homme ! »

<sup>495</sup> Ibid., p 45, Quatrième épisode, vv. 1111-1114.

pour venger le crime paternel en priant dans le *prologue* : « ὦ Ζεῦ, δός με τείσασθαι μόνον πατρός, γενοῦ δὲ σύμμαχος θέλων ἐμοί. », en français, « Ô Zeus ! je t'en supplie, viens armer ma vengeance, Et que ta volonté soit mon plus sûr appui ! »<sup>496</sup>. Cette litanie renforce l'idée selon laquelle le roi des dieux valide cette forme de justice. C'est ainsi qu'après son matricide, il sera poursuivi à son tour par les Érinyes qui sont présentées comme les *chiennes de la vengeance*<sup>497</sup>. Une fois de plus, c'est le destin qui régit la vie des individus. En accomplissant ces représailles, Oreste se rend aussi coupable ; il sera traqué par les déesses de la justice. C'est ainsi que Romilly qui étudie la crainte et l'angoisse dans les pièces d'Eschyle, aboutit au caractère objectif de la *faute*<sup>498</sup>. La notion de culpabilité est mise en exergue. Les personnages eschyliens vivent dans l'angoisse qui se définit comme l'inquiétude inhérente à l'imminence d'une punition. Ce châtement n'est autre que la manifestation de la colère divine.

En conséquence, l'on pourrait associer sémantiquement les expressions telles que *Justice* et *destin*, le sort de la cité étant alors irrémédiablement lié à celui de l'individu. Dans le cas d'espèce, les meurtres sanglants successifs au motif des représailles et pour la conquête du trône entraîneront des conséquences pour la cité. La notion de sacrifice ici prend tout son sens. Selon Oreste, il faut nécessairement accomplir ce rite aux Érinyes pour expier la faute des usurpateurs : « φόνου δ' Ἐρινύς οὐχ ὑπεσπανισμένη ἄκρατον αἷμα πίεται τρίτην πόσιν. », en français, « L'Érinie, de carnage assouvie, boira, pur, La troisième gorgée des offrandes sanglantes. »<sup>499</sup>. Cette forme de justice est sans fin et s'appuie la loi du talion. Mais cette espèce de justice individuelle ne peut prospérer et correspondre aux exigences démocratiques.

C'est dans ce cadre que s'inscrit cette nouvelle dynamique. Afin de mettre fin à cette spirale infernale d'assassinat, il sera instauré par les hommes un nouveau mode règlement de litige ou de conflit. Désormais, le sort dépendra du jugement des citoyens. Ce type de résolution reçoit la faveur des dieux tutélaires d'Athènes, en l'occurrence Athéna<sup>500</sup>. Le destin

<sup>496</sup> Eschyle, *Les Choéphores*, op. cit., p. 3, Prologue, vv. 18-19.

<sup>497</sup> Ibid., p. 49, Quatrième épisode, vv. 922-925. « (ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ) κτενεῖν ἔοικας, ὃ τέκνον, τὴν μητέρα. (ΟΡΕΣΤΗΣ) σύ τοι σεαυτήν, οὐκ ἐγώ, κατακτενεῖς. (ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ) ὄρα, φύλαξαι μητρὸς ἐγκότους κύνας. (ΟΡΕΣΤΗΣ) τὰς τοῦ πατρὸς δὲ πῶς φύγω, παρεῖς τάδε; » « CLYTEMNESTRE. Mon fils, tu vas tuer celle qui t'enfanta. ORESTE. C'est toi qui te tueras. CLYTEMNESTRE. Enfant, ne crains-tu pas Que viennent par ma mort les chiennes de vengeance ! ORESTE. Pour fuir celles de mon père, il faut te tuer ! »

<sup>498</sup> Jacqueline de Romilly, *La Crainte et l'angoisse dans le théâtre d'Eschyle*, Paris, Les Belles Lettres, 1958. p. 98. « L'on croyait être en faute parce qu'un dieu vous poursuivait : à présent, l'on se croit poursuivi par un dieu, parce qu'on se sait en faute. »

<sup>499</sup> Eschyle, *Les Choéphores*, op. cit., p. 33. Deuxième épisode, vv. 577-578.

<sup>500</sup> Myriam Philibert (sous la direction de), *Dictionnaire illustré des Mythologies celtique, égyptienne, gréco-latine, germano-scandinave-iranienne-mésopotamienne*, op. cit., p. 24. « (Pallas-Athéna, Minerve) Déesse souveraine d'Athènes. Une des douze divinités de l'Olympe. Son temple le plus fastueux est le Parthénon d'Athènes, où elle est vénérée comme vierge, chaste et sage, incarnant la raison. »

d'un citoyen et même de la cité découlera de la volonté des hommes. L'arrêt du tribunal et même la loi de la cité remplaceront progressivement le destin. Ce transfert du pouvoir des dieux aux hommes transparait dans *les Euménides* d'Eschyle. Oreste qui a assassiné Égisthe et Clytemnestre est poursuivi et tourmenté par les Érinyes. Le suppliant arrive à Delphes sur l'ordre d'Apollon<sup>501</sup>. Le dieu promet au prince son soutien indéfectible et lui recommande d'aller à Athènes pour embrasser l'image de la déesse. C'est la raison pour laquelle Oreste passera par un procès équitable. Les parties en présence au tribunal sont Oreste et les Érinyes. C'est une nouveauté qui rompt avec les pratiques anciennes.

Il faut préciser que de manière inédite les juges ici sont les hommes. Dans les faits, le premier procès se déroule sur l'Acropole d'Athènes comme le précise Apollon en ces termes dans le *prologue* :

μολὼν δὲ Παλλάδος ποτὶ πτόλιν  
 80 ἵζου παλαιὸν ἄγκαθεν λαβὼν βρέτας.  
 81 κάκει δικάστας τῶνδε καὶ θελκτηρίους  
 82 μύθους ἔχοντες μηχανὰς εὐρήσομεν,  
 83 ὥστ' ἐς τὸ πᾶν σε τῶνδ' ἀπαλλάξαι πόνων.  
 84 καὶ γὰρ κτανεῖν ζ' ἔπεισα μητρῶον δέμας.

*Parviens à la ville de Pallas et embrasse l'image antique de la déesse. Là, nous trouverons les juges que nos paroles persuaderont, et tu seras délivré de tes misères ; car c'est moi qui t'ai poussé à tuer ta mère.*<sup>502</sup>

Ce passage atteste qu'Apollon est le véritable instigateur du meurtre de Clytemnestre et d'Égisthe. Le dieu endosse la responsabilité de l'acte affreux commis par Oreste dont il est le véritable commanditaire au nom de la vengeance. Le jeune prince qui est persécuté par les Érinyes doit se rendre à Athènes pour comparaître face à ses accusateurs. Son sort sera décidé par les citoyens « *juges* », en grec, « *δικαστάς* » tel que précisé au vers 81. Les déesses vengeresses perdent alors leurs attributs au profit d'un tribunal humain. Elles sont outragées à cause du non-respect et la violation des *lois antiques*<sup>503</sup> des dieux par Athéna et Apollon et promettent de châtier Athènes. La déesse protectrice de la cité promet qu'elles seront vénérées<sup>504</sup> dans les temples d'Athènes. C'est à cette occasion que les Furies deviendront à la

<sup>501</sup> Ibid., p. 17. « (Phoebus) Un des douze dieux de l'Olympe, patronnant la lumière, l'intelligence, la divination et les arts. »

<sup>502</sup> Eschyle, *Les Euménides*, op. cit., pp. 5-6, Prologue, vv. 79-48

<sup>503</sup> Ibid., pp. 40-41, Deuxième épisode, vv. 808-809. « (ΧΟΡΟΣ) ἰὼ θεοὶ νεώτεροι, παλαιὸς νόμος 809 καθιπτάσασθε κακὰ χειρῶν εἴλεσθέ μου. » « LE CHŒUR DES EUMÉNIDES. Ah ! jeunes dieux, vous avez foulé aux pieds les lois antiques, et vous avez arraché cet homme de mes mains ! »

<sup>504</sup> Ibidem., vv. 804-807. « ἐγὼ γὰρ ὑμῖν πανδίκως ὑπίσχομαι ἔδρας τε καὶ κευθμῶνας ἐνδίκου χθονὸς λιπαροθρόνοισιν ἡμένας ἐπ' ἐσχάραις ἔξειν, ὑπ' ἀστῶν τῶνδε τιμαλφουμένας. » « Moi, je vous fais la promesse sacrée que vous aurez ici des demeures, des temples et des autels ornés de splendides offrandes, et que vous serez grandement honorées par les Athéniens. »

demande d'Athéna des déesses bienfaitrices et bienveillantes de la cité. Elles deviendront ainsi les Euménides, le titre éponyme de l'œuvre d'Eschyle.

Sachant qu'originellement, le destin qui était dévolu aux Moires et exécuté par les Furies<sup>505</sup> visait à rétablir l'ordre divin à travers la loi de la vengeance, la justice humaine sera dorénavant le fruit de la volonté des hommes dont les préoccupations sont sociales en démocratie. Le règlement du conflit ne sera plus l'apanage des dieux. Les individus deviennent donc maîtres de leur destin selon les rouages de la démocratie. À partir de là, le débat et la confrontation des idées sont au cœur de ce nouveau système politique où le peuple décide de son sort et rend la justice par l'intermédiaire des juges. Cet état de fait est justifié historiquement par la *révolution*<sup>506</sup> sur le plan juridique que connaît Athènes dans l'antiquité. La modification du code du droit religieux qui avait été institué par Dracon<sup>507</sup> intervient avant le traité de droit social instauré par Solon<sup>508</sup>. Il s'agit là d'une phase capitale dans l'implémentation de la justice étatique.

---

<sup>505</sup> Eschyle, *Les Euménides*, op. cit., pp. 17-18, Premier épisode, vv. 344-34. « — τοῦτο γὰρ λάχος διανταία Μοῖρ' ἐπέκλωσεν ἐμπέδως ἔχειν, θανάτων τοῖσιν αὐτουργίαι ξυμπέσωσιν μάταιοι, τοῖς ὁμαρτεῖν, ὅφρ' ἂν γὰν ὑπέλθῃ θανάτων δ' οὐκ ἄγαν ἐλεύθερος. » « La Moire toute puissante m'a fait cette destinée immuable de poursuivre tous ceux d'entre les hommes qui commettraient des meurtres, jusqu'à ce que la terre les couvre. Même mort, aucun d'eux ne sera libre encore. »

<sup>506</sup> Fustel de Coulanges, *La Cité antique*, op. cit., pp. 370-371. Chapitre VIII. Changements dans le droit privé ; Le code des Douze ; le code de Solon. « Une révolution analogue apparaît dans le droit athénien. On sait que deux codes de lois sont rédigés à Athènes, à la distance de trente années, le premier par Dracon, le second par Solon. Celui de Dracon a été écrit au plus fort de la lutte entre les deux classes, et lorsque les Eupatrides n'étaient pas encore vaincus. Solon a rédigé le sien au moment où la classe inférieure l'emportait. Dracon était un eupatride. [...] Sa première loi est celle-ci : on devra honorer les dieux et les héros du pays et leur offrir des sacrifices annuels, sans s'écarter des rites suivis par les ancêtres ». On a conservé le souvenir de ses lois sur le meurtre, elles prescrivent que le coupable soit écarté des temples, et lui défendent de toucher à l'eau lustrale et aux vases de cérémonies. Ses lois parurent cruelles aux générations suivantes. Elles étaient, en effet, dictées par une religion implacable, qui voyait dans toute faute une offense à la divinité, et dans toute offense à la divinité un crime irrémissible. [...] Elle n'accordait le droit de poursuivre un crime en justice qu'aux parents du mort et aux membres de sa *gens*. Nous voyons là combien la *gens* était encore puissante à cette époque, puisqu'elle ne permettait pas à la cité d'intervenir d'office dans ses affaires, fût-ce pour la venger. L'homme appartenait encore à la famille. Le code de Solon est tout différent ; on voit qu'il correspond à une grande révolution sociale. La première chose qu'on y remarque, c'est que les lois sont les mêmes pour tous. [...] Solon se vante dans ses vers d'avoir écrit les mêmes lois pour les grands et pour les petits. »

<sup>507</sup> Claude Mossé, *Les Grecs inventent la politique*, Paris, Complexe, 2005, pp. 12-13. « Athènes aurait connu une première tentative d'établissement d'un régime tyrannique dans la seconde moitié du VII<sup>e</sup> siècle. Un certain Cyclon, soutenu par le tyran Théagène de Mégare, aurait tenté de s'emparer de l'Acropole. Mais les archontes, magistrats élus qui avaient hérité des pouvoirs des anciens rois, avaient mobilisé le démos et contraint Cyclon et ses partisans à se rendre... Quelques années plus tard, pour mettre fin aux vengeances privées qui déchiraient les grandes familles aristocratiques d'Athènes, un certain Dracon aurait imposé un code de lois réglant le délit d'homicide, et fait par là même prévaloir le droit de la cité sur l'ancien droit familial. Mais aux conflits opposants entre eux les membres des vieilles familles aristocratiques allaient bientôt, vers la fin du VII<sup>e</sup> siècle, se superposer un antagonisme opposant les propriétaires du sol aux petits paysans astreints au versement de lourdes redevances et menacés d'asservissement s'ils ne s'en acquittaient pas. »

<sup>508</sup> Martine Azoulay, Marie-Françoise Baslez, et alii, *Une Histoire du monde antique*, Werner Forman/Corbis, Larousse, 2005, p. 234. « Devenu magistrat de la grande cité en 594, Solon réalise la *seisachteia*, c'est-à-dire l'abolition de la dépendance paysanne et de l'esclavage pour dettes. Ses réformes, en particulier l'établissement

Au demeurant, cette évolution qui est propre à l'avènement de la cité démocratique induit un changement certain du fait la détermination du sort par les citoyens. Cette nouvelle pratique bénéficie aussi de l'assentiment des dieux selon les auteurs tragiques notamment Euripide. L'objectif était de susciter l'adhésion du peuple à cette forme de gouvernement. Dans *Électre*, les *Dioscures*, Castor et Pollux, prédisent l'avenir d'Oreste à son arrivée dans l'Athènes démocratique. À l'image du dieu Apollon dans *les Euménides* d'Eschyle, les divinités célestes, les frères jumeaux d'Hélène soulignent le changement de trajectoire dans l'orientation du destin. L'issue du procès est connue d'avance. Oreste devra y prendre part selon les vœux de Zeus et de la Moire tel que précisé dans l'*exodos* :

1238 (ΚΑΣΤΩΡ)  
 '[...]. τάντεῦθεν δὲ χρῆ  
 1248 πράσσειν ἂ μοῖρα Ζεὺς τ' ἔκρανε σοῦ πέρι. [...].  
 [1250] σὺ δ' Ἄργος ἐκλιπ'· οὐ γὰρ ἔστι σοὶ πόλιν  
 1251 τήνδ' ἐμβατεύειν, μητέρα κτείναντα σήν.  
 1252 δεινὰ δὲ Κῆρες ζ' αἱ κυνώπιδες θεαὶ  
 1253 τροχληατήσους' ἐμμανῆ πλανώμενον.  
 1254 ἐλθὼν δ' Ἀθήνας Παλλάδος σεμνὸν βρέτας  
 1255 πρόσπτυζον· [...]. ἴν' εὖσεβεστάτῃ  
 1263 ψήφου βεβαία τ' ἐστὶν ἐκ τούτου θέσις.  
 1264 ἐνταῦθα καὶ σὲ δεῖ δραμεῖν φόνου πέρι.  
 1265 ἴσαι δέ ζ' ἐκώσουσι μὴ θανεῖν δίκηι  
 1266 ψῆφοι τεθεῖσαι [...].  
 1276 σοὶ μὲν τάδ' εἶπον.

1238 LES DIOSCURES. [...]. Mais désormais tu dois faire ce qu'ont décidé la Moire et Zeus à ton sujet. [...].1250] Toi, quitte Argos; car il ne t'est plus permis de fouler le sol de cette cité, après avoir tué ta mère. Les Kères terribles, les déesses à la face de chienne, vont lancer leur char à ta poursuite; en proie à la folie, tu vas errer. Arrivé à Athènes, embrasse la sainte statue de Pallas. [...]. Là existe un suffrage très saint, sûr, institué par une des divinités. C'est là que toi aussi tu dois comparaître pour ton meurtre. L'égalité des suffrages te fera échapper à une sentence de mort. [...].1276 Voilà ce que je te prédis.<sup>509</sup>

Les *Dioscures*<sup>510</sup> par ces déclarations absolvent Oreste qui n'a fait que se soumettre à l'ordre d'Apollon. Toutefois, ils invitent le jeune prince à se rendre à Athènes où il sera acquitté. Une fois de plus, ce système politique reçoit l'approbation des dieux. Par

---

des lois communes pour tous, sont la base du régime démocratique athénien. Les citoyens sont désormais regroupés en quatre classes, en fonction de leur richesse et non plus de leur naissance. Encore que la dernière classe de la société, celle des thètes, n'eût sans doute pas accès à l'*ecclesia*, l'assemblée du peuple. »

<sup>509</sup> Euripide, *Électre*, op. cit., pp. 60-62, *Exodos*, vv. 1238-1276.

<sup>510</sup> Myriam Philibert (sous la direction de), *Dictionnaire illustré des Mythologies celtique, égyptienne, gréco-latine, germano-scandinave-iranienne-mésopotamienne*, op. cit., p. 75. Zeus est amoureux de Lédä, épouse du roi de Sparte, mais celle-ci résiste avec vaillance. Alors le dieu se transforme en cygne pour l'approcher. De cette liaison, la reine conçoit deux œufs. L'un contient Castor et Clytemnestre ; l'autre, Pollux et Hélène. Nombreux sont les exploits des Dioscures. En revanche, ils ont peu de chance en amour.

substitution au meurtre, c'est donc un *jugement*<sup>511</sup> qui sera rendu par les citoyens au nom de la cité et non plus par les dieux. La vengeance qui était à la base de la justice individuelle disparaît au profit d'une décision de justice ou une sentence. C'est au même moment que sera fondé le tribunal de l'Aéropage que nous présenterons dans le prochain développement.

Après l'exposé des limites de la tyrannie qui ont abouti à l'émergence du « citoyen » et au passage du pouvoir des dieux aux hommes quant à leur devenir, il reste à présenter la naissance des instances démocratiques à Athènes.

### **III.2. Des fondements aux formes primaires des institutions démocratiques**

Les organes démocratiques originels sont propres à Athènes et obéissent à une nomenclature précise. Conformément à l'esprit démocratique qui est attaché à la volonté des hommes d'être maîtres de leur destin, nous retracerons les fondements même de ces hautes institutions à la lecture des pièces tragiques en faisant ressortir trois idées. D'abord, la désignation des juges et la fondation des tribunaux. Ensuite, la nécessité de la tenue des assemblées. Enfin, le renouvellement des fonctions publiques en lieu et place de la royauté.

#### **III.2.1. Du conseil des juges : le tribunal de l'Aréopage et le serment des citoyens**

Le passage de la loi divine basée sur la vengeance à la justice humaine se matérialise par la création du tribunal de l'*Aréopage*. Avant de se focaliser sur les témoignages littéraires de cette institution dans *les Euménides* d'Eschyle, *Œdipe à Colone* de Sophocle, encore *Électre* d'Euripide, il convient de rappeler néanmoins la genèse de cette mutation dans le mode de règlement de conflit à partir d'*Agamemnon* et *les Choéphores* d'Eschyle. En effet, le meurtre qui avait valeur de sacrifice expiatoire était au centre de l'intrigue de ces deux pièces, il sera remplacé par le jugement dans *les Euménides* d'Eschyle. En effet, c'est sur l'Acropole et devant le temple d'Athéna que la déesse se déclare incompétente pour juger l'affaire relative au crime de sang opposant les Érynies et le suppliant Oreste.

---

<sup>511</sup> Jacqueline de Romilly, *La Tragédie grecque*, op. cit., pp. 21-22. « Un exemple peut suffire à mesurer cette mutation. Le meurtre d'Agamemnon, tué par Égisthe ou bien Clytemnestre, et le retour d'Oreste revenant venger la mort de son père, étaient des données que connaissait l'Odyssée et qu'avait narré l'Orestie de Stésichore. Eschyle n'a donc fait que reprendre une donnée épique. Mais avec lui, tout s'organise : au centre de chacune des deux premières pièces de son Orestie figure un meurtre, qui est aussi sacrifice et sacrifice expiatoire. On l'attend, on le craint, on y assiste, puis on le pleure : chaque tragédie présente donc une unité fortement organisée. Dans la troisième, le meurtre est remplacé par un jugement. »

Dans les faits, après avoir interrogé pour une première fois les Furies et Oreste, la déesse Athéna refuse de trancher. S'opposer aux antiques droits des déesses vengeresses, c'est courir le risque d'attirer la malédiction sur la ville d'Athènes. La divinité tutélaire décide alors de réunir les meilleurs citoyens désignés comme juges. Ceux-ci devront prêter serment qui est un gage de probité. Le deuxième épisode est assez explicite :

470 (ΑΘΗΝΑ) τὸ πρᾶγμα μεῖζον ἢ τις οἶεται τόδε  
 471 βροτοῖς δικάζειν· οὐδὲ μὴν ἐμοὶ θέμις  
 472 φόνου διαιρεῖν ὄζυμηνίτου δίκας· [...] *[...]*  
 482 ἐπεὶ δὲ πρᾶγμα δεῦρ' ἐπέσκηπεν τόδε,  
 483 φόνων δικαστὰς ὀρκίων αἰδουμένους  
 484 θεσμόν, τὸν εἰς ἅπαντ' ἐγὼ θήσω χρόνον.  
 485 ὑμεῖς δὲ μαρτύριά τε καὶ τεκμήρια  
 486 καλεῖσθ', ἄρωγὰ τῆς δίκης ὀρθώματα.  
 487 κρίνασα δ' ἀστῶν τῶν ἐμῶν τὰ βέλτατα  
 488 ἧζω, διαιρεῖν τοῦτο πρᾶγμ' ἐτητύμως.  
 489 ὀρκων περὶ ντας μὴδὲν ἔκδικον φρεσίν.

470 ATHÉNA. La cause est trop grande pour qu'aucun mortel puisse la juger. Moi-même, je ne puis prononcer sur un meurtre dû à la violence de la colère ; [...], puisque cette cause est venue ici, j'établirai des juges liés par serment et qui jugeront dans tous les temps à venir. Pour vous, préparez les témoignages, les preuves et les indices qui peuvent venir en aide à votre cause. Après avoir choisi les meilleurs parmi ceux de ma ville, je reviendrai avec eux, afin qu'ils décident équitablement de ceci, en restant ainsi fidèles à leur serment.<sup>512</sup>

Dans cet extrait, Athéna décline sa responsabilité et insiste sur le rôle des citoyens. Ils doivent juger des crimes pour l'avenir. La déesse suggère donc aux deux parties en cause de préparer tous les moyens nécessaires à l'accusation et au déroulement du procès. Ce sont entre autres : « les témoignages », « μαρτύριά », « les preuves », « τεκμήρια » au vers 485. En plus, « les juges », « δικαστὰς » seront les citoyens et non plus les Érinyes. Ils ont été choisis dans la cité par la déesse elle-même tel que précisé aux 487-488 : « κρίνασα δ' ἀστῶν τῶν ἐμῶν τὰ βέλτατα ἧζω. », « Après avoir choisi les meilleurs parmi ceux de ma ville, ». Il reviendra aux habitants de la cité d'élire ceux qui devront sur la base d'un serment rendre la justice au nom de la cité et juger tout justiciable quelle que soit la gravité de l'acte.

C'est donc à cette occasion que sera fondé le tribunal de l'Aréopage qui obtient l'assentiment de la déesse tutélaire Athéna d'après Romilly<sup>513</sup>. En plus, Sophocle revient sur l'importance de cette institution dans *Œdipe à Colone*. En effet, le roi Créon est à la poursuite

<sup>512</sup> Eschyle, *Les Euménides*, op.cit., pp. 24-25, Deuxième épisode, vv. 470-489.

<sup>513</sup> Jacqueline de Romilly, *La Tragédie grecque*, op. cit., pp. 22-23, Chapitre Premier. « Chaque tragédie prend une valeur religieuse. [...]. Athéna, en effet, est la déesse tutélaire d'Athènes ; grâce à son intervention, les Erinyes à leur tour se muent en divinités protectrices de la cité : [...]; et, en même temps qu'elle obtient ce résultat, Athéna donne des instructions pour que continue d'exister ce tribunal de l'Aréopage, fondé pour juger Oreste ; or, Eschyle exalte le rôle dévolu à ce tribunal au moment précis où Athènes venait d'en changer les pouvoirs. L'*Orestie*, par là, touche à la vie de la cité : elle parle de civisme ; son inspiration prend une portée nationale. »

d'Œdipe qui est arrivé à Colone comme suppliant. Il déclare que même le conseil de l'Aréopage<sup>514</sup> à Athènes n'aurait pas jugé en la faveur d'un parricide et d'un banni qui a épousé sa mère.

Toutefois, il faut souligner que l'étymologie même du nom de ce conseil remonte à la première audience qui avait rassemblé les dieux lors du jugement d'Arès. C'est Euripide qui va revenir sur les origines de ce tribunal et l'importance du vote des juges lors du procès d'Oreste. Au passage, les Dioscures Castor et Pollux affirment dans l'exodos d'*Électre* :

1258 ἔστιν δ' Ἀρεώς τις ὄχθος, οὗ πρῶτον θεοὶ  
1259 ἔζοντ' ἐπὶ ψήφοισιν αἵματος πέρι,  
1260 Ἀλιρρόθιον ὅτ' ἔκταν' ὁμόφρων Ἄρης,  
1261 μῆνιν θυγατρὸς ἀνοσίων νυμφευμάτων,  
1262 πόντου κρέοντος παῖδ', ἴν' εὖσεβεστάτη  
1263 ψήφου βεβαία τ' ἐστὶν ἐκ τούτου θέσις.  
1264 ἐνταῦθα καὶ σὲ δεῖ δραμεῖν φόνου πέρι.  
1265 ἴσαι δέ σ' ἐκώσουσι μὴ θανεῖν δίκηι  
1266 ψῆφοι τεθεῖσαι.

*Il y a là-bas une colline d'Arès où pour la première fois les dieux ont siégé afin de juger d'un crime sanglant lorsque le cruel Arès tua Hallirrothios, plein de colère, irrité qu'il était des noces impies de sa fille, Hallirrothios, fils du seigneur de la mer. Là existe un suffrage très saint, sûr, institué par une des divinités. C'est là que toi aussi tu dois comparaître pour ton meurtre. L'égalité des suffrages te fera échapper à une sentence de mort.*<sup>515</sup>

Les Dioscures rappellent fort à propos que ce tribunal est celui qui siégea sur la colline d'Arès<sup>516</sup> à Athènes. En fait, Arès est le premier dieu qui avait été jugé par ce tribunal lors d'un procès autrefois organisé par les dieux. Le motif était l'assassinat de Hallirrothios, fils du Seigneur de la mer Poséidon. Il convient de retenir ici que ce conseil qui fit comparaître un dieu deviendra le premier tribunal humain compétent pour statuer sur les affaires concernant les crimes de sang. En réalité, l'origine humaine de l'Aréopage ne fait aucun doute sur le plan historique. Toutefois, comme Euripide, Eschyle veut montrer au peuple que même les dieux sont favorables à l'avènement de la démocratie dans *les Euménides*.

<sup>514</sup> Sophocle, *Œdipe à Colone*, op. cit., p. 45. Deuxième épisode, vv. 946-949. « ἤδη δ' ὁθούνεκ' ἄνδρα καὶ πατροκτόνον κἀναγνον οὐ δεξοίατ', οὐδ' ὅτῳ γάμοι ξυνόντες ἠύρεθησαν ἀνόσιοι τέκνων. τοιοῦτον αὐτοῖς Ἄρεος εὐβουλον πάγον ἐγὼ ξυνήδη χθόνιον ὄνθ', ὃς οὐκ ἔῃ τοιούσδ' ἀλήτας τῇδ' ὁμοῦ ναίειν πόλει » « Je savais d'ailleurs qu'Athènes n'accueillerait pas un parricide, un homme souillé par le crime, et convaincu d'avoir formé un hymen incestueux. Je connaissais trop la sagesse de l'aréopage établi dans cette contrée, et qui ne permet pas à de semblables fugitifs d'habiter dans cette ville. »

<sup>515</sup> Euripide, *Électre*, op. cit., Exodos, pp. 61-62, vv. 1258-1266.

<sup>516</sup> Myriam Philibert (sous la direction de), *Dictionnaire illustré des Mythologies celtique, égyptienne, gréco-latine, germano-scandinave-iranienne-mésopotamienne*, op. cit., p. 18. « Un des douze dieux de l'Olympe. En Grèce, le dieu de la guerre n'a pas autant d'influence que le Mars latin. Il semble plutôt détesté. Un seul temple lui est dédié, dans l'île d'Arétias et il a la particularité de ne pas avoir de toit. »

En outre, cette idée est confortée par la pensée de Vernant et Vidal-Naquet. Ces deux auteurs insistent sur l'avènement de la démocratie en rapport avec la prise de conscience<sup>517</sup> des citoyens à un moment précis. C'est alors que rejaillit l'opposition entre les valeurs nouvelles de la cité et les pratiques traditionnelles de la société archaïque dans la tragédie. Pour eux, la tragédie s'inscrit dans un courant évolutionniste en relation avec le contexte sociohistorique qui marque le passage du mythe à la pensée rationnelle.

La création du tribunal de l'*Aréopage* et la désignation des juges athéniens ayant été présentées, il est important de mettre un accent sur les origines de l'assemblée des citoyens, de l'agora et l'importance du vote.

### ***III.2.2. De l'assemblée du peuple : la Boulê, l'Agora et le suffrage***

Dans la démocratie athénienne, il existe des institutions dans lesquelles se manifeste la souveraineté du *dêmos*<sup>518</sup>. Les dramaturges grecs n'hésitent pas à mettre en lumière la genèse et l'importance de ces hautes instances dans leurs pièces. Nous pouvons citer entre autres : *les Euménides* et *Agamemnon* d'Eschyle, *Œdipe roi* de Sophocle ou encore *les Héraclides* d'Euripide.

La tenue de l'assemblée<sup>519</sup> des citoyens est mise en exergue au cours du procès d'Oreste contre les Furies à Athènes dans *les Euménides*. Le conseil des juges a procédé par le vote pour trancher le débat. Les voix des juges étant les mêmes pour les deux parties, la

<sup>517</sup> Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet, *MTA*, Tome I, op. cit., pp. 30-31. « La tragédie grecque se développe et dégénère à Athènes, en moins d'un siècle, entre l'affaiblissement de l'âge de l'épopée et l'épanouissement de la philosophie, au moment précis d'une double métamorphose : passage de la vengeance selon les lois du clan ou des puissances divines à la justice rendue par des tribunaux organisés par la cité ; passage du pouvoir des grandes familles aux institutions démocratiques. La tragédie se révèle alors comme l'expression critique d'un déséquilibre ou, plutôt d'un moment incertain de constitution d'un équilibre nouveau. Expression, parce que le « passé héroïque » est encore suffisamment proche pour que le spectateur saisisse d'un même regard les deux pôles, les deux images du monde, entre lesquels s'établit une tension, critique parce que ce passé est suffisamment éloigné pour que sa représentation soit conséquence sociale ou politique, sinon dans la prise de conscience sécuritaire des valeurs nouvelles »

<sup>518</sup> Gustave GLotz, *La Cité grecque*, op. cit. p. 5. « Le *dêmos*, il faut bien s'en rendre compte, c'est le corps des membres de la cité, et non des habitants de la ville, puisque les esclaves et les *mêtèques* en sont exclus ; ce n'est pas l'homme en tant qu'homme, c'est le citoyen qui a du prix 2 : tel est, du moins, le principe. Le *dêmos* assemblé est souverain ; ses attributions sont universelles et ses pouvoirs illimités. Les délégués du *dêmos*, — dans la mesure où, pour le délibératif, le judiciaire, l'exécutif, il faut des délégués, — en principe aussi, c'est le tirage au sort qui les désigne. »

<sup>519</sup> Eschyle, *Les Euménides*, op. cit., p. 29, Troisième épisode, vv. 570-573. « πληρουμένου γὰρ τοῦδε βουλευτηρίου σιγᾶν ἀρήγει καὶ μαθεῖν θεσμούς ἐμοὺς πόλιν τε πᾶσαν ἐς τὸν αἰανῆ χρόνον καὶ τῶδ' ὅπως ἂν εὖ καταγνωσθῇ δίκη. » « Puisque cette assemblée est réunie, que tous se taisent ! Ceux-ci appliqueront désormais mes lois dans toute la ville, et vont juger équitablement cette cause. »

déesse tutélaire se déclare en faveur d'Oreste en lui accordant son « suffrage », en grec, « ψῆφον » comme le souligne le vers 735. Athèna rappelle fort à propos le rôle de ces citoyens désignés pour cette mission en affirmant :

734 (ΑΘΗΝΑ) ἐμὸν τόδ' ἔργον, λοισθίαν κρῖναι δίκην·  
 735 ψῆφον δ' Ὀρέστη τήνδ' ἐγὼ προσθήσομαι.  
 739 οὕτω γυναικὸς οὐ προτιμήσω μόρον  
 740 ἄνδρα κτανούσης δωμάτων ἐπίσκοπον. [...].  
 741 νικᾷ δ' Ὀρέστης, κἄν ισόψηφος κριθῇ.  
 742 ἐκβάλλεθ' ὡς τάχιστα τευχέων πάλους,  
 743 ὅσοις δικαστῶν τοῦτ' ἐπέσταλται τέλος.

734 ATHÉNA. C'est à moi de prononcer la dernière. Je donnerai mon suffrage à Oreste. [...] Ainsi, peu m'importe la femme qui a tué son mari, le chef de la demeure. Oreste est vainqueur, même si les suffrages sont égaux des deux côtés. Donc, vous à qui ce soin est remis, retirez promptement les cailloux des urnes.<sup>520</sup>

Après le témoignage d'Apollon lors de la défense d'Oreste face aux Érinées, la déesse Athéna penche pour Oreste en motivant sa décision et insiste sur la mission des nouveaux juges de la cité. Par ces propos, il est mis en évidence le rôle que joueront désormais les citoyens dans « l'assemblée réunie », en grec, « βουλευτηρίου »<sup>521</sup>. Sur le plan historique, cette assemblée donnera naissance au siège<sup>522</sup> du conseil des Cinq-Cents dénommé la Boulé qui est aussi un organe délibérant et légiférant. De cette façon, les citoyens sont initiés d'une certaine manière à la pratique démocratique grâce aux pièces tragiques.

Par ailleurs, l'allusion à l'agora est significative dans la même œuvre d'Eschyle. En effet, la déesse Athéna affirme sans ambiguïté que le dieu suprême Zeus préside à l'Agora<sup>523</sup> qui est à la fois l'assemblée et le lieu de résidence des douze principaux dieux olympiens. Par analogie, l'agora d'Athènes, au-delà du volet économique,<sup>524</sup> sera aussi le lieu par excellence

<sup>520</sup> Ibid., pp. 36-37, Troisième épisode, vv. 734-743.

<sup>521</sup> Ibid., p. 29, Troisième épisode, vv. 570.

<sup>522</sup> Gustave Glotz, *La Cité grecque*, op. cit., pp. 25-26. Introduction « Non loin du prytanée, s'élève le Bouleutérion, où siège le Conseil. Quel que soit le régime politique de la cité, le conseil est un organe dont elle ne peut se passer. [...] Et de même, partout où la démocratie a remplacé l'aristocratie, le peuple, qui ne saurait siéger en permanence, a besoin d'un corps restreint pour préparer les décrets, se mettre en rapport avec les magistrats, recevoir les ambassadeurs étrangers, envoyer des délégués dans la maison commune. »

<sup>523</sup> Eschyle, *Les Euménides*, op. cit., pp. 46-47, Exodos, vv. 973-975. « ἀλλ' ἐκράτησε Ζεὺς ἀγοραῖος· νικᾷ δ' ἀγαθῶν ἔρις ἡμετέρα διὰ παντός. » « Zeus, qui préside à l'Agora, l'a emporté, et notre cause, la cause des justes, est victorieuse. »

<sup>524</sup> Gustave Glotz, *La Cité grecque*, op. cit., p. 7, Avant-propos. « Le besoin proprement social se manifeste dans les institutions politiques et les institutions économiques, à la fois bien distinctes et en étroite relation. L'agora, qui est le marché, est aussi la place publique au débat<sup>2</sup> : aux marchands et aux clients se mêlent les curieux, les oisifs. À toute heure du jour, c'est le rendez-vous où l'on se promène en plein air, où l'on apprend les nouvelles, où l'on cause politique, où se forment les opinions. L'Assemblée du peuple est née sur l'agora. », p. 26. Introduction. « Selon le régime constitutionnel des cités, l'ensemble du peuple n'exerce point de droits politiques, ou, au contraire, les a tous ; mais il est toujours indispensable qu'il puisse se réunir. Pour cette réunion, qui s'appelle agora, il faut une place publique, qui porte le même nom. C'est, avant tout, le marché. Dans presque toutes les cités, dit Aristote, il y a une nécessité de vendre ou d'acheter pour la satisfaction de mutuels

des débats. Mossé précise que dès la fondation des premières cités coloniales, à partir du milieu du VIII<sup>e</sup> siècle, un emplacement était réservé à l'*agora*<sup>525</sup>. Cette institution deviendra à Athènes le lieu de rassemblement du peuple. C'est un espace de rencontre qui a la même valeur que l'*Ecclesia*<sup>526</sup> dans les *cités importantes*<sup>527</sup> en Grèce. Il est obvie de noter selon Eschyle que Zeus, le roi des dieux, et Athéna sont favorables avec ce nouveau mode de résolution de conflit dans la cité qui privilégie la confrontation des points de vue et non plus la violence. Cet acte entérine de fait la bénédiction des dieux pour la promotion du régime démocratique à travers les valeurs d'égalité, de liberté et de justice. Tout citoyen quel que soit son forfait a droit à un procès juste et équitable avant d'être condamné.

Sophocle met aussi en évidence l'importance de l'*agora* dans *Œdipe roi*. La place de ce lieu spécifique est essentielle à la vie de la cité au niveau politique et religieux. Dans les faits, la cité de Cadmos est frappée par la peste. Le peuple suppliant est réuni dans l'*agora*<sup>528</sup> d'après le sacrificateur pour quérir l'aide d'Œdipe. C'est toujours à l'*agora*<sup>529</sup> qu'Œdipe encore roi demande à ce qu'on rassemble le peuple afin de lui communiquer son intention et sa volonté de trouver le coupable. Il donnera la sentence réservée à l'individu responsable de cette calamité. Même dans la prière du chœur à Artémis, l'évocation de l'*agora*<sup>530</sup> n'est pas anodine sur le rôle de cette institution chez les Athéniens. Ce terme est donc employé à trois reprises dans cette œuvre et renforce sa dimension symbolique.

---

besoins, et c'est pour elles le moyen le plus expéditif de se suffire, objet qui semble avoir déterminé les hommes à s'unir en communauté<sup>4</sup>. [...] L'*agora* est donc toute désignée pour servir aux assemblées plénières, à celles qui sont convoquées par le roi ou les chefs de l'aristocratie pour prendre connaissance des résolutions arrêtées en haut lieu aussi bien qu'à celles qui délibèrent en toute souveraineté. Même dans cette cité militaire que forme un camp, il faut une *agora* ; il y en avait une pendant la guerre de Troie, où les chefs des Achéens, comme les préteurs de Rome, adressaient leurs proclamations aux guerriers et rendaient la justice<sup>6</sup>. »

<sup>525</sup> Claude Mossé, *La Démocratie grecque*, op. cit., p.11.

<sup>526</sup> Charles Georgin (sous la direction de), *Dictionnaire grec/français*, op. cit., p. 207. ἐκ-κλησία ; assemblée.

<sup>527</sup> Gustave Glotz, *La Cité grecque*, op. cit., p. 27. Introduction. « D'autre part, l'assemblée ne garde le nom d'*agora* que dans, des cités de second ordre, par exemple à Delphes, Naupacte, Gortyne, Arkésinè, Cos<sup>2</sup>, mais surtout dans les subdivisions de la cité, les tribus et les dèmes, ou encore dans les associations religieuses, les phratries, les thiasos et les orgéons<sup>3</sup>. Ecclésia tel est le terme qui désigne ordinairement l'Assemblée du peuple, excepté chez les Doriens qui préfèrent souvent celui d'Halia (le tribunal de l'Héliée chez les Athéniens) et particulièrement chez les Spartiates qui emploient celui d'Apella. Mais ces différences n'empêchent pas les Grecs de considérer l'*agora* comme une condition primordiale de la vie en cité. »

<sup>528</sup> Sophocle, *Œdipe roi*, op. cit., p. 3 ; Prologue, Scène 1, vv. 19-20. « τὸ δ' ἄλλο φῶλον ἐξεστεμμένον ἀγοραῖσι θακεῖ, πρὸς τε Παλλάδος διπλοῖς ναοῖς, ἐπ' Ἴσμινοῦ τε μαντεῖα σποδῶ » « Le reste de la multitude, portant les rameaux suppliants est assis dans l'Agora, devant les deux temples de Pallas et le foyer fatidique de l'Isménien. »

<sup>529</sup> Ibid., p. 7, Prologue, Scène 1, vv 144-146. « ἄλλος δὲ Κάδμου λαὸν ὧδ' ἀθροίζετω, ὥς πᾶν ἐμοῦ δράσοντος? ἢ γὰρ εὐτυχεῖς σὺν τῷ θεῷ φανούμεθ' ἢ πεπωκότες. » « Qu'un autre appelle à l'Agora le peuple de Cadmos, car je vais tout tenter ! Ou nous serons heureux avec l'aide du Dieu, ou nous sommes perdus, ».

<sup>530</sup> Ibid. p. 8 Parodos, Scène 2, vv. 160-161. « γαῖοχόν τ' ἀδελφεῶν Ἀρτεμιν, ἃ κυκλόεντ' ἀγορᾶς θρόνον εὐκλέα θάσσει, » « avec ta sœur Artémis qui protège cette terre, qui s'assied sur un thrône glorieux au milieu de l'Agora, »

En plus, de manière embryonnaire, l'importance de l'opinion du peuple se traduit par l'obligation des magistrats élus de consulter les citoyens en assemblée. En effet, le roi Démophon, avant de décider s'il faut entrer en guerre ou non contre le roi Eurysthée dans *les Héraclides* d'Euripide, requiert l'avis de ses concitoyens dans le *deuxième épisode*. Il dit :

335 *κἀγὼ μὲν ἀστῶν σύλλογον ποιήσομαι,*  
336 *τάξω δ' ὅπως ἂν τὸν Μυκηναίων στρατὸν*  
337 *πολλῇι δέχωμαι χειρί·*

*Pour moi, je vais convoquer l'assemblée des citoyens, et tout disposer pour recevoir les Argiens avec des forces imposantes.*<sup>531</sup>

Cette initiative citoyenne qui est mise sous l'onction divine par Euripide démontre en filigrane le pouvoir grandissant du peuple dans la gestion de la cité. Même le roi est obligé de se référer à « *l'assemblée des citoyens* », en grec, « *ἀστῶν σύλλογον* » au vers 335. Les citoyens sont donc les véritables détenteurs du pouvoir. Ce recours au plebiscite ou referendum constituait une limite à l'omnipotence des rois. On retrouve dans *Agamemnon* d'Eschyle l'expression interpellative : « *ἄνδρες πολῖται, πρέσβος Ἀργείων τόδε,* », « *Citoyens, assemblée d'Argos,* »<sup>532</sup> pour insister sur le rôle des citoyens qui sont tous égaux. Ceux-ci peuvent influencer les actes des gouvernants. Il s'agissait d'une limite aux pouvoirs des aristocrates. C'est devant cette assemblée que la reine Clytemnestre justifie son attitude dans l'échange avec Agamemnon à son retour de Troie.

Ayant présenté les fondements de la création de la *Boulê*, l'*Agora* et l'*Aréopage* comme institutions de la démocratie directe, il reste à faire ressortir la nécessité du renouvellement des fonctions électives en remplacement du légendaire monarque qui incarnait l'autorité politique et religieuse dans la Grèce antique.

### ***III.2.3. De la disparition de la royauté au renouvellement des magistrats : Archonte et Stratège***

Un archonte est un magistrat qui avait le pouvoir de diriger la cité. Le stratège, quant à lui, est un magistrat qui disposait du commandement militaire et était chargé de la défense de la cité. Tandis que les archontes étaient désignés par tirage au sort, la fonction de stratège en particulier était limitée dans le temps et renouvelable à Athènes. Autrefois détenteurs des

<sup>531</sup> Euripide, *Les Héraclides*, op. cit., pp. 17-18, Deuxième épisode, vv. 335-336.

<sup>532</sup> Eschyle, *Agamemnon*, op. cit., Troisième épisode, p. 34, v. 855.

pouvoirs religieux et politique dans les cités antiques grecques, les rois<sup>533</sup> n'ont plus droit de citer dans la démocratie athénienne. Au fur et à mesure, leur autorité va s'amenuiser jusqu'à disparaître dans l'histoire. Les véritables gouvernants de la cité sont en réalité des mandataires du pouvoir du peuple dans le contexte démocratique.

L'importance des archontes et des stratèges dans l'Athènes démocratique est fondamentale. Cet état de fait est dû à la désignation de nouveaux magistrats au V<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Concernant l'archonte, en grec, *ὁ ἄρχων*<sup>534</sup>, il occupe une place de choix dans l'organisation des concours théâtraux comme le dévoile la *Poétique* d'Aristote. Le Stagirite insiste sur le rôle de cette autorité. En réalité, anciens vestiges de la royauté, les archontes<sup>535</sup> sont les premiers magistrats<sup>536</sup> qui ont le pouvoir de gouverner la cité. Ils seront élus au *tirage au sort*<sup>537</sup> dès 486 av. J.-C. À travers l'archonte, c'est la cité elle-même qui organisait les manifestations publiques. À côté de cette catégorie de magistrats, nous avons les stratèges dont la présence montrait que les archontes ne cumulaient plus tous les pouvoirs. Ce trait marque une certaine rupture avec les anciennes formes de gouvernement comme la monarchie.

Dans la *Poétique*, Aristote soutient que les poètes tragiques s'inspiraient des mythes qui mettaient en scène un certain nombre de familles<sup>538</sup> dans lesquelles nous retrouvons les

---

<sup>533</sup> Gustave Glotz, *La Cité grecque*, op. cit., p. 3, Avant-propos. « [...], le roi concentre en lui la force sacrée : unissant dans sa personne le divin et le social, c'est lui qui crée la foi ; ce sont ses représentants qui président à l'administration et à la justice 1. »

<sup>534</sup> Aristote, *Poétique*, op. cit., p. 35, Chapitre V, [1449b]. « ἡ δὲ κωμωδία διὰ τὸ μὴ σπουδάζεσθαι ἐξ ἀρχῆς ἔλαθεν· καὶ γὰρ χορὸν κωμωδῶν ὅψε ποτε ὁ ἄρχων ἔδωκεν, ἀλλ' ἐθέλονται ἦσαν. » « mais la comédie dans es débuts nous échappe parce qu'elle était peu en faveur. <sup>1</sup> Car ce n'est que tard que l'archonte fournit un chœur de comédiens \* : auparavant ceux-ci étaient des volontaires. »

<sup>535</sup> Mogens. H. Hansen, *La Démocratie athénienne à l'époque de Démosthène*, Trad. de Serge Bardet, Paris, Éd. Tallandier, 2009. p. 263. « *hai archai* ou *hoi archontés*. »

<sup>536</sup> Fustel de Coulanges, *La Cité antique*, op. cit., pp. 289-291, « [...]. Les historiens modernes appellent cette période de l'histoire d'Athènes l'archontat, et ils ne manquent guère de dire que la royauté fut alors abolie. [...]. Ils avaient le titre d'archonte, mais il y'a des documents anciens qui leur donnent aussi celui de roi, et nous avons dit plus haut que ces deux titres étaient exactement synonymes. Athènes, pendant cette longue période, avait donc encore des rois héréditaires, mais elle leur avait enlevé leur puissance et ne leur avait laissé que leurs fonctions religieuses. C'est ce qu'on avait fait à Sparte. [...]. Mais un jour la famille royale se souilla d'un crime. On alléguait qu'elle ne pouvait plus remplir les fonctions sacerdotales, [...], pour affaiblir cette royauté ou pour la partager entre plus de mains, on la rendit annuelle et en même temps on la divisa en deux magistratures distinctes. [...]. Jusque-là l'archonte était en même temps roi ; désormais ces deux titres furent séparés. Un magistrat nommé archonte et un magistrat nommé roi se partagèrent les attributions de l'ancienne royauté religieuse. [...] Ainsi le titre de roi, titre sacré qui était nécessaire à la religion, se perpétua dans la cité avec les sacrifices et le culte national. Le roi et l'archonte joints au polémarque et aux six thesmothètes, qui existaient peut-être depuis longtemps, complétèrent le nombre de neuf magistrats annuels, qu'on prit l'habitude d'appeler les neuf archontes, du nom du premier d'entre eux. »

<sup>537</sup> Mogens H. Hansen, *La Démocratie athénienne à l'époque de Démosthène*, op. cit., p. 272.

<sup>538</sup> Aristote, *Poétique*, op. cit., p. 47, Chapitre XIII, [1453a]. « τῶν ἐν μεγάλῃ δόξῃ ὄντων καὶ εὐτυχία, οἷον Οἰδίπους καὶ Θυέστης καὶ οἱ ἐκ τῶν τοιοῦτων γενῶν ἐπιφανεῖς ἄνδρες. » « et qui est de ceux qui sont situés dans

personnages nobles. Ces rois et ces princes avaient commis des sacrilèges ou *causé de terribles malheurs*<sup>539</sup> dans des régimes despotiques. La plupart des personnages dans les tragédies appartiennent à certaines familles de condition noble ou d'un rang élevé. Cette insistance fait la particularité des dramaturges grecs. Ces rois qui étaient représentés cumulaient à la fois les fonctions politiques et religieuses dans l'ancien système monarchique. C'est le cas dans *Œdipe roi* et *Œdipe à Colone* de Sophocle, *les Perses* d'Eschyle, *Iphigénie en Tauride* d'Euripide,

Pour ce qui est d'*Œdipe roi* de Sophocle, l'immense pouvoir du roi Œdipe est mis en relief. Son aide est sollicitée par le sacrificateur face à la peste qui dévaste la cité. Il déclare :

[40] Νῦν τ', ὦ κράτιστον πᾶσιν Οἰδίπου κάρα,  
 ἱκετεύομέν σε πάντες οἶδε πρόστροποι  
 ἀλκὴν τιν' εὔρεϊν ἡμῖν, εἴτε του θεῶν  
 φήμην ἀκούσας εἴτ' ἀπ' ἀνδρὸς οἴσθᾳ του?  
 ὥς τοῖσιν ἐμπείροισι καὶ τὰς ζυμφορὰς  
 45 ζώσας ὁρῶ μάλιστα τῶν βουλευμάτων.

40] Or, maintenant, Œdipe, le plus puissant des hommes, nous sommes venus vers toi en suppliants, afin que tu trouves quelque remède pour nous, soit qu'un oracle divin t'instruise, soit qu'un homme te conseille, car je sais que les sages conseils amènent les événements heureux.<sup>540</sup>

Les lamentations du prêtre sont assez explicites sur le statut et les privilèges du roi Œdipe. Autrefois, vainqueur des énigmes du Sphinx, le roi de Thèbes, Œdipe, est le chef et surtout le garant du culte religieux. Il est fortement interpellé face à la calamité qui frappe la cité. Responsable du bien-être de la contrée, il assure la sécurité de tous. La preuve est qu'il va prendre une décision pour sanctionner le coupable de cette souillure<sup>541</sup>.

---

un haut degré de renommée et de prospérité, comme, par exemple, Œdipe, Thyeste et les membres fameux de pareilles familles »

<sup>539</sup> Ibidem., « πρῶτον μὲν γὰρ οἱ ποιηταὶ τοὺς τυχόντας μύθους ἀπηρίθμουν, νῦν δὲ περὶ ὀλίγας οἰκίας αἱ κάλλιστα τραγωδίαί συντίθενται, οἷον περὶ Ἀλκμέωνα καὶ Οἰδίπου καὶ Ὀρέστην καὶ Μελέαγρον καὶ Θυέστην καὶ Τηλέφον καὶ ὅσοις ἄλλοις συμβέβηκεν ἡ παθεῖν δεινὰ ἢ ποιῆσαι. » « au début les poètes traitaient indistinctement les premières fables venues, tandis qu'aujourd'hui les plus belles tragédies sont composées sur l'histoire d'un petit nombre de maisons, par exemple sur Alcméon, Œdipe, Oreste, Méléagre, Thyeste, Télèphe et tous autres personnages à qui il est arrivé de souffrir ou de causer de terribles malheurs. »

<sup>540</sup> Sophocle, *Œdipe roi*, op.cit., p. 3, Prologue, Scène 1, vv. 40-45.

<sup>541</sup> Ibid., pp. 11-12, Premier épisode, Scène 3, vv. 236-243. « Τὸν ἀνδρ' ἀπανδῶ τοῦτον, ὅστις ἐστί, γῆς τῆσδ' ἥς ἐγὼ κράτη τε καὶ θρόνους νέμω μήτ' εἰσδέχεσθαι μήτε προσφωνεῖν τινα, μήτ' ἐν θεῶν εὐχαῖσι μήτε θύμασιν κοινὸν ποιεῖσθαι, μήτε χέρνιβος νέμειν; ὠθεῖν δ' ἀπ' οἴκων πάντας, ὥς μιάσματος τοῦδ' ἡμῖν ὄντος, ὥς τὸ Πυθικὸν θεοῦμαντεῖον ἐξέφηνεν ἀρτίως ἐμοί. » « J'ordonne que cet homme ne soit accueilli par aucun habitant de cette terre où je possède la puissance et le trône ; que nul ne soit son hôte, ne l'admette aux supplications et aux sacrifices divins et ne le baigne d'eau lustrale; que tous le repoussent de leurs demeures, et qu'il soit pour nous comme une souillure, ainsi que l'oracle du Dieu Pythique me l'a déclaré. »

Il en est de même dans *Œdipe à Colone*. Le roi Thésée rend un culte<sup>542</sup> aux dieux notamment Poséidon qui protège ce dème. C'est à ce moment que Créon va enlever les suppliants qui s'y trouvent. C'est pour cette raison que le roi va ordonner aux habitants d'entrer en guerre contre le tyran de Thèbes :

(Θησεύς)  
οὐκ οὖν τις ὥς τάχιστα προσπόλων μολῶν  
πρὸς τοῦσδε βωμούς, πάντ' ἀναγκάσει λεῶν  
ἀνιπκὸν ἱππότην τε θυμάτων ἅπο  
[900] σπεύδειν ἀπὸ ῥυτῆρος, ἔνθα δίστομοι  
μάλιστα συμβάλλουσιν ἐμπόρων ὁδοί,  
ὥς μὴ παρέλθωσ' αἱ κόραι, γέλως δ' ἐγὼ  
ζένοι γένωμαι τῷδε, χειρωθεὶς βίᾳ.

THÉSÉE Qu'un de mes serviteurs vole aux autels de Poseidon, que le peuple abandonne le sacrifice; que tous, soit à pied, soit à cheval, [900] courent en toute hâte au lieu où les deux routes se réunissent, pour que les deux jeunes filles ne puissent aller au delà, et que je n'aie pas à rougir devant mon hôte d'avoir souffert une pareille violence.<sup>543</sup>

Par cette déclaration, il ressort que Thésée et son peuple offrent un sacrifice au dieu tutélaire pendant que Créon enlève de force Antigone et Ismène. Il est perturbé par les cris des notables et Œdipe. C'est durant ce rituel qu'il donnera l'ordre au peuple de poursuivre l'armée de Créon qui a violé la loi des suppliants. Le roi Thésée dirige le rite en tant qu'officiant principal et exerce aussi le commandement de l'armée.

Sur un autre plan, Eschyle montre que même chez les barbares l'omnipotence du roi recouvre le volet religieux. En effet, la reine Atossa est inquiète du sort de son fils après un songe. Elle va suivre les avis du conseil <sup>544</sup> des vieillards qui lui demandent de prier les dieux en leur offrant des libations et des offrandes. Le but est de détourner ce présage sur l'armée perse. De même, dans *Iphigénie à Tauride* d'Euripide, les propos d'Iphigénie démontrent que

<sup>542</sup> Sophocle, *Œdipe à Colone*, op. cit., pp. 41-42, Deuxième épisode, vv. 890-890 « (Θησεύς) τίς ποθ' ἡ βοή; τί τοῦργον; ἐκ τίνος φόβου ποτὲ βουθυτοῦντά μ' ἀμφὶ βωμὸν ἔσχετ' ἐναλίῳ θεῷ τοῦδ' ἐπιστάτῃ Κολωνοῦ; λέξαθ', ὥς εἰδῶ τὸ πᾶν, οὐ χάριν δεῦρ' ἦξα θᾶσσον ἢ καθ' ἡδονὴν ποδός. » « THÉSÉE. Que veulent dire ces cris ? Qu'est-il arrivé? Que craignez-vous? Pourquoi me rappeler, tandis que j'offre un sacrifice à l'autel du dieu des mers, protecteur de Colone? Parlez., ne me cachez rien ; pourquoi me force-t-on d'accourir ici avec précipitation? »

<sup>543</sup> Ibid., pp. 42-43, Deuxième épisode, vv. 897-903.

<sup>544</sup> Eschyle, *Les Perses*, op. cit., p. 13, Premier épisode, vv. 226-230. « 226 (ΒΑΣΙΛΕΙΑ) ἀλλὰ μὴν εὐνοὺς γ' ὁ πρῶτος τῶνδ' ἐνυπνίων κριτὴς παιδὶ καὶ δόμοις ἐμοῖσι τήνδ' ἐκύρωσας φάτιν. ἐκτελοῖτο δὴ τὰ χρηστά· ταῦτα δ', ὥς ἐφίεσαι, πάντ' ἐφήσομεν θεοῖσι τοῖς τ' ἐνερθε γῆς φίλοις, εὖτ' ἂν εἰς οἴκους μόλωμεν. » « 226 ATOSSA. Tu m'as le premier interprété l'apparition nocturne, et tes conseils témoignent tout ton amour et pour mon fils et pour ma famille. Puisse l'événement n'avoir rien que de favorable! J'accomplis ton ordre, je rentre au palais ; je vais offrir des sacrifices aux dieux, aux mânes qui nous sont chers. »

le commandant en chef, Agamemnon, en tant qu'autorité religieuse avait promis à l'armée d'immoler<sup>545</sup> sa fille dans le *prologue*.

Toutefois, cette lecture de la royauté n'est pas admise dans le contexte démocratique avec l'émergence des nouveaux *magistrats*. Les poètes tragiques laissent entrevoir l'arrivée et l'importance des nouveaux responsables dans la cité comme le stratège. En réalité, le *stratège* intervient après la limitation des pouvoirs du roi qui était l'ancien dépositaire et intermédiaire<sup>546</sup> des dieux. À titre d'illustration, nous étudierons *Iphigénie à Aulis* d'Euripide et *Ajax* de Sophocle.

Dans *Iphigénie à Aulis*, Euripide présente la complexité liée à ces hautes charges dans un environnement démocratique. En fait, Agamemnon est perplexe et se confie au vieillard sur les responsabilités des *hommes d'honneur*<sup>547</sup> qui sont appelés parfois à faire des choix difficiles. Il dit dans le *prologue* :

21 (ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ) τοῦτο δέ γ' ἐστὶν τὸ καλὸν σφαλερόν,

22 καὶ τὸ πρότιμον

23 γλυκὸ μὲν, λυπεῖ δὲ προσιστάμενον.

24 τοτὲ μὲν τὰ θεῶν οὐκ ὀρθωθέντ'

25 ἀνέτρεψε βίον, τοτὲ δ' ἀνθρώπων

26 γινώμαι πολλὰ

27 καὶ δυσάρεστοι διέκναισαν.

AGAMEMNON. Éclat trompeur! Cette puissance est une douceur, sans doute, mais aussi un poison, dès qu'on en a goûté. Tantôt ce sont les dieux qui, pour un rite mal observé, bouleversent notre vie, et tantôt les hommes, si difficiles à satisfaire, dont la perpétuelle critique nous déchire.<sup>548</sup>

Ces propos d'Agamemnon font suite à la décision de mettre à mort sa propre fille à la déesse Artémis pour quitter les rivages d'Aulis. Il y fait part des difficultés auxquelles sont

<sup>545</sup> Euripide, *Iphigénie en Tauride*, op. p. 3, Prologue, vv. 17-20. «17 Ὡ τῆσδ' ἀνάσσων Ἑλλάδος στρατηγίας, Ἀγάμεμνον, οὐ μὴ ναῦς ἀφορμίσῃς χθονὸς πρὶν ἂν κόρην σὴν Ἰφιγένειαν Ἄρτεμις λάβῃ σφαγεῖσσαν· ὅτι γὰρ ἐνιαυτὸς τέκοι κάλλιστον, ἠΰξω φωσφόρῳι θύσειν θεᾶι. παῖδ' οὖν ἐν οἴκοις σὴ Κλυταιμῆστρα δάμαρ τίκτει—τὸ καλλιστεῖον εἰς ἔμ' ἀναφέρων— ἣν χρή σε θῆσαι.» « O toi qui commandes l'armée des Grecs, Agamemnon, tes vaisseaux ne sortiront point du port avant que Diane n'ait reçu pour victime ta fille Iphigénie. Tu fis vœu d'immoler à la déesse qui éclaire les cieux ce que l'année produirait de plus beau. Ton épouse Clytemnestre a enfanté dans ton palais une fille (il m'attribuait ainsi l'avantage de la beauté), c'est elle que tu dois immoler. »

<sup>546</sup> Gustave Glotz, *La Cité grecque*, op. cit., pp. 4-5. « Le roi des rois, le plus roi, βασιλεύτατος, — car le βασιλεὺς, primitivement, est le chef du γένος, celui qui marche devant les autres 6, — intermédiaire entre les dieux, dont il descend (διογενής), et les hommes, a une autorité sacerdotale incontestée, [...], : dans la monarchie homérique on distingue les éléments de l'oligarchie qui lui succédera, et même de la démocratie, δήμου κράτος, qui stabilisera un jour la voix du peuple, δήμου φήμις<sup>1</sup>. Quand l'aristocratie élimine le roi comme chef de guerre, comme justicier, il reste un βασιλεὺς grand pontife, [...]. »

<sup>547</sup> Euripide, *Iphigénie à Aulis*, p. 3, Prologue, vv. 16-19. « (ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ) ζηλῶ σέ, γέρον, ζηλῶ δ' ἀνδρῶν ὅς ἀκίνδυνον βίον ἐξεπέρας' ἀγνώς ἀκλεής· τοὺς δ' ἐν τιμαῖς ἦσσαν ζηλῶ. » « AGAMEMNON. Heureux vieillard! heureux l'homme dont la vie s'écoule à l'abri des orages, ignorée, et sans gloire! Mais ceux qui vivent dans les honneurs me paraissent moins dignes d'envie. »

<sup>548</sup> Ibidem., vv. 21-27.

confrontés les magistrats élus. Ceux-ci doivent soit prendre des décisions pour contenter le peuple toujours insatisfait, soit respecter un rite destiné aux divinités au risque de subir le courroux de celles-ci. Par ces termes, nous notons déjà les limites du pouvoir des gouvernants qui n'exercent qu'une autorité de façade, car le peuple est le véritable souverain.

Sophocle, quant à lui, revient sur le mode de désignation de ces stratèges dans *Ajax*. En effet, Ménélas et Ajax étaient des concurrents et ils devaient obtenir les suffrages des électeurs pour commander les troupes. Teucer rappelle fort à propos dans son échange avec Ménélas que le processus de désignation aux hautes fonctions est quelquefois biaisé :

1133 (TEYKPOΣ) Ἡ σοὶ γὰρ Αἴας πολέμιος προὔστη ποτέ;

1135 (TEYKPOΣ) Κλέπτης γὰρ αὐτοῦ ψηφοποιὸς ἠύρεθης.

1136 (MENEΛΑΟΣ) Ἐν τοῖς δικάσταῖς, κοῦκ ἐμοί, τόδ' ἐσφάλη.

1137 (TEYKPOΣ) Πόλλ' ἂν καλῶς λάθῃς σὺ κλέψειας κακά.

TEUCER. Est-ce qu'Ajax fut jamais ton ennemi ? MÉNÉLAS. Notre haine était mutuelle, toi aussi tu le sais. TEUCER. Tu fus surpris à lui dérober des suffrages.

MÉNÉLAS. Ce fut la faute des juges, et non la mienne. TEUCER. Tu saurais ourdir encore bien d'autres trames.<sup>549</sup>

Cet échange invite les lecteurs à comprendre que l'élection des stratèges à Athènes dépendait du suffrage des juges. D'autant plus qu'il existait une rotation à la tête de ces fonctions, de telle sorte que les prétendants devaient utiliser tous les moyens pour battre leurs rivaux aux élections. Ce principe de la démocratie directe était scrupuleusement respecté par *les hommes d'honneur* à travers la conquête des voix des citoyens.

Toutefois, n'oublions pas par cette allusion qu'en tant que homme politique proche de Périclès, Sophocle a présidé le collège des *Héllénotames*<sup>550</sup> et a fait partie du groupe des stratèges lors de l'expédition contre Samos. Ces deux charges importantes témoignent de *l'implication citoyenne*<sup>551</sup> du dramaturge dans la vie de la cité. En outre, s'appuyant sur la relation<sup>552</sup> entre les poètes et les hommes politiques athéniens, il est aisé de constater que les rapports entre l'élite intellectuelle et les magistrats athéniens ou étrangers traduisent le lien entre la littérature, la philosophie et la politique à Athènes au V<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Les œuvres

<sup>549</sup> Sophocle, *Ajax*, op. cit., p. 53, Quatrième épisode, vv. 1133-1137.

<sup>550</sup> Gilberte Ronnet, *Sophocle poète tragique*. Paris, Ed. E. de Boccard, 1969. p. 1. « Chargés de percevoir les tributs des cités fédérales de la ligue de Délos et de gérer les fonds ainsi rassemblés ; les Héllénotames étaient les premiers agents de la politique de Périclès. »

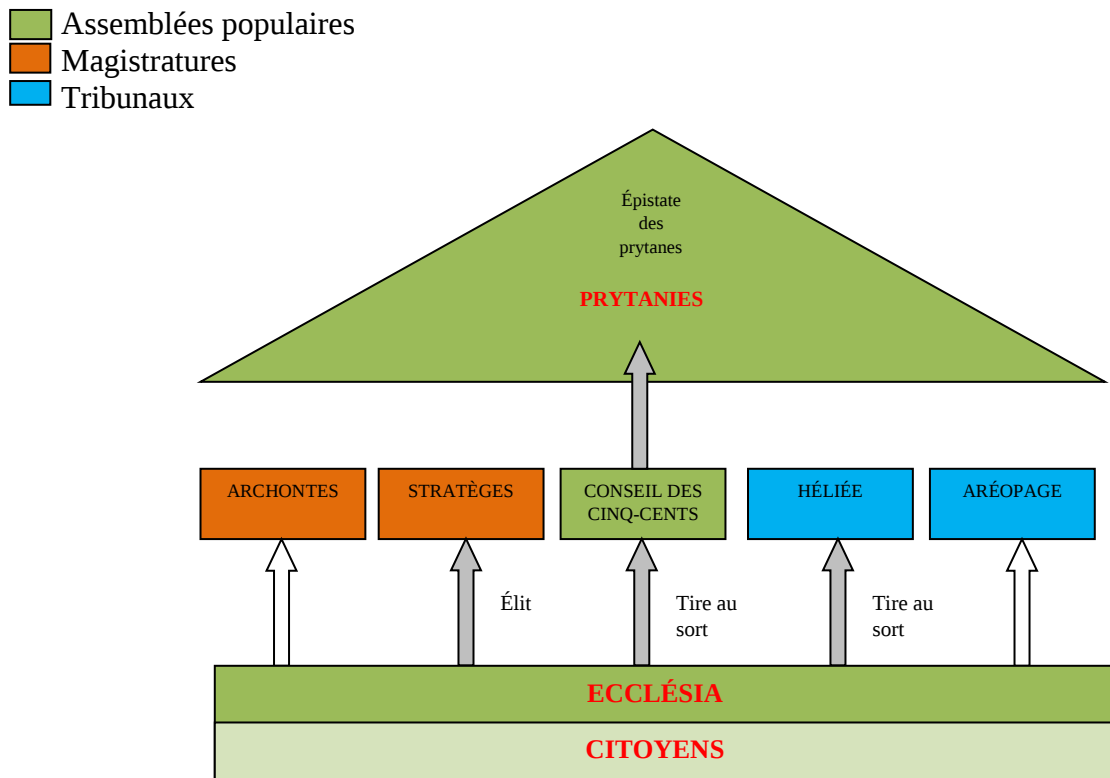
<sup>551</sup> Luciano Canfora, *Histoire de la littérature grecque d'Homère à Aristote*, Paris, Ed. Desjonquères, 1994, p. 210.

<sup>552</sup> Paul Demont et Anne Lebeau, *Introduction au Théâtre antique grec*, op. cit., p. 37. « Au reste, les grands poètes étaient liés aux hommes politiques d'Athènes ou d'ailleurs, comme à l'élite de la société athénienne ; les témoignages abondent sur les relations entre Eschyle et Périclès, amis aussi Hiéron, tyran de Syracuse, Sophocle et Cimon ou encore Périclès, Euripide et le roi de Macédoine Archelaos, et Platon montre Aristophane invité, comme Socrate et bien d'autres intellectuels ou savants, au banquet offert par le poète Agathon pour fêter sa victoire. »

des trois dramaturges grecs ont ainsi œuvré à travers leurs pièces à la promotion de la démocratie à partir des personnages mythologiques.

Pour mieux illustrer le fonctionnement de ces institutions et des charges électives dans la démocratie athénienne, voici un schéma y relatif.

**Figure 2 : Les institutions d'Athènes durant l'Antiquité**



© Microsoft Corporation. Tous droits réservés.

Historiquement, Clisthène réforma le système politique athénien dans une perspective démocratique à la fin du VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Cet homme politique organisa l'espace civique en dèmes et en tribus. Il mit en place l'Ecclésia qui est une assemblée composée de tous les Athéniens ayant le statut de citoyen. Cet organe se réunissait au moins une quarantaine de fois chaque année. Cette assemblée avait un pouvoir judiciaire et disposait des prérogatives en matière législative. Elle contrôlait également les magistrats en activité ou hors fonction. Pour les décisions capitales, l'Ecclésia devait réunir un quorum de 6 000 votants exprimant leurs suffrages à main levée. Concernant la Boulê encore appelé conseil des cinq-cents, elle veillait à l'effectivité de la souveraineté de la cité. Les bouleutes étaient désignés après tirage au sort. Ce mode de désignation permettait à tout citoyen de pouvoir être élu sans imposer les conditions de fortune propres au suffrage censitaire. Chaque tribu envoyait cinquante de ses membres pour siéger au sein de cette institution.

Clisthène fut également à l'origine de la fonction de stratège qui écarte progressivement l'archaïque archontat. La prytanie représentait un collège de cinquante bouleutes qui étaient tirés au sort parmi les membres d'une des dix tribus. Elle assurait durant un dixième de l'année le comité décisionnaire de la Boulê. Chaque jour, un prytane était tiré au sort pour assumer la présidence de la cité. Il était le principal magistrat dans la cité. L'Héliée était le tribunal du peuple d'Athènes. Il regroupait au total six mille citoyens tirés au sort (six cents par tribu). Cependant, même si tous ces institutions n'apparaissent pas dans les pièces, il n'en demeure pas moins que certaines comme l'assemblée ou encore les dèmes sont présentes dans les œuvres et seront mises en lumière dans les deux autres parties.

En somme, nous arrivons au terme de ce chapitre intitulé *La démocratie à Athènes : prolégomènes*. Il s'agissait de démontrer en s'appuyant sur la lecture des pièces tragiques que les institutions démocratiques athéniennes sont d'essence humaine. Cette idée s'explique par le fait que la tragédie en tant qu'instrument didactique destiné à la cité présentait des situations et des pratiques communautaires dont la violation dans la vie courante par les despotes a entraîné une plus grande considération de l'individu. À la recherche d'une justice sociale, on a assisté à l'éclosion de la notion de « citoyen » et à l'émergence des premières instances populaires comme l'assemblée et les tribunaux. Le sort d'un individu ne dépendra plus dorénavant de la volonté divine mais plutôt de celle des citoyens à travers les suffrages. Le corollaire est qu'à la place des dieux ou du roi, c'est le peuple ou les citoyens qui détiennent l'autorité par le processus de transfert de pouvoir. La mise en place de la démocratie impliquait l'adoption des lois humaines en substitution au droit divin. Émergent également les nouveaux magistrats comme les archontes et surtout les stratèges en substitution aux rois.

En guise de conclusion à cette première partie qui a pour titre *La tragédie grecque comme manifestation culturelle et instrument didactique de la cité démocratique naissante*, il était question d'établir que ce genre ne se résumait pas à un quelconque divertissement des masses ou à une philosophie du destin comme le pensent les philosophes allemands comme Hegel. Au contraire, cette forme littéraire se présentait à l'origine comme un culte voué aux dieux tutélaires et un outil pédagogique dont la fonction était de retracer et raffermir les bases de la démocratie attique. Cette idée prend appui sur la pensée d'Aristote qui reconnaît dans la *Poétique* non seulement une concomitance entre la naissance de la tragédie et l'émergence de

la démocratie, mais aussi l'influence de la religion dans la genèse du genre tragique à travers les dithyrambes en l'honneur de Dionysos. Dans un contexte sociohistorique particulier marqué par le changement de système politique, la mission éducatrice de la tragédie infère sur l'idée d'une relation atavique indéniable qui existait entre le système des fêtes religieuses, le régime politique et le théâtre antique grec au V<sup>e</sup> siècle av. J.-C.

C'est dans ce sens que trois chapitres ont été présentés. Le premier, *La tragédie comme culte à l'honneur des dieux de la cité*, visait à démontrer la dimension religieuse de ce genre en distinguant les trois rites essentiels dans les pièces, mais aussi les modalités de leurs inscriptions à travers les lieux et objets sacrés dans les différentes œuvres du corpus. La finalité de la présence de ces activités associatives a été aussi observée. Pour les trois dramaturges grecs, ces gestes enseignaient aux citoyens non seulement à vénérer les dieux mais participaient aussi à la consolidation de la solidarité et de la cohésion sociale en instaurant une sorte d'égalité entre les individus.

Le deuxième chapitre, *De la subversion de l'autorité aux fondements des valeurs démocratiques*, consistait à apprécier dans la construction de l'intrigue les crises à l'origine d'un déséquilibre ayant conduit aux valeurs démocratiques comme *la liberté*, *l'égalité* et *la justice*. Celles-ci naissent des abus des rois et des tyrans qui violaient les pratiques communautaires. Le troisième chapitre, *la démocratie à Athènes : prolégomènes*, portait sur ces antécédents qui ont contribué à l'émergence du *citoyen* comme institution et à la genèse des organes démocratiques primaires à l'instar de l'*Aréopage*, l'*Agora*, la *Boulê*. Ce sont des instances que les auteurs tragiques grecs plaçaient sous la bénédiction des dieux dans leurs écrits afin de susciter l'assentiment du peuple tout entier. Le mode de désignation des juges, des magistrats (stratège et archonte) et l'importance du suffrage ont également été mis en exergue.

Il ressort de l'analyse que l'aspect cultuel de ce genre repose sur le respect scrupuleux de trois rites (*prière*, *libation*, *sacrifice*) à l'endroit des dieux et des mânes. Inhérente à la formation même de la *cité* et favorable à l'intégration d'un esprit communautaire chez les individus, la violation de ces us et coutumes a conduit à l'acquisition progressive du statut de « citoyen ». C'est ainsi qu'honorer les dieux était une prérogative inaliénable reconnue à tout citoyen, membre de la cité. Ajouté à cela, l'instabilité du pouvoir qui est due aux imprécations et à la conquête du trône dans les systèmes monarchiques chez les dieux et chez les hommes. Il faut cependant admettre que la démocratie fut le résultat d'un long processus.

De plus, la vie en communauté était régie à la lecture des œuvres par ces trois pratiques religieuses obligatoires pour toute cérémonie humaine (culte, mariage, naissance, mort, etc). En s'inspirant des situations de conflit extrêmes chez les dieux, les crises chez les hommes ont fait rejaillir les limites de l'autorité despotique qui opprime la liberté des sujets et des peuples. Ces tensions ont causé des guerres entre cités et même des révoltes sur le plan domestique. C'est ainsi que face à la recrudescence des iniquités des autocrates, la voix du héros devenait de plus en plus prépondérante. Aussi, le destin, autrefois objet de la volonté des dieux, se retrouve confié aux mains de l'assemblée du peuple. Il s'opère alors une mutation progressive du pouvoir des dieux aux hommes. C'est dans cette mesure que nous pouvons affirmer qu'Eschyle, Sophocle et Euripide reproduisaient ces rites dans leurs œuvres pour montrer la naissance de la démocratie et fustiger les abus des gouvernants.

Dans la deuxième partie, nous démontrerons que la tragédie, grâce à son objet ou son contenu, était perçue dans la conception athénienne comme une école de la démocratie. Ce genre littéraire avait été créé afin de résoudre certains problèmes liés à l'exercice démocratique. L'objectif ici est de prendre en compte la dimension pragmatique et fonctionnelle de cette forme littéraire à Athènes en considérant le volet éducatif du peuple.

## **PARTIE II : LA TRAGÉDIE COMME ÉCOLE DE LA DÉMOCRATIE ATHÉNIENNE**

À titre de rappel, cette recherche consiste à démontrer que la tragédie athénienne, loin d'être appréhendée comme une distraction anodine ou une réflexion profonde sur le destin selon les philosophes allemands<sup>553</sup>, elle était plutôt considérée comme un culte en l'honneur des divinités tutélaires de la cité et une école de la démocratie. Ce postulat s'appuie sur la relation qui a été établie entre le contexte d'apparition<sup>554</sup> de ce genre, l'instauration des fêtes religieuses<sup>555</sup> et l'essor de la démocratie attique. De là, apparaît le triangle qui est à la base de la régulation du système social athénien au V<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Sachant que ce genre était à la fois fille et expression de la démocratie athénienne selon Romilly<sup>556</sup>, l'objectif de la tragédie durant les célébrations religieuses était non seulement d'éduquer les masses mais aussi de façonner un type d'homme afin qu'il devienne un citoyen modèle et utile à la cité.

Après avoir analysé le caractère religieux de la tragédie et les fondements de la cité démocratique dans la première partie, cette deuxième partie s'attèlera à analyser le fonctionnement et les dysfonctionnements de la démocratie directe. Dès lors, nous montrerons sur un plan pratique l'application des principes démocratiques à la lecture des œuvres conservées. S'il est vrai que les cités prises en exemple dans les pièces sont fondamentalement royalistes, il n'en demeure pas moins que les trois dramaturges s'en servent pour introduire et expliquer les mécanismes du système démocratique. Nous nous

<sup>553</sup> Ulrich Von Wilamowitz-Moellendorf, *Qu'est-ce qu'une tragédie attique ? Introduction à la tragédie grecque*, op. cit., p. 23. « Et si Nietzsche a eu le mérite de relancer le débat [il s'agit du débat sur l'apparition et de ce qu'est la tragédie], il est délicat de prendre en compte sa stricte analyse philologique de la question sans la subsumer aux fins philosophiques »

<sup>554</sup> Jacqueline de Romilly, *La Tragédie grecque*, op. cit., pp. 11-12, chapitre 1. « La tragédie grecque est un genre à part, qui ne se confond avec aucune des formes prises par le théâtre moderne. On aimerait pouvoir décrire sa naissance, [...], Tout d'abord – on l'a dit et redit – la tragédie grecque a sans nul doute une origine religieuse. Cette origine était encore fortement sensible dans les représentations de l'Athènes classique. Et celles-ci relèvent ouvertement du culte de Dionysos. On ne jouait de tragédie qu'aux fêtes de ce dieu. La grande occasion, à l'époque classique, était la fête des Dionysies urbaines, qui se célébrait au printemps ; il y'avait aussi des concours de tragédie à la fête des Lénéennes, qui se déroulait vers la fin de décembre. La représentation elle-même s'insérait donc dans un ensemble éminemment religieux ; elle s'accompagnait de processions et de sacrifices. D'autre part, le théâtre où elle avait lieu, [...], mais c'était toujours le « théâtre de Dionysos », [...]. Tout cela trahit une origine liée au culte, et peut assez se concilier avec ce que dit Aristote (Poétique, 1449 a) : selon lui, la tragédie serait née d'improvisations ; [...], elle serait à l'origine l'élargissement d'un rite. »

<sup>555</sup> Ibid. pp. 12-13. « Toutefois, lorsqu'on parle d'une fête religieuse, à Athènes, il faut bien se garder d'imaginer une séparation comme celle que peuvent comporter nos États modernes. Car cette fête de Dionysos était également une fête nationale. On n'allait pas au théâtre, chez les Grecs, comme on peut y aller de nos jours [...]. La représentation était prévue et organisée par les soins de l'État, puisque c'était un des hauts magistrats de la cité qui devait choisir les poètes, [...]. Enfin, le jour de la représentation, tout le peuple était invité à venir au spectacle : dès l'époque de Périclès, les citoyens pauvres pouvaient même toucher, à cet effet, une petite allocation. Par la suite, ce spectacle, revêtait le caractère d'une manifestation nationale. Et le fait explique à coup sûr certains traits dans l'inspiration même des auteurs de tragédies. Ceux-ci s'adressaient toujours à un très large public réuni pour une occasion solennelle : il est normal qu'il est cherché à l'atteindre et à l'intéresser. Ils écrivaient donc en citoyens s'adressant à des citoyens. »

<sup>556</sup> Jacqueline de Romilly, *L'Élan démocratique dans l'Athènes ancienne*, Paris, Ed. de Fallois, 2005, p. 97. « la tragédie du V<sup>e</sup> siècle avant J.-C., était largement animée par cet élan intellectuel qui coïncide avec l'installation de la démocratie à Athènes »

intéresserons donc au rôle de cette forme littéraire dans l'exercice de la démocratie. Les œuvres aidaient les citoyens à résoudre les problèmes ponctuels inhérents à ce régime politique inédit.

C'est dans cette optique que nous nous appuyons sur l'objet, en grec, *μέρη*<sup>557</sup>, de ce genre qui comprend six parties constitutives selon Aristote. En effet, le Stagirite théorise le contenu d'une pièce tragique en distinguant les différentes composantes qui déterminent la qualité d'une œuvre réussie. Ce sont entre autres : la fable<sup>558</sup>, les caractères<sup>559</sup>, la pensée<sup>560</sup>, l'élocution<sup>561</sup>, le chant et le spectacle<sup>562</sup>. Ce système générique comprend donc la fable qui renvoie à la composition des faits par le dramaturge. Les caractères sont les qualités des personnages. La pensée, quant à elle, est la faculté pour le personnage de dire avec convenance ce qui est dans le sujet en rapport avec le style ou le registre de langue. L'élocution est la traduction en paroles de la pensée du personnage. La mélodie est synonyme du chant, tandis que le décor est assimilable au spectacle. Les quatre premiers critères (fable, caractère, pensée, élocution) sont obligatoires. Les deux derniers (chant et spectacle) sont facultatifs parce qu'ils relèvent de la mise en scène. Mais, tous ces éléments spécifiques pris individuellement ou collectivement et en rapport avec les notions développées ont contribué à inculquer aux citoyens les principes de la démocratie.

---

<sup>557</sup> Aristote, *Poétique*, op. cit., p. 37. Chapitre VI, [1450a]. « Ἀνάγκη οὖν πάσης τῆς τραγωδίας μέρη εἶναι ἕξ, καθ' ὃ ποιὰ τις ἐστὶν ἡ τραγωδία· ταῦτα δ' ἐστὶ μῦθος καὶ ἦθος καὶ λέξις καὶ [10] διάνοια καὶ ὄψις καὶ μελοποιία. » « Donc nécessairement il y a dans toute tragédie six parties constitutives qui font qu'elle est telle ou telle ; ce sont la fable, les caractères, l'élocution, la pensée, le spectacle et le chant. »

<sup>558</sup> Ibid., p. 37, Chapitre VI, [1450a] « ἔστιν δὲ τῆς μὲν πράξεως ὁ μῦθος ἡ μίμησις, λέγω γὰρ μῦθον τοῦτον τὴν σύνθεσιν τῶν πραγμάτων, » « C'est la fable qui est l'imitation de l'action, car j'appelle ici « fable » l'assemblage des actions accomplies ; »

<sup>559</sup> Ibid., p. 39, chapitre VI, [1450b]. « Ἔστιν δὲ ἦθος μὲν τὸ τοιοῦτον ὃ δηλοῖ τὴν προαίρεσιν, ὅποια τις ἐν οἷς οὐκ ἔστι δῆλον, ἢ προαίρεται ἢ φεύγει » « Le caractère est ce qui montre la ligne de conduite, le parti que, le cas étant douteux, on adopte de préférence ou évite. »

<sup>560</sup> Ibidem., « Τρίτον δὲ ἡ διάνοια. τοῦτο δὲ ἐστὶν τὸ λέγειν δύνασθαι τὰ ἐνόντα καὶ τὰ ἀρμόττοντα, ὅπερ ἐπὶ τῶν λόγων τῆς πολιτικῆς καὶ ῥητορικῆς ἔργον ἐστίν· οἱ μὲν γὰρ ἀρχαῖοι πολιτικῶς ἐποίουν λέγοντας, οἱ δὲ νῦν ῥητορικῶς. » « En troisième lieu vient la pensée. Elle consiste dans la faculté de trouver le langage qu'implique la situation, le langage approprié, ce qui dans les discours est l'œuvre de la politique et de la rhétorique ; en effet les anciens poètes prêtaient à leurs personnages le langage de la vie civile et ceux d'aujourd'hui les font parler en rhéteurs. »

<sup>561</sup> Ibidem., « Τέταρτον δὲ τῶν μὲν λόγων ἡ λέξις· λέγω δέ, ὥσπερ πρότερον εἴρηται, λέξιν εἶναι τὴν διὰ τῆς ὀνομασίας ἐρμηνείαν, ὃ καὶ ἐπὶ τῶν ἐμμέτρων καὶ ἐπὶ τῶν λόγων ἔχει τὴν αὐτὴν δύναμιν. » « La quatrième des parties inhérentes au langage est l'élocution, j'entends par là, comme je l'ai dit antérieurement, la traduction de la pensée par les mots ; elle a les mêmes propriétés dans les écrits en vers et dans les écrits en prose. »

<sup>562</sup> Ibidem., « Τῶν δὲ λουπῶν ἡ μελοποιία μέγιστον τῶν ἡδυσμάτων, ἡ δὲ ὄψις ψυχαγωγικὸν μὲν, ἀτεχνότατον δὲ καὶ ἥκιστα οἰκεῖον τῆς ποιητικῆς· ἡ γὰρ τῆς τραγωδίας δύναμις καὶ ἄνευ ἀγῶνος καὶ ὑποκριτῶν ἔστιν, ἔτι δὲ κυριωτέρα περὶ τὴν ἀπεργασίαν τῶν ὄψεων ἢ τοῦ σκευοποιῶν τέχνη τῆς τῶν ποιητῶν ἐστίν. » « Parmi les autres parties constitutives le chant est le principal des assaisonnements. Le spectacle, bien que de nature à séduire le public, est tout ce qu'il y a d'étranger à l'art et de moins propre à la poétique ; car le pouvoir de la tragédie subsiste même sans concours ni acteurs, et en outre, pour la mise en scène, l'art de l'homme préposé aux accessoires est plus important que celui du poète. »

En conséquence, c'est donc l'objet même de cette forme littéraire qui met en lumière les pistes d'analyse des thèmes de la démocratie. L'agencement de tous les critères génériques de la tragédie concourait ainsi aux renforcements des capacités des Athéniens. Considérant que les pièces des trois dramaturges grecs étaient conçues de telle sorte qu'elles puissent enseigner au peuple les procédés et les spécificités du système démocratique, deux chapitres seront présentés. Le quatrième, *La tragédie comme école de la citoyenneté*, portera sur les différents procédés de responsabilisation et de participation des citoyens à la gestion de la cité. La tragédie a contribué efficacement à l'effectivité de la démocratie aussi bien au niveau de l'espace civique qu'individuel. Nous insisterons alors sur la notion de *dème* en démocratie et l'expression des prérogatives du citoyen dans la conception athénienne selon les poètes tragiques grecs. Tout ceci visait à renforcer les bases de cette forme de gouvernement qui est foncièrement consensuelle. Le cinquième chapitre, *La tragédie comme système d'apprentissage et du respect de la loi*, sera orienté d'abord vers l'évocation du statut accordé aux règles d'organisation de la cité<sup>563</sup> avant de souligner quelques problèmes propres à la démocratie comme la démagogie des hommes politiques, l'ignorance ou l'inaptitude du citoyen pauvre à gérer les affaires de la cité et les fraudes des suffrages. L'importance est accordée ici à la loi qui est issue de la volonté de la majorité ou du plus grand nombre. Désormais, c'est la norme qui régit le destin des citoyens.

---

<sup>563</sup> François Châtelet, « La cité grecque », – Grèce antique (civilisation) –, *Encyclopaedia Universalis* [En ligne], 2017, sur URL: <https://www.universalis.fr/encyclopedie/grece-antique-civilisation-lacite-grecque/>, (consulté le 13 juin 2021 à 11h13mn). « la cité grecque (polis) est une communauté de citoyens entièrement indépendante, souveraine sur les citoyens qui la composent, cimentée par des cultes et régie par des nomoi [ses lois]. »

## **CHAPITRE IV : LA TRAGÉDIE COMME ÉCOLE DE LA CITOYENNETÉ**

Le but de cette recherche est de montrer que la tragédie athénienne ne saurait être considérée comme un simple loisir ou être réduite à *une philosophie du tragique*<sup>564</sup> d'après Schelling. Par contre, elle se présentait comme une manifestation religieuse et un outil de vulgarisation de la démocratie. Les grandes célébrations nationales notamment les *Dionysies* étaient des occasions solennelles durant lesquelles les pièces éduquaient les Athéniens<sup>565</sup> à l'adoration des dieux de la cité et les initiaient surtout à la chose politique. De ce fait, les trois dramaturges grecs enseignaient aux citoyens la manière dont ils devaient se comporter non seulement avec leurs divinités tutélaires, mais aussi avec leurs concitoyens et les étrangers d'autres contrées. Telle était la spécificité du théâtre athénien<sup>566</sup> à cette époque. En effet, plus qu'un divertissement, la tragédie devenait alors une source de connaissance à grande échelle pour les destinataires compte tenu du contexte sociopolitique qui a contribué à *l'invention de la démocratie*<sup>567</sup>.

C'est ainsi que nous développerons dans ce chapitre trois idées sur l'application des principes démocratiques. Tout d'abord, nous présenterons à partir des pièces l'exemple des *dèmes* comme des cas pratiques de l'exercice démocratique. Ces dèmes sont en fait des

---

<sup>564</sup> Muriel Lazzarini-Dossin, *L'Impasse du tragique*, Bruxelles, Publications des Facultés universitaires Saint-Louis, 2002, p. 86. « Dans l'histoire de la philosophie du tragique, Schelling occupe la place du patriarche »

<sup>565</sup> Dang Truc Nguyen, *La Pensée tragique, Le Prométhée enchaîné d'Eschyle*, Paris, L'Harmattan, 2019, p. 14. Introduction. « Cet athénien vit l'expérience particulière d'un *homme-citoyen*, homme conditionné par les mentalités, les normes et les valeurs qui régissent alors la cité. Ainsi s'explique alors d'une certaine manière la fin du langage du mythe et le développement du genre tragique quant aux modalités d'expression culturelle et de création littéraire. »

<sup>566</sup> Monique Trédé-Boulmer, Suzanne Saïd, *La Littérature grecque d'Homère à Aristote*, op. cit., pp. 58-59. Chapitre premier, Le théâtre. « Le théâtre athénien est, au sens plein du terme, un théâtre populaire étroitement lié à la cité et à ses dieux. Les représentations qui s'adressaient à l'ensemble des citoyens se déroulaient dans le cadre d'un festival organisé par l'État. [...]. Le théâtre du V<sup>e</sup> siècle est donc un genre éminemment politique. C'est évident pour la comédie ancienne qui brocarde les hommes d'État contemporain et prétend se rendre utile à la cité par ses conseils. Mais c'est tout aussi vrai de la tragédie : ce genre, qui tient de l'actualité à distance et emprunte d'ordinaire ses sujets au mythe, met au centre de ses préoccupations les problèmes de la vie en communauté. [...]. Ce théâtre est aussi étroitement intégré au culte de Dionysos. Les représentations avaient lieu au moment des fêtes du dieu (Les Lénéennes vers la fin janvier, les Grandes Dionysies vers la fin mars). Elles se déroulaient dans un théâtre qui portait son nom, en présence de sa statue et de son prêtre et étaient précédées et suivies de processions et de sacrifices en son honneur. On saisit mieux ainsi l'importance que prennent les éléments rituels dans la tragédie comme la comédie.

<sup>567</sup> Martine Azoulay, Marie-Françoise Baslez, et alii, *Une Histoire du monde antique*, op. cit., pp. 233-234, chapitre 3. « Au VI<sup>e</sup> siècle, le pouvoir des aristocrates est battu en brèche. Pour des raisons d'ordre militaire, d'abord : les guerres, quasi permanentes dans le monde grec, ont donné de plus en plus d'importance aux fantassins. Recrutés chez les paysans aisés, les hoplites ne veulent plus défendre des cités dont ils seraient les exclus. Pour des raisons d'ordre économique, ensuite. La colonisation, l'expansion en méditerranée ont favorisé le commerce, [...]. La propriété foncière n'est plus la seule source de richesses et les nouvelles conditions économiques vont ébranler la vie des Aristocrates. Cette évolution provoque aussi la ruine de nombreux paysans, qui subissent la concurrence des produits agricoles importés. À force de s'endetter auprès des riches, ils tombent sous leur dépendance. À Athènes, par exemple, les hectémores, paysans dépendants, doivent remettre un sixième de leurs récoltes à leur maîtres. Partout la révolte gronde. Les paysans pauvres, dont le sort s'aggrave à la fin du VII<sup>e</sup> siècle, s'opposent aux grands propriétaires fonciers, les riches eupatrides, et réclament le partage des terres et l'abolition des dettes. »

bourgs de l'Attique. La pratique de la démocratie à Athènes et dans ces espaces civiques était une réalité qui était transposée dans les œuvres d'Eschyle, Sophocle et Euripide. Après, nous examinerons le statut du citoyen à travers ses devoirs et ses prérogatives selon Aristote. En fait, dans la démocratie, *Le pouvoir doit ainsi circuler dans tout l'ensemble du corps civique*<sup>568</sup>. Tout citoyen a le pouvoir où qu'il se trouve. Il a le droit de vote et peut accéder aux fonctions dont le mandat rotatif est limité dans le temps. Dès lors, la citoyenneté se traduit par la participation individuelle et collective. Puis, nous nous pencherons sur le processus de responsabilisation des autorités en analysant non seulement les qualités et les défauts des gouvernants, mais aussi la responsabilité des citoyens ordinaires.

#### IV.1. Les dèmes : cas pratique de la démocratie chez les auteurs tragiques grecs

Généralement, le dème est défini comme une circonscription administrative mise en place lors de la révolution isonomique de Clisthène à Athènes. Afin de comprendre le fonctionnement de la démocratie attique à travers les œuvres, il est nécessaire de cerner la notion même de *dème*. En effet, à l'origine, Solon introduit des réformes institutionnelles<sup>569</sup> du corps civique. Ce législateur avait institué les bases de la démocratie à travers l'égalité censitaire en instaurant quatre classes. L'égalité démocratique reposait dès lors sur la *fortune*<sup>570</sup>. À partir de la *richesse*<sup>571</sup>, ce magistrat distingua d'abord, les

---

<sup>568</sup> Ibid., p. 236.

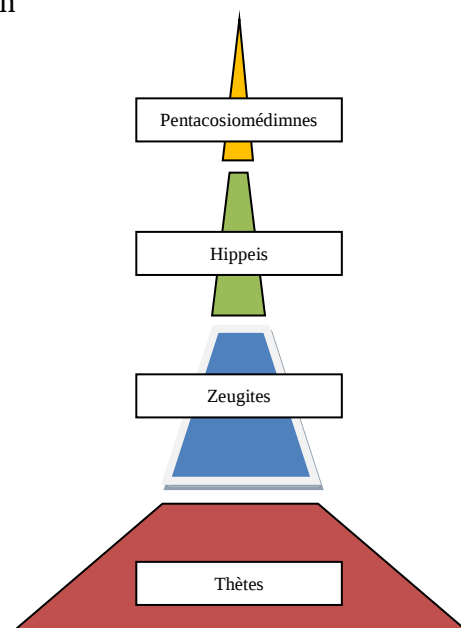
<sup>569</sup> Claude Mossé, *Les Institutions grecques à l'époque classique*, Paris, Armand Colin, 1999, p. 51. Solon divisa « le corps des citoyens en quatre classes censitaires : les pentacosiomédimnes, les chevaliers ou hippeus, les zeugites, et les thètes. »

<sup>570</sup> Gustave Glotz, *La cité grecque*, op. cit., p. 91. I. Deuxième partie. — La cité démocratique. . « Il n'existe plus, au regard de l'État, que des citoyens libres. Aucune distinction de naissance ; mais la fortune entre en ligne de compte. D'après un système qui tendait à s'établir depuis quelque temps, les citoyens sont répartis : en quatre classes censitaires ou timocratiques : 1° les pentacosiomédimnes, qui récoltent sur leurs terres au moins cinq cents médimnes de solide (260 hectolitres) ou cinq cents métrètes de liquide (195 hectolitres) ; 2° les cavaliers, qui en récoltent au moins trois cents (156 ou 117 hectolitres) ; 3° les zeugites, qui en récoltent au moins deux cents (104 ou 78 hectolitres) ; 4° les thètes, qui ne possèdent pas de terres ou ne produisent pas le minimum de deux cents mesures. Les obligations et les droits de ces classes sont fixés proportionnellement à leur cens. Les thètes, par le seul fait qu'ils sont citoyens, peuvent siéger à l'Assemblée et dans les tribunaux ; mais ils ne doivent de service militaire que comme rameurs et n'ont pas accès aux magistratures. Les zeugites doivent s'armer en hoplites et peuvent prétendre à quelques fonctions subalternes. Les citoyens des deux premières classes doivent venir à l'armée avec leur cheval et sont astreints aux prestations appelées liturgies, mais ont droit aux principales magistratures. Aux pentacosiomédimnes sont réservées les liturgies les plus dispendieuses et les plus hautes magistratures, l'archontat et la trésorerie. L'auteur de cette constitution la caractérisait bien quand il se rendait ce témoignage : J'ai donné au peuple autant de puissance qu'il lui suffit d'en avoir, sans rien ôter à sa dignité et sans rien y ajouter. Prudente et provisoire par le côté politique, mais hardie et définitive par le côté social, la réforme de Solon marque l'avènement de la démocratie (594/3)<sup>1</sup>. »

<sup>571</sup> Moses I. Finley, *Les Premiers temps de la Grèce : l'âge de bronze et l'époque archaïque*, op. cit., p. 148. « Solon porta un coup décisif en instituant un nouveau statut des personnes, qui prenait la richesse comme seul et

« πεντακοσιομέδιμνοι » « *pentacosiomédimnes* ». Ce sont ceux qui possèdent un revenu annuel égal à 500 médimnes. Ensuite, « *les chevaliers* » ou « *ἵππεις* » qui peuvent fournir un cheval pour le service militaire et dont le revenu annuel s'élève à 300 médimnes. Après, les « *zeugites* » qui fournissent des bœufs d'attelage et ont un revenu de 200 médimnes. Enfin, les « *thètes* » qui ne possèdent rien. Le *médimne*<sup>572</sup> est une unité de mesure employée pour mesurer les grains. À titre d'illustration, voici un schéma :

**Figure 3 :** Classes censitaires de Solon



© Microsoft Corporation. Tous droits réservés.

Il ressort que grâce à la réforme du corps civique en 594 av. J.-C., Solon définit l'accès aux charges civiques et militaires selon les revenus de la terre. Il exige certaines obligations à chacune des quatre classes : les trois premières constituent l'armée de terre de l'Attique, tandis

---

unique critère. Le corps des citoyens fut divisée en quatre classes selon la richesse, évaluée – c'est essentiel à noter – non pas en argent, mais d'après les revenus de la terre : les magistratures les plus hautes – qu'on n'occupait qu'un an – étaient réservées à la première classe, formée des gens dont la terre produisait cinq cent médimnes ou métrètes. À leur sortie de charge, les archontes entraient au conseil de l'Aréopage, qui était une assemblée traditionnelle de « pairs » siégeant à vie. [...], il supervisait tout : Solon le conserva. Les deux classes suivantes étaient éligibles aux magistratures inférieures et sans doute au nouveau conseil des Quatre-cents créé par Solon. Le reste, les *thètes*, c'est-à-dire ceux dont les revenus n'atteignaient pas deux cents mesures par an, n'avaient accès qu'à l'assemblée. »

<sup>572</sup> Ibidem. Le médimne, mesure de capacité pour les solides (= 51,88 l), le métrète, mesure de capacité pour les liquides (=38,88 l). Le fait qu'on attribue de manière arbitraire la même valeur aux deux mesures, le fait aussi qu'on n'arrive pas à faire la différence entre une récolte et une autre, ou entre le vin et l'huile, relèvent à quel point l'économie était éloignée d'un système d'évaluation relevant d'une économie de marché.

que les thètes qui servaient comme rameurs formaient l'essentiel de la flotte. Cette nouvelle répartition prévoit que les charges politiques, militaires, voire religieuses sont ouvertes seulement aux membres des trois premières classes les plus riches. Mais Solon donne aussi aux thètes le droit de siéger dans les assemblées. Ces derniers ont assuré plus tard le salut de la Grèce et la suprématie de l'Empire athénien. Ce fut une phase cruciale dans l'essor d'un gouvernement démocratique, car l'élection à l'assemblée sur la base de l'ensemble des citoyens donna au peuple le contrôle des autorités.

Après Solon, Clisthène va révolutionner l'espace civique à travers l'instauration des *tribus* et des *dèmes*. Le rôle de ce réformateur est capital pour comprendre le fonctionnement réel de la démocratie athénienne en ce sens que :

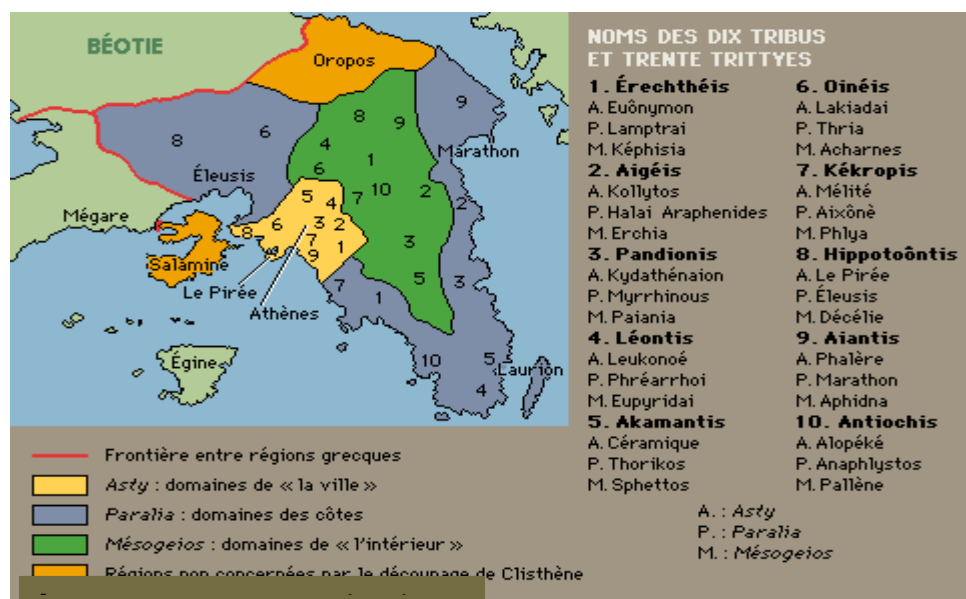
*Cet aristocrate, rejeton de la puissante famille des Alcéméonides, va établir la démocratie à Athènes. Vers 508, il instaure le régime de l'isonomie, c'est-à-dire de l'égalité devant la loi. À ses yeux, seul le partage du pouvoir assure la stabilité de la cité. Clisthène divise l'Attique en une centaine de communes, les dèmes, regroupées dans trois grandes régions équivalentes : la Mésogée (l'intérieur), la Paralia (la côte) et l'astu (la ville). La population est divisée en dix tribus, où se retrouvent les trois distinctions de l'intérieur, de la côte et la ville. Il donne naissance à un « corps civique », qui dépasse la simple somme des intérêts locaux ou familiaux et réussit à substituer une communauté politique aux communautés archaïques : c'est la force de sa réforme. Le pouvoir est confié à un conseil de 500 membres tirés au sort (50 membres, ou prytanes, par tribu), la boulê. Pendant les dix subdivisions du nouveau calendrier politique, ou prytanies, les prytanes assurent, à tour de rôle, la permanence de l'État.<sup>573</sup>.*

Cette description historique témoigne de l'importance de cet homme politique dans la consolidation de la démocratie athénienne. En effet, la réforme de Clisthène dans la répartition spatiale de l'Attique est fondamentale dans l'exercice de la démocratie à travers la consécration de l'*isonomie* qui est entendue comme l'égalité citoyenne. Sont mises en place les organes comme la *boulê* et les fonctions à l'instar de *prytanes*. La *boulê* est l'assemblée des citoyens. Le prytane était le premier magistrat dans la cité athénienne. La répartition du corps civique se matérialise en trois espaces précis à savoir la ville (*l'astu*), la côte (*Paralia*), l'intérieur (la *Mésogée*). Les citoyens sont impliqués à tous les niveaux et quelle que soit leur richesse. La souveraineté du peuple est ainsi affirmée dans tous ces espaces. L'image ci-dessous traduit en quelque sorte la réforme de l'espace civique par Clisthène.

---

<sup>573</sup> Martine Azoulai, Marie-Françoise Baslez, et alii, *Une Histoire du monde antique*, op. cit., pp. 235-236.

**Figure 4 : Découpage de l'Attique par Clisthène**



© Microsoft Corporation. Tous droits réservés.

De cette image, il apparaît qu'au V<sup>e</sup> siècle av. J.-C., Clisthène scinde l'Attique en trois zones : *Asty* « la ville », *Paralia* « les côtes » et *Mésogeios* « l'intérieur ». La révolution de l'espace civique passe par l'association des parcelles pour une meilleure répartition du corps électoral. Chaque *tribu*<sup>574</sup> comptait trois *phratries*<sup>575</sup> dans l'antiquité. Établi à la fois sur un critère social et un découpage territorial, le *dème* était une division administrative et politique à Athènes. Cette particularité signifie à la différence de Solon que le pouvoir du citoyen se faisait ressentir dans son lieu de résidence et préfigurait déjà le principe de l'égalité<sup>576</sup> à l'image d'Athènes. L'objectif était d'assurer une meilleure répartition du corps électoral.

<sup>574</sup> Louise Brut Zaidman et Pauline Schmitt Pantel, *La Religion grecque*, op. cit., p. 59. « Unité de répartition du corps civique, sa taille et sa fonction varient d'une cité à l'autre. L'activité religieuse des tribus créées par la réforme de Clisthène à Athènes consiste en la célébration du culte du héros éponyme (celui qui a donné son nom à la tribu) et de rituels en rapport avec l'obtention de la citoyenneté. Tribu et *dème* sont des groupes voulus par les institutions de la cité athénienne et le fait qu'elles soient des divisions du corps civique est intimement lié à leurs pratiques culturelles. »

<sup>575</sup> Ibid., p. 61. « La phratrie, ou association de ceux qui sont frères, repose en grande partie sur les liens de parenté de gens qui se reconnaissent des ancêtres communs. Elle est à la fois dévouée au culte de ses ancêtres propres et aux cultes communs à toutes les phratries, [...]. Chaque phratrie a son statut (nomos), ses magistrats religieux, en particulier le *phratriarque*. Son rôle, à l'époque classique, est surtout religieux car l'admission des citoyens est désormais l'affaire du *dème*. »

<sup>576</sup> Michael Jameson, « L'espace privé dans la cité grecque », in, Oswyn Murray et Simon Price (dir), *La Cité grecque d'Homère à Alexandre*, op. cit., p. 206. « À l'origine, le principe d'égalité prévalait. La terre, à la ville comme à la campagne, était divisée en quadrilatères uniformes, chaque fois que le terrain méditerranéen accidenté le permettait ; la géométrie, littéralement « la mesure de la terre » était dans les villes le moyen évident d'effectuer une répartition équitable, pour dessiner d'abord des blocs uniformes, puis les parcelles individuelles. À la ville comme à la campagne, les terres étaient tirées au sort, semble-t-il, comme beaucoup d'autres choses dans la cité-État à son époque. »

C'est dans cette continuité que va s'inscrire, *Périclès*<sup>577</sup>, petit-neveu de Clisthène. Périclès va appliquer et approfondir les mêmes principes démocratiques<sup>578</sup>. À la différence de l'aristocratie sur laquelle reposaient les communautés archaïques, le lien est rompu avec les grandes familles dans la démocratie. Désormais, le pouvoir du peuple se fait ressentir dans chaque circonscription administrative. C'est l'assemblée qui gouverne et élit les autorités.

Après cette brève présentation relative au dème, deux aspects seront développés. D'une part, nous présenterons la manière dont les dramaturges mettaient en scène au préalable l'exercice de la démocratie au quotidien dans ces dèmes avant de faire ressortir la symbolique de ces espaces civiques par rapport à Athènes elle-même. D'autre part, nous insisterons sur quelques cités antiques originellement monarchiques présentées en exemple dans les pièces et dans lesquelles se pratiquait implicitement la démocratie à l'image d'Athènes. La tragédie faisait une sorte de campagne publicitaire de la démocratie attique qui était encouragée par les autorités et véhiculée par les pièces lors des fêtes religieuses.

#### ***IV.1.1. De l'application des principes de la démocratie directe dans les dèmes de l'Attique***

Pour rappel, le dème se définit comme une subdivision administrative de la cité athénienne. Il faut noter qu'Athènes et quelques dèmes apparaissent dans les œuvres des auteurs. Leurs pièces montrent que les principes d'égalité et de liberté<sup>579</sup> sont effectifs dans ces espaces civiques. C'est à ce niveau que le rôle pédagogique des dramaturges est conforté. Tous les citoyens étaient des Athéniens quel que soit le lieu de résidence. Ce trait apparaît

---

<sup>577</sup> Philippe Abraham Birane Tine, *La Crise des valeurs dans Œdipe-roi de Sophocle*, Ed. L'Harmattan, 2019. p. 40. « Le siècle le plus brillant de la Grèce a vu aussi la naissance d'un nouveau type de gouvernement : la Démocratie initiée et conduite dans ses premiers balbutiements par Périclès (vers 495 – 429 av. J.- C.), qui a donné son nom à son époque que l'histoire a retenu sous l'appellation de « siècle de Périclès »

<sup>578</sup> Martine Azoulai, Marie-Françoise Baslez, et alii, *Une Histoire du monde antique*, op. cit., p. 244. « Fidèle à la tradition familiale, Périclès choisit d'être du côté du peuple. Vers 462, aux côtés de son ami, Éphialtès, il lutte contre l'influence des aristocrates dans la cité. Le principe de la démocratie athénienne n'a pas changé depuis Clisthène : tous les citoyens, égaux devant la loi, composent l'assemblée, fondement de la vie de la cité. Chacun peut prendre la parole et y voter. Pour les décisions importantes, l'assemblée regroupe plusieurs milliers de personnes. L'organisme souverain d'Athènes est le conseil des 500 membres, qui représente l'ensemble des citoyens. Tous les ans, chacune des dix tribus de l'Attique élit 50 représentants, tirés au sort sur les listes établies dans les circonscriptions. On ne peut être conseiller plus de deux fois. Chaque citoyen qui le souhaite a, ainsi, de grandes chances de faire partie, au moins une fois dans sa vie, du conseil dirigeant de la cité. La permanence du pouvoir est assurée par un collège de 50 conseillers d'une même tribu, les « prytanes ». Chaque jour, l'un d'eux est tiré au sort et devient, pour vingt-quatre heures, le plus haut magistrat de la cité. Quant à la justice, elle est confiée à un tribunal populaire de 6000 juges, tirés au sort parmi les citoyens de plus de 30 ans. »

<sup>579</sup> Moses I. Finley, *Les Premiers temps de la Grèce : l'âge de bronze et l'époque archaïque*, op. cit., p. 143. « Tous les hommes libres de l'Attique étaient également Athéniens, qu'ils vécussent dans la cité, à Marathon, à Eleusis, ou n'importe où dans la campagne (chôra). L'existence de profondes inégalités de classes ne repose ni sur des différences régionales, ni sur des distinctions ethniques, mais elle se retrouvait à l'intérieur même des divers dèmes ou cantons qui formaient la polis. [...] À coup sûr, la taille même de l'État impliquait que de gros « villages », comme Marathon par exemple, menassent une vie semi-indépendante, avec leurs propres agoras, leurs fonctionnaires, leurs temples et leurs cultes. »

dans les pièces des poètes tragiques. En effet, trois œuvres conservées en particulier présentent de manière spécifique les dèmes de l'Attique<sup>580</sup>. Il s'agit d'*Œdipe à Colone* de Sophocle dont l'intrigue se déroule dans le dème de Colone. Il en est de même dans *les Suppliantes* d'Euripide dont la fable se situe à *Éleusis* ou encore *les Héraclides* du même auteur avec le bourg de *Marathon*. Nous évoquerons aussi Athènes elle-même qui est prise en modèle dans *Les Euménides* d'Eschyle.

Concernant *Œdipe à Colone*, Sophocle met en lumière le fonctionnement de la démocratie dans ce bourg qui a son sanctuaire et ses rituels. En effet, exilé de Thèbes, Œdipe, arrive dans un bois sacré à Colone, dème situé au nord-ouest d'Athènes. Le roi déchu est accompagné de ses deux filles Antigone et Ismène. On y trouve un sanctuaire qui est placé sous la protection des Euménides. Les fugitifs s'y réfugient et demandent à être accueillis dans cette ville en convoquant le droit d'asile. N'ayant pas le statut de citoyen, Œdipe se présente en suppliant. Toutefois, l'Étranger vient lui interdire l'accès à ce lieu sacré. C'est ainsi que face à la demande d'hospitalité d'Œdipe, le vieillard rappelle à ce dernier qu'il est incapable de se prononcer. Il doit se référer à l'avis de ses concitoyens dans *prologue* :

(Ξένος)  
 ἀλλ' οὐδ' ἐμοί τοι τοῦξανιστάναι πόλεως  
 δίχ' ἐστὶ θάρσος, πρὶν γ' ἂν ἐνδείξω τί δρῶ.

L'ETRANGER. Je n'ose te chasser moi-même de ces lieux ; mais  
 je vais avertir mes concitoyens, pour savoir ce que je dois faire.<sup>581</sup>

Les propos de cet habitant de Colone témoignent avec force l'importance de l'approbation des citoyens de ce dème avant toute prise de décisions concernant un individu quelconque. La demande d'asile d'Œdipe dépend alors de l'avis des concitoyens de cette circonscription d'Athènes. Même si ce dème est sous l'autorité symbolique du roi d'Athènes, Thésée<sup>582</sup> qui n'est en réalité qu'un mandataire du pouvoir du peuple. En fait, la communauté politique ici prime sur l'individu. Telle est la manifestation du processus démocratique où tous les citoyens égaux et libres partagent le pouvoir.

<sup>580</sup> Louise Brut Zaidman et Pauline Schmitt Pantel, *La Religion grecque*, op. cit., p. 57. « Le dème est une division du corps des citoyens créée à Athènes par la réforme de Clisthène. Du point de vue de la vie politique de l'ensemble de la cité, le dème est l'unité de base qui sert, entre autres, au recrutement des membres de l'assemblée et du conseil et des différentes magistratures. Mais le dème a également une organisation locale avec son assemblée, ses magistrats et bien évidemment sa vie culturelle. Comparable pour l'étendue à nos communes modernes (avec un village et un territoire), les dèmes permettent de comprendre un peu mieux le déroulement de la vie civique dans un cadre quotidien. »

<sup>581</sup> Sophocle, *Œdipe à Colone*, op. cit., pp. 3-4, Prologue, vv. 47-48.

<sup>582</sup> Ibid., p. 5, prologue, vv. 66-67. « (Οἰδίπους) ἄρχει τις αὐτῶν ἢ πὶ τῷ πλήθει λόγος ; (Ξένος) ἐκ τοῦ κατ' ἄστυ βασιλέως τάδ' ἄρχεται. » « OEDIPE. Obéissent-ils à un roi, ou le pouvoir est-il entre les mains du peuple ? L'ETRANGER. Cette contrée est soumise au roi d'Athènes. »

C'est ainsi que le chœur des vieillards coloniats qui représente le peuple accourt et interroge Œdipe parce qu'il a violé la loi d'un lieu sacré en le souillant. Cet indice de la pratique démocratique intervient dans le *parodos* entre le chœur et Œdipe :

140 (Χορός) ἰὼ ἰὼ,  
 δεινὸς μὲν ὄραν, δεινὸς δὲ κλύειν.  
 (Οἰδίπους) μή μ', ἱκετεύω, προσίδητ' ἄνομον.  
 (Χορός) Ζεῦ ἀλεξήτορ, τίς ποθ' ὁ πρέσβυς;  
 (Οἰδίπους)  
 οὐ πάνν μοίρας εὐδαιμονίσαι  
 145 πρώτης, ᾧ τῆσδ' ἔφοροι χώρας.  
 δηλῶ δ'· οὐ γὰρ ἂν ᾧδ' ἄλλοτρίοις  
 ὄμμασιν εἶρπον  
 κάπῃ μικροῖς μέγας ὄρμουν.

LE CHOEUR. Dieux! que son aspect, que son langage est terrible !

OEDIPE. Ne me regardez pas, je vous en conjure, comme un homme ennemi des lois.

LE CHOEUR. Zeus protecteur, quel est ce vieillard?

OEDIPE. Ce n'est pas un mortel fortuné, vous le voyez, chefs de cette contrée; autrement je n'aurais pas besoin des yeux d'un autre pour me conduire, et puissant naguère, je ne viendrais pas réclamer ici les dons de la pitié.<sup>583</sup>

Dans cet échange, Œdipe reconnaît ces notables comme les chefs de cette terre. En réalité, Œdipe a outrepassé les lois sacrées propres à ce dème. Il revient au peuple de décider en premier ressort. Telle est l'idée sous-jacente qui ressort de cette œuvre. Même s'il faut admettre qu'en enterinant cette décision des Coloniates, Thésée va prendre fait et cause pour la progéniture d'Œdipe en les protégeant contre l'armée du roi de Thèbes, Créon.

Il en est de même dans la *Supplantes* d'Euripide qui montre l'application des principes démocratiques dans le dème d'Éleusis. En effet, la guerre des Sept chefs oppose les Argiens et les Thébains au sujet de la conquête du trône de Thèbes entre Étéocle et Polynice. Créon et les Thébains ont interdit aux Argiens qui ont été vaincus de récupérer les dépouilles de leurs fils pour les enterrer dignement. Ils ont ainsi violé les lois grecques<sup>584</sup>. Le roi d'Argos Adraste qui est en fuite avec les mères de ces guerriers se rend au temple de Déméter, à Éleusis dont la déesse tutélaire est Cérès. C'est un dème non loin d'Athènes. Thésée est

<sup>583</sup> Ibid., pp. 6-7, Parodos, vv. 140-148.

<sup>584</sup> Euripide, *Les Supplantes*, op. cit., pp. 19-20, Premier épisode, vv. 307-313. « κάμοι παραινεῖν οὐ φόβον φέρει, τέκνον, ἄνδρας βιαίους καὶ κατείργοντας νεκροὺς τάφου τε μοῖραν καὶ κτερισμάτων λαχεῖν ἐς τήνδ' ἀνάγκην σῆι καταστῆσαι χερὶ νόμιμά τε πάσης συγγέοντας Ἑλλάδος παῦσαι· τὸ γὰρ τοι συνέχον ἀνθρώπων πόλεις τοῦθ' ἔσθ', ὅταν τις τοὺς νόμους σώιζῃ καλῶς. » « , et je ne crains pas de t'y exhorter, mon fils, d'armer ton bras contre ces hommes violents qui veulent priver les morts de la sépulture et des honneurs funèbres, de les contraindre à ce devoir, et de réprimer ceux qui foulent aux pieds les lois de la Grèce : car ce qui maintient les états, c'est le respect des lois. »

convoqué par un héraut<sup>585</sup> à la demande de sa mère qui lui demande de venir en aide aux suppliantes pour qu'elles accomplissent les rites funèbres. Le roi d'Athènes y consent. Toutefois, cette royauté est de façade parce que Thésée doit obtenir l'accord de son peuple en assemblée avant toute prise de décision. Nous le découvrons dans le *premier épisode* :

349 δόξαι δὲ χρήζω καὶ πόλει πάσῃ τόδε,  
[350] δόξει δ' ἐμοῦ θέλοντος· ἀλλὰ τοῦ λόγου  
351 προσδοῦς ἔχοιμ' ἂν δῆμον εὐμενέστερον.  
352 καὶ γὰρ κατέστης· αὐτὸν ἐς μοναρχίαν  
353 ἐλευθερώσας τήνδ' ἰσόψηφον πόλιν.  
354 λαβὼν δ' Ἀδραστον δεῖγμα τῶν ἐμῶν λόγων  
355 ἐς πλῆθος ἀστῶν εἶμι· καὶ πείσας τάδε,  
356 λεκτοὺς ἀθροίσας δεῦρ' Ἀθηναίων κόρους  
357 ἦζω· παρ' ὅπλοις θ' ἤμενος πέμψω λόγους  
358 Κρέοντι νεκρῶν σώματ' ἐξαιτούμενος.

*Mais je désire avoir aussi l'assentiment de la ville entière ;  
[350] et elle le donnera, si je le veux. Mais, en consultant le peuple, je le rendrai  
plus zélé pour cette cause. Je l'ai, en effet, constitué en état monarchique, en  
donnant à cette ville la liberté et l'égalité des suffrages. J'emmène avec moi  
Adraste, dont la vue appuiera mes discours, et je vais à l'assemblée du peuple ; et,  
après avoir obtenu son consentement, je rassemblerai l'élite des guerriers  
d'Athènes ; puis je viendrai ici, je les mettrai sous les armes, et je députerai à  
Créon, pour lui redemander les morts.*<sup>586</sup>

Cette intervention de Thésée n'est pas anodine sur l'importance de l'accord de « la ville entière », « πόλει πάσῃ » au vers 349 ou du peuple, « δῆμον » au vers 351. Il s'agit en fait du dème d'Éleusis. Bien que les suppliantes se retrouvent dans un bourg d'Athènes, il est urgent de leur venir en aide, parce que toutes les cités grecques sont régies par les mêmes lois ancestrales. Il se pose déjà avec acuité le problème du respect des lois et de leur conséquence en cas de violation de celles-ci. En effet, comme à Athènes, le recours au peuple par le vote traduit la volonté de mettre en lumière le régime démocratique dans lequel le roi ou l'autorité se soumet lui-même à « l'assemblée du peuple », « πλῆθος ἀστῶν » à travers l'approbation de la majorité comme le précise le vers 355. Ce sont ces mêmes citoyens qui iront à la guerre si nécessaire. Ainsi, comme à Athènes, les dèmes pratiquaient le même système politique. Cette unité administrative disposait également des assemblées et des conseils.

En plus, cette idée traduit effectivement les principes d'égalité et de liberté par la voix des urnes. C'est dans ce sens que Thésée décrit clairement l'essence du régime démocratique en disant aux vers 352-353 : « καὶ γὰρ κατέστης· αὐτὸν ἐς μοναρχίαν ἐλευθερώσας τήνδ' »

<sup>585</sup> Ibid., p. 4, Prologue, vv. 36-41. « οἴχεται δέ μοι κῆρυξ πρὸς ἄστν δεῦρο Θησέα καλῶν, ὥς ἢ τὸ τούτων λυπρὸν ἐξέληι χθονὸς ἢ τάσδ' ἀνάγκας ἱκεσίους λύσει, θεοὺς ὅσιόν τι δράσας· πάντα γὰρ δι' ἀρσένων γυναιξὶ πράσσειν εἰκὸς αἵτινες σοφαί. » « j'ai envoyé à la ville un héraut vers Thésée, pour qu'il vienne, ou faire sortir ces infortunées de cette contrée, ou rompre ce lien sacré qui m'enchaîne, en faisant quelque chose d'agréable aux dieux : car les femmes sages laissent tout faire par les hommes. »

<sup>586</sup> Ibid., pp. 21-22, Premier épisode, vv. 349-358.

ισόψηφον πόλιν. », en français, « *Je l'ai, en effet, constitué en état monarchique, en donnant à cette ville la liberté et l'égalité des suffrages.* ». C'est le peuple qui détient réellement la souveraineté. Trait qui n'était pas souligné explicitement dans *Œdipe à Colone* de Sophocle.

L'intrigue dans *les Héraclides* d'Euripide se déroule devant l'autel de Zeus dans un dème d'Athènes, Marathon. Dans les faits, les descendants d'Héraclès fuient la haine et la barbarie d'Eurysthée le roi de Mycènes. Errant d'une cité à une autre, ils se présentent en suppliants en compagnie d'Iolas, ami fidèle d'Héraclès, et d'Alcmène, la femme du héros mort à Athènes. L'inculte héraut d'Argos, Coprée, qui enfreint les lois et le lieu sacré de ce village veut enlever de force les enfants d'Héraclès. Ceux-ci se sont réfugiés à l'intérieur du temple et ont demandé la protection de cette cité pieuse en s'adressant aux magistrats. Les citoyens de ce dème vont répondre à cet appel comme le témoigne le *parodos* :

93 (ΙΟΛΑΟΣ) Ἡρακλέους οἷδ' εἰσὶ παῖδες, ὧς ζένοι,  
94 ἰκέται σέθεν τε καὶ πόλεως ἀφιγμένοι.  
95 (ΧΟΡΟΣ) τί χρέος; ἢ λόγων πόλεος, ἔνεπέ μοι,  
96 μελόμενοι τυχεῖν;  
97 (ΙΟΛΑΟΣ) μήτ' ἐκδοθῆναι μήτε πρὸς βίαν θεῶν  
98 τῶν σῶν ἀποσπασθέντες εἰς Ἄργος μολεῖν.

IOLAS. Ce sont les fils d'Hercule, ô étrangers, ce sont des suppliants qui implorent votre secours et celui de votre patrie. LE CHOEUR. 95 De quoi s'agit-il ? veulent-ils, dis-moi, obtenir un entretien des magistrats ? IOLAS. Ils demandent de n'être pas livrés au roi d'Argos, de n'être pas arrachés de force à la protection de vos dieux.<sup>587</sup>

Il ressort de ce dialogue semi-lyrique que malgré les efforts déployés par Iolas pour trouver un asile, Coprée est sur le point de profaner un lieu saint et utiliser la violence pour s'emparer des descendants du héros qui doivent être lapidés<sup>588</sup>. Composé de vieillards de Marathon, le chœur cherche à savoir ce qui se déroule devant l'autel. Ces citoyens vont intervenir pour arrêter le sacrilège, puisque Coprée se comporte comme un barbare alors qu'il est grec selon Démophon<sup>589</sup>. En effet, le roi d'Athènes est venu avec ses gardes pour

<sup>587</sup> Euripide, *Les Héraclides*, op. cit., pp. 5-6, Parodos, vv. 93-98.

<sup>588</sup> Ibid., p. 5, Prologue, vv. 55-62. « (ΚΗΡΥΞ) ἢ που καθῆσθαι τήνδ' ἔδραν καλὴν δοκεῖς πόλιν τ' ἀφῆχθαι σύμμαχον, κακῶς φρονῶν· οὐ γάρ τις ἔστιν ὃς πάρορθ' αἰρήσεται τὴν σὴν ἀχρεῖον δύναμιν ἀντ' Εὐρυσθέως. χώρει· τί μοχθεῖς ταῦτ'; ἀνίστασθαί σε χρὴ ἐς Ἄργος, οὗ σε λεύσιμος μένει δίκη. (ΙΟΛΑΟΣ) οὐ δῆτ', ἐπεὶ μοι βωμὸς ἀρκέσει θεοῦ, ἐλευθέρα τε γαῖ' ἐν ἣι βεβήκαμεν. » «COPRÉE. Tu crois sans doute avoir trouvé un noble asile, et être arrivé dans une ville qui te protégera ; mais tu t'abuses : car il n'est personne qui préfère ta faiblesse à la puissance d'Eurysthée. Pars ; pourquoi ces vains efforts ? il te faut aller à Argos, où t'attendent ceux qui doivent te lapider. IOLAS. Non certes ; l'autel du dieu me protégera, ainsi que la terre libre où nous avons porté nos pas. »

<sup>589</sup> Ibid., p. 8, Premier épisode, vv. 130-131. « (ΔΗΜΟΦΩΝ) καὶ μὴν στολὴν γ' Ἑλλήνα καὶ ῥυθμὸν πέπλων ἔχει, τὰ δ' ἔργα βαρβάρου χερὸς τάδε. » « DÉMOPHON. Son extérieur et ses vêtements sont ceux d'un Grec, mais son action est d'un Barbare. »

s'énquérir de la situation. À la demande des citoyens<sup>590</sup> de Marathon, va s'y dérouler une sorte de procès dans un souci de justice. Le roi en tant que juge va alors donner la parole aux deux parties en cause dans le *premier épisode*. Une décision motivée<sup>591</sup> tranchera à l'image du tribunal en faveur des suppliants malgré le risque de guerre entre les deux cités.

Par ailleurs, ce détail rappelle fort opportunément le procès d'Oreste contre les Érinyes à l'Aréopage d'Athènes dans *les Euménides* d'Eschyle. Cette pièce est caractérisée par le fait que la deuxième partie de l'intrigue se déroule à Athènes. Nous insistons à nouveau sur la première allusion relative à la tenue de l'assemblée du peuple lors de la mise sur pied du tribunal de l'Aréopage sur la colline d'Arès où se déroula le procès d'Oreste<sup>592</sup>. Les auteurs tragiques, en l'occurrence Eschyle et Euripide, n'hésitent donc pas à mettre l'accent sur le rôle des juges humains, de l'assemblée et la place des lois dans la cité. À propos, le *troisième épisode* dévoile :

ἐν δὲ τῷ σέβας  
 691 ἀστῶν φόβος τε ζυγγενῆς τὸ μὴ ἀδικεῖν  
 692 σχήσει τό τ' ἡμᾶρ καὶ κατ' εὐφρόνην ὁμῶς,  
 693 αὐτῶν πολιτῶν μὴ ἵπικαινούντων νόμους  
 694 κακαῖς ἐπιρροαῖσι· βορβόρῳ δ' ὕδωρ  
 695 λαμπρὸν μαινῶν οὐποθ' εὐρήσεις ποτόν.  
 696 τὸ μήτ' ἀναρχὸν μήτε δεσποτούμενον  
 697 ἀστοῖς περιστέλλουσι βουλευῶ σέβειν,  
 698 καὶ μὴ τὸ δεινὸν πᾶν πόλεως ἔζω βαλεῖν.  
 699 τίς γὰρ δεδοικῶς μηδὲν ἔνδικος βροτῶν; [...].

*Donc, ici, le respect et la crainte seront toujours présents, le jour et la nuit, à tous les citoyens, tant qu'ils se garderont eux-mêmes d'instituer de nouvelles lois. Si vous souillez une eau limpide par des courants boueux, comment pourrez-vous la boire ? Je voudrais persuader aux citoyens chargés du soin de la république d'éviter l'anarchie et la tyrannie, mais non de renoncer à toute répression. Quel homme restera juste, s'il ne craint rien ? [...].*<sup>593</sup>

La lecture de ces vers montre que la déesse Athéna opte pour la désignation des citoyens juges tout en leur rappelant l'importante des normes dans la regulation de la cité. De même, l'Aréopage devra juger des affaires privées à l'avenir au nom de l'intérêt général.

<sup>590</sup> Ibid., pp. 10-13, Premier épisode, vv. 179-235. « (ΧΟΡΟΣ) τίς ἂν δίκην κρίνειεν ἢ γνοίη λόγον, πρὶν ἂν παρ' ἀμφοῖν μῦθον ἐκμάθῃ σαφῶς; (ΙΟΛΑΟΣ) ἄναξ, ὑπάρχει γὰρ τόδ' ἐν τῇ σῇ χθονί, εἰπεῖν ἀκοῦσαί τ' ἐν μέρει πάρεστί μοι, κούδεῖς μ' ἀπώσσει πρόσθεν ὥσπερ ἄλλοθεν. [...] » « LE CHOEUR. Qui pourrait juger une cause, ou décider un différend, avant d'avoir entendu les deux parties ? IOLAS. O roi, j'ai du moins un avantage dans ta patrie : il m'est permis d'entendre mon accusateur et de répondre à mon tour, et l'on ne commencera pas par me chasser, comme on l'a fait ailleurs. [...] »

<sup>591</sup> Ibid., pp. 12-13, Premier épisode, vv. 236. « (ΔΗΜΟΦΩΝ) τρισσαί μ' ἀναγκάζουσι συννοίας ὁδοί, Ἴόλαε, τοὺς σοὺς μὴ παρώσασθαι λόγους; [...] » « DÉMOPHON. Trois motifs me font un devoir, Iolas, de recevoir les hôtes pour qui tu m'implores : [...] »

<sup>592</sup> Eschyle, *Les Euménides*, op. cit., p. 13, Premier épisode, vv. 242-243. « πρόσεμι δῶμα καὶ βρέτας τὸ σόν, θεά. αὐτοῦ φυλάσσω ἀναμένω τέλος δίκης. » « et je viens vers ta demeure et ton image, ô déesse, et j'y resterai, attendant que tu me juges. »

<sup>593</sup> Ibid., pp. 34-35, Troisième épisode, vv. 691-710.

Désormais, il est question du rôle « *des citoyens* », en grec, « *πολιτῶν* » au vers 693 qui prêtent serment. Ceux-ci garantiront l'ordre étatique en établissant de nouvelles lois. Ce régime inédit évitera « *la tyrannie et l'anarchie* », en grec, « *ἄναρχον μήτε δεσποτούμενον* » comme le souligne le vers 696. Telles sont les causes du désordre et du chaos dans une cité. Ce sont les conséquences de l'absence des règles étatiques instituées par les citoyens qui sont désormais considérés comme les gardiens de la république.

En bref, la notion de *dème* est essentielle pour comprendre la démocratie athénienne d'après les auteurs tragiques. De là, nous établissons effectivement la relation entre l'espace civique et le pouvoir de la majorité. Sur la base de la repartition spatiale, les *dèmes* étaient donc des lieux privilégiés de l'exercice de la démocratie par le peuple à travers la tenue des assemblées. De même, les citoyens s'y exprimaient par le vote ou le suffrage. Le peuple était le véritable détenteur de la souveraineté et non les autorités. Ces *dèmes* ont joué pleinement leur rôle dans la maturation et la vitalité de ce nouveau système politique comme à Athènes.

Après avoir analysé le fonctionnement de la démocratie dans les trois *dèmes* (*Colone*, *Éleusis*, *Marathon*) qui sont montrés en exemple par les dramaturges et le cas d'Athènes elle-même, il reste à établir le rapport entre Athènes et les autres cités grecques monarchiques. En effet, les dramaturges grecs ont utilisé ces contrées comme modèles dans les œuvres pour éduquer les citoyens en y introduisant des principes démocratiques.

#### ***IV.1.2. De l'Athènes démocratique aux autres cités grecques : symbolique représentative***

Il est loisible de constater que les intrigues dans les œuvres conservées se déroulent parfois dans d'autres cités grecques hors de l'Attique. Mais, les dramaturges s'en servaient pour montrer le fonctionnement de la démocratie. Thèbes, Argos, la Troade et Lemnos sont certaines régions qui sont régulièrement évoquées par les trois auteurs. Cinq pièces mettent en évidence cette idée. Ce sont : *les Sept contre Thèbes* et *les Suppliantes* d'Eschyle, *Philoctète* et *Ajax* de Sophocle, *Oreste* d'Euripide.

Dans *les Sept contre Thèbes* d'Eschyle dont l'intrigue se situe dans l'agora de Thèbes, cette interprétation est plausible dans une cité fondamentalement monarchique et qui est dirigée par un roi. En effet, l'allusion à l'*agora* qui est entendue comme *place publique* et *espace du débat* est le premier indice. Cette lecture montre que l'auteur attire l'attention des destinataires parce que la scène s'ouvre dans cet espace précis où le roi Étéocle exhorte le peuple. Il s'adresse aux citoyens pour leur demander de se préparer à la guerre :

*1 Κάδμου πολῖται, χρὴ λέγειν τὰ καίρια  
 ὅστις φυλάσσει πρᾶγος ἐν πρύμνῃ πόλεως  
 οἴακα νομῶν, βλέφαρα μὴ κοιμῶν ὕπνῳ.  
 εἰ μὲν γὰρ εὖ πράξαιμεν, αἰτία θεοῦ·  
 5 εἰ δ' αὖθ', ὃ μὴ γένοιτο, συμφορὰ τύχοι,  
 Ἑτεοκλῆς ἂν εἷς πολλὸς κατὰ πτόλιν  
 ὕμνοϊθ' ὑπ' ἀστῶν φροιμίῳις πολυρρόθοις  
 οἰμώγμασιν θ', ὧν Ζεὺς ἀλεξητήριος  
 ἐπώνυμος γένοιτο Καδμείων πόλει.  
 10 ὑμᾶς δὲ χρὴ νῦν, καὶ τὸν ἐλλείποντ' ἔτι  
 ἥβης ἀκμαίας καὶ τὸν ἔζηβον χρόνον,  
 βλαστημὸν ἀλδαίνοντα σώματος πολύν,  
 ὄραν τ' ἔχονθ' ἕκαστον ὥστε συμπρεπές,  
 πόλει τ' ἀρήγειν καὶ θεῶν ἐγχωρίων  
 15 βωμοῖσι, [...].*

*1 ENFANTS de Cadmus, celui qui, comme moi, pilote de  
 l'Etat, et assis à la poupe, tient le gouvernail, doit,  
 chassant de ses yeux le sommeil, donner des ordres  
 prudents. Car, si nous sommes vainqueurs, vous n'en  
 remercerez que les Dieux ; mais si, ce qu'à Dieu ne  
 plaise, nous sommes vaincus, seul accusé dans Thèbes,  
 je serai l'objet de murmures et de cris, dont puisse  
 aujourd'hui Jupiter préservateur nous préserver en  
 effet. Je veux donc, en ce jour, que chacun de vous,  
 même celui qui n'a pas encore atteint la verte jeunesse,  
 même celui qui l'a passée depuis longtemps,  
 excitant ce qu'il a de vigueur, et s'occupant de soins  
 convenables, prévienne la destruction de sa patrie,  
 et des autels de nos Dieux, [...].<sup>594</sup>*

Ce long discours du roi Étéocle à l'endroit « *des enfants de Cadmus* », « *Κάδμου πολῖται* » au premier vers est fait dans l'objectif d'obtenir l'approbation de la communauté des Thébains. Cette expression employée n'est pas banale. En tant que bon chef et guide avisé, Étéocle est soucieux de la sécurité de la cité dont il est le mandataire. En filigrane apparaît déjà la lourde responsabilité du gouvernant qui est comptable de l'échec ou de la prospérité de la ville qu'il dirige. De même que les citoyens eux-mêmes sont responsables du sort de leur patrie étant donné le degré d'attachement à leur terre, à leurs dieux et aux rites. Non seulement le roi met en garde ses concitoyens, mais il les prie aussi de s'armer de fougue et de courage au cas où ils seront appelés à combattre.

Par ailleurs, un autre indice intervient après le combat fratricide entre les deux frères Polynice et Étéocle. En effet, c'est l'assemblée de Thèbes qui décide que le traître Polynice n'aura pas droit au rite funéraire pour avoir attaqué sa terre et déshonoré les dieux tutélaires. Dans les faits, après la mort de Polynice et d'Étéocle, conformément à l'imprécation de leur père Œdipe, le héraut annonce à Antigone l'arrêt du conseil dans l'*exodos* en ces termes :

<sup>594</sup> Eschyle, *Les Sept contre Thèbes*, op. cit., pp. 2-3, Prologue, vv. 1-20.

(Κῆρυξ)

δοκοῦντα καὶ δόξαντ' ἀπαγγέλλειν με χρὴ  
δήμου προβούλοις τῆσδε Καδμείας πόλεως·  
Ἑτεοκλέα μὲν τόνδ' ἐπ' εὐνοίᾳ χθονὸς  
θάπτειν ἔδοξε γῆς φίλαις κατασκαφαῖς·  
1015 στυνγῶν γὰρ ἐχθροὺς θάνατον εἴλετ' ἐν πόλει  
ἱερῶν πατρώων δ' ὅσιος ὦν μομφῆς ἄτερ  
τέθνηκεν οὐπὲρ τοῖς νέοις θνήσκειν καλόν.  
οὔτω μὲν ἀμφὶ τοῦδ' ἐπέσταλται λέγειν·  
τούτου δ' ἀδελφὸν τόνδε Πολυνεῖκους νεκρὸν  
1020 ἔζω βαλεῖν ἄθραπτον, ἀρπαγὴν κυσίν,  
ὥς ὄντ' ἀναστατῆρα Καδμείων χθονός,  
εἰ μὴ θεῶν τις ἐμποδὼν ἔστη δορὶ  
τῷ τοῦδ'· ἄγος δὲ καὶ θανὼν κεκτῆσεται  
θεῶν πατρώων, οὗς ἀτιμάσας ὁδε  
1025 στράτευμ' ἐπακτὸν ἐμβαλὼν ἦρει πόλιν.

(LE HÉRAUT)

Apprenez l'arrêt de l'assemblée de Thèbes. Étéocle,  
ami de son pays, doit être enseveli avec honneur ; c'est  
en repoussant nos ennemis qu'il a perdu la vie : pur,  
et sans crime envers ses Dieux paternels, il est mort  
où il est beau à un jeune héros de mourir. Voilà ce que  
pour lui je dois vous annoncer. Mais, pour son frère,  
pour Polynice, qui, si les Dieux n'eussent arrêté son  
bras, eût saccagé la ville de Cadmus, son cadavre  
sans sépulture doit être la proie des chiens : sa mort  
même ne peut expier son sacrilège. Au mépris des  
Dieux de sa patrie, il armait l'étranger pour la détruire ;<sup>595</sup>

Selon les propos rapportés par l'envoyé, c'est l'assemblée de Thèbes qui prend la décision de ne pas honorer Polynice. Les motifs pour lesquels les thébains interdisent tout honneur funèbre sont très clairs : Polynice a été déloyal envers sa patrie et il a levé une armée avec l'aide des Argiens contre la ville de Cadmus. C'est un acte abject qui ne bénéficie d'aucune mesure atténuante selon les Thébains. Il n'en sera pas de même pour Étéocle qui est plutôt considéré comme un héros pour avoir défendu sa terre natale contre les envahisseurs.

En outre, ce souci pédagogique au sujet du fonctionnement de la démocratie dans les autres cités se traduit aussi dans *les Suppliantes* d'Eschyle. De fait, l'intrigue se déroule à Argos. Les Danaïdes décrivent les circonstances de leur exil et donnent les raisons pour lesquelles elles ont fui l'Égypte. Les cinquante filles refusent l'hymen forcé de leurs cousins, et sont conduites en terre argienne par leur père Danaos. Même si les fugitives viennent d'Égypte, un pays barbare, elles adoptent une attitude prudente<sup>596</sup> et pieuse<sup>597</sup> selon les

<sup>595</sup> Ibid., pp. 54-55, Exodos, vv. 1012-1031.

<sup>596</sup> Eschyle, *Les Suppliantes*, op.cit., p. 12, Premier épisode, vv. 200-202. « καὶ μὴ πρόλεσχος μὴδ' ἐφορκὸς ἐν λόγῳ γένη· τὸ τῆδε κάρτ' ἐπίφθονον γένος. μέμνησο δ' εἴκειν· χρεῖος εἶ ξένη φυγὰς. » « Évitez le bavardage et la prolixité dans vos discours : les gens d'ici ne la peuvent souffrir. Il faut céder, ne l'oubliez pas ; étrangères et fugitives, le besoin vous presse. Un langage altier ne sied pas à des faibles. »

recommandations de leur géniteur face au roi d'Argos, Pélasgos. Toutefois, leur demande d'asile et de protection fera l'objet d'une consultation<sup>598</sup> populaire. Pélasgos le précise dans leur entretien au *premier épisode* en disant :

365 (ΒΑΣΙΛΕΥΣ) οὔτοι κάθησθε δωμάτων ἐφέσσιοι  
 366 ἐμῶν. τὸ κοινὸν δ' εἰ μαιίνεται πόλις,  
 367 ζυγὴ μελέσθω λαὸς ἐκπονεῖν ἄκη.  
 368 ἐγὼ δ' ἂν οὐ κραίνοιμ' ὑπόσχεσιν πάρος,  
 369 ἀστοῖς δὲ πᾶσι τῶνδε κοινώσας πέρι.  
 370 (ΧΟΡΟΣ) σύ τοι πόλις, σὺ δὲ τὸ δῆμιον·  
 371 πρύτανις ἄκριτος ὢν,  
 372 κρατύνεις βωμόν, ἐστίαν χθονός,  
 373 μονοψήφοισι νεύμασιν σέθεν,  
 374 μονοσκήπτροισι δ' ἐν θρόνοις χρέος  
 375 πᾶν ἐπικραίνεις· ἄγος φυλάσσου.

365 LE ROI. — Vous n'êtes pas assises au foyer de ma demeure. Si c'est la communauté des Argiens qui est souillée, c'est au peuple à s'occuper en commun des remèdes. Pour moi, je ne puis faire de promesse avant d'en avoir référé à tous les Argiens. LE CHOEUR. — C'est toi, la cité ; c'est toi, le peuple monarque sans contrôle, tu es le maître de l'autel, foyer de la contrée. Les seuls suffrages ici sont les signes de ta tête ; le seul sceptre, celui que tu tiens sur ton trône ; toi seul tu décides de tout ; garde-toi d'une souillure.<sup>599</sup>

Dans cet échange entre le chœur des Danaïdes et le roi d'Argos, Pélasgos vient s'enquérir de la situation et connaître les motifs pour lesquels les fuyards sont à Argos. Les cinquante filles le supplient de leur accorder sa protection. Hésitant, le roi rappelle que c'est au « *peuple* » de décider. Une fois de plus, le roi ne dirige pas. Il n'est qu'un délégué de la souveraineté des citoyens. C'est la responsabilité du peuple qui est mise en exergue à ce niveau et qui caractérise la démocratie athénienne. L'emploi de certaines expressions le prouve. C'est le cas de « *peuple* », « *λαὸς* » au vers 367, de « *citoyens* », « *ἀστοῖς* » au vers 369 ou encore « *les suffrages* », « *μονοψήφοισι* » au vers 373. Il ne s'agit pas d'une monarchie selon Eschyle, même si le chœur affirme que le roi personnifie le pouvoir et qu'il est le véritable chef. Les vers 370-371 sont assez explicites à ce sujet : « *σύ τοι πόλις, δὲ τὸ δῆμιον· πρύτανις ἄκριτος ὢν* » « *C'est toi, la cité ; c'est toi, le peuple monarque sans contrôle*, ». Le système politique en vigueur à Argos n'est pas celui auquel pense le chœur.

<sup>597</sup> Ibid., p. 13, Premier épisode, vv. 222-225. « (ΔΑΝΑΟΣ) πάντων δ' ἀνάκτων τῶνδε κοινοβωμίαν σέβεσθ'· ἐν ἀγνῷ δ' ἔσμός ὡς πελειάδων ἴζεσθε κίρκων τῶν ὁμοπτέρων φόβῳ, ἐχθρῶν ὁμαίμων καὶ μαινόντων γένος. » « DANAOS. — Vénérez l'autel commun de tous ces dieux ; puis asseyez-vous dans ce lieu sacré, comme un essaim de colombes fuyant des éperviers, qui sont leurs frères par le sang, mais devenus pour elles des ennemis qui souillent la race. »

<sup>598</sup> Ibid., Premier épisode, pp. 20-21. vv. 397-402. « (ΒΑΣΙΛΕΥΣ) οὐκ εὔκριτον τὸ κρίμα· μή μ' αἰροῦ κριτήν. εἶπον δὲ καὶ πρίν, οὐκ ἄνευ δήμου τάδε πράξαιμ' ἂν, οὐδέ περ κρατῶν, μή καὶ ποτε εἴπη λεώς, εἴ ποῦ τι μὴ τοῖον τύχοι, ἐπὶ λυδᾶς τιμῶν ἀπώλεσας πόλιν. » « LE ROI. — Le jugement est difficile à porter : ne me prends pas pour juge. Je te l'ai déjà dit ; ce que tu demandes, je ne puis le faire sans le peuple, en eussé-je le pouvoir. Je ne veux pas que le peuple me dise un jour, si par hasard un tel malheur arrivait : Pour honorer des nouveaux venus, tu as perdu la ville »

<sup>599</sup> Ibid., pp. 19-20, Premier épisode, vv. 365-375.

De même, la prise de parole du roi démontre une fois de plus l'importance du débat dans la cité démocratique et le rôle du peuple qui exerce un contrôle sur l'action des autorités. C'est ce qui transparaît en lisant dans le même épisode :

480 σὺ μὲν, πάτερ γεραῖε τῶνδε παρθένων, 481 - - -  
 481 κλάδους τε τούτους αἶψ' ἐν ἀγκάλαις λαβὼν  
 482 βωμοὺς ἐπ' ἄλλους δαιμόνων ἐγχωρίων  
 483 θές, ὥς ἴδωσι τῆσδ' ἀφίξεως τέκμαρ  
 484 πάντες πολῖται, μηδ' ἀπορριφθῇ ψόγος  
 485 ἐμοῦ· κατ' ἀρχῆς γὰρ φιλαίτιος λεώς.  
 486 καὶ γὰρ τάχ' ἂν τις οἰκτίσας ἰδὼν τάδε  
 487 ὕβριν μὲν ἐχθήρειεν ἄρσενος στόλου,  
 488 ὕμιν δ' ἂν εἴη δῆμος εὐμενέστερος·  
 489 τοῖς ἥσσοσιν γὰρ πᾶς τις εὐνοίας φέρει.

*Toi, vieillard, père de ces jeunes filles, prends donc tout de suite ces rameaux en tes bras et porte-les sur d'autres autels de nos dieux nationaux, afin que tous les citoyens voient le signe de vos supplications et ne rejettent pas ma proposition ; car le peuple aime à critiquer ses chefs. Peut-être la vue de ces rameaux excitera-t-elle quelque pitié et la violence de la troupe mâle soulèvera-t-elle l'indignation, et le peuple en sera mieux disposé pour vous. On est toujours porté à prendre le parti des plus faibles.<sup>600</sup>*

Cette déclaration de Pélasgos à Danaos établit que le roi doit justifier toute décision ou tout acte devant le peuple. En cas de guerre, le mandataire répond devant le peuple des ses agissements. Le vers 485 est assez clair à ce sujet : « κατ' ἀρχῆς γὰρ φιλαίτιος λεώς » « car le peuple aime à critiquer ses chefs ». Telles sont les limites à l'absolutisme des gouvernants dans la démocratie. C'est dans ce sens qu'en allant défendre la cause des fugitifs, Danaos est invité par le roi à aller se présenter en suppliant devant le conseil du peuple d'Argos qui est le véritable détenteur du pouvoir. Après les débats à l'assemblée, il va annoncer à ses filles que le peuple argien a décidé par des *décrets*<sup>601</sup> et par des *votes*<sup>602</sup> de les protéger.

Comme Eschyle, Sophocle n'hésite pas mettre en lumière les pratiques démocratiques dans d'autres contrées grecques. C'est le cas dans *Philoctète*. La scène se déroule sur les rivages de l'île de Lemnos. En effet, lors de la guerre contre les Troyens, les Grecs continuaient de respecter les décisions prises en assemblée par les représentants de l'armée. Ulysse le rappelle à bon escient dans le *prologue* en affirmant :

<sup>600</sup> Ibid., pp. 24-25, Premier épisode, vv. 480-489.

<sup>601</sup> Ibid., p. 31, Deuxième épisode, vv. 600-601. « (ΔΑΝΑΟΣ) θαρσεῖτε παῖδες· εὖ τὰ τῶν ἐγχωρίων· δήμου δέδοκται παντελῇ ψηφίσματα. » « DANAOS. — Rassurez-vous, mes enfants : le peuple d'Argos est pour nous ; il a pris des décrets décisifs. »

<sup>602</sup> Ibid., pp. 31-32, Deuxième épisode, vv. 605-624. « (ΔΑΝΑΟΣ) ἔδοξεν Ἀργείοισιν οὐ διχορρόπως, ἀλλ' ὥστ' ἀνηβῆσαι με γηραιᾷ φρενί· [...] 621 τοιαῦτ' ἀκούων χερσὶν Ἀργεῖος λεὼς ἔκραν' ἄνευ κλητῆρος ὥς εἶναι τάδε. δημηγόρους δ' ἤκουσεν εὐπιθεῖς στροφὰς δῆμος Πελασγῶν· Ζεὺς δ' ἐπέκρανεν τέλος. » «— Les votes des Argiens ne se sont point partagés et mon vieux coeur en a été tout ragaillard. [...] . Après avoir entendu ce discours, le peuple d'Argos, sans attendre la proclamation du héraut, l'a ratifié à main levée. Les accents persuasifs de l'habile orateur ont convaincu le peuple pélasge et Zeus a emporté la décision. »

1 (ΟΔΥΣΣΕΥΣ)

1 Ἀκτὴ μὲν ἦδε τῆς περιρρύτου χθονὸς  
2 Λήμνου, βροτοῖς ἄστιπτος οὐδ' οἰκουμένη,  
3 ἔνθ' ὃ κρατίστου πατρὸς Ἑλλήνων τραφεῖς  
4 Ἀχιλλέως παῖ Νεοπτόλεμε, τὸν Μηλιά  
5 Ποίαντος νῖδ' ἐξέθηκ' ἐγὼ ποτε,  
6 ταχθεὶς τόδ' ἔρδειν τῶν ἀνασσόντων ὕπο,  
7 νόσφ' καταστάζοντα διαβόρῳ πόδα,  
8 ὅτ' οὔτε λοιβῆς ἡμῖν οὔτε θυμάτων  
9 παρῆν ἐκήλοισ' προσθηγεῖν, ἀλλ' ἀγρίαις  
10 κατεῖχ' ἀεὶ πᾶν στρατόπεδον δυσφημίαις,  
11 βοῶν, στενάζων.

*C'est ici le rivage de la terre de Lemnos, île déserte et inhabitée, où autrefois, ô Néoptolème, fils d'Achille, élevé par ton père, le plus vaillant des Grecs, j'abandonnai, par l'ordre des chefs de l'armée, le fils de Poeas, de Mèlie, dont le pied, attaqué par une plaie dévorante, laissait couler un sang corrompu ; quand nous ne pouvions plus offrir en paix aux dieux ni libations ni parfums, et que sans cesse il remplissait tout le camp de gémissements, de cris sauvages et de mauvais augures.*<sup>603</sup>

Ce passage d'Ulysse dénote de l'importance des chefs qui sont mandatés par l'armée. À l'image de la praxis démocratique à Athènes, ceux-ci ont décidé ensemble d'exclure Philoctète parce qu'il perturbait les cérémonies rituelles comme les prières, les libations et les sacrifices. Tels sont les motifs qui fondent cette décision. Cette collégialité traduit le sentiment d'attachement à la communauté et renforce le pouvoir du peuple qui est uni. Toute décision dans ce cas a valeur de loi et devrait être respectée par tous.

De la même manière, dans *Ajax*, l'intrigue se situe sur le rivage de la Troade. La décision des autorités démocratiques est mise en relief à travers l'attribution des armes d'Achille à Ulysse au détriment d'Ajax. Sophocle insiste ici sur le respect de l'arrêt des chefs grecs de l'armée. C'est ainsi qu'avant de se suicider plus tard, le héros reconnaît le fait qu'il est judicieux de se soumettre aux lois pour éviter l'anarchie. Il est écrit au *deuxième épisode* :

666 Τοιγὰρ τὸ λοιπὸν εἰσόμεσθα μὲν θεοῖς  
667 εἴκειν, μαθησόμεσθα δ' Ἀτρείδας σέβειν.  
668 Ἀρχοντές εἰσιν, ὥσθ' ὑπεικτέον· τί μή;  
669 Καὶ γὰρ τὰ δεινὰ καὶ τὰ καρτερώτατα  
670 τιμαῖς ὑπείκει·

*Désormais donc je saurai céder aux dieux, et j'apprendrai à vénérer les Atrides. Ils sont les chefs, il faut donc leur obéir. Et peut-il en être autrement? partout, en effet, la force et la vigueur cèdent au rang.*<sup>604</sup>

Ce passage ressemble à un aveu d'Ajax qui a été frappé de folie par la déesse Athéna. Ce héros malgré son rang a fait preuve de démesure en voulant se rendre justice. Au lieu de se

<sup>603</sup> Sophocle, *Philoctète*, op. cit., p. 3, Prologue, vv. 1-11.

<sup>604</sup> Sophocle, *Ajax*, op. cit., p. 31. Deuxième épisode, vv. 666-670.

soumettre à la volonté des chefs qui incarnent l'armée grecque, il a prétendu défier l'autorité des gouvernants. C'est un procédé inconcevable dans un contexte démocratique.

Euripide va prendre pour modèle certaines cités grecques comme Argos qui est une cité monarchique pour étayer les principes démocratiques. Une des œuvres les plus significatives est *Oreste*. Après le meurtre de Clytemnestre, Oreste est tourmenté par les Érinyes. Le héros attend le verdict du peuple argien. En effet, la cité doit statuer sur leur sort comme l'indique Électre dans le *prologue* :

*Ἔδοξε δ' Ἀργεὶ τῷδε μήθ' ἡμᾶς στέγαις,  
μὴ πυρὶ δέχεσθαι, μήτε προσφωνεῖν τινα  
μητροκτονοῦντας· κυρία δ' ἦδ' ἡμέρα,  
ἐν ᾗ διοίσει ψῆφον Ἀργείων πόλις,  
[50] εἰ χρὴ θανεῖν νῶ λευσίμῳ πετρώματι.  
Ἦ φάσγανον θήξαντ' ἐπ' ἀνέροιο βαλεῖν.*

*. La ville d'Argos défend à ses citoyens de nous donner asile sous leur toit ou à leur foyer, ou d'adresser la parole aux parricides ; et voici le jour fatal qui décidera [50] si nous devons périr lapidés, ou si l'on doit aiguiser le fer pour trancher nos têtes.<sup>605</sup>*

Cette déclaration de la princesse démontre l'influence de la voix des citoyens. Un point d'honneur est mis sur la décision du peuple puisque l'intrigue porte sur l'arrêt de l'assemblée des Argiens. Cette sentence met fin au conflit privé qui opposait les membres de la famille des Atrides. Désormais c'est l'intérêt public qui est en jeu. La cité elle-même rend la justice. Les habitants d'Argos ont été sommés de ne pas accorder l'hospitalité à Oreste, Pylade et Électre. La résolution de la cité est prononcée par le suffrage ou le vote « *ψῆφον* » au vers 49. Cette sentence revêt le caractère de la force publique<sup>606</sup> et est l'expression de la volonté des citoyens. À titre exécutoire, elle s'applique à tous. C'est ainsi qu'à l'image d'Athènes, nous constatons que les dramaturges introduisaient implicitement le respect des règles démocratiques dans d'autres contrées grecques.

Après avoir examiné de manière pratique le fonctionnement de la démocratie à travers les dèmes, à Athènes et dans d'autres cités grecques, à l'instar de Thèbes ou Argos, il sera question d'aborder de manière effective l'apprentissage et l'application des droits et devoirs du citoyen à partir de la lecture des pièces et en s'appuyant aussi sur Aristote.

<sup>605</sup> Euripide, *Oreste*, op. cit., pp. 4-5, Prologue, vv. 46-51.

<sup>606</sup> Ibid., p. 28. Deuxième épisode, vv. 445-446 « (Μενέλαος) Ἴδία πρὸς ἐχθρῶν ἢ πρὸς Ἀργείας χερός; (Ὀρέστης) Πάντων πρὸς ἀστῶν, ὡς θάνω· βραχὺς λόγος. » « (ΜΕΝΕΛΑΣ) Est-ce une précaution de tes ennemis, ou la force publique d'Argos ? (ORESTE) Ce sont tous les citoyens : en un mot, on veut ma mort. »

## IV.2. Les droits et les devoirs du citoyen dans la tragédie grecque

Le genre tragique grec était considéré comme une sorte d'école citoyenne durant les grandes fêtes religieuses au V<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Cette idée s'explique par le fait que pendant ces célébrations ou manifestations civiques, les pièces faisaient une sorte de propagande du mode de fonctionnement du système politique athénien. En effet, un des avantages de la démocratie directe résidait sur le fait que chaque citoyen détenait une parcelle du pouvoir. Les Athéniens avaient alors une place de choix dans la prise de décision et la gestion des affaires de la cité. Les poètes tragiques ont permis au peuple en général et aux citoyens en particulier de mesurer l'importance de leurs prérogatives dans la cité à travers leurs œuvres.

Mettre un accent particulier sur ces privilèges et obligations du citoyen athénien dans les écrits nécessite au préalable un recours au traité d'Aristote qui est postérieur aux auteurs tragiques. En effet, le Stagirite définit la notion de citoyen « πολίτης » dans son ouvrage intitulé *Politique*. Il identifie les attributs inhérents à ce statut dans le troisième livre :

[3,1275a] Ὡστε τίνα χρὴ καλεῖν πολίτην καὶ τίς ὁ πολίτης ἐστὶ σκεπτέον. Καὶ γὰρ ὁ πολίτης ἀμφισβητεῖται πολλάκις· οὐ γὰρ τὸν αὐτὸν ὁμολογοῦσι πάντες εἶναι πολίτην· ἔστι γὰρ ὅστις ἐν δημοκρατίᾳ πολίτης ὢν ἐν ὀλιγαρχίᾳ πολλάκις οὐκ ἔστι πολίτης. [...]. Πολίτης δ' ἀπλῶς οὐδενὶ τῶν ἄλλων ὀρίζεται μᾶλλον ἢ τῷ μετέχειν κρίσεως καὶ ἀρχῆς. Τῶν δ' ἀρχῶν αἱ μὲν εἰσι διηρημέναι κατὰ χρόνον, ὥστ' ἐνίας μὲν ὅλως δις τὸν αὐτὸν οὐκ ἔξεστιν ἄρχειν, ἢ διὰ τινῶν ὁρισμένων χρόνων· ὁ δ' ἀόριστος, οἷον ὁ δικαστής καὶ ὁ ἐκκλησιαστής.

[3,1275a] Ainsi, recherchons en premier lieu à qui appartient le nom de citoyen et ce qu'il veut dire, question souvent controversée et sur laquelle les avis sont loin d'être unanimes, tel étant citoyen pour la démocratie, qui cesse souvent de l'être pour un État oligarchique.[...]. Le trait éminemment distinctif du vrai citoyen, c'est la jouissance des fonctions de juge et de magistrat. D'ailleurs les magistratures peuvent être tantôt temporaires, de façon à n'être jamais remplies deux fois par le même individu, ou bien limitées, suivant toute autre combinaison ; tantôt générales et sans limites, comme celles de juge et de membre de l'assemblée publique.<sup>607</sup>

D'après le Stagirite, même si les différences sont notables selon qu'il s'agit d'un état démocratique ou d'un état oligarchique, la qualité de citoyen dans une cité démocratique se traduit notamment par l'accès à certaines fonctions à tout individu qui jouit de ce privilège. Est considéré comme citoyen celui qui peut exercer la fonction de « magistrat », « ὁ ἀρχῆς », de « juge », « ὁ δικαστής » et de « membre de l'assemblée publique », « ὁ ἐκκλησιαστής ». Dans certains cas, ces charges peuvent être inclusives ou exclusives. Ce

---

<sup>607</sup> Aristote, *Politique*, trad. en français d'après le texte collationné sur les manuscrits et les éd. principales par J. Barthélemy-Saint-Hilaire, 3e éd. rev. et corr. - Paris : Ladrangé, 1874 ; in-8, (consulté le 08 janvier 2020 à 10H18 mn) sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**, p.1275a, livre III, [3,1275a],

passage confirme la participation et la responsabilité de manière temporaire ou limitée des citoyens.

C'est ainsi qu'Aristote décrit les principes de la citoyenneté en démocratie en disant :

[3,1275b] [...]. Ὅστε καὶ τὸν πολίτην ἕτερον ἀναγκαῖον εἶναι τὸν καθ' ἐκάστην πολιτείαν. Διόπερ ὁ λεχθεὶς ἐν μὲν δημοκρατίᾳ μάλιστα' ἐστὶ πολίτης, § 7. ἐν δὲ ταῖς ἄλλαις ἐνδέχεται μὲν, οὐ μὴν ἀναγκαῖον. [...]. Τίς μὲν οὖν ἐστὶν ὁ πολίτης, ἐκ τούτων φανερόν· ὃ γὰρ ἐξουσία κοινωνεῖν ἀρχῆς βουλευτικῆς ἢ κριτικῆς, πολίτην ἤδη λέγομεν εἶναι ταύτης τῆς πόλεως,

[3,1275b] [...]. Dès lors, le citoyen varie nécessairement d'une constitution à l'autre, et le citoyen tel que nous l'avons défini est surtout le citoyen de la démocratie. § 7. Ceci ne veut pas dire qu'il ne puisse l'être encore ailleurs ; mais il ne l'y est pas nécessairement. [...] Donc évidemment, le citoyen, c'est l'individu qui peut avoir à l'assemblée publique et au tribunal voix délibérante, quel que soit d'ailleurs l'État dont il est membre ;<sup>608</sup>

À travers cette explication, Aristote ajoute que l'unique condition pour mériter la qualité de citoyen dans une cité démocratique est le vote. En effet, la voix délibérante du citoyen consiste à participer pleinement aux affaires de la cité soit comme juge au tribunal soit comme membre dans les assemblées tel qu'il est précisé : « ἐκ τούτων φανερόν· ὃ γὰρ ἐξουσία κοινωνεῖν ἀρχῆς βουλευτικῆς ἢ κριτικῆς, πολίτην ἤδη λέγομεν εἶναι ταύτης τῆς πόλεως », en français, « c'est l'individu qui peut avoir à l'assemblée publique et au tribunal voix délibérante, quel que soit d'ailleurs l'État dont il est membre ». Pour lui, la qualité de citoyen ne peut être reconnue que dans une démocratie contrairement aux autres régimes.

Par ailleurs, le théoricien va même jusqu'à insister sur le sens originel de la cité ou État qu'il définit comme une communauté autonome et indépendante composée de citoyens et capable de s'autoréguler. Nous pouvons lire à la fin de la même citation : « et j'entends positivement par l'État une masse d'hommes de ce genre, qui possède tout ce qu'il lui faut pour fournir aux nécessités de l'existence », en grec, « πόλιν δὲ τὸ τῶν τοιούτων πλῆθος ἱκανὸν πρὸς αὐτάρκειαν ζωῆς, ὡς ἀπλῶς εἶπεῖν »<sup>609</sup>. Le statut de citoyen ne se résume donc pas simplement au domicile d'un individu. Dans les faits, Athènes est une cité libre où tous les citoyens égaux partageaient le pouvoir. La qualité de citoyen impliquait indubitablement la notion de participation pour le bon fonctionnement et la gestion de l'État. C'est dans ce cadre que nous examinerons progressivement les œuvres conservées d'Eschyle, Sophocle et Euripide afin de souligner les implications de la participation citoyenne tant au niveau individuel que communautaire. Tels sont les deux aspects qui seront développés.

<sup>608</sup> Ibid, p. 1275b, livre III, [3,1275b].

<sup>609</sup> Ibidem.

#### IV.2.1. La participation citoyenne au niveau individuel

Tel quel précisé à l'entame de cette analyse, Aristote soutient dans *Politique* que le citoyen est une personne qui possédait dans l'Antiquité les droits lui favorisant l'accès à des fonctions publiques. Le terme *citoyen* est employé abondamment par les auteurs tragiques dans les productions littéraires. Cette remarque n'est pas fortuite et témoigne de l'importance du citoyen dans les contrées grecques. De ce fait, une comparaison sur le statut du citoyen est donc établie entre les cités démocratiques et les cités monarchiques ou oligarchiques. Cette insistance sur la fonction participative du citoyen est perceptible dans les textes et apparaît dans la plupart des œuvres conservées des trois poètes tragiques. C'est le cas dans *Agamemnon*, les *Choéphores*, les *Sept contre Thèbes* et les *Suppliantes* d'Eschyle. Nous avons aussi *Ajax*, *Antigone*, *Électre* et *Cœdipe roi* de Sophocle. Nous présenterons aussi un échantillon de six pièces d'Euripide : *Alceste*, *Hippolyte*, *Ion*, *Iphigénie en Tauride*, *Hécube* et *Médée*.

Chez Eschyle, cette notion de citoyen revêt une dimension particulière. Prenons le cas d'*Agamemnon* avec les citoyens des deux contrées en conflit. Ilion dont le roi est Priam et Argos qui est dirigée par Agamemnon. Dans cette œuvre, le mot apparaît à quatre reprises. L'importance des citoyens est révélée dans les extraits du chœur qui sont relatifs aux conséquences néfastes de la guerre<sup>610</sup> causée par Hélène<sup>611</sup>. Il en est de même dans les interpellations de la vindicative Clytemnestre<sup>612</sup> à l'endroit de son époux Agamemnon qu'elle soupçonne d'avoir sacrifié leur fille Iphigénie injustement. Le préambule ironique et mielleux de son discours se résume ainsi :

(ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ) ἄνδρες πολῖται, πρέσβος Ἀργείων τόδε,  
οὐκ αἰσχυνοῦμαι τοὺς φιλόνορας τρόπους  
λέξαι πρὸς ὑμᾶς?  
(CLYTEMNESTRE) Citoyens, assemblée d'Argos, je ne rougirai pas de  
vous montrer l'excès de mon amour : il est des temps où  
s'enhardit la pudeur<sup>613</sup>.

Cette prise de parole devant l'assemblée confirme l'idée selon laquelle les gouvernants sont justiciables devant les citoyens. Au retour de son expédition, Agamemnon est accueilli

<sup>610</sup> Eschyle, *Agamemnon*, op. cit., p. 18, Premier stasimon, vv. 403-404, « λιποῦσα δ' ἄστοῖσιν ἀσπίστορας κλονοῦς λοχισμοὺς τε καὶ ναυβάτας ὀπλισμοὺς ἀσπίστορας, » « Elle laisse, pour mémoire d'elle, à ses concitoyens, le fracas des lances et des boucliers, les apprêts d'une flotte. »

<sup>611</sup> Ibid., p. 29, Stasimon, vv. 709-710. « παμπορθῇ πολυθρηνον αἰῶν' ἀμφὶ πολιτῶν μέλεον αἶμ' ἀνατλάσα » « Mais, auparavant, elle a vu longtemps, avec douleur, couler le sang de ses malheureux citoyens. »

<sup>612</sup> Ibid., p. 33, Troisième épisode, vv. 807-809 « γνώση δὲ χρόνῳ διαπευθόμενος τόν τε δικαίως καὶ τὸν ἀκαίρως πόλιν οἰκουροῦντα πολιτῶν. » « Bientôt, tu connaîtras qui d'entre les citoyens a respecté ou violé la justice. »

<sup>613</sup> Ibid., p. 34, Troisième épisode, v. 855-857.

par la reine pour rendre compte au peuple. C'est devant cette assemblée que Clytemnestre tentera de justifier ses craintes d'épouse et son infidélité à l'endroit de son époux. L'emploi répété du terme « citoyen » par le chœur ou par Clytemnestre démontre d'une certaine façon la place des membres de la communauté. Le sort de la cité monarchique en guerre était lié à celui du peuple en général. C'est la raison pour laquelle la voix du citoyen compte autant que celle du chef qui doit justifier son geste devant l'assemblée.

Par ailleurs, même si ce terme de *citoyen* est moins récurrent dans *les Choéphores*, Oreste reconnaît néanmoins l'influence néfaste des femmes sur les citoyens qui ont attaqué la cité de Troie dans le *premier épisode* en disant :

302 τὸ μὴ πολίτας εὐκλεεστάτους βροτῶν,  
 303 Τροίας ἀναστατῆρας εὐδόξῳ φρενί,  
 304 δυοῖν γυναικοῖν ὧδ' ὑπηκόους πέλειν.  
 305 θήλεια γὰρ φρήν· εἰ δὲ μή, τάχ' εἴσεται

Que mes concitoyens, les pourfendeurs de Troie,  
 Ne soient plus asservis à des esprits femelles :  
 Car lui, c'est une femme ! Il l'apprendra bientôt.<sup>614</sup>

À travers ces propos, Oreste se pose comme l'instrument de la justice divine et rappelle le rôle crucial des citoyens dans le destin de la cité. Ceux-ci ont jadis non seulement souffert des affres de la guerre dans laquelle ils se sont engagés à cause d'Hélène. Maintenant ils sont sous le joug d'Egisthe et Clytemnestre, l'infidèle et la meurtrière du véritable roi.

Dans la même perspective, cette relation entre le destin de la cité et l'implication du citoyen rejaillit avec insistance dans *les Sept contre Thèbes*. Étéocle soutient à propos :

605 ἢ ζῆν πολίταις ἀνδράσιν δίκαιος ὢν  
 ἐχθροζένοις τε καὶ θεῶν ἀμνήμοσιν,  
 ταῦτοῦ κυρήσας ἐκδίκως ἀγρεύματος,  
 πληγεῖς θεοῦ μάστιγι παγκοίνῳ δάμη.

Que le juste se trouve au milieu de citoyens  
 inhospitaliers et infidèles aux Dieux; enveloppé, quoique  
 innocemment, dans le piège, frappé sans distinction  
 par la verge du ciel, sa mort est certaine.<sup>615</sup>

Ce passage d'Étéocle traduit la place des citoyens dans la résolution des conflits ou des maux qui menacent la cité. Cette guerre fratricide pour le trône engage le sort du peuple en général sans tenir compte des innocents qui malheureusement sont impliqués. Le roi d'Argos Adraste qui soutient Polynice entre en guerre contre Étéocle. Ce dernier pp est

<sup>614</sup> Eschyle, *Les Choéphores*, op. cit., p. 18, Premier épisode, vv. 302-305.

<sup>615</sup> Esch, *Les Sept contre Thèbes*, op. cit., p. 32, Deuxième épisode, vv. 602-608.

soutenu par Créon. À la fin, les deux frères, prétendants au trône, ne se soucient guère de l'opinion de leurs concitoyens et vont s'entretuer selon la malédiction paternelle.

Sur un tout autre plan, le concept de citoyen qui est usité à cinq reprises<sup>616</sup> dans *Suppliantes* d'Eschyle se rattache au « suffrage », en grec, « ψῆφος » au vers 965. Ce procédé populaire s'impose comme un devoir lié à la qualité de tout habitant de la cité. En effet, le sort des suppliantes dépend de la volonté des citoyens du pays d'accueil qui décident par le vote de les protéger et d'entrer en guerre si nécessaire. C'est dans ce sens que Pelasgos déclare :

957 καὶ δώματ' ἐστὶ πολλὰ μὲν τὰ δῆμια,  
958 δεδομάτωμαι δ' οὐδ' ἐγὼ σμικρὰ χερσί.  
959 ἔνθ' ἔστιν ὑμῖν εὐτύκους ναίειν δόμους  
960 πολλῶν μετ' ἄλλων· εἰ δέ τις μείζων χάρις,  
961 πάρεστιν οἴκεϊν καὶ μονορρύθμους δόμους.  
962 τούτων τὰ λῶστα καὶ τὰ θυμηδέστατα—  
963 πάρεστι—λωτίσασθε. προστάτης δ' ἐγὼ  
964 ἀστοί τε πάντες, ὥνπερ ἦδε κραίνεται  
965 ψῆφος.

*L'État y possède de nombreuses maisons. Moi-même je suis pourvu d'un palais d'une ampleur suffisante. Vous pouvez disposer ici de demeures confortables à partager avec beaucoup d'autres. Mais, si cela vous plaît mieux, vous pouvez habiter des maisons où vous serez seules. Libre à vous de choisir ce qui vous paraît le mieux et le plus agréable, je répons de vous, moi et tous les citoyens qui vous l'ont garanti par leur vote.*<sup>617</sup>

À travers cette déclaration du roi d'Argos à l'endroit du héraut égyptien, nous découvrons le rôle primordial des citoyens dans la cité. Ainsi les Danaïdes fuient les fils d'Égyptos et se réfugient en Argolide. Cet accueil est conditionné par l'opinion bienveillante des citoyens. Dès lors, même Pélasgos est garant du respect de la décision de ses concitoyens. Dans les faits, tous les membres de la communauté sont non seulement prêts à offrir des logis à ces étrangers, mais ils s'engagent aussi à les défendre contre leurs ennemis.

Tout comme Eschyle, Sophocle instruit le peuple sur la place du citoyen dans la cité dans *Ajax*, *Antigone*, *Électre* et *Œdipe roi*. Pour ce qui est d'*Ajax*, nous découvrons que le bon citoyen est celui qui respecte les chefs ainsi que leurs arrêts. Le roi Ménélas le fait savoir à Teucer, proche parent d'*Ajax*, en disant :

1071 Καίτοι κακοῦ πρὸς ἀνδρὸς ἄνδρα δημότην  
1072 μηδὲν δικαιοῦν τῶν ἐφεστώτων κλύειν

<sup>616</sup> Eschyle, *Les Suppliantes*, op. cit., p. 19, Prologue, vv. 356-358 ; p. 24, Premier épisode, vv. 484-485 ; p. 34, Deuxième stasimon, vv. 656-662 ; p. 35, Deuxième épisode, vv. 684-687.

<sup>617</sup> Ibid., p. 48, Exodos, vv. 955-965.

*cependant c'est le propre d'un mauvais citoyen de ne pas vouloir obéir à ses chefs.*<sup>618</sup>

Ce constat de Ménélas montre que le héros Ajax, fût-il le plus brave des guerriers achéens, n'était pas un citoyen modèle parce qu'il contestait l'autorité des gouvernants investis par l'armée. En comparaison, face à une loi injuste et loin de se rendre justice soi-même, tout citoyen doit se soumettre à la volonté des magistrats élus par la cité démocratique. C'est dans ce sens que la déesse elle-même va tourmenter l'esprit d'Ajax.

En outre, il faut souligner que les stratèges ou chefs militaires reçoivent leur légitimité du peuple qui les désigne par le vote. Ce statut est donc conféré par l'assemblée et il est important de s'incliner devant leurs jugements. Toutefois, même s'il n'est pas aisé à tout individu d'accéder à ces postes, les citoyens d'Athènes participent au gouvernement de leur cité. Il existe donc la possibilité d'accéder aux fonctions publiques, car tous sont égaux devant la loi. C'est ce que nous dévoile cette conversation entre Ménélas et Teucer :

1135(TEΥΚΡΟΣ) *Κλέπτης γὰρ αὐτοῦ ψηφοποιὸς ἡρέθης.*  
1136(MENEΛΑΟΣ) *Ἐν τοῖς δικασταῖς, κοῦκ ἐμοί, τόδ' ἐσφάλῃ.*

TEUCER. *Tu fus surpris à lui dérober des suffrages. MÉNÉLAS. Ce fut la faute des juges, et non la mienne.*<sup>619</sup>

Il ressort de ces vers que l'élection des autorités se déroulait à travers l'expression des suffrages des juges au sein des cités. Ces fonctions étaient exercées par les citoyens.

Dans cette logique, même *Antigone* de Sophocle accorde également un grand intérêt aux citoyens<sup>620</sup>. Le tyran Créon reconnaît leur importance en affirmant explicitement dans le *premier épisode* :

(Κρέων)  
*ἄνδρες, τὰ μὲν δὴ πόλεος ἀσφαλῶς θεοὶ  
πολλῷ σάλῳ σείσαντες ὄρθωσαν πάλιν.  
ὕμᾱς δ' ἐγὼ πομποῖσιν ἐκ πάντων δίχα  
165 ἔστειλ' ἰκέσθαι τοῦτο μὲν τὰ Λαῖου  
σέβοντας εἰδὼς εὖ θρόνων ἀεὶ κράτη,  
τοῦτ' αὖθις, ἡνίκ' Οἰδίπους ὄρθου πόλιν,*

CRÉON. *Citoyens, après la tourmente qui nous a secoués, les dieux nous ont remis daplomb. je vous ai convoqués entre tous, vous qui avez toujours été, je le sais, les*

<sup>618</sup> Sophocle, *Ajax*, op. cit, p. 50, Quatrième épisode, vv. 1071-1072.

<sup>619</sup> Ibid, p. 53, Quatrième épisode, vv. 1135-1136.

<sup>620</sup> Sophocle, *Antigone*, op. cit., p. 57, Cinquième épisode vv. 1083 ; p. 41, Quatrième épisode, v. 843 ; p. 40, Quatrième épisode, v. 806 ; p. 11, Premier épisode, vv. 203-209 ; p. 9, Premier épisode, v. 184-186. Ce mot est employé à six reprises.

loyaux soutiens du trône; vous l'étiez sous Laïos, vous le fûtes lorsqu'Oedipe rétablit nos affaires.<sup>621</sup>

Selon Créon, la place du citoyen est essentielle pour le bon fonctionnement de la cité même dans le cadre d'un régime monarchique. Il reconnaît que la conquête du pouvoir passe par l'assentiment de ces citoyens. En plus, la loi que le tyran s'apprête à prendre semble être justifiée par le souci de se conformer à la volonté des concitoyens.

De la même façon, *Électre* de Sophocle a tendance à confirmer l'importance des citoyens dans la cité. En effet, l'héroïne tente de justifier l'acte qu'elle va poser par la conformité à la volonté de la majorité des citoyens. Elle cherche à convaincre sa sœur Chrysotémis de tuer l'impie Égisthe en soutenant dans le *deuxième épisode* :

975 τίς γάρ ποτ' ἀστῶν ἢ ξένων ἡμᾶς ἰδὼν  
τοιιοῖσδ' ἐπαίνοις οὐχὶ δεξιόσεται·  
ἴδεσθε τῶδε τὸ κασιγνήτω, φίλοι,  
ὦ τὸν πατρῷον οἶκον ἐξεσωσάτην,  
ὦ τοῖσιν ἐχθροῖς εὖ βεβηκόσιν ποτὲ  
980 ψυχῆς ἀφειδήσαντε προὔστητην φόνου·  
τούτῳ φιλεῖν χρή, τῶδε χρή πάντας σέβειν,  
τῶδ' ἔν θ' ἑορταῖς ἔν τε πανδήμῳ πόλει  
τιμᾶν ἅπαντας οὐνεκ' ἀνδρείας χρεῶν.

Notre renommée sera brillante entre toutes.  
Les citoyens, les étrangers nous tresseront  
D'élogieux lauriers, on parlera de nous  
En ces termes : « Voyez, mes amis, ces deux sœurs,  
Elles ont redoré la maison de leur père.  
Alors que le succès paraissait tout acquis  
À leurs ennemis, elles leur ont fait payer  
Le prix du sang, au mépris de leur propre vie.  
Dans nos fêtes, dans nos rassemblements civiques  
Nous devons honorer leur virile énergie. »  
Voilà ce qu'on dira de nous sur cette terre.<sup>622</sup>

Cet extrait d'*Électre* montre que le bon citoyen doit agir contre la tyrannie. Il est question de justifier sur le plan collectif l'acte que la princesse s'apprête à accomplir en adjoignant sa sœur Chrysotémis. Sa vengeance fera l'objet d'une reconnaissance postérieure « des citoyens ou des étrangers », « ἀστῶν ἢ ξένων » comme le souligne le vers 975. Cette posture confèrera à cet acte un caractère national et reconnu par tous lors des rassemblements civiques.

Sous un autre aspect, Sophocle accentue le rôle du citoyen dans la communauté en démontrant que toute initiative impliquant la cité doit nécessairement passer par l'avis du citoyen. Ceci est d'autant plus significatif dans *Œdipe roi*. En effet, Œdipe encore au trône de

<sup>621</sup> Ibid., p. 9, Premier épisode, vv. 162-167.

<sup>622</sup> Sophocle, *Électre*, op. cit., p. 50, Deuxième épisode, vv. 975-983.

Thèbes s'est adressé aux citoyens afin de démasquer le coupable du mal qui décime le peuple.  
Il déclare solennellement au *premier épisode* :

[220] ξένος δὲ τοῦ πραχθέντος? οὐ γὰρ ἂν μακρὰν  
ἵχνευον αὐτός, μὴ οὐκ ἔχων τι σύμβολον?  
νῦν δ', ὅσπερος γὰρ ἀστὸς εἰς ἀστοὺς τελῶ,  
ὅμῃν προφωνῶ πᾶσι Καδμείοις τάδε?

[220] Je parlerai comme étranger à l'oracle et à la chose faite ; car je n'avancerai  
pas beaucoup dans ma recherche, si je n'ai quelque indice. Maintenant, je vous dis  
ceci, à vous tous, citoyens Cadméens,<sup>623</sup>

Dans ce passage, il ressort que malgré l'immensité des ses pouvoirs, le roi héros Œdipe reconnaît explicitement la place des citoyens dans la cité. Face aux calamités qui frappent la ville, les cadméens viennent se plaindre au roi dans le *prologue*. Ce dernier va initier une enquête qui aboutira à la découverte de l'identité du coupable. Par conséquent, la qualité de citoyen<sup>624</sup> n'est pas seulement attachée à la demeure comme le dit rappelle Œdipe, mais plutôt à sa capacité à assister et participer aux assemblées<sup>625</sup>, ou à prendre part aux tribunaux comme juge ou à exercer comme magistrat de la cité.

En conséquence, Il ressort qu'Eschyle et Sophocle ont éduqué le peuple sur le concept de citoyen même s'il existe des perspectives différentes du chœur selon Thierry<sup>626</sup>. Ceci est dû au fait que les spécificités de chaque auteur étaient orientées vers des centres d'intérêt divers. À l'image de ses pairs, Euripide promeut la participation citoyenne dans un échantillon de six pièces : *Alceste*, *Hippolyte*, *Ion*, *Iphigénie en Tauride*, *Hécube* et *Médée*. Ce dramaturge y aborde autrement la question citoyenne par rapport aux tensions politiques avec les cités rivales.

<sup>623</sup> Sophocle, *Œdipe roi*, op. cit., p. 11, Premier épisode, scène 3, vv. 220-224.

<sup>624</sup> Ibid., p. 17, Premier épisode, scène 3 vv. 393-394 ; p. 21, Deuxième épisode, scène 5 v. 513 ; p. 34, Deuxième épisode, scène 7, v. 815 ; p. 45, Troisième stasimon, scène 10, v. 1092 ; p. 48, Quatrième épisode, scène 11, v. 1148 ; p. 50, dernier stasimon, scène 12, vv. 1203-1204 ; p. 63, Exodos, scène 15, vv. 1424-1427. Cette expression est utilisée à dix reprises,

<sup>625</sup> Ibid., p. 61., Dernier épisode, scène 15, v. 1489 « Ποίας γὰρ ἀστῶν ἥξει' εἰς ὀμιλίας, A quelles assemblées de citoyens irez-vous ? à quelles fêtes, »

<sup>626</sup> Pascal Thierry, *Les Tragédies grecques*, op. cit. p. 124. « Au cours du V<sup>e</sup> siècle, l'importance relative des chœurs lyriques et de l'action dramatique s'est quasiment inversée. Dans la tragédie fondatrice d'Eschyle, en lutte contre les barbares, le chœur est au premier plan et sert de véhicule à l'action dramatique. La tragédie de Sophocle correspond au sommet de la puissance et du rayonnement athéniens, et trouve l'équilibre que goûtait tant Aristote : le chœur ne fait pas avancer l'action, mais se comporte comme un personnage distinct. Euripide, lui privilégie les personnages, dans un monde changeant et en pleine débâcle : son chœur a un rôle de témoin, exprimant ses craintes et compatissant aux malheurs des héros. Chez tous, cependant, le chœur purifie le poème tragique en méditant sur l'action de la pièce sous une forme lyrique. »

En commençant par *Alceste*, nous constatons que le terme citoyen<sup>627</sup> est présent dans la réplique du roi Admète. Le roi s'inquiète du regard des citoyens s'il adopte une attitude négative en prenant une autre femme après la mort de son épouse. En effet, Héraclès a sauvé la femme du roi en la ramenant à la vie. Cependant Admète ne reconnaît pas sa femme et craint la réaction des citoyens en déclarant à l'endroit du héros :

1053 ἔσται; τὸν ἡβῶνθ', Ἡράκλεις, οὐ ράιδιον  
 1054 εἶργειν· ἐγὼ δὲ σοῦ προμηθίαν ἔχω.  
 1055 ἢ τῆς θανούσης θάλαμον ἐσβήσας τρέφω;  
 1056 καὶ πῶς ἐπεσφρῶ τήνδε τῷ κείνης λέχει;  
 1057 διπλὴν φοβοῦμαι μέμψιν, ἔκ τε δημοτῶν,  
 1058 μὴ τίς μ' ἐλέγξῃ τὴν ἐμὴν εὐεργέτιν  
 1059 προδόντ' ἐν ἄλλης δεμνίοις πίτνειν νέας,  
 1060 καὶ τῆς θανούσης (ἄξία δέ μοι σέβειν)  
 1061 πολλὴν πρόνοιαν δεῖ μ' ἔχειν. σὺ δ', ὦ γύναι,  
 1062 ἥτις ποτ' εἶ σύ, ταῦτ' ἔχουσ' Ἀλκῆστιδι  
 1063 μορφῆς μέτρ' ἴσθι, καὶ προσήϊζαι δέμας. [...].

*Il n'est pas facile, Hercule, de contenir la jeunesse; et c'est par intérêt pour toi que je parle ainsi. La recueillerai-je dans l'appartement de celle qui n'est plus? Et comment la ferais-je entrer dans le lit d'Alceste? Je craindrais un double reproche : d'abord des citoyens qui pourraient m'accuser de trahir ma bienfaitrice pour partager la couche d'une autre jeune fille ; et je dois aussi garder la mémoire de l'épouse que j'ai perdue, car elle a droit à ma vénération. Mais toi, ô femme ; qui que tu sois, combien tu ressembles à Alceste et par le port et par la taille ! [...].*<sup>628</sup>

Ces vers sont assez explicites sur la crainte du personnage d'Admète. En dehors du chagrin dû à la perte de son épouse, le roi Admète s'inquiète aussi et surtout de l'avis des « citoyens », « δημοτῶν » de Phères en Thessalie au vers 1057. Au cas où il partage la couche de sa défunte épouse avec une autre femme qui lui ressemble étrangement. Ignorant, le roi de cette cité fait alors part de son angoisse à Héraclès. Nous découvrons ici le rôle du citoyen dans la cité grecque même non démocratique sur les actes des gouvernants.

Euripide dans *Hippolyte* insiste sur l'implication citoyenne dans les événements heureux ou malheureux de la cité. Dans les faits, le roi Thésée prend à témoin les citoyens de Trézène et d'Athènes au sujet de la prétendue trahison de son fils Hippolyte. C'est une situation dramatique qui aboutira à la mort de son fils. Ainsi, le deuil du roi cause l'affliction des citoyens qui sont aussi émus. L'économie de l'échange entre le messager, Thésée et le chœur nous le confirme :

(Ἄγγελος)  
 Θησεῦ, μερίμνης ἄξιον φέρω λόγον  
 σοὶ καὶ πολίταις οἷ τ' Ἀθηναίων πόλιν

<sup>627</sup> Euripide, *Alceste*, op. cit., p. 31, Quatrième épisode v. 606 ; p. 57, Exodos, v. 1153. p. 52, Exodos, v.1063. Ce terme est usité à trois reprises.

<sup>628</sup> Ibid., p. 52, Exodos, vv. 1053-1069.

ναίουσι καὶ γῆς τέρμονας Τροζηνίας.  
 (Θησεύς)  
 (1160) Τί δ' ἔστι; Μῶν τις συμφορὰ νεωτέρα  
 δισσὰς κατεΐληφ' ἀστυγείτονας πόλεις;  
 (Ἄγγελος)  
 Ἰππόλυτος οὐκέτ' ἔστιν, ὡς εἶπεῖν ἔπος·  
 Δέδορκε μέντοι φῶς ἐπὶ σμικρᾷς ῥοπῆς.  
 (Θησεύς)  
 Πρὸς τοῦ; Δι' ἔχθρας μῶν τις ἦν ἀφιγμένος,  
 (1165) ὅτον κατήσχυν' ἄλοχον ὡς πατρὸς βία; [...].

(LE MESSAGER) Thésée, j'apporte une nouvelle affligeante pour toi, pour les citoyens d'Athènes, et pour les habitants de la terre de Trézène. (THÉSÉE) Qu'y a-t-il ? quelque nouvelle calamité fond-elle sur ces deux villes voisines? (LE MESSAGER) Hippolyte n'est plus; ou du moins il n'a plus que peu d'instant à voir encore la lumière. (THÉSÉE) Quelle main l'a frappé ? est-il tombé sous les coups d'un étranger dont il a violé l'épouse, comme celle de son père? [...].<sup>629</sup>

À la lecture de cet entretien, nous découvrons en filigrane une autre dimension de la participation citoyenne. Le citoyen<sup>630</sup> participe à tous les événements de la cité. De ce fait, il est informé et doit participer au bonheur ou au malheur que vit la communauté. Dans le cas d'espèce, le roi d'Athènes, Thésée prend connaissance de la calamité que traverse sa famille. Il s'agit également d'une épreuve pour les autres citoyens « πολίταις » selon le vers 1058.

*Ion* est une pièce qui porte une attention particulière sur la notion du citoyen. En effet, Ion ne connaît pas ses parents et ignore sa patrie. Pour cette raison, cet enfant ne pourra pas prétendre valablement aux différentes fonctions et bénéficier de la liberté de parole dans sa cité d'accueil Athènes. C'est ainsi que le dieu Hermès raconte la naissance et la jeunesse d'Ion en précisant que son rôle dans le temple a été décidé par les citoyens de Delphes. Il est précisé dans le *prologue* :

[50] οὐκ οἶδε Φοῖβον οὐδὲ μητέρ' ἧς ἔφν,  
 51 ὁ παῖς τε τοὺς τεκόντας οὐκ ἐπίσταται.  
 52 νέος μὲν οὖν ὦν ἀμφὶ βωμίους τροφὰς  
 53 ἡλᾶτ' ἀθύρων· ὡς δ' ἀπηνδρώθη δέμας,  
 54 Δελφοί σφ' ἔθεντο χρυσοφύλακα τοῦ θεοῦ  
 55 ταμίαν τε πάντων πιστόν, ἐν δ' ἀνακτόροις  
 56 θεοῦ καταζῆσι δεῦρ' ἀεὶ σεμνὸν βίον.

[50] Elle ne sait ni qu'Apollon est son père ni de quelle mère il est né ; l'enfant lui-même ignore quels sont ses parents. 52 Pendant sa jeunesse, nourri des dons offerts sur les autels, il se livrait aux plaisirs de son âge ; mais, lorsqu'il eut atteint l'âge viril, les citoyens de Delphes l'ont fait gardien des trésors du dieu et intendant des choses sacrées, et il mène jusqu'ici dans le temple une vie irréprochable.<sup>631</sup>

<sup>629</sup> Euripide, *Hippolyte*, op. cit., p. 73-74, Exodos, vv. 1153-1168.

<sup>630</sup> Ibid., p. 3, Prologue, v. 12 ; p. 57, Troisième épisode, v. 884 ; p. 73, Exodos, v. 1158 ; p. 92, Exodos, v. 1462. Ce mot est utilisé à quatre (04) reprises.

<sup>631</sup> Euripide, *Ion*, p. 5nop.cit., p. 5, Prologue, vv. 50-56.

De ces propos, il apparaît que même si de manière générale l'intrigue tourne autour de l'errance et de la découverte des parents d'Ion, Euripide réussit néanmoins à introduire subrepticement le vocable *citoyen*<sup>632</sup>. D'une importance sensible dans le cadre politico-religieux à Delphes, ce sont les citoyens qui ont confié à cet enfant cette fonction religieuse dans le temple dès sa maturité.

En outre, dans *Iphigénie en Tauride*, le « *citoyen* », « *πολίτης* » tient une place de choix dans les cités grecques contrairement aux contrées dites barbares. Ce critère identifiait un habitant et le rattachait à sa cité d'origine. C'est ce qu'Iphigénie semble affirmer dans cet échange avec Oreste au sujet de Pylade :

492(IΦΙΓΕΝΕΙΑ) πότερος ἄρ' ὑμῶν ἐνθάδ' ὠνομασμένος  
 493 Πυλάδης κέκληται; τόδε μαθεῖν πρῶτον θέλω.  
 494(ΟΡΕΣΤΗΣ) ὅδ', εἴ τι δὴ σοι τοῦτ' ἐν ἡδονῇ μαθεῖν.  
 495(IΦΙΓΕΝΕΙΑ) ποίας πολίτης πατρίδος Ἕλληνας γεγώς;  
 496(ΟΡΕΣΤΗΣ) τί δ' ἂν μαθοῦσα τόδε πλέον λάβοις, γύναι;  
 497(IΦΙΓΕΝΕΙΑ) πότερον ἀδελφῶ μητρός ἐστον ἐκ μηδ';  
 498(ΟΡΕΣΤΗΣ) φιλότιμί γ'· ἐσμέν δ' οὐ κασιγνήτω, γύναι.  
 499 (IΦΙΓΕΝΕΙΑ) σοὶ δ' ὄνομα ποῖον ἔθεθ' ὁ γεννήσας πατήρ

IPHIGÉNIE. (492) Lequel de vous se nomme Pylade ? voilà ce que je veux savoir d'abord. ORESTE. C'est lui, s'il peut t'être agréable de l'apprendre. IPHIGÉNIE. De quelle ville grecque est-il citoyen? ORESTE. Quand tu le sauras, que t'en reviendra-t-il, ô femme ? IPHIGÉNIE. Êtes-vous frères nés de la même mère ? ORESTE. Nous sommes frères par l'amitié, non par la naissance. IPHIGÉNIE. Mais toi, quel nom as-tu reçu de l'auteur de tes jours?<sup>633</sup>

Dans ce passage, Iphigénie n'a pas encore reconnu Oreste. Mais elle s'interroge sur l'identité de Pylade qui accompagne ce dernier. L'héroïne va également chercher à trouver des informations sur son frère. Surtout qu'on ne retrouve les citoyens que dans les villes grecques d'après Iphigénie. Ce processus d'identification passe obligatoirement par le statut de citoyen<sup>634</sup> parce que les étrangers qui arrivent en Tauride sont sacrifiés par la prêtresse sur le bûcher. Après la reconnaissance, les deux principaux personnages, originaires d'Argos, vont s'enfuir de ce pays barbare. Cet acte va provoquer la colère du roi Thoas.

De même, dans *Hécube*, la reine ne cesse de déplorer en temps de guerre la désolation et les malheurs des magistrats élus par les citoyens qui sont désormais inutiles. Le *deuxième épisode* résume parfaitement cette plainte :

<sup>632</sup> Ibid., p. 22, Premier épisode, v. 416 ; p. 30, Deuxième épisode, v. 551 ; p. 31, Deuxième épisode v. 598 ; p. 35, Deuxième épisode, v. 674 ; p. 42, Troisième épisode, v. 821 ; p. 59, Quatrième épisode v. 1164 ; p. 61, Quatrième stasimon v. 1220 ; p. 63, Exodos, v. 1251. Expression reprise neuf (09) fois.

<sup>633</sup> Euripide, *Iphigénie en Tauride*, op. cit., pp. 24-25, Deuxième épisode, vv. 492-499.

<sup>634</sup> Ibid., p. 59, Troisième épisode, v. 1226 ; p. 24, Deuxième épisode, v. 495 ; p. 68, Exodos, v. 1422. Expression employée à trois reprises.

621 Πρίαμε, γεραιά θ' ἥδ' ἐγὼ μήτηρ τέκνων,  
 622 ὥς ἐς τὸ μηδὲν ἤκομεν, φρονήματος  
 623 τοῦ πρὶν στερέντες. εἶτα δ' ἦτ' ὀγκούμεθα,  
 624 ὁ μὲν τις ἡμῶν πλουσίοισι δώμασιν,  
 625 ὁ δ' ἐν πολίταις τίμος κεκλημένος;  
 626 τὰ δ' οὐδέν, ἄλλως φροντίδων βουλευμάτα  
 627 γλώσσης τε κόμποι. κείνος ὀλβιώτατος  
 628 ὅτῳ κατ' ἡμᾶρ τυγχάνει μηδὲν κακόν.

*Ô Priam ! souverain d'un riche et puissant empire, père d'une brillante postérité!  
 Et moi, malheureuse mère de tant d'enfants, en quel néant sommes-nous tombés,  
 dépouillés de tout ce qui nous rendait si fiers! Et après cela, nous nous gonflons  
 d'orgueil, l'un de l'opulence de sa maison, l'autre des titres d'honneur que ses  
 concitoyens lui donnent. Tout n'est que néant : nos projets soucieux, la jactance de  
 nos paroles, tout est vanité. Celui-là est le plus heureux, qui n'est pas atteint par le  
 malheur. (Elle rentre dans la tente des captives.)<sup>635</sup>*

Cet extrait d'Hécube laisse comprendre que les valeurs citoyennes sont remises en question dans une société ravagée par la guerre. Les autorités qui sont investies par les concitoyens sont renversées. La cité n'est plus régulée normalement. C'est le cas avec Troie où le citoyen ne peut ni exercer sa fonction ni valablement exprimer son vote en désignant un magistrat dont la carrière est éphémère.

Pour terminer, *Médée* est une pièce qui montre une fugitive qui a été bien accueillie grâce à la décision des « citoyens », « πολιτῶν » de Corinthe. Toutefois, Médée nourrira une haine viscérale pour la fille du roi Créon et pour Jason en apprenant l'annonce de leurs noces. Pour se venger elle va tuer ses enfants. Dans le *prologue*, la nourrice rappelle à haute voix cet accueil de Médée et Jason par les citoyens de ce pays hospitalier :

οὐδ' ἂν κτανεῖν πείσασα Πελιάδας κόρας  
 10 πατέρα κατῴκει τήνδε γῆν Κορινθίαν  
 ζῶν ἀνδρὶ καὶ τέκνοισιν, ἀνδάνουσα μὲν  
 φυγῇ πολιτῶν ὧν ἀφίκετο χθόνα,  
 αὐτὴ τε πάντα ζυμφέρουσ' Ἰάσονι·  
 ἥπερ μεγίστη γίγνεται σωτηρία [...].

*Non! Elle n'aurait pas poussé les filles de Pélias à tuer leur père. Non! (11) Elle ne vivrait pas ici dans la terre de Corinthe avec son mari et leurs petits.  
 Elle s'était fait bien accueillir par les citoyens de ce pays où,  
 fugitive, elle avait abordé (13). D'elle-même, elle vivait en parfait  
 accord avec Jason. [...].<sup>636</sup>*

Par cette intervention de la nourrice, il est aisé de découvrir la place des citoyens qui décident de recevoir et de vivre en bons termes avec une étrangère. Celle-ci va se rendre coupable d'horribles meurtres. En effet, la jalousie va pousser Médée à commettre un acte

<sup>635</sup> Euripide, *Hécube*, op. cit., pp. 31-32, Deuxième épisode, vv. 621-628.

<sup>636</sup> Euripide, *Médée*, op. cit., p. 3, Prologue, vv. 9-19.

ignoble. Elle va tuer non seulement Glaukè et Créon, les citoyens<sup>637</sup> qui dirigent ce pays hôte, mais aussi assassiner ses propres enfants en représailles à la trahison de Jason.

Après avoir analysé l'implication du citoyen dans la cité à travers la fonction de délibération pour l'exil ou l'entrée en guerre ou encore l'exercice des charges électives ou religieuses dans les pièces, il sera question de développer la dimension collective de cette participation citoyenne.

#### **IV.2.2. La participation collective : fonction juridictionnelle et protection de la cité.**

Les citoyens se réunissent et exercent leur pouvoir dans les instances démocratiques. Telle est l'expression de la participation collective. Les dramaturges grecs contribuaient ainsi à travers leurs pièces à vulgariser l'importance des citoyens. L'éducation du peuple passait alors par la promotion et la valorisation des missions assignées aux organes démocratiques qui sont institués. Le but de ces institutions était non seulement de protéger la cité, mais aussi de prononcer des jugements qui s'imposaient afin de rendre justice ou en cas litige. Cet aspect de l'effectivité de la démocratie est traité de manière récurrente dans les textes et apparaît dans quelques œuvres notamment *les Euménides* d'Eschyle, *Ion* et *Oreste* d'Euripide.

Dans *les Euménides* d'Eschyle, la notion de citoyen qui apparaît à sept reprises<sup>638</sup>, se dilue dans la fonction même du tribunal de l'Aréopage institué lors du procès d'Oreste contre les Érinyes à Athènes. La déesse Athéna garantit la prospérité de la cité éponyme et déclare dans le *troisième épisode* :

681 (ΑΘΗΝΑ) κλύοιτ' ἂν ἤδη θεσμόν, Ἀττικὸς λεώς,  
682 πρώτας δίκας κρίνοντες αἵματος χυτοῦ.  
683 ἔσται δὲ καὶ τὸ λοιπὸν Αἰγέως στρατῶ  
684 αἰεὶ δικαστῶν τοῦτο βουλευτήριον. [...]  
.696 τὸ μήτ' ἄναρχον μήτε δεσποτούμενον  
697 ἀστοῖς περιστέλλουσι βουλευῶ σέβειν,  
698 καὶ μὴ τὸ δεινὸν πᾶν πόλεως ἔζω βαλεῖν.

681 ATHÉNA. Écoutez encore la loi que je fonde, peuple de l'Attique, vous qui êtes les premiers juges du sang versé. Ce tribunal, désormais et pour toujours, jugera le peuple Égéen. [...] ? Je voudrais persuader aux citoyens chargés du soin de la république d'éviter l'anarchie et la tyrannie, mais non de renoncer à toute répression.<sup>639</sup>

<sup>637</sup> Ibid., p. 3, Prologue, v. 12 ; p. 14, Premier épisode, v. 224 ; p. 17, Premier épisode, vv. 296-297. Expression citée à trois (03) reprises.

<sup>638</sup> Eschyle, *Les Euménides*, op. cit., p. 36, Troisième épisode, vv. 704-710 ; p. 45, Exodos, vv. 911-912 ; p. 48, Exodos, v. 980, vv. 484-987 ; p. 50, Exodos, vv. 1012-1013.

<sup>639</sup> Ibid., p. 34-35, Troisième épisode, vv. 681-698.

Il est question dans cet extrait de mettre en lumière les fondements et les fonctions du tribunal de l'Aréopage. Il s'agit de mettre fin au règne de la violence, de la vengeance ou des règlements de compte. Le changement se concrétise ici par le passage de la justice privée en vigueur dans l'ancienne organisation monarchique ou oligarchique à la justice étatique avec une primauté sur les valeurs collectives dans un contexte démocratique. Il reviendra donc aux magistrats et juges de faire respecter l'ordre même par la répression pour éviter le chaos.

C'est cette idée que soutiennent Demon et Lebeau au sujet de l'évolution de la justice de l'époque archaïque à l'âge classique<sup>640</sup> en Grèce. Ainsi, les citoyens qui étaient choisis dans ce tribunal devaient prêter serment. Cette donnée renforçait le postulat de la participation citoyenne à travers les institutions. Les missions dévolues à cet organe démocratique sont le gage de la prééminence de l'intérêt général sur l'intérêt privé à Athènes. La divinité va reconnaître l'importance de l'*Agora*<sup>641</sup> comme espace par excellence du débat.

Pour ce qui est d'Euripide, *Ion* se focalise sur la condamnation à mort qui est prononcée par les citoyens. Ce sont les magistrats de Delphes qui jugent la reine Créuse pour la tentative d'empoisonnement. À ce sujet, nous lisons le récit du messager dans le *quatrième épisode* :

1217 θεῖ δ' εὐθὺς ἔξω συλλαβὼν θοινάτορας  
1218 ὁ πυθόχρηστος Λοξίου νεανίας,  
1219 κὰν κοιράνοισι Πυθικοῖς σταθεῖς λέγει·  
1220 ὦ γαῖα σεμνή, τῆς Ἐρεχθέως ὕπο,  
1221 ξένης γυναικός, φαρμάκοισι θνήσκομεν.  
1222 Δελφῶν δ' ἄνακτες ὄρισαν πετρορριφή  
1223 θανεῖν ἐμὴν δέσποιναν οὐ ψήφωι μῖαι,  
1224 τὸν ἱερὸν ὡς κτείνουσιν ἔν τ' ἀνακτόροις  
1225 φόνον τιθεῖσαν. πᾶσα δὲ ζητεῖ πόλις  
1226 τὴν ἀθλίως σπεύσασαν ἀθλίαν ὁδόν· [...].

. Aussitôt le jeune homme marqué par l'oracle d'Apollon sort et entraîne avec lui le reste des convives ; il court devant les magistrats de Delphes, et leur dit : « Citoyens de cette terre sacrée, une étrangère, issue du sang d'Érechthée, a voulu me faire périr par le poison. » Les magistrats de Delphes la condamnent, d'une voix unanime, à être précipitée du haut d'un rocher, pour expier un attentat

<sup>640</sup> Paul Demont et Anne Lebeau, *Introduction au Théâtre grec antique*, op. cit., p. 94. Comment mettre un terme à l'enchaînement de la violence, comment justifier le rôle tenu par Apollon dans l'accomplissement d'une vengeance qui impose au fils de tuer sa propre mère ? La réponse vient dans les *Eumenides*, dernière pièce de la trilogie, Apollon décide de délivrer Oreste de la souillure du crime et de l'horrible poursuite des Érinyes. Le jeune homme est jugé par un tribunal humain, l'Aréopage d'Athènes qu'Athènes vient d'instituer, et acquitté grâce au vote décisif de la déesse. Les Érinyes abandonnent leur rôle de divinités vengeresses et deviennent les Bienveillantes, les Eumenides. L'intervention des dieux apaise et ordonne le monde des hommes, elle sanctionne le progrès qui conduit de la justice familiale de l'époque archaïque à la justice civique de l'âge classique ; la cité prend en charge désormais jugements et châtiments.

<sup>641</sup> Eschyle, *Les Euménides*, op. cit., p. 47, Exodos, vv. 973-975. « ἀλλ' ἐκράτησε Ζεὺς ἀγοραῖος· νικᾷ δ' ἀγαθῶν ἔρις ἡμετέρα διὰ παντός. » « Zeus, qui préside à l'Agora, l'a emporté, et notre cause, la cause des justes, est victorieuse. »

*commis dans un lieu saint, et contre une personne sacrée. Toute la ville la cherche. Funeste voyage qu'elle fit avec tant d'empressement ! [...].*<sup>642</sup>

Il ressort que la mère d'Ion, Créüse, va être condamnée pour son acte. Cette initiative collégiale démontre la volonté démocratique des citoyens de rendre la justice et d'instaurer un certain équilibre social au cas où les lois de la cité ne sont pas respectées. De plus, le dispositif juridique de cette condamnation repose sur un arrêt des magistrats de Delphes. À cet effet, l'entretien entre le chœur et Créüse le démontre dans l'exodos :

[1250] (ΚΡΕΟΥΣΑ) πρόσπολοι, διωκόμεσθα θανάσιμους ἐπὶ σφαγάς,  
1251 Πυθίαι ψήφωι κρατηθεῖς', ἔκδοτος δὲ γίγνομαι.  
1252 (ΧΟΡΟΣ) ἴσμεν, ὃ τάλαινα, τὰς σὰς συμφοράς, ἴν' εἴ τύχης.  
1253 (ΚΡΕΟΥΣΑ) ποῖ φύγω δῆτ'; ἐκ γὰρ οἴκων προύλαβον μόλις πόδα  
1254 μὴ θανεῖν, κλοπῇ δ' ἀφῆμαι διαφυγοῦσα πολεμίου. 1255  
(ΧΟΡΟΣ) ποῖ δ' ἂν ἄλλος' ἢ πὶ βωμόν; (ΚΡΕΟΥΣΑ) καὶ τί μοι πλέον  
1255 τόδε;  
1256 (ΧΟΡΟΣ) ἰκέτιν οὐ θέμις φονεύειν. (ΚΡΕΟΥΣΑ) τῶι νόμῳι δέ γ' ὄλλυμαι.

[1250] CRÉUSE. Fidèles esclaves, on me cherche pour me livrer à la mort, l'arrêt des citoyens m'a condamnée, le supplice m'attend. LE CHOEUR. Infortunée, nous savons tes malheurs, nous savons quelle est ta détresse. CRÉUSE. Où fuir ? A grand-peine je me suis enfuie de la maison, pour éviter la mort : je suis arrivée furtivement jusqu'ici, en échappant à mes ennemis. LE CHOEUR. Quel asile plus sûr que cet autel ? CRÉUSE. Que me servira ce refuge ? LE CHOEUR. Les suppliants sont toujours sacrés. CRÉUSE. Mais la loi m'a condamnée.<sup>643</sup>

Cet échange souligne le caractère solennel et exécutoire de la sentence des magistrats, à l'endroit de Créüse. Ceci prouve indubitablement la fonction juridictionnelle des institutions démocratiques. Ces tribunaux civiques ont le pouvoir de vie ou de mort sur un habitant de la cité s'il est reconnu coupable. Ces verdicts ont valeur de loi et sont applicables à tous. La reine le reconnaît en disant au vers 1251 : « Πυθίαι ψήφωι κρατηθεῖς' », en français, « l'arrêt des citoyens m'a condamnée ».

C'est la même configuration qu'on retrouve dans *Oreste* d'Euripide. Oreste et sa sœur sont en attente du jugement de la cité pour le matricide de Clytemnestre. L'assemblée du peuple décidera du sort de ces deux citoyens d'Argos. Pylade, avant d'amener Oreste défendre sa cause devant le conseil des Argiens, lui présente brièvement le climat qui y règne dans le deuxième épisode :

(Πυλάδης)  
(729) Θᾶσσον ἧ με χρῆν προβαίνων ἰκόμην δι' ἄστεως,  
(730) σύλλογον πόλεως ἀκούσας, τὸν δ' ἰδὼν αὐτὸς σαφῶς,  
ἐπὶ σὲ σύγγονόν τε τὴν σήν, ὥς κτενοῦντας αὐτίκα.  
Τί τάδε; Πῶς ἔχεις; Τί πράσσεις, φίλταθ' ἡλίκων ἐμοὶ  
καὶ φίλων καὶ συγγενείας; Πάντα γὰρ τάδ' εἴ σύ μοι.

<sup>642</sup> Euripide, *Ion*, op. cit., p. 61, Quatrième épisode, vv. 1217-1228.

<sup>643</sup> Ibid., p. 63, Exodos, vv. 1252-1256.

(Ὀρέστης)  
Οἰχόμεσθ', ὥς ἐν βραχεῖ σοι τάμὰ δηλώσω κακά.

(PYLADE) (729) J'ai traversé la ville d'un pas plus rapide qu'il ne convenait ; mais j'ai entendu annoncer l'assemblée du peuple, je l'ai vue de mes yeux ; c'est contre toi et contre ta sœur, et ils paraissent vouloir vous mettre à mort à l'instant. Qu'est-il donc arrivé? Où en es-tu, que fais-tu, ô le plus cher de mes amis, de mes parents, de mes compagnons? car tu es tout pour moi. (ORESTE) Nous sommes perdus, pour te dire en un mot tous mes malheurs.<sup>644</sup>

Dans cet extrait, l'ami d'Oreste, Pylade, est inquiet pour le sort qui menace son compagnon. En effet, la sentence de mort a été prononcée par l'assemblée des citoyens. L'intérêt de la cité prime dès cet instant sur l'intérêt individuel compte tenu des exigences démocratiques. L'objectif ultime est la protection de la cité. Elle s'élargit à l'ensemble de la communauté et garantit l'équilibre sociétal. Cette dimension collective s'exprime mieux par le biais des institutions démocratiques qui sont collectives.

En résumé, qu'il s'agisse des expressions telles que *πολιταί* chez Eschyle et Sophocle, *ἄνδρες* ou *ὦ πάντες ἄστοί*, chez Euripide, les *citoyens* tiennent une place de choix dans la cité athénienne sur les plans individuel et communautaire dans le cadre des instances démocratiques à travers les tribunaux et les assemblées. Les auteurs tragiques le montrent dans leurs pièces et enseignent les valeurs citoyennes à travers d'une part la participation effective aux affaires de la cité et d'autre part la protection de la cité par les organes démocratiques. Tout ceci contribuait d'un côté à l'épanouissement civique du véritable citoyen à travers l'expression des suffrages et l'exercice des hautes fonctions. De l'autre côté, l'objectif était de maintenir la stabilité de la cité dans le respect d'un équilibre entre les intérêts publics et privés.

Après avoir examiné la question de la participation citoyenne, il convient de mettre en relief la problématique de la responsabilité citoyenne à travers les pièces tragiques.

### IV.3. Le principe de la responsabilité civique chez les dramaturges grecs

La démocratie est un système politique dans lequel les citoyens quelles que soient les classes sociales doivent justifier et répondre de leurs actes. Cette obligation inhérente au statut de citoyen apparaît dans les pièces tragiques. Cette conception démocratique de la responsabilité implique une analyse sur deux versants. D'une part, les dramaturges s'attèlent,

---

<sup>644</sup> Euripide, *Oreste*, op. cit., p. 40, Deuxième épisode, vv. 729-734.

à partir des personnages mythologiques, à identifier les rôles des dirigeants ainsi que des fautes qui leur sont imputables. Les bons ou mauvais magistrats sont donc appelés à répondre de leurs actes devant le peuple, puisque le destin de la cité est lié aux agissements des autorités qui sont les mandataires du pouvoir des citoyens. D'autre part, les citoyens eux-mêmes ont le devoir et le pouvoir de contester une décision injuste d'un autre citoyen. Tous les individus sont responsables du devenir de la cité. Ce sont ces deux aspects que nous examinerons. Il s'agit de la responsabilité des élus ou autorités démocratiques et la responsabilité des simples citoyens.

#### **IV.3.1. La responsabilité des élus ou des autorités démocratiques**

Généralement, les auteurs tragiques s'appuient sur les personnages nobles pour mettre en exergue les qualités des bons gouvernants dont le sort engage parfois celui de la cité. En effet, d'un côté, nous pouvons citer les bons gouvernants comme Darius, Thésée ou Démophon dont les actes sont salutaires pour la cité. De l'autre côté, nous remarquons les erreurs des mauvais chefs tels que Xerxès, Eurysthée, Créon, dont les agissements ont des conséquences terribles pour le pays. Cette idée est renforcée par Romilly qui établit le lien entre le mythe et la responsabilité des princes en rapport avec celui de la cité :

*Il est rare, en fait, que l'auteur se cantonne dans cette cellule familiale à laquelle s'appliquait essentiellement le mythe. Après tout, Agamemnon et Œdipe étaient des rois ; et cela compte dans leur sort comme dans leurs sentiments. Œdipe toucherait-il autant, et agirait-il même comme il le fait, s'il ne se sentait, à chaque instant, la responsabilité de la cité ? [...] C'est pour sauver Thèbes du fléau qu'Œdipe commence à agir. C'est au nom de ce salut de Thèbes qu'il insistera d'un bout à l'autre pour obtenir la vérité. Et cette noblesse civique rend son désastre plus émouvant. De même, Agamemnon songe à Argos. [...]. Et si le chœur lui reste fidèle, sachant que le sort de la ville est lié à celui du souverain, il sait aussi que les actes d'Agamemnon, n'ont pas toujours eu pour effet le bonheur des citoyens, [...]. Cette espèce d'écho que trouve ainsi l'exemple des princes, pour le bien ou le mal du pays, accroît de toute évidence la portée tragique de leurs actes. En même temps, elle invite naturellement à insérer dans l'œuvre une signification, elle aussi, politique.*<sup>645</sup>

L'interprétation de cette pensée de Romilly montre que les trois auteurs se sont appuyés sur ces souverains légendaires pour attirer l'attention des magistrats (archontes et stratèges). Ceux-ci pouvaient adopter des attitudes répréhensibles pendant leur mandat. Ces archétypes de rois et monarques devenaient alors des instruments pédagogiques que les poètes utilisaient. La dimension politique liée à la leçon véhiculée par les œuvres était renforcée.

<sup>645</sup> Jacqueline de Romilly, *La Tragédie grecque*, op. cit., pp. 103-104.

De manière spécifique, les pièces représentées lors des célébrations des fêtes religieuses avaient une repercussion au niveau national et une résonance dans la Grèce entière. Les dramaturges l'ont démontré chacun à sa manière en critiquant le mode de gestion de la cité par certaines autorités. Les œuvres sur lesquelles nous nous appuyerons sont les suivantes : *les Perses*, *les Sept contre Thèbes* et *Agamemnon* d'Eschyle, *Œdipe à Colone* et *Électre* de Sophocle, *Électre* d'Euripide.

Pour sa part, Eschyle dans *les Perses* compare par l'intermédiaire du chœur le règne de l'odieux roi Xerxès<sup>646</sup> et celui de son père Darius, le prudent souverain. En effet, la défaite des Perses contre l'armée grecque est due à l'arrogance de son chef. Dans le cas d'espèce, l'épouse de Darius, la reine Atossa, apparaît comme une figure maternelle consolatrice. Ses songes annoncent de manière prémonitoire la chute des Perses dans le *premier épisode* :

176 (ΒΑΣΙΛΕΙΑ) πολλοῖς μὲν αἰεὶ νυκτέροισι ὀνειράσιν  
 177 ζύνειμι', ἀφ' οὔπερ παῖς ἐμὸς στείλας στρατὸν  
 178 Ἰαόνων γῆν οἷχεται πέρσαι θέλων·  
 179 ἀλλ' οὔτι πω τοιόνδ' ἐναργὲς εἰδόμην  
 180 ὥς τῆς πάροιθεν εὐφρόνης· λέξω δέ σοι. [...].

176 ATOSSA. Mille songes pendant les nuits viennent sans cesse m'assaillir, depuis que mon fils a rassemblé son armée, depuis qu'il est parti, brûlant de dévaster la terre d'Ionie. Mais nul encore ne m'a aussi vivement frappée que le songe de la dernière nuit. Écoute. [...].<sup>647</sup>

Dans ces vers, la reine perse annonce les songes qui l'inquiètent. Ces rêves ont une fonction prophétique et créent des effets d'attente. L'hubriste Xerxès est un roi non avisé qui nourrit l'ambition de conquérir toute la Grèce. À cause de cet affront, il va subir le courroux des dieux. Historiquement, c'est à partir des victoires de Marathon et Salamine qu'Eschyle évoque le futur des relations Perse-Grèce durant les guerres médiques. Ce scénario va se répéter à la bataille de Platée. L'auteur assigne une valeur symbolique religieuse à la défaite de Xerxès en l'érigeant en mauvais exemple. C'est le verdict du destin qui impose aux Perses de ne pas poursuivre leur conquête au-delà des limites de la mer. Cette pièce met en relief les attitudes du bon magistrat. L'idéalisation de l'ancien souverain Darius dans la pièce vise surtout à établir un parallèle avec Xerxès qui est autocrate et imprudent.

<sup>646</sup> Eschyles, *Les Perses*, op. cit., p. 28, Premier stasimon, vv. 500-557. « Ξέρξης μὲν ἄγαγεν, ποποῖ, Ξέρξης δ' ἀπώλεσεν, τοτοῖ, Ξέρξης δὲ πάντ' ἐπέσπε δυσφρόνως βαρίδεσσι ποντίαις. τίπτε Δαρεῖος μὲν οὔτω τότε ἄβλαβῆς ἐπὶν, τόξαρχος πολυήταις, Σουσίδαις φίλος ἄκτωρ; » « Xerxès a emmené les peuples, hélas ! Xerxès les a perdus, hélas ! Xerxès, sur de frêles navires, a tout livré, l'imprudent ! à la merci des mers. Ah ! pourquoi jadis Darius ne régna-t-il pas toujours invaincu, lui, le monarque guerrier, le chef adoré dans Suse ! »

<sup>647</sup> Ibid., pp. 10-11, Premier épisode, vv. 176-199.

En revanche, son père Darius édictait les bonnes lois. Il était modéré. Voici quelques critères du bon commandant selon le chœur :

852 (ΧΟΡΟΣ) ὦ πόποι ἦ μεγάλας ἀγαθὰς τε πολισσονόμου  
 853 βιοτᾶς ἐπεκύρσαμεν,  
 854 εὖθ' ὁ γηραιὸς  
 855 πανταρκῆς ἀκάκας ἄμαχος βασιλεὺς  
 856 ἰσόθεος Δαρεῖος  
 857 ἄρχε χώρας.  
 858 πρῶτα μὲν εὐδοκίμους στρατιὰς ἀπεφαινόμεθ',  
 859 οἱ δὲ νομίσματα πύργινα  
 860 πάντ' ἐπηύθυνον.  
 861 νόστοι δ' ἐκ πολέμων ἀπόνους ἀπαθεῖς  
 862 πάλιν εὖ πράσσοντας  
 863 ἄγον {ἐς} οἴκους. [...].

LE CHOEUR. Ô dieux ! que notre empire fut puissant et heureux, alors que le monarque auguste, suffisant à tout, irréprochable, invincible, semblable aux dieux; alors que Darius commandait! La gloire de nos armées brillait d'un vif éclat ; la justice et les lois réglaient nos conquêtes. Après le combat, invaincus, triomphants, un retour heureux nous ramenait dans nos foyers. [...].<sup>648</sup>

Cette apologie du chœur en l'honneur de Darius est significative puisque ce portrait de Darius montre les qualités d'un chef juste qui a apporté la prospérité à la cité. Contrairement à Xerxès dont l'audace a conduit l'armée au désastre en sombrant sous la mer. Cette allusion n'est pas gratuite à Athènes en pleine mutation politique et marquée par l'avènement de la démocratie. Les magistrats occupent une place de choix dans le devenir de la cité.

De la même manière, même si *les Sept contre Thèbes* d'Eschyle met en scène le conflit entre deux frères (Étéocle et Polynice) pour la conquête du trône de Thèbes, il n'en demeure pas moins que les insuffisances d'une autorité à la tête d'une cité sont présentées. Cet échange entre le chœur, Antigone et Ismène nous renseigne à suffisance sur les torts de chaque prétendant concernant leur père Œdipe dans l'exodos :

(Χορός)  
 940 πικρὸς λυτὴρ νεικέων ὁ πόντιος  
 ζεῖνος ἐκ πυρὸς συθείς  
 θακτὸς σίδαρος· πικρὸς δὲ χρημάτων  
 κακὸς δατητᾶς Ἀρης ἂν πατρώαν  
 τιθείς ἀλαθῇ.  
 (Ἀντιγόνη)  
 945 ἔχουσι μοῖραν λαχόντες οἱ μέλαιοι  
 διοδότην ἀχθέων·  
 ὑπὸ δὲ σώματι γᾶς  
 πλοῦτος ἄβυσσος ἔσται.  
 (Ισμήνη)  
 ἰὼ πολλοῖς ἐπανθίσαντες

(LE CHOEUR)  
 Le triste arbitre de cette querelle, est l'hôte du

<sup>648</sup> Eschyle, *Les Perses*, op cit., pp. 43-44, Troisième stasimon, vv. 852-899.

*Pont, est le fer aigu, trempé dans le feu. Sévère et funeste distributeur de leurs richesses, Mars accomplit les imprécations de leur père.*

*(ANTIGONE)*

*Infortunés ! dans ce partage chacun de vous a sa portion des maux envoyés du ciel. Vos biens, vos trésors, seront un tombeau.*

*(ISMÈNE)*

*O maison, où se reproduisent des malheurs sans nombre!*<sup>649</sup>

À travers cet extrait, nous comprenons qu'il s'agit d'un affrontement familial autour de la succession du pouvoir à Thèbes au-delà de l'imprécation familiale. Au vu du mauvais traitement réservé à Œdipe, ce dernier prédit un avenir funeste pour ses deux fils. C'est finalement Créon qui héritera du pouvoir. Cependant les décisions respectives des concernés démontrent leurs implications dans le triste sort que connaissent Argos et Thèbes. C'est dans ce sens que Sophocle, insiste subtilement sur les erreurs des gouvernants dans *Œdipe à Colone*. Étant donné qu'Étéocle refuse de rendre le pouvoir tel que convenu, Polynice s'allie à Argos et prend les armes contre sa patrie d'origine. Ismène présente la situation catastrophique dans le récit qu'elle fait à son père dans le *premier épisode* :

*(Ισμήνη)*

*[...].365 ἂ δ' ἄμφι τοῖν σοῖν δυσμόροι παῖδοι κακὰ*

*νῦν ἐστί, ταῦτα σηματοῦσ' ἐλήλυθα.*

*πρὶν μὲν γὰρ αὐτοῖς ἦν ἔρωσ Κρέοντί τε*

*θρόνους ἐᾶσθαι μηδὲ χραίνεσθαι πόλιν,*

*λόγῳ σκοποῦσι τὴν πάλαι γένους φθοράν,*

*370 οἷα κατέσχε τὸν σὸν ἄθλιον δόμον·*

*νῦν δ' ἐκ θεῶν του κάλιτηρίου φρενὸς*

*εἰσῆλθε τοῖν τρεῖς ἀθλίοις ἔρις κακὴ,*

*ἀρχῆς λαβέσθαι καὶ κράτους τυρανικοῦ.*

*χὼ μὲν νεάζων καὶ χρόνῳ μείων γεγὼς*

*375 τὸν πρόσθε γεννηθέντα Πολυνείκη θρόνων*

*ἀποστερίσκει, κάζελέλακεν πάτρας.[...].*

*ISMÈNE. [...]. C'est pour t'informer des malheurs*

*de tes fils que je suis venue. Ils voulaient d'abord laisser l'empire à*

*Créon, et ne pas souiller Thèbes (en régnant sur elle), songeant,*

*disaient-ils, aux malheurs héréditaires attachés à ta déplorable famille.*

*Mais depuis, le courroux des dieux et la perversité de leur cœur ont*

*excité entre eux, pour leur ruine, une criminelle rivalité et le désir*

*d'exercer la puissance souveraine. Le plus jeune, au mépris des*

*droits de la naissance, a détrôné Polynice son frère aîné, et l'a*

*chassé de sa patrie. [...].*<sup>650</sup>

Ces propos d'Ismène insistent non seulement sur la place de la destinée mais aussi sur la quête effrénée du pouvoir entre les deux fils d'Œdipe. Ces derniers ont abandonné leur père, errant et mendiant, dans la misère de l'exil. Étéocle et Polynice sont assoiffés de

<sup>649</sup> Eschyle, *Les Sept contre Thèbes*, op. cit., pp. 48-49, Exodos, vv. 915-949.

<sup>650</sup> Sophocle, *Œdipe à Colone*, op. cit., Premier épisode, p. 19. vv. 361-384.

pouvoir, ambitieux et égoïstes. Cette atmosphère délétère entre les frères d'une même cité présageait une fin tragique. La leçon civique est triple. D'abord, la question de la succession dans une monarchie est problématique. Ensuite, il ne faut pas déshonorer ou trahir sa patrie en prenant les armes. Enfin, l'alternance politique à la tête de l'État est la seule garantie de stabilité et de paix conformément aux usages de la cité démocratique.

Par ailleurs, les auteurs tragiques insistent sur le lien qui existe entre les fautes des gouvernants et le sort de la cité. Le but est de sensibiliser les citoyens et surtout les dirigeants, car une seule erreur peut avoir des conséquences funestes pour la cité. Dans *Agamemnon* d'Eschyle, Égisthe se rapproche de l'épouse infidèle Clytemnestre. Ensemble ils fomentent le plan d'assassiner le roi légitime. Hormis le fait de se rendre coupable pour adultère, ce renversement à la tête de la royauté est aussi justifié par le sacrifice d'Iphigénie par Agamemnon. La reine désire se venger de la trahison de son mari qui reçoit comme butin de guerre l'esclave Cassandre à la fin de la guerre de Troie. Au passage, l'échange dans le *quatrième épisode* entre le chœur et Clytemnestre donne les mobiles de son crime :

(ΧΟΡΟΣ) μεγαλόμητις εἶ,  
 περίφρονα δ' ἔλακες, ὥσπερ οὖν  
 φονολιβεῖ τύχα φρὴν ἐπιμαίνεται?  
 λίβος ἐπ' ὀμμάτων αἵματος ἐμπρέπει?  
 ἄντιτον ἔτι σε χρὴ στερομένην φίλων  
 τύμμα τύμματι τεῖσαι.  
 (ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ) καὶ τήνδ' ἀκούεις ὀρκίων ἐμῶν θέμιν?  
 μὰ τὴν τέλειον τῆς ἐμῆς παιδὸς Δίκην,  
 Ἄτην Ἑρινύν θ', αἴσι τόνδ' ἔσφαζ' ἐγώ,  
 οὗ μοι Φόβου μέλαθρον ἐλπίς ἐμπατεῖ,  
 ἕως ἂν αἴθῃ πῶρ ἐφ' ἐστίας ἐμῆς  
 Αἰγισθος, ὡς τὸ πρόσθεν εὖ φρονῶν ἐμοί.. [...].

(LE CHOEUR)  
 Dans tes desseins, dans tes discours, tu braves tout!  
 Tu respirez le carnage; le sang sort de tes yeux enflammés.  
 Abandonnée de tous, tu expieras ce meurtre par ta mort.

(CLYTEMNESTRE)  
 Entends ici mon serment : j'en jure par la vengeance  
 de ma fille; j'en jure par l'Enfer et les Furies,  
 à qui j'ai sacrifié ce barbare ; jamais je ne marcherai  
 dans le sentier de la crainte, tant que l'astre qui brille  
 dans mon palais, Égisthe, ne cessera point de m'aimer;  
 Égisthe, mon bouclier, l'appui de mon courage.[...].<sup>651</sup>

D'après la reine, les actes des autorités peuvent entraîner des bouleversements dans la cité. La meurtrière tente de justifier son crime en dévoilant la haine qu'elle nourrit contre son époux infidèle. Agamemnon, en compagnie de Cassandre, va mourir pour avoir sacrifié sa fille Iphigénie. Clytemnestre et Égisthe à leur tour seront assassinés pour avoir tué

<sup>651</sup> Eschyle, *Agamemnon*, op. cit., p. 57-58, Quatrième épisode, vv. 1426-1458.

Agamemnon. Tel est le cycle infernal dans lequel la communauté est engagée puisque le meurtre sur la base de la vengeance familiale a des effets néfastes depuis Agamemnon et Clytemnestre en passant par Oreste et Électre. Dès lors, nous comprenons le commentaire de Démont et Lebeau au sujet l'idée maîtresse véhiculée dans les œuvres d'Eschyle :

*Un autre fait apparaît dans les Perses qui se retrouve dans le reste de l'œuvre, c'est l'idée que le malheur, fût-il le résultat d'une faute individuelle, touche une collectivité, race ou cité, dont l'individu est inséparable, ici la nation perse, ailleurs la race des Atrides et la cité d'Argos, dans les Sept contre Thèbes entière, menacée par l'effet de la malédiction qui pèse sur la race des Labdacides et conduit inexorablement à la mort d'Étéocle et de Polynice.<sup>652</sup>*

Les deux critiques soutiennent par cette affirmation que la stabilité du pays dépend des agissements des gouvernants qui destabilisent parfois la cité. Les actes des dirigeants peuvent influencer la paix de la cité. Les limites de la *démésure*<sup>653</sup> dans l'œuvre d'Eschyle sont alors présentées avec des personnages tels que Xerxès dans *les Perses*, Agamemnon ou Clytemnestre dans *Agamemnon*. C'est la ligne conductrice qui domine les œuvres d'Eschyle et certaines pièces des autres tragiques.

C'est ainsi que Sophocle renchérit sur cette question dans *Électre* avec Oreste qui s'apprête à tuer Égisthe. La vengeance sera accomplie par le véritable successeur du roi au nom de la justice. Nous découvrons à propos dans l'exodos ce bref échange entre les deux personnages avant le crime :

(Ορέστης)  
 - σοὶ βαδιστέον πάρος.  
 (Αἴγισθος)  
 ἢ μὴ φύγω σε;  
 (Ορέστης)  
 - μὴ μὲν οὖν καθ' ἡδονὴν  
 θάνης· φυλάττει δέ με τοῦτό σοι πικρόν.  
 1505 χρῆν δ' εὐθὺς εἶναι τήνδε τοῖς πᾶσιν δίκην,  
 ὅστις πέρα πράσσειν τι τῶν νόμων θέλει,  
 κτείνειν· τὸ γὰρ πανοῦργον οὐκ ἂν ᾔν πολὺ[...]

ORESTE  
 Passe devant !  
 ÉGISTHE  
 Crains-tu ma fuite ?  
 ORESTE  
 Non, mais je ne veux pas que tu meures selon  
 Tes désirs. Car ta mort se doit d'être sinistre.  
 À ceux qui violent la loi, une justice

<sup>652</sup> Paul Demont et Anne Lebeau, *Introduction au Théâtre grec antique*, op, cit., p. 92.

<sup>653</sup> Moreau Alain, *Eschyle : la violence et le chaos*, Les Belles Lettres, 1985. p. 9. « L'imagerie animale et la figuration concrète, visible, sensible de la transformation de l'être humain, ravalé au niveau de la bête, soit par la violence extérieure qui l'écrase, soit par l'expression intérieure de ses passions. L'homme plein de démesure descend dans l'ordre des êtres ».

*Immédiate s'impose, et c'est la mort ! Ainsi,  
La perfidie ne serait pas aussi profuse. [...].*<sup>654</sup>

Ce passage est fort révélateur du sentiment de représailles qui anime Oreste. La violence n'engendre que la violence. La vengeance doit nécessairement être assouvie. Même si le destin tend à justifier cet état des choses, il n'en demeure pas moins que les comportements parfois odieux des autorités peuvent engendrer des conséquences terribles non seulement pour la cellule familiale mais aussi pour toute la contrée.

Euripide à son tour va reprendre le thème de la responsabilité des gouvernants dans *Électre*. L'auteur insiste sur les dangers des actes des autorités et sur la manière dont l'assassinat de Clytemnestre a été commis. Ainsi, afin d'assouvir leur vindicte, Oreste et sa sœur ont commis leur forfait comme le témoigne cet extrait dans l'*exodos* :

[...]1213 (ΟΡΕΣΤΗΣ) βοὰν δ' ἔλασκε τάνδε, πρὸς γένυν ἐμὴν  
1215 τιθεῖσα χεῖρα· Τέκος ἐμόν, λιταίνω.  
1216 παρήιδων τ' ἐξ ἐμῶν  
1217 ἐκρίναθ', ὥστε χέρας ἐμὰς λιπεῖν βέλος.  
1218 (ΧΟΡΟΣ) τάλαινα. πῶς δ' ἔτλας φόνον  
1219 δι' ὀμμάτων ἰδεῖν σέθεν  
1220 ματρὸς ἐκπνεούσας;  
1221 (ΟΡΕΣΤΗΣ) ἐγὼ μὲν ἐπιβαλὼν φάρη κόραις ἐμαῖς  
1222 φασγάνῳ κατηρξάμαν  
1223 ματέρος ἔσω δέρας μεθείς.  
1224 (ΗΛΕΚΤΡΑ) ἐγὼ δέ γ' ἐπεκέλευσά σοι  
1225 ξίφους τ' ἐφηψάμαν ἄμα.  
1226 δεινότατον παθέων ἔρεζα. [...].

[...]1213 ORESTE. *Antistrophe II.* — Elle a poussé ce cri, en portant la main à mon menton: « Mon enfant, je te supplie. » A mes joues elle s'est suspendue, au point que mes mains ont lâché le glaive... LE CHŒUR. *La malheureuse ! Comment as-tu eu le courage de regarder le sang de ta mère expirante ?* ORESTE. *Strophe III.* --- et moi, j'ai jeté mon manteau sur mes yeux, puis je l'ai immolée, plongeant mon glaive dans le cou de ma mère. ÉLECTRE. *Et moi, je t'ai encouragé et j'ai touché l'épée, avec toi.* [...].<sup>655</sup>

Il ressort que la symbolique de ce kommos qui associe les personnages et le chœur révèle qu'Euripide récupère à son compte cette légende pour montrer aux autorités que les actes commis antérieurement peuvent engendrer des effets terribles non seulement pour une famille, mais aussi pour le pays. Le contexte démocratique qui s'y prêtait alors était propice au rejet de ces attitudes critiquables des gouvernants et qu'il ne fallait pas reproduire à Athènes. Cet état de chose exigeait alors la création d'un tribunal qui serait garant d'une justice communautaire au profit de tous les citoyens.

<sup>654</sup> Sophocle, *Électre*, op, cit., p. 82, Exodos, vv. 1503-1510.

<sup>655</sup> Euripide, *Électre*, op, cit., pp. 59-60, Exodos, vv. 1201-1232.

Après l'analyse de la relation entre la responsabilité des élus ou des autorités démocratiques et le sort de leurs cités à travers les œuvres, il reste à examiner la responsabilité des simples citoyens au sein même de la communauté.

#### IV.3.2. La responsabilité des citoyens

La situation d'une cité démocratique ne dépend donc pas seulement de l'autorité, elle dépend également des membres de la collectivité entendus comme les citoyens. Cette tendance débouche sur le rôle du citoyen en temps de paix et en cas de crise. Se pose alors le problème de la responsabilité de l'individu dans la cité. Face à certaines autorités qui prennent des décisions contraires aux intérêts de la communauté, le citoyen qui s'appuie sur le principe de l'égalité doit se soulever contre le magistrat en contestant un arrêt injuste et immoral. Cette thématique déjà amorcée antérieurement est identifiable dans deux œuvres en particulier. Il s'agit d'*Antigone* de Sophocle et *Prométhée enchaîné* d'Eschyle qui permettront d'illustrer cette affirmation.

S'agissant de Sophocle, *Antigone* est une œuvre qui met en lumière le rôle du citoyen dans le contrôle du pouvoir des autorités démocratiques. L'obstination d'Antigone contraste avec la lâcheté de sa sœur Ismène. La nécessité de renverser une autorité despotique s'explique par la volonté citoyenne de s'opposer à une décision injuste. C'est ainsi que dans le deuxième épisode, l'échange entre Créon et Antigone résume la position de chacun :

(Ἀντιγόνη) καὶ φημὶ δρᾶσαι οὐκ ἀπαρνοῦμαι τὸ μῆ.  
 (Κρέων) σὺ μὲν κομίζεις ἂν σεαυτὸν ἢ θέλεις  
 445 ἔξω βαρείας αἰτίας ἐλεύθερον·  
 σὺ δ' εἰπέ μοι μὴ μῆκος, ἀλλὰ συντόμως,  
 ἤδησθα κηρυχθέντα μὴ πράσσειν τάδε;  
 (Ἀντιγόνη) ἤδη· τί δ' οὐκ ἔμελλον; ἐμφανῆ γὰρ ἦν.  
 (Κρέων) καὶ δῆτ' ἐτόλμας τούσδ' ὑπερβαίνειν νόμους;  
 [450] (Ἀντιγόνη) οὐ γάρ τί μοι Ζεὺς ἦν ὁ κηρύξας τάδε,  
 οὐδ' ἡ ξύννοικος τῶν κάτω θεῶν Δίκη  
 τοιούσδ' ἐν ἀνθρώποισιν ὄρισεν νόμους.  
 οὐδὲ σθένειν τοσοῦτον ῥόμην τὰ σὰ  
 κηρύγμαθ', ὥστ' ἄγραπτα κάσφαλῇ θεῶν  
 455 νόμιμα δύνασθαι θνητὸν ὄνθ' ὑπερδραμεῖν. [...].

CRÉON. Eh bien, toi, oui, toi qui baisses le front vers la terre, reconnais-tu les faits ? ANTIGONE. Je les reconnais formellement.

CRÉON (au garde). File où tu voudras, la conscience légère; tu es libre.

(A Antigone). Réponds en peu de mots. Connaissais-tu mon édit ?

ANTIGONE. Comment ne l'aurais-je pas connu ? Il était public.

CRÉON. Et tu as osé passer outre à mon ordonnance ?

[450] ANTIGONE. Oui, car ce n'est pas Zeus qui l'a promulguée, et la Justice qui siège auprès des dieux de sous terre n'en a point tracé de telles parmi les hommes. Je ne croyais pas, certes, que tes édits eussent tant de pouvoir qu'ils permissent à

*un mortel de violer les lois divines : lois non écrites, celles-là, mais intangibles.*  
[...].<sup>656</sup>

Avec cet entretien, il est mis en exergue l'édit du tyran Créon qui défend la raison d'État. Antigone rétorque au vers 455 qu'elle respecte les « lois divines », en grec, « θεῶν νόμιμα » qui sont immuables et intangibles. Cette œuvre met donc en lumière non seulement les limites du gouvernement d'une seule autorité, mais aussi le problème du respect de la norme à travers le conflit entre les traditions et les lois de la cité. C'est ainsi qu'en s'inspirant des personnages nobles de la mythologie, les dramaturges ont œuvré considérablement à l'exercice de la démocratie. C'est pour cette raison que l'héroïne sera emmurée et prête à mourir au nom de ses convictions. Sophocle l'identifie alors comme un héros solitaire car elle s'oppose seule à cette loi injuste.

Comme leçon, il apparaît à première vue d'une part que la princesse Antigone défie l'autorité de son oncle maternel, le roi Créon. Elle considère en réalité que la loi doit être juste et consensuelle. D'autre part, l'attitude de Créon est reprochable. D'abord, le despote prend des arrêts arbitraires et s'entête dans l'erreur malgré les conseils. Ensuite, il menace de mort tous ceux qui oseront braver son édit. Enfin, le tyran privilégie son orgueil au détriment de l'intérêt général et de la raison. Les conséquences seront tragiques pour son épouse Eurydice, son fils Hémon et sa nièce Antigone.

À l'instar de Sophocle, Eschyle dans *Prométhée enchaîné* met en scène le titan Prométhée et Zeus le roi des dieux. Même si généralement le théâtre d'Eschyle témoigne de la transcendance du divin et de l'omniprésence des dieux<sup>657</sup>, le dramaturge se penche implicitement sur l'attitude du citoyen dans la cité face aux dérives d'un tyran. À partir des écueils du nouveau règne de Zeus, cette pièce nous enseigne que la mise en place de la démocratie n'a pas été aisée. Le processus d'adaptation à ce nouveau régime a rencontré de nombreuses difficultés. Ce système politique inédit totalement aux antipodes des précédentes formes de gouvernement va donc être instauré par étapes successives et nécessitera beaucoup de temps pour être accepté dans les mœurs.

En effet, Prométhée, personnage divin et bienfaiteur de l'humanité, apparaît comme un résistant au pouvoir tyrannique de Zeus qui veut imposer sa justice<sup>658</sup>. C'est dans ce sens que les peines infligées par Zeus à l'innocente Io établissent une communauté de souffrance et de

---

<sup>656</sup> Sophocle, *Antigone*, op. cit., p. 22-23, Deuxième épisode, vv. 444-462.

<sup>657</sup> Deforge Bernard, *Eschyle poète cosmique*, Paris, Les Belles Lettres, 1986, p. 232. « les dieux sont présents en personne, les dieux habitent l'âme des personnages, les dieux sont la source de tout »

<sup>658</sup> Ibid., p. 297. « l'injustice de Zeus, sensible dans le *Prométhée enchaîné*, est une forme de sa justice. »

sympathie entre elle et Prométhée. Ce traitement inhumain confirme les accusations de démesure à l'endroit de Zeus qui fait preuve d'autoritarisme. Toutefois, le roi va changer avec le temps comme le pense Prométhée dans son échange avec le chœur dans le *parodos* :

178 (ΧΟΡΟΣ) σὺ μὲν θρασύς τε καὶ πικραῖς  
 179 δύαισιν οὐδὲν ἐπιχαλᾷς,  
 180 ἄγαν δ' ἔλευθεροστομεῖς.  
 181 ἐμὰς δὲ φρένας ἠρέθισε διάτορος φόβος·  
 182 δέδια δ' ἀμφὶ σαῖς τύχαις,  
 183 πᾶ ποτε τῶνδε πόνων  
 183 χρὴ σε τέρμα κέλσαντ'  
 184 ἐσιδεῖν [...].  
 186 (ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ) οἷδ' ὅτι τραχὺς καὶ παρ' ἑαυτῷ  
 187 τὸ δίκαιον ἔχων Ζεὺς· ἀλλ' ἔμπαρ,  
 188 μαλακογνῶμων  
 189 ἔσται ποθ', ὅταν ταύτῃ ραίσθῃ·  
 190 τὴν δ' ἀτέραμνον στορέσας ὄργην  
 191 εἰς ἀρθμὸν ἐμοὶ καὶ φιλότητα  
 192 σπεύδων σπεύδοντί ποθ' ἥξει.

LE CHOEUR.

Toujours la même audace. Au comble de l'infortune,  
 tu ne sais point plier. Ta bouche ne respecte rien.  
 L'effroi me saisit et me trouble. Je tremble pour toi.  
 Je crains que jamais tu ne voies la fin de tes souffrances. [...].

PROMOTHEE.

Jupiter est rigide, je le sais : sa volonté, seule est  
 pour lui la justice. Toutefois, à des coups inattendus,  
 sa dureté s'amollira, son courroux indomptable s'apaisera;  
 avec un empressement égal au mien, il recherchera  
 mon secours et mon amitié.<sup>659</sup>

Selon Prométhée, Zeus est certes un despote. Mais avec le temps, il sera modéré. Tel est le vœu de ce dieu qui prône l'apaisement et la cohabitation malgré la différence d'opinion. Il en ressort que la place du citoyen est essentielle à la bonne marche de la démocratie athénienne qui nécessitait un changement de mentalité, une reconversion des pratiques sociales et des habitudes. C'est l'enseignement qui en résulte et infère sur une mise en place progressive de la démocratie. Il s'agit d'une adaptation graduelle des pratiques démocratiques, puisque le pouvoir passait de la monarchie ou l'aristocratie avant d'échoir aux citoyens. Aussi, en observant les dérives de Zeus, tout dirigeant est appelé à corriger sa propension à l'autoritarisme par un apprentissage évolutif de la justice. Tout compte fait, Eschyle et Sophocle ont délivré des leçons de civisme à partir des sujets tirés de la mythologie. Cette nouvelle donne politique conduisait à une redéfinition des figures héroïques et à l'utilisation du passé légendaire pour traiter de problèmes présents.

<sup>659</sup> Eschyle, *Prométhée enchaîné*, op. cit., pp.11, Parodos, vv. 178-192.

Au terme de ce chapitre intitulé *la tragédie comme école de la citoyenneté*, nous nous sommes appuyés sur les analyses d'Aristote et les œuvres conservées des trois dramaturges pour démontrer d'une part que les pièces ont contribué durant les fêtes religieuses à enseigner sous forme de propagande le fonctionnement de la démocratie. Les trois auteurs mettaient en lumière la pratique de la démocratie dans certains dèmes de l'Attique. D'autre part, les poètes tragiques ont aussi répandu et loué l'application des principes de participation et de responsabilisation des citoyens aux Athéniens en particulier et aux Grecs en général. L'objectif était d'examiner la manière dont les héros de la mythologie servaient de modèle d'instruction civique. La tragédie a contribué à l'exercice démocratique. Les écrivains s'inspiraient alors de l'exemple d'une situation familiale d'une cité grecque et des limites du système monarchique. Cette représentation était transposée dans le but de renforcer la cité démocratique athénienne.

C'est dans cette optique que trois idées ont été analysées. En premier lieu, il a été établi une similarité entre la pratique démocratique dans les subdivisions de l'Attique et celle d'Athènes elle-même. Athènes et les dèmes étaient des espaces réels de l'effectivité de la démocratie originelle d'après les réformes de Clisthène. C'est ce qui transparaît dans l'étude de quelques œuvres conservées à l'instar d'*Œdipe à Colone* de Sophocle, *les Suppliants* et *les Héraclides* d'Euripide qui présentent respectivement *Colone*, *Éleusis*, et *Marathon*, comme lieux par excellence de l'exercice du gouvernement de la majorité. C'est aussi le cas du procès d'Oreste dans *les Euménides* d'Eschyle avec le fondement du tribunal de l'*Aréopage* à Athènes comme espace démocratique où se manifestent la liberté et l'égalité citoyennes. Eschyle, Sophocle et Euripide ont même pris pour modèle d'autres cités pour représenter Athènes. Par leurs enseignements, les poètes tragiques ont donc eu un écho favorable qui a largement dépassé les frontières de leur temps et de leur territoire. Ils ont, dans ce sens, instruit et éduqué la postérité par le biais des valeurs universelles.

Ensuite, les devoirs et obligations des citoyens ont été présentés dans la tragédie grecque. En effet, Aristote dans *la Politique* a défini le statut de citoyen. C'est ainsi que le concept de participation a été explicité en profondeur selon qu'on est dans un système démocratique ou non, puisque le citoyen tient une place de choix dans la cité démocratique. En ce sens, le terme « citoyen » a été exploité ainsi que les prérogatives y afférentes. Le constat est que, grâce aux mythes, les auteurs tragiques ont considérablement participé à cette école civique en introduisant cette notion de « citoyen » à de nombreuses reprises dans leurs

productions littéraires. Deux idées peuvent découler de ce constat. D'un côté, nous retenons que la participation se manifeste sur le plan individuel à travers le vote ou le suffrage des membres de l'assemblée, des juges ou des magistrats. De l'autre côté, elle se matérialise sur le plan communautaire par la fonction juridictionnelle des institutions qui ont pour but de protéger la cité et d'assurer un équilibre social, voire garantir une justice entre les individus.

Au final, il a été question d'analyser la façon dont se traduit la responsabilité citoyenne chez Eschyle, Sophocle et Euripide. Dans un environnement démocratique, cette responsabilité concerne aussi bien les gouvernants que les gouvernés. En effet, le sort de la cité est lié parfois aux erreurs ou aux manquements des dirigeants dont les fautes entraînent souvent des conséquences effroyables pour les habitants de la cité. Les citoyens eux-mêmes sont responsables de leur devenir lorsque le magistrat prend parfois des décisions immorales et injustes. Cette contestation peut même déboucher sur la mort d'un citoyen en cas de nécessité comme c'est le cas dans *Antigone* de Sophocle. Il s'agit là d'un devoir citoyen.

Après avoir étudié la tragédie comme école de la citoyenneté, il reste à présenter ce genre comme un système générique d'apprentissage et du respect de la loi. En effet, la loi est un aspect essentiel de la démocratie. Elle est entendue comme l'expression de la volonté de la majorité. Le prochain chapitre s'attèlera alors à décrire concrètement le travail de l'assemblée des citoyens dans la prise de décisions et la valeur de ces règles qui régulent la cité. Par ailleurs, les problèmes de la démocratie originelle comme la démagogie, le système de fraude des scrutins, l'ignorance ou la pauvreté du citoyen seront abordés de manière préliminaire ainsi que leurs conséquences sur la crédibilité même de cette forme de gouvernement.

**CHAPITRE V : LA TRAGÉDIE COMME SYSTÈME  
GÉNÉRIQUE D'APPRENTISSAGE ET DU RESPECT DE LA  
LOI**

Sachant qu'à l'origine la démocratie attique était une forme de gouvernement qui naît à la suite des insuffisances des précédents systèmes politiques<sup>660</sup> comme la monarchie, le but de cette recherche est de démontrer que la tragédie grecque ne saurait être limitée à un courant de réflexion philosophique sur le destin d'après Hegel<sup>661</sup> ou encore à une délectation artistique. Au contraire, ce genre était considéré comme un culte de la cité à l'honneur des dieux protecteurs ou poliades<sup>662</sup> et une école de la démocratie athénienne. À ce titre, la tragédie était assimilée à un moyen de vulgarisation à large échelle des principes de la démocratie directe. Cette forme littéraire renforçait le sentiment de cohésion et d'intégration sociale.

De plus, étant donné qu'elle s'inspirait de la réalité sociale comme le soutiennent Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet<sup>663</sup>, la tragédie se positionnait comme le genre approprié parce que profondément ancré dans la cité qu'elle interrogeait. C'est ainsi que la contribution des poètes tragiques a été essentielle dans la consolidation de la démocratie. La place de la loi et des citoyens a été mise en exergue dans la cité. Cette tendance tend à trouver sa justification dans cette déclaration de Romilly :

*[...]. Et il est naturel aussi que le théâtre grec ait pu servir d'exemple à ceux qui attendent de la littérature autre chose qu'un plaisir purement artistique, et qui veulent que le poète soit aussi un citoyen, engagé dans la réalité politique ; [...]. Et surtout, évoquer la littérature engagée à propos de la tragédie grecque est se représenter un mouvement d'esprit très différent de celui qui animait les poètes du V<sup>e</sup> siècle. Ces poètes étaient, en effet, des citoyens. Ils vivaient engagés, parce que le statut même de la société impliquait une participation constante et profonde. Mais l'œuvre de poètes consistait le plus souvent à transcender ces intérêts du moment et à les transposer en intérêts humains.*<sup>664</sup>

Il apparaît clairement à travers ces propos de Romilly que le théâtre<sup>665</sup> antique grec en général et la tragédie en particulier jouaient un rôle central dans le processus de renforcement

<sup>660</sup> Moses I. Finley, *Les premiers temps de la Grèce : l'âge du bronze et l'époque archaïque*, op. cit., p. 144. « Au cours de l'âge de bronze et des « siècles obscurs », l'Attique connut, dans son développement politique, les différentes étapes que nous avons décrites pour d'autres États grecs : après la monarchie mycénienne, on passe aux chefferies des « siècles obscurs » et, pour finir, au gouvernement aristocratique.

<sup>661</sup> Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, Vol. II, Trad. Hyppolyte Jean, Paris, Aubier-Montaigne, 1939-1941, p. 27. « La loi humaine procède dans son mouvement vivant de la loi divine, la loi qui vaut sur la terre de la loi souterraine, le conscient de l'inconscient, la médiation de l'immédiation et pareillement elle retourne là d'où elle provient ». Le philosophe procède à une interprétation dialectique entre l'individualité et la totalité à travers le conflit qui oppose les personnages d'Antigone et de Créon au sujet de la loi.

<sup>662</sup> François de Polignac, *La Naissance de la cité grecque*, op. cit., p. 85. « Et par extension du qualificatif généralement attaché à l'Athéna urbaine, *Polias* ou *Poliouchos*, la divinité qu'il abrite est « poliade », autrement dit protectrice de la cité. »

<sup>663</sup> Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet, *MTA*, Tome I, op.cit., pp. 24-25. « Mais si la tragédie apparaît ainsi, plus qu'aucun autre genre littéraire enracinée dans la réalité sociale, cela ne signifie pas qu'elle en soit le reflet. Elle ne reflète pas cette réalité, elle la met en question. [...] »

<sup>664</sup> Jacqueline de Romilly, *La Tragédie grecque*, op. cit., p. 165-166.

<sup>665</sup> Suire Sandra, *Théâtre et transcendance, Au sommet du Mont Olympe*, op.cit., pp. 20-21. « Le théâtre et sa représentation tiennent une place particulière dans la vie de la cité grecque, des concours théâtraux étaient

de la cité démocratique compte tenu du contexte sociopolitique. Les dramaturges à cet effet ont aussi contribué et participé à la construction d'Athènes en introduisant dans leurs fables des questions d'intérêt général. Les auteurs tragiques par leur action éducatrice pouvaient être considérés comme des citoyens engagés<sup>666</sup> à part entière et ils ont eu un écho plus grand à travers leurs pièces selon Birane.

C'est dans ce sens que ce chapitre s'attèlera à démontrer l'idée selon laquelle la tragédie se présentait comme une école du respect de la norme. La loi qui est entendue comme l'expression de la volonté des citoyens. Par son caractère exécutoire, elle s'impose à tous et incarne la décision souveraine d'une communauté politique. Une fois de plus, nous prendrons appui sur l'objet de ce genre. Aristote élabore ici les critères génériques de la tragédie dans la *Poétique* tels que la *fable*, les *caractères*, l'*éloquence* et la *pensée*. À partir de là, trois volets relatifs à la pratique démocratique seront abordés de manière spécifique. D'abord, nous éluciderons la façon dont les poètes tragiques mettent en lumière le statut impératif de la loi. Ensuite, nous montrerons la fonction consultative et de contrôle des gouvernants dans les œuvres par les instances démocratiques. Enfin, il sera question d'évoquer de manière préliminaire les problèmes inhérents à la démocratie athénienne. Nous avons recensé principalement dans les œuvres la fraude des suffrages, la démagogie des hommes politiques, la pauvreté des citoyens et l'ignorance du peuple.

### **V.1. Le statut de la loi chez les dramaturges grecs**

Par statut, on entend la place ou la position occupée par la loi dans la cité. Il est question ici de mettre en exergue l'importance de la loi dans les œuvres d'Eschyle, Sophocle et Euripide. En effet, de manière régulière les citoyens sont éduqués sur le concept de la loi. Celle-ci apparaît comme un instrument de régulation de la cité qui sanctionne les crimes et les délits ou en cas de résolution des conflits. Les Athéniens qui sont des citoyens deviennent désormais maîtres de leur propre sort. La tragédie répondait efficacement aux besoins

---

organisés, les plus connus, les Dionysies, avaient lieu à Athènes et duraient quatre jours. Durant ces quatre jours, toute la vie de la cité était vouée au théâtre. Les activités cessaient et les prisonniers avaient la possibilité d'assister aux représentations. Le premier jour du concours était consacré à la comédie, le public assistait à cinq représentations, durant les trois derniers jours les auteurs tragiques présentaient chacun trois pièces qui se succédaient les unes aux autres. »

<sup>666</sup> Philippe Abraham Birane Tine, *La Crise des valeurs dans Œdipe-roi de Sophocle*, op. cit., p. 47. « nous pouvons admettre que Sophocle tout comme les deux autres tragiques grecs, Eschyle (V.525 – 456 av. J. –C.) et Euripide (480 – 406 av. J. C.) et quand bien même son théâtre serait inspiré de la famille Thébaine, n'en demeure pas moins un tragique engagé, en des périodes où Athènes et sa démocratie chancelaient. »

ponctuels de formation des individus. C'est dans cette optique que deux points seront analysés. D'un côté, nous étudierons à travers les pièces le principe de l'obéissance à la loi par les Grecs en général et les Athéniens en particulier conformément à l'idée du respect<sup>667</sup> de la règle en démocratie selon Romilly. De l'autre, nous identifierons les formes de loi en fonction des différentes décisions prises soit par l'assemblée des citoyens, soit par l'autorité ou le juge.

### ***V.1.1. De la soumission des Grecs à la norme : la force de la loi dans la cité***

De manière générale, s'il est établi que les cités prises en exemple dans les pièces sont pour la plupart des monarchies, il n'en demeure pas moins que la norme est essentielle à la bonne marche de la collectivité et au respect des institutions afin d'éviter l'anarchie. Implicitement, cette condition est requise même dans les contrées sous la houlette du gouvernement de la majorité. Dans toute cité grecque quel que soit le régime politique, la loi garantit la paix et l'ordre dans la communauté. Cette exigence l'est encore davantage dans une cité démocratique comme Athènes. Tel est l'enseignement des dramaturges grecs qui excellent dans cette pratique. Ce thème est constant et observable dans quelques œuvres que nous allons étudier. Ce sont d'abord : *les Sept contre Thèbes*, *Les Suppliantes*, *Agamemnon*, *Les Choéphores* et *les Euménides* d'Eschyle. Ensuite, nous exploiterons : *Ajax*, *Antigone*, *les Trachiniennes*, *Œdipe roi*, *Électre*, *Philoctète* et *Œdipe à Colone* de Sophocle. Enfin, nous examinerons : *Alceste*, *Médée*, *Hippolyte*, *Les Héraclides*, *Andromaque*, *Hécube*, *Les Suppliantes*, *Électre*, *Les Troyennes*, *Héraclès furieux*, *Hélène*, *Iphigénie en Tauride*, *Les Phéniciennes*, *Les Bacchantes* et *Rhésos* d'Euripide.

*Ab ovo*, concernant les écrits d'Eschyle qui mettent un point d'honneur sur la force de la loi, *les Sept contre Thèbes* le prouve à suffisance à travers le caractère injonctif de la décision qui est issue de la volonté du peuple. Dans le cas d'espèce, l'assemblée de Thèbes a décidé de ne pas honorer Polynice. Au moment où le héraut annonce l'arrêt de l'assemblée à Antigone et Ismène, la princesse Antigone par son attitude laisse présager quelques velléités d'opposition à cette sentence. La lecture de cet extrait laisse entrevoir la mise en garde du héraut face à cette héroïne qui veut instaurer *l'anarchie*<sup>668</sup> :

<sup>667</sup> Jacqueline de Romilly, Alexandre Grandazzi, *Une certaine idée de la Grèce*, op. cit., p. 158. « Il en est de même quand j'ajoute que la démocratie s'appuie sur la loi, une loi écrite, la même pour tous, et que ce respect de la loi va toujours, en Grèce, avec la défense de la démocratie. »

<sup>668</sup> Eschyle, *Les Sept contre Thèbes*, op. cit., pp. 54-55, Exodos, vv. 1032-1036. « ἐγὼ δὲ Καδμείων γε προστάταις λέγω· ἢν μὴ τις ἄλλος τόνδε συνθάπτειν θέλῃ, ἐγὼ σφε θάψω κἀνὰ κίνδυνον βαλὼ θάψας· ἀδεελφὸν

(Κῆρυξ)  
 αὐδῶ πόλιν σε μὴ βιάζεσθαι τάδε.  
 (Ἀντιγόνη)  
 αὐδῶ σὲ μὴ περισσὰ κηρύσσειν ἐμοί  
 [1050] (Κῆρυξ)  
 τραχὺς γε μέντοι δῆμος ἐκφυγὼν κακά.  
 (Ἀντιγόνη)  
 τράχυν' ἄθαπτος δ' οὗτος οὐ γενήσεται.

(LE HÉRAUT)  
 Princesse, ne désobéis point à l'assemblée.  
 (ANTIGONE)  
 Héraut, ne m'annonce point un ordre inutile.  
 [1050] (LE HÉRAUT)  
 Échappé au danger, le peuple est à craindre.  
 (ANTIGONE)  
 Qu'il soit à craindre ou non, j'ensevelirai mon frère.<sup>669</sup>

Face à la volonté d'Antigone de passer outre cette recommandation du peuple qui décide de ne pas accorder une sépulture à Polynice, le porte-parole rappelle de manière utile le principe de l'obéissance à la loi qui s'impose à tous. Quoiqu'injuste ou immorale, il convient de retenir que tous les citoyens sont astreints à se soumettre à cette norme.

Dans *les Suppliantes*, Eschyle renchérit aussi sur la contrainte de la loi même injuste. De fait, les Danaïdes fuient l'hymen des cinquante fils d'Aegyptos selon *les lois*<sup>670</sup> de l'Égypte. Elles demandent protection et asile au roi d'Argos Pélasgos qui hésite à faire entrer sa cité en guerre contre ce pays. Ces filles ont présenté des attitudes négatives car elles ont refusé de se soumettre aux lois de leur pays d'origine. De même, la place de la loi est capitale pour le maintien de l'ordre dans la cité. Elle est tributaire du roi. C'est ainsi que dans *Agamemnon* d'Eschyle, la reine Clytemnestre s'adresse à l'assemblée des citoyens d'Argos. Elle évoque l'instabilité du pouvoir en l'absence du roi Agamemnon qui est parti à la guerre de Troie en tant que commandant des troupes grecques. Cette absence de l'autorité aurait été source de désordre dans la cité et de déstabilisation du pouvoir. Le pays sombrerait alors dans l'anarchie puisque « *Le peuple, révolté, pouvait secouer le joug de l'assemblée ;* », en grec, « *εἴ τε δημόθρους ἀναρχίαβουλὴν καταρρίψειν*,<sup>671</sup> ».

De plus, Eschyle revient sur la notion de loi écrite et loi antique à Argos. La première est issue de la volonté des citoyens. La seconde est la règle ancestrale qui est non écrite et garantie par les dieux. C'est le cas de la loi des représailles sur laquelle s'appuie Oreste. Ce

---

τὸν ἐμόν, οὐδ' αἰσχύνομαι ἔχουσ' ἄπιστον τήνδ' ἀναρχίαν πόλει. » « Et moi, je le déclare à ces chefs du peuple : si personne ne veut m'aider à l'ensevelir, je l'ensevelirai seule ; j'en courrai le danger. Pour ensevelir mon frère, je donnerai, sans rougir, le signal de l'anarchie. »

<sup>669</sup> Ibid, pp. 55-56, Exodos, vv. 1048-1051.

<sup>670</sup> Eschyle, *Les Suppliantes*, op. cit., p. 20, Premier épisode, v. 390. « *κατὰ νόμους* »

<sup>671</sup> Eschyle, *Agamemnon*, op. cit., pp. 34-35, Troisième épisode, vv. 83-84.

dernier se sent investi d'une mission divine : celle de tuer l'usurpateur Égisthe et sa mère Clytemnestre, les assassins du roi Agamenmon. Pour résumer cette loi de la vengeance, le chœur dit :

[400] (ΧΟΡΟΣ) ἀλλὰ νόμος μὲν φονίας σταγόνας  
401 χυμένας ἐς πέδον ἄλλο προσαιτεῖν  
402 αἶμα· βοᾷ γὰρ λοιγὸς Ἑρινὺν  
403 παρὰ τῶν πρότερον φθιμένων ἄτην  
404 ἐτέραν ἐπάγουσαν ἐπ' ἄτη.

[400] LE CHŒUR.  
Non, non, la loi prescrit qu'à une pluie sanglante  
Abreuvant le sol noir, une autre pluie fatale  
Lui réponde ! Un carnage excite l'Érinie,  
Si bien que pour le fait des premières victimes,  
À la calamité succède le désastre.<sup>672</sup>

Selon ces vers, tout acte engendre des conséquences. C'est une loi qui est irréversible et assurée par les dieux eux-mêmes notamment le dieu Apollon et les Érinyes. Cette description du chœur explique le rôle du *destin*<sup>673</sup> qui s'abat dans cette famille comme le confirme Clytemnestre elle-même avant de mourir par la main de son propre fils. Dès lors, on assiste à un cycle infernal jusqu'à l'avènement d'une véritable justice communautaire qui mettra fin au règlement de conflit individuel par des instances démocratiques.

C'est ainsi que l'annonce du chœur des *Euménides*<sup>674</sup> dans la pièce éponyme augure l'arrivée de nouvelles lois à Athènes. Désormais ce sont les citoyens désignés juges qui vont statuer sur le sort des justiciables comme le rappelle la déesse protectrice de la cité, Athèna<sup>675</sup>. Ces nouvelles « lois », en grec, « θεσμοὺς » au vers 571 de cet extrait traduisent une approche inédite et sont le signe de l'avènement des tribunaux humains. Il faut rappeler ici qu'Eschyle place sous l'approbation des dieux ce nouveau système politique avec la création de l'*Aréopage* afin de susciter l'adhésion du peuple tout entier.

Pour ce qui est de Sophocle, la soumission à la loi est également fondamentale dans ses sept œuvres conservées. Ce sont : *Ajax*, *Antigone*, *les Trachiniennes*, *Œdipe roi*, *Électre*, *Philoctète* et *Œdipe à Colone*. À propos d'*Ajax*, l'intrigue se situe sur les rivages de la Troade. En fait, le héros Ajax refuse de se soumettre à la décision des stratèges de l'armée

<sup>672</sup> Eschyle, *Les Choéphores*, op. cit., p. 23, Kommos, vv. 400-404.

<sup>673</sup> Ibid., p. 49, Quatrième épisode, v. 910. « 910 (ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ) ἡ Μοῖρα τούτων, ὃ τέκνον, παραιτία. » « CLYTEMNESTRE. C'est la faute au destin ! »

<sup>674</sup> Eschyle, *Les Euménides*, op. cit., p. 25, Deuxième stasimon, vv. 490-493.

<sup>675</sup> Ibid., p. 29, Troisième épisode, vv. 570-573. « 570 πληρουμένου γὰρ τοῦδε βουλευτηρίου σιγᾷ ἀρήγει καὶ μαθεῖν θεσμοὺς ἐμοὺς πόλιν τε πᾶσαν ἐς τὸν αἰανῆ χρόνον καὶ τώδ' ὅπως ἂν εὖ καταγνωσθῇ δίκη. » « Puisque cette assemblée est réunie, que tous se taisent ! Ceux-ci appliqueront désormais mes lois dans toute la ville, et vont juger équitablement cette cause. »

réunis en assemblée. S'étant concertés, ceux-ci ont désigné Ulysse comme celui qui héritera des armes d'Achille au détriment d'Ajax. Ce trait relatif à « *l'assemblée des rois* », en grec, « *τυραννικοῦ κύκλου* »<sup>676</sup> est essentiel comme le témoigne le récit du messager qui explique dans quelle condition cette décision a été prise. Dans ce contexte, la loi qui est le résultat de la volonté du collège des mandataires de l'armée est irrévocable. Ajax cherche à se rendre justice et s'engage à les égorger. Il se présente en mauvais citoyen qui est irrespectueux des lois. C'est pour cette raison qu'il a été frappé de démence par la déesse Athéna elle-même. Le héros le rappelle fort bien au *premier épisode* :

442 εἰ ζῶν Ἀχιλλεὺς τῶν ὅπλων τῶν ὧν πέρι  
 443 κρίνειν ἐμελλε κράτος ἀριστείας τινί,  
 444 οὐκ ἂν τις αὐτ' ἔμαρψεν ἄλλος ἀντ' ἐμοῦ.  
 445 Νῦν δ' αὐτ' Ἀτρεΐδαι φωτὶ παντουργῶ φρένας  
 446 ἔπραξαν, ἀνδρὸς τοῦδ' ἀπώσαντες κράτη· [...]  
 [450] Νῦν δ' ἡ Διὸς γοργῶπις ἀδάματος θεὰ  
 451 ἦδη μ' ἐπ' αὐτοῖς χεῖρ' ἐπευθύνοντ' ἐμὴν  
 452 ἔσφηλεν ἐμβαλοῦσα λυσσώδη νόσον,

*Cependant, j'en suis certain, si Achille, de son vivant, eût voulu disposer de ses armes par un jugement, et en faire le prix de la valeur, nul autre que moi ne les eût possédées. Mais aujourd'hui les Atrides ont tout [...]. [450] Mais au moment où j'allais frapper, une déesse invincible, qui porte l'épouvante, la fille de Jupiter, a égaré mon bras, en m'inspirant un affreux délire, et souillé mes mains du sang de ces vils troupeaux.*<sup>677</sup>

Dans cet extrait, le héros se rend compte de la gravité de son acte et du rôle qu'a joué la déesse Athéna dans son châtement. Il apparaît alors que le seul moyen de sauver la vie du héros est de l'empêcher de quitter sa tente au risque de voir le destin se réaliser. Le poète tragique laisse comprendre que même les dieux sont contre les citoyens qui ne se soumettent pas aux lois. C'est cette idée qui transparait aisément à travers l'acte que pose la déesse Athéna en frappant de délire le redoutable guerrier Ajax. Aucune inflexion ou dérogation à la loi n'est permise pour quiconque. Même les nobles ou les rois sont astreints.

Après le suicide d'Ajax, *Ménélas*<sup>678</sup> va annoncer à son frère Teucer l'interdiction de lui accorder les honneurs funéraires du fait de son attitude. Cette décision qui enterme la

<sup>676</sup> Sophocle, *Ajax*, op. cit., pp. 34-36, Troisième épisode, vv 748-783. « (ΑΓΓΕΛΟΣ) Τοσοῦτον οἶδα καὶ παρὸν ἐτύγχανον· ἐκ γὰρ συνέδρου καὶ τυραννικοῦ κύκλου Κάλχας μεταστὰς οἶος Ἀτρειδῶν δῖχα, [...]. » « LE MESSAGER. Voici ce que j'ai su, et dont moi-même j'ai été témoin. Calchas, sortant de l'assemblée des rois, et quittant les Atrides, [...] ». »

<sup>677</sup> Ibid., pp. 23-24, Premier épisode, vv. 442-452.

<sup>678</sup> Ibid., pp. 49-50, Quatrième épisode, vv. 1047-1090, « (ΜΕΝΕΛΑΟΣ) Οὗτος, σὲ φωνῶ, τόνδε τὸν νεκρὸν χερσὶν μὴ συγκομίζειν, ἀλλ' ἐὰν ὅπως ἔχει. (ΤΕΥΚΡΟΣ) Τίνος χάριν τοσόνδ' ἀνήλωσας λόγον; (ΜΕΝΕΛΑΟΣ) Δοκοῦντ' ἐμοί, δοκοῦντα δ' ὅς κραινείνι στρατοῦ. [...]. » « MÉNÉLAS. Holà ! je te défends de porter les mains sur ce cadavre; je t'ordonne de le laisser dans l'état où il est. TEUCER. Pourquoi donc jettes-tu ces paroles arrogantes (70)? MÉNÉLAS. Telle est ma volonté et la volonté de celui qui commande à l'armée. . [...] ». »

volonté des chefs a aussi valeur de loi. Teucer ne saurait la contester sans courir le risque d'être sanctionné. Ajax n'était pas un citoyen modèle. Il pourrait être une source d'anarchie. Au passage, Ménélas dans le *quatrième épisode* va énoncer les motifs de l'interdiction de la loi qui va le frapper :

1066 Πρὸς ταῦτα μηδὲν δεινὸν ἐξάρης μένος·  
1067 εἰ γὰρ βλέποντος μὴ ὀδυνήθην κρατεῖν,  
1068 πάντως θανόντος γ' ἄρξομεν, κἂν μὴ θέλῃς,  
1069 χερσὶν παρευθύνοντες· οὐ γὰρ ἔσθ' ὅπου  
1070 λόγων ἀκοῦσαι ζῶν ποτ' ἠθέλῃς ἐμῶν.  
1071 Καίτοι κακοῦ πρὸς ἀνδρὸς ἄνδρα δημότην  
1072 μηδὲν δικαιοῦν τῶν ἐφεστώτων κλύειν.  
1073 Οὐ γάρ ποτ' οὔτ' ἂν ἐν πόλει νόμοι καλῶς  
1074 φέροντ' ἄν, ἔνθα μὴ καθεστήκη δέος,  
1075 οὔτ' ἂν στρατός γε σωφρόνως ἄρχοιτ' ἔτι  
1076 μηδὲν φόβου πρόβλημα μὴδ' αἰδοῦς ἔχων.  
1077 Ἀλλ' ἄνδρα χρή, κἂν σῶμα γεννήσῃ μέγα,  
1078 δοκεῖν πεσεῖν ἂν κἂν ἀπὸ μικροῦ κακοῦ.

*D'ailleurs, ne laisse pas ton orgueil s'emporter trop loin ; car si pendant sa vie nous n'avons pu le soumettre à notre volonté, nous le pourrions du moins après sa mort, et, malgré toi, nos bras sauront t'y contraindre. Jamais, tant qu'il vécut, il ne voulut m'écouter; cependant c'est le propre d'un mauvais citoyen de ne pas vouloir obéir à ses chefs. Jamais, en effet, les lois n'auront de force dans un État où ne règne pas la crainte; une armée n'est point sagement conduite, si elle n'a pour premier rempart la crainte et le respect. Un homme, quelle que soit sa force, doit songer que le moindre mal peut l'abattre.* <sup>679</sup>

Selon ces propos de Ménélas, le bon citoyen doit respecter l'ordre de la cité, car les « lois », « νόμοι » selon le vers 1073 doivent s'imposer et instaurer la discipline. Par contre, Ajax est qualifié de mauvais citoyen comme le précise les vers 1071-1072 : « *cependant c'est le propre d'un mauvais citoyen de ne pas vouloir obéir à ses chefs* », en grec « *Καίτοι κακοῦ πρὸς ἀνδρὸς ἄνδρα δημότην μηδὲν δικαιοῦν τῶν ἐφεστώτων κλύειν.* ». Telle est l'origine du trouble dans l'armée ou dans un État où il n'existe pas la « crainte », « φόβου » et le « respect », « αἰδοῦς » tel que souligné au vers 1076. Tout citoyen honnête doit donc s'incliner devant la force de la loi. Une cité dans laquelle ces deux critères (crainte et respect) ne sont pas appliqués est susceptible de disparaître. Par conséquent, un État fort doit faire respecter ses lois à tout individu. Au cas contraire, le chaos pourrait s'installer. Il s'agit en réalité d'une mise en garde concernant Teucer qui devrait également se comporter en bon citoyen. Sinon son comportement pourrait amener les autorités à le considérer comme un rebelle à l'image d'Ajax.

Cette image de non soumission à la loi resurgit dans *Antigone* de Sophocle qui met en relief la dimension impérative de la loi dans la cité même si elle est inique. Après le combat

<sup>679</sup> Ibid., p. 50, Quatrième épisode, vv. 1066-1078.

fratricide entre Polynice et Étéocle. Créon, le roi de Thèbes, a pris une loi qui interdit d'ensevelir Polynice. Ce dernier est considéré comme un traître contrairement à Étéocle l'ancien roi de Thèbes. Ismène explique à sa sœur Antigone l'intérêt de se comporter comme un bon citoyen en se soumettant à « l'ordonnance »<sup>680</sup>, en grec, « νόμους » du roi Créon, même si elle est injuste. La jeune princesse tente de dissuader en vain sa sœur de ne pas se revolter en soutenant au *prologue* :

νῦν δ' αὖ μόνα δὴ νῶ λειψιμμένα σκόπει  
ὅσῳ κάκιστ' ὀλούμεθ', εἰ νόμου βία  
60 ψῆφον τυράννων ἢ κράτη παρέξιμεν.  
ἀλλ' ἐννοεῖν χρὴ τοῦτο μὲν γυναιχ' ὅτι  
ἔφουμεν, ὡς πρὸς ἀνδρας οὐ μαχομένα.  
ἔπειτα δ' οὐνεκ' ἀρχόμεσθ' ἐκ κρεισσόνων,  
καὶ ταῦτ' ἀκούειν κάτι τῶνδ' ἀλγίονα.  
65 ἐγὼ μὲν οὖν αἰτοῦσα τοὺς ὑπὸ χθονὸς  
ζῦγγοιαν ἴσχειν, ὡς βιάζομαι τάδε,  
τοῖς ἐν τέλει βεβῶσι πείσομαι· τὸ γὰρ  
περισσὰ πράσσειν οὐκ ἔχει νοῦν οὐδένα.

*Demeurées seules, nous deux, à présent, ne prévois-tu pas l'affreuse fin qui nous guette si nous enfreignons la loi, si nous passons outre aux édits et à la puissance du maître? N'oublie pas que nous sommes femmes et que nous n'aurons jamais raison contre des hommes. Le roi est le roi : il nous faut bien obéir à son ordre, et peut-être à de plus cruels encore. Que nos morts sous la terre me le pardonnent, mais je n'ai pas le choix; je m'inclinerai devant le pouvoir. C'est folie d'entreprendre plus qu'on ne peut.*<sup>681</sup>

De cet échange entre les deux sœurs, il ressort que la norme est le socle de l'équilibre de la cité. En vue du maintien de la stabilité et de l'ordre étatique, il est nécessaire pour les habitants de la cité de se plier aux lois du roi Créon. La prudente Ismène se positionne en tant que citoyenne exemplaire et se refuse à affronter l'autorité. Elle essaye en vain de convaincre sa sœur de ne pas s'opposer au pouvoir du roi malgré cette décision injuste.

S'agissant de la pièce, *les Trachiniennes*, même si elle met en scène la mort du héros Héraclès à cause de sa femme Déjanire par amour d'après le destin, il n'en demeure pas moins que Sophocle rebondit sur l'importance de la loi qui s'applique inéluctablement en cas de crime à Trachis. En fait, Déjanire se reproche d'avoir causé la mort d'Héraclès. Dans les faits, elle constate son erreur parce qu'elle a appliqué sans le savoir le baume selon la ruse du centaure Nessos sur le vêtement envoyé comme présent à Héraclès dans la cité d'Eubée. Ce bref échange entre le chœur et Déjanire démontre l'inquiétude de la reine ingénue qui reconnaît qu'elle a été bernée par ledit centaure. Elle craint surtout que la loi s'applique sanctionnant durement son acte dans le *troisième épisode* :

<sup>680</sup> Sophocle, *Antigone*, op. cit., p. 22, Deuxième épisode, v. 449.

<sup>681</sup> Ibid., p. 4, Prologue, vv. 48-68.

725 (ΔΗΙΑΝΕΙΡΑ) Οὐκ ἔστιν ἐν τοῖς μὴ καλοῖς βουλευμασιν  
 726 οὐδ' ἐλπίς ἥτις καὶ θράσος τι προζενεῖ.  
 727 (ΧΟΡΟΣ) Ἀλλ' ἀμφὶ τοῖς σφαλεῖσι μὴ 'ξ ἐκουσίας  
 728 ὀργὴ πέπειρα, τῆς σε τυγχάνειν πρέπει.  
 729 (ΔΗΙΑΝΕΙΡΑ) Τοιαῦτα δ' ἂν λέξειεν οὐχ ὁ τοῦ κακοῦ  
 730 κοινωνός, ἀλλ' ὃ μὴδὲν ἔστ' οἴκοι βαρύν.

DÉJANIRE. — Quand on a mal agi, on perd jusqu'à l'espoir qui donne du courage. LE CORYPHÉE. — Devant les fautes involontaires, la rigueur des lois s'adoucit. Ton erreur est pardonnable. DÉJANIRE. — Celui qui parle ainsi, c'est qu'il ne porte le poids d'aucune faute.<sup>682</sup>

De ces vers, il apparaît que malgré sa naïveté et son ignorance, Déjanire sait que la sévérité de la loi sera sans équivoque. Les paroles du Coryphée ne pourront pas la rassurer, car elle est consciente du fait que la rigueur de la loi s'impose à tous dans la cité de Trachis en Thessalie où la reine est exilée. Nonobstant son statut de noble, elle devra se plier à la loi, puisque la tunique envoyée au héros par son fils Hyllos a été effectivement empoisonnée. Toute faute même sous le sceau de la candeur est sujette à être reprimandée soit par la mort soit par l'exil.

Ceci est d'autant plus vrai que dans *Œdipe roi* de Sophocle, le roi éponyme qui est interpellé par les citoyens, décide de trouver le coupable qui est à l'origine de la peste. Celle-ci décime la cité de Thèbes. Toutefois, sans le savoir Œdipe va mener son enquête qui aboutira à la découverte de la véritable identité de l'auteur qui n'est autre que lui-même. Il faut cependant souligner qu'après l'oracle de Delphes consulté par Créon, le tyran va prendre une ordonnance en présence de « l'assemblée des citoyens », « πᾶσι Καδμείοις », comme le témoigne le premier épisode :

νῦν δ', ὅστερος γὰρ ἀστὸς εἰς ἀστοὺς τελεῶ,  
 ὑμῖν προφωνῶ πᾶσι Καδμείοις τάδε? [...].  
 Τὸν ἄνδρ' ἀπαυδῶ τοῦτον, ὅστις ἐστί, γῆς  
 τῆσδ' ἣς ἐγὼ κράτη τε καὶ θρόνους νέμω  
 μήτ' εἰσδέχεσθαι μήτε προσφωνεῖν τινα,  
 μήτ' ἐν θεῶν εὐχαῖσι μήτε θύμασιν[...]  
 .[250] ἐν τοῖς ἐμοῖς γένοιτ' ἐμοῦ ζυνειδότος,  
 παθεῖν ἅπερ τοῖσδ' ἀρτίως ἡρασάμην.  
 Ὑμῖν δὲ ταῦτα πάντ' ἐπισκίπτω τελεῖν,  
 ὑπέρ τ' ἐμαντοῦ τοῦ θεοῦ τε τῆσδέ τε  
 γῆς ᾧδ' ἀκάρπως κάθ' ἑως ἐφθαρμένης.»

Maintenant, je vous dis ceci, à vous tous, citoyens Cadméens, moi le dernier venu ici après l'événement. [...]. J'ordonne que cet homme ne soit accueilli par aucun habitant de cette terre où je possède la puissance et le trône ; que nul ne soit son hôte, ne l'admette aux supplications et aux sacrifices divins et ne le baigne d'eau lustrale; [...]. [250] Que je souffre moi-même les maux que mes imprécations appellent sur lui, si je le reçois volontairement dans mes demeures ! Or, je vous

<sup>682</sup> Sophocle, *Les Trachiniennes*, op. cit., p. 39, Troisième épisode, vv. 725-730.

*commande d'agir ainsi, pour moi, pour le Dieu, pour ce pays frappé de stérilité et d'abandon.*<sup>683</sup>

Dans ce passage, nous découvrons qu'Œdipe qui cumule le pouvoir politique et religieux manifeste toute sa puissance par le biais de cet édit. Le roi croit bien faire. Il va même jusqu'à maudire et lancer des imprécations contre celui qui est à l'origine de cette calamité. Aucun citoyen ne devrait le cacher. Œdipe proclame par la même occasion que cette décision s'appliquerait à lui-même s'il s'avère être le *coupable*<sup>684</sup>. L'ironie du sort est que c'est lui qui s'avère à la fin être le parricide et l'incesteux. Hoffman soutient que l'ironie sous-tend en réalité toute cette pièce :

*Œdipe roi est une tragédie totalement ironique parce que totalement oraculaire, l'ironie tragique en commande toute la structure, tous les coups de théâtre sont emprunts d'ironies, sont des renversements ironiques. « Nous [spectateurs] savons d'avance ; le héros tragique saura toujours trop tard. Telle est l'ironie d'une grande tragédie oraculaire.*<sup>685</sup>

À travers cette affirmation, le spécialiste insiste sur la place de l'oracle dans la tragédie d'*Œdipe roi* de Sophocle. Seul Œdipe est ignorant, puisqu'il est victime depuis son enfance de présages divins. Même le public le sait d'avance. Il a tué son père et épousé sa mère qui lui a donné quatre enfants. Il s'agit de Polynice, Étéocle, Ismène et Antigone qui sont également ses frères et sœurs. Au vu de la gravité de son acte, Œdipe lui-même consent à être *exilé*<sup>686</sup>. Cet ordre sera exécuté par son remplaçant Créon.

De la même manière, *Électre* de Sophocle met en relief la force de la loi et le respect de l'autorité des gouvernants par les citoyens. En effet, la princesse Chrysothémis invite sa sœur Électre à être *raisonnable*<sup>687</sup>. Électre veut s'opposer « *aux puissants* », « *τοῖς κρατοῦσιν* », au vers 1014 en réclamant justice contre l'usurpateur Égisthe qui a assassiné Agamemnon

<sup>683</sup> Sophocle, *Œdipe roi*, op. cit., pp. 11-12, Premier épisode, vv. 222-254

<sup>684</sup> Simon Byl, *Initiation à la civilisation grecque I*, Paris, H Dessain, 1969, p. 78. « Cette pièce, considérée souvent comme le chef-d'œuvre de Sophocle, doit son succès à l'art admirable avec lequel elle est conduite ; l'intrigue est menée avec une remarquable gradation : tous les efforts qu'Œdipe fait pour prouver qu'il est innocent l'amènent, au contraire, à se reconnaître coupable »

<sup>685</sup> Georges Hoffmann, *Sophocle Œdipe Roi*, Paris, PUF, Études littéraires, 1990, p. 116.

<sup>686</sup> Sophocle, *Œdipe roi*, op. cit., p. 34, Deuxième épisode, vv. 820-825. « ἡ γὰρ π' ἐμαντῷ τάσδ' ἀρὰς ὁ προστιθείς. Λέχη δὲ τοῦ θανόντος ἐν χεροῖν ἐμαῖν χραίνω, δι' ὧν περ ὄλετ'. Ἄρ' ἔφυν κακός; Ἄρ' οὐχὶ πᾶς ἀναγνος; εἴ με χρὴ φυγεῖν, καὶ μοι φυγόντι μῆστι τοὺς ἐμοὺς ἰδεῖν μήτ' ἐμβατεῦσαι πατρίδος, » « et personne autre que moi-même ne m'accablait de mes propres imprécations ! Et mes mains, par lesquelles il a péri, souillent le lit du mort ! Ne suis-je pas un scélérat impur, puisqu'il faut que je m'exile et fuie sans revoir les miens et sans remettre le pied sur la terre de la patrie ? »

<sup>687</sup> Sophocle, *Électre*, op. cit., p. 52, Troisième épisode, vv. 1011-1014. « καὶ τὰ μὲν λελεγμένα ἄρρητ' ἐγὼ σοι κάτελῃ φυλάζομαι, αὐτὴ δὲ νοῦν σχὲς ἀλλὰ τῷ χρόνῳ ποτέ, σθένουσα μηδὲν τοῖς κρατοῦσιν εἰκαθεῖν. » « Quant aux paroles que nous avons échangées, Sois sûre qu'elles resteront dans le secret. Sois raisonnable enfin, aie cette intelligence De céder aux puissants, sache te résigner. »

en complicité avec la reine Clytemnestre. Dans le cas d'espèce, c'est l'attitude d'un mauvais citoyen qui ne respecte pas les lois des autorités tout comme Antigone dans *Antigone*.

Dans *Philoctète*, Sophocle démontre que la soumission à la loi est un impératif en toute circonstance et surtout en temps de guerre. C'est une pièce qui illustre parfaitement cette idée dans le sens où Ulysse obéit à « l'ordre des chefs de l'armée », en grec, « *ταχθεὶς τόδ' ἔρδειν τῶν ἀνασσόντων ὕπο* »<sup>688</sup>. Il a abandonné Philoctète qui est blessé sur le rivage de l'île de Lemnos. Le motif est que ce guerrier perturbait les rites religieux par des gémissements à cause de sa blessure au pied. La dimension contraignante de la norme est soulignée avec emphase dans ce cas. Même si le jeune héros qui est *isolé*<sup>689</sup> sur cette île abhorre Ulysse et les Atrides à cause de cette loi qu'il trouve injuste, il faut reconnaître qu'il sera convaincu par Néoptolème, le fils d'Achille, de rendre l'arc d'Héraclès. Sans cette arme, la cité de Troie ne pourrait être renversée selon la légende. Philoctète va alors retourner à Troie où il sera guéri.

Enfin, Sophocle réitère le statut de la loi dans *Œdipe à Colone*. Œuvre dans laquelle chaque contrée est régie par des normes qu'il faut respecter obligatoirement. C'est ainsi que même les souverains d'autres cités doivent se soumettre quand bien même ces règles concernent l'aspect religieux. Dans les faits, Créon, roi de thèbes, est sur le point d'entrer en guerre contre Athènes. La raison tient au fait qu'il a violé les lois de Colone qui est un dème de l'Attique. Son héraut tente d'enlever de force Ismère et Antigone les deux filles d'Œdipe qui sont réfugiées dans le sanctuaire sacré des Euménides. À propos de ce comportement, le roi Thésée, en s'appuyant sur la règle de l'hospitalité va ordonner au peuple de prendre les armes. Voici l'exposé des motifs au *deuxième épisode* :

(Θησεύς)[...] ἴθ', ὡς ἄνωγα, σὺν τάχει. τοῦτον δ' ἐγώ, [...].  
νῦν δ' οὐσπερ αὐτὸς τοὺς νόμους εἰσῆλθ' ἔχων,  
τούτοισι κοῦκ ἄλλοισιν ἀρμοσθήσεται.  
οὐ γάρ ποτ' ἔξει τῆσδε τῆς χώρας, πρὶν ἂν  
910 κείνας ἐναργεῖς δεῦρό μοι στήσης ἄγων·  
ἐπεὶ δέδρακας οὗτ' ἐμοῦ καταζίως

<sup>688</sup> Sophocle, *Philoctète*, op. cit., p. 3, Prologue, vv. 1-11. « Ἀκτὴ μὲν ἦδε τῆς περιρρύτου χθονὸς, Λήμνου, βροτοῖς ἄστιπτος οὐδ' οἰκουμένη, ἐνθ', ὃ κρατίστου πατρὸς Ἑλλήνων τραφεὶς Ἀχιλλέως παῖ Νεοπτόλεμε, τὸν Μηλιά Ποιάντος υἱὸν ἐξέθηκ' ἐγώ ποτε, ταχθεὶς τόδ' ἔρδειν τῶν ἀνασσόντων ὕπο, νόσφ' καταστάζοντα διαβόρῳ πόδα, ὅτ' οὔτε λοιβῆς ἡμῖν οὔτε θυμάτωνπαρῆν ἐκῆλοις προσθιγεῖν, ἀλλ' ἀγρίαις κατεῖχ' αἰεὶ πᾶν στρατόπεδον δυσφημίαις, βοῶν, στενάζων. » « C'est ici le rivage de la terre de Lemnos, île déserte et inhabitée, où autrefois, ô Néoptolème, fils d'Achille, élevé par ton père, le plus vaillant des Grecs, j'abandonnai, par l'ordre des chefs de l'armée, le fils de Poeas, de Mèlie, dont le pied, attaqué par une plaie dévorante, laissait couler un sang corrompu ; quand nous ne pouvions plus offrir en paix aux dieux ni libations ni parfums, et que sans cesse il remplissait tout le camp de gémissements, de cris sauvages et de mauvais augures. »

<sup>689</sup> Jacqueline de Romilly, *la Tragédie grecque*, op. cit., p. 91. « La série des affrontements qui opposent les héros à d'autres personnages n'a pas pour seule fonction de donner à leurs sentiments un contour plus net et plus rigoureux : elle a aussi pour effet d'isoler progressivement ces héros de toute aide et de tout soutien humains »

οὐθ' ὧν πέφυκας αὐτὸς οὔτε σῆς χθονός·  
 ὅστις δίκαι' ἀσκοῦσαν εἰσελθὼν πόλιν  
 κἄνευ νόμου κραίνουσιν οὐδέν, εἴτ' ἀφείς  
 915 τὰ τῆσδε τῆς γῆς κύρι', ὧδ' ἐπεισπεσὼν  
 ἄγεις θ' ἂ χρήσεις καὶ παρίσταςαι βία,

THÉSÉE [...]. Allez, comme je l'ordonne, hâtez-vous. [...] : toutefois il sera traité selon les lois qu'il a établies lui-même. Tu ne sortiras pas de cette contrée que tu ne n'aies ramené ces jeunes filles; car ta conduite est offensante pour moi, et indigne de ta naissance et de ta patrie. Quoi! tu entres dans une ville amie de la justice et fidèle à la loi, et au mépris des droits de cette contrée, tu oses, dans tes coupables violences, emmener, entraîner ceux qu'il te plait.<sup>690</sup>

Par cette intervention, le roi d'Athènes Thésée condamne l'attitude des soldats thébains qui méprisent les lois de Colone qui est un bourg d'Athènes. Le magistrat d'Athènes ordonne dès lors au peuple de s'armer et de poursuivre la soldatesque de Créon qui viole l'intégrité du temple des Euménides en emmenant de force les exilés. Quel que soit le mobile, leur posture violente et irrespectueuse à l'endroit des normes ne saurait être en accord avec l'esprit de la « loi », « νόμος » de ce dème tel que précisé au vers 914. C'est pour cette raison que sera émise une ordonnance qui a valeur de loi à l'encontre des envahisseurs Thébains.

À l'instar de ses congénères, Euripide est favorable au respect de la loi dans au moins quinze pièces. Il s'agit de : *Alceste*, *Médée*, *Hippolyte*, *les Héraclides*, *Andromaque*, *Hécube*, *les Suppliantes*, *Électre*, *les Troyennes*, *Héraclès furieux*, *Hélène*, *Iphigénie en Tauride*, *les Phéniciennes*, *les Bacchantes* et *Rhésos* d'Euripide. Dans la plupart des cas, ces œuvres démontrent cette affirmation selon laquelle quel que soit le système de gouvernement en vigueur dans la cité, la loi s'impose à tous. Nous commençons par *Alceste*. Même si l'intrigue tourne autour du sacrifice volontaire de la reine Alceste par amour pour son mari le roi Admète, Il n'en demeure pas moins que le principe de l'obéissance à la loi est évoqué subrepticement dans l'affrontement verbal qui oppose Admète à son père Phérès. Ce dernier à qui l'on a interdit le droit d'accompagner le cortège funèbre de la reine Alceste. Dans les faits, après le mort de la reine, Phérès ne manque pas de relever à son fils qu'aucune « loi », en grec, « νόμος »<sup>691</sup> ne l'obligeait à mourir pour lui en Thessalie. Aucune règle ancestrale n'oblige un parent à se sacrifier pour sa progéniture.

<sup>690</sup> Sophocle, *Œdipe à Colone*, op. cit., pp. 41-43, Deuxième épisode, vv. 897-916.

<sup>691</sup> Euripide, *Alceste*, op. cit., p. 34, Quatrième épisode, vv. 681-686. « ἐγὼ δέ ζ' οἴκων δεσπότην ἐγεινάμην κἄθρεψ', ὀφείλω δ' οὐχ ὑπερθνήσκειν σέθεν· οὐ γὰρ πατρῷον τόνδ' ἐδεξάμην νόμον, παίδων προθνήσκειν πατέρας, οὐδ' Ἑλληνικόν. σαυτῶι γὰρ εἴτε δυστυχῆς εἴτ' εὐτυχῆς ἔφυς· » « Je t'ai donné le jour et je t'ai élevé, pour être après moi le maître de ma maison ; mais rien ne m'oblige à mourir pour toi. Ni les coutumes de nos ancêtres, ni les lois de la Grèce, n'imposent aux pères de mourir pour leurs enfants : chacun vit pour soi, heureux ou malheureux. »

Le thème de la loi est aussi présent dans *Médée* d'Euripide. Dans les faits, Médée a été accueillie à Corinthe en compagnie de son époux Jason. L'exilée assouvit sa vengeance au motif de la trahison de son mari. D'après le chœur, elle va se venger en envoyant non seulement des présents empoisonnés au roi de la contrée Créon et à sa fille Glauké, mais en tuant aussi ses enfants *au mépris des lois*<sup>692</sup> applicables dans ladite cité. Dans ses lamentations, Médée accuse Jason d'avoir déserté, au foulant *les lois*<sup>693</sup>, leur lit au profit d'une autre couche, celle de la princesse Glauké. Ces règles qui interdisent le crime de sang ont été enfreintes par la coupable qui risque la peine de mort. C'est pour cette raison que le messager lui suggère de *s'enfuir*<sup>694</sup> au vu de la gravité de son « acte horrible », en grec, « δεινὸν ἔργον »<sup>695</sup>.

Dans *Hippolyte*, Euripide met également un point d'honneur sur le respect de la loi. C'est dans ce sens qu'au lieu d'appliquer la « loi »<sup>696</sup> « νόμον » qui sanctionne un crime de mort comme le souhaite Hippolyte, le roi Thésée, son père, le condamne plutôt au bannissement. En fait, le roi est convaincu, par les manœuvres de la déesse Aphrodite que son fils a déshonoré sa femme Phèdre qui s'est suicidée. Le souverain de Trézène rend alors une *sentence*<sup>697</sup>. Celle-ci maudit et condamne Hippolyte à « l'exil », en grec, « φυγῆς ». En bon citoyen et malgré son innocence, le prince va obéir à cette loi parce qu'il s'agit des « ordres », en grec, « λόγοις »<sup>698</sup> qui s'imposent automatiquement. Exilé d'Athènes, le jeune héros va mourir parce que voué au courroux du dieu Poséidon qui a été imploré par son propre père.

C'est aussi le cas dans *les Héraclides* d'Euripide où le respect de la loi est une exigence. La pièce met en scène les mandataires de deux cités différentes au sujet d'une loi. D'un côté, Coprée, le héraut argien délégué par le roi Eurysthée convoque les normes de son

<sup>692</sup> Euripide, *Médée*, op. cit., p. 55, Cinquième épisode, vv. 1121. παρανόμως

<sup>693</sup> Ibid., Quatrième stasimon, pp. 48-49, vv. 996-1001. « μεταστένομαι δὲ σὸν ἄλγος, ὃ τάλαινα παίδων μάτερ, ἃ φονεύσεις τέκνα νυμφιδίων ἔνεκεν λεγέων, ἃ σοι προλιπὼν ἀνόμως ἄλλα ξυνοικεῖ πόσις συνεύνω. » « Et je pleure sur ta souffrance, ô malheureuse, toi qui a des enfants, mère qui abattas tes petits, au nom de ta couche nuptiale, qu'a désertée, au mépris des lois, Ton époux pour partager un autre lit. »

<sup>694</sup> Ibid., p. 55, Cinquième épisode, vv. 1121-1123. « ὃ δεινὸν ἔργον παρανόμως εἰργασμένη, Μήδεια, φεῦγε φεῦγε, μήτε ναῖαν λιποῦς ἀπήνην μήτ' ὅχον πεδοστιβῆ. » « Cet acte horrible... au mépris des lois,... c'est toi qui l'a fait, Médée! Fuis!... Fuis!... Ne refuse ni char... marin ni vaisseau... terrestre! »

<sup>695</sup> Ibidem., vv. 1125-1126. « ΑΓΓΕΛΟΣ ὄλωλεν ἡ τύραννος ἀρτίως κόρη Κρέων θ' ὁ φύσας φαρμάκων τῶν σῶν ὕπο. » « MESSAGER Elle est morte la princesse... Elle vient de mourir!... Une jeune fille!... Et Créon aussi, son père... Tout cela à cause de tes poisons! »

<sup>696</sup> Euripide, *Hippolyte*, op. cit., p. 66, Troisième épisode, v. 1046.

<sup>697</sup> Ibid., p. 69, Troisième épisode, vv. 1084-1085 « (Θησεύς) Οὐχ ἔλξεται αὐτόν, δμῶες; Οὐκ ἀκούετε πάλαι ξενοῦσθαι τόνδε προυννέποντά με; » « (THÉSÉE) Esclaves, que ne l'entraînez-vous de ces lieux? N'avez-vous pas entendu la sentence d'exil que j'ai portée contre lui ? »

<sup>698</sup> Ibid., p. 69, Troisième épisode, vv. 1088-1089. « (Θησεύς) Δράσω τάδ', εἰ μὴ τοῖς ἐμοῖς πείσῃ λόγοις· οὐ γάρ τις οἶκτος σῆς μ' ὑπέρχεται φυγῆς. » « (THÉSÉE) Je le ferai, si tu n'obéis à mes ordres; car je n'ai aucune pitié pour ton exil. »

pays pour revendiquer les exilés qui se retrouvent dans le bourg de Marathon en Attique. De l'autre côté, le vieux Iolas soutient qu'un *arrêt*<sup>699</sup> sur leur exil a été prononcé à leur endroit. Athènes applique la loi des suppliants et le droit à l'inviolabilité des lieux sacrés. L'antinomie entre ces lois est à l'origine du conflit imminent entre les deux cités (Argos et Athènes). Lorsque la guerre éclate et que le despote Eurysthée est fait prisonnier, il ne sera pas mis à mort selon la « loi », « νόμος »<sup>700</sup>, athénienne, malgré la réticence d'Alcmène, l'épouse du héros qui souhaite se venger.

Sur un tout autre aspect, l'absence de loi ou l'adoption d'une loi injuste peuvent être une source d'anarchie. C'est ce que souligne Euripide dans *Andromaque*. L'auteur établit le parallèle entre la gestion d'une famille et celle d'une cité en s'inspirant de l'exemple de la situation chaotique du foyer de Néoptolème. Le fils d'Achille a épousé Hermione, la fille de Ménélas, roi de Sparte. Il a aussi reçu comme butin de guerre Andromaque, la femme d'Hector. Leur fils Molosse est menacé d'être mis à mort tout comme sa mère selon le plan de Ménélas et Hermione. Celle-ci accuse Andromaque de l'avoir rendue stérile. C'est à la lumière de ce désordre dans le ménage que le chœur soutient que deux chefs ne peuvent pas diriger une même maison. Cette situation entraînerait la révolte tel que précisé dans le *deuxième stasimon* :

471 οὐδὲ γὰρ ἐν πόλεσι δίπτυχοι τυραννίδες  
474 μιᾷς ἀμείνονες φέρειν,  
475 ἄχθος τ' ἐπ' ἄχθει καὶ στάσιν πολίταις·

*Dans les états, deux autorités ne sont pas plus faciles à supporter qu'une seule :  
c'est un fardeau ajouté à un autre, et une cause de sédition parmi les citoyens.*<sup>701</sup>

Pour la stabilité d'une cité en l'occurrence Phthie, on ne saurait retrouver deux instances dirigeantes. Afin d'éviter le désordre et une révolte des « citoyens », « πολίταις »

<sup>699</sup> Euripide, *Les Héraclides*, pp. 10-11, Premier épisode, vv. 181-199. « (ΙΟΛΑΟΣ) ἀναξ, ὑπάρχει γὰρ τόδ' ἐν τῇ σῇ χθονί, εἰπεῖν ἀκοῦσαί τ' ἐν μέρει πάρεστί μοι κοῦδεῖς μ' ἀπώσσει πρόσθεν ὥσπερ ἄλλοθεν. ἡμῖν δὲ καὶ τῶιδ' οὐδέν ἐστιν ἐν μέσῳ· ἐπεὶ γὰρ Ἄργους οὐ μέτεσθ' ἡμῖν ἔτι, ψήφῳι δοκῆσαν, ἀλλὰ φεύγομεν πάτραν, πῶς ἂν δικαίως ὡς Μυκηναίους ἄγοι ὅδ' ὄντας ἡμᾶς, οὓς ἀπήλασαν χθονός; ξένοι γὰρ ἐσμεν. [...]. » « O roi, j'ai du moins un avantage dans ta patrie : il m'est permis d'entendre mon accusateur et de répondre à mon tour, et l'on ne commencera pas par me chasser, comme on l'a fait ailleurs. Mais nous n'avons rien de commun avec cet homme ; car, puisque nous n'avons plus rien à démêler avec Argos, en vertu de l'arrêt prononcé, et que nous sommes bannis de notre patrie, comment aurait-on droit de nous réclamer comme Argiens, après nous en avoir expulsés? 189 Nous sommes étrangers.[...]. »

<sup>700</sup> Ibid., p. 47, Exodos, vv. 961-966 « (ΘΕΡΑΠΙΩΝ) οὐκ ἔστ' ἀνυστὸν τόνδε σοι κατακτανεῖν. (ΑΛΚΜΗΝΗ) ἄλλως ἄρ' αὐτὸν αἰχμάλωτον εἴλομεν. εἴργει δὲ δὴ τίς τόνδε μὴ θνήσκειν νόμος; (ΘΕΡΑΠΙΩΝ) τοῖς τῆσδε χώρας προστάταισιν οὐ δοκεῖ. (ΑΛΚΜΗΝΗ) τί δὴ τόδ'; ἐχθροὺς τοισίδ' οὐ καλὸν κτανεῖν; (ΘΕΡΑΠΙΩΝ) οὐχ ὄντιν' ἂν γε ζῶνθ' ἔλωσιν ἐν μάχῃ. » « LE MESSENGER. Il n'est pas en ton pouvoir de le faire périr. ALCMÈNE. C'est donc en vain qu'il est notre captif? Mais quelle loi empêche de lui donner la mort ? LE MESSENGER. Les chefs de ce pays ne le veulent pas. ALCMÈNE. Quoi donc? n'est-il pas beau, à leurs yeux, d'immoler un ennemi ? LE MESSENGER. Non pas celui qu'ils ont pris vivant dans le combat. »

<sup>701</sup> Euripide, *Andromaque*, op. cit., p. 26, Deuxième stasimon, vv. 471-475.

comme le souligne le vers 475, il est préférable d'avoir une femme unique dans un mariage ou une seule entité à la tête de l'État. Il est judicieux d'instituer un pouvoir fort capable de diriger afin d'assurer un certain équilibre et l'organisation de la cité.

C'est ainsi que le roi de Phthie, Pélée, le père d'Achille et grand-père de Néoptolème, s'oppose à la décision du roi de Sparte Ménélas. Ce dernier a condamné Andromaque et Molosse à la mort dans une cité qu'il ne gouverne pas. C'est une conduite inacceptable qui pourrait déboucher sur l'anarchie comme le témoigne cet échange entre les deux autorités :

577 (ΠΗΛΕΥΣ) χαλᾶν κελεύω δεσμὰ πρὶν κλαίειν τινά,  
578 καὶ τῆσδε χεῖρας διπτύχους ἀνιέναι.  
579 (ΜΕΝΕΛΑΟΣ) ἐγὼ δ' ἄπανδῶ, τᾶλλα τ' οὐχ ἥσσω σέθεν  
580 καὶ τῆσδε πολλῶι κυριώτερος γεγώς.  
581 (ΠΗΛΕΥΣ) πῶς; ἢ τὸν ἄμὸν οἶκον οἰκήσεις μολῶν  
582 δεῦρ'; οὐχ ἄλλῃ σοι τῶν κατὰ Σπάρτην κρατεῖν;  
583 (ΜΕΝΕΛΑΟΣ) εἰλὸν νῖν αἰχμάλωτον ἐκ Τροίας ἐγώ.  
584 (ΠΗΛΕΥΣ) οὐμὸς δέ γ' αὐτὴν ἔλαβε παῖς παιδὸς γέρας.

PÉLÉE. Brisez ses liens, ou craignez ma colère ; laissez ses mains en liberté. 417  
MÉNÉLAS. Et moi je le défends, moi qui ne suis pas moins que toi, et qui ai bien plus de droits que toi sur cette femme. PÉLÉE. Comment ! Es-tu venu ici faire la loi dans mon palais ? Ne te suffit-il pas de commander à Sparte ? MÉNÉLAS. Elle est ma captive, je l'ai prise à Troie. PÉLÉE. Le fils de mon fils la reçut comme prix de la victoire.<sup>702</sup>

Cette conversation entre les deux gouvernants démontre la nécessité d'avoir un seul maître à la tête d'une cité dans laquelle les lois seront respectées. Un navire ne peut être dirigé que par un seul pilote. Dans ce cas, la loi s'appliquerait sans contestation, puisqu'en présence de deux autorités légiférantes, il y'aurait conflit des lois et amalgame entre les intérêts publics et privés. C'est une situation qui déboucherait au chaos. L'exemple des rois Pélée et Ménélas le prouve assez. Les deux chefs ne s'entendent pas sur le sort de la captive troyenne Andromaque et Molosse, le fils engendré avec Néoptolème.

Le statut de la loi qui s'impose est une effectivité dans *Hécube* d'Euripide. L'intérêt est porté sur l'effet de la décision qui est prise par l'assemblée des Grecs d'immoler Polyxène, la fille de la reine Hécube et du roi Priam après la chute de Troie. Cette résolution est irrévocable et ne saurait être infléchie, car elle est la volonté des soldats réunis en *assemblée*<sup>703</sup>

<sup>702</sup> Ibid., p. 31, Troisième épisode, vv. 577-584.

<sup>703</sup> Euripide, *Hécube*, op. cit., pp. 7-9. Parodos, vv. 107-153. « 107 ἐν γὰρ Ἀχαιῶν πλήρει ξυνόδοι λέγεται δόξαι σὴν παῖδ' Ἀχιλεῖ σφάγιον θέσθαι. [...] ἀλλ' ἴθι ναούς, ἴθι πρὸς βωμούς, {ἵζ' Ἀγαμέμνονος ἱκέτις γονάτων,} κήρυσσε θεοὺς τοὺς τ' οὐρανίδας τοὺς θ' ὑπὸ γαίας. ἢ γὰρ σε λιταὶ διακωλύουσ' ὀρφανὸν εἵναι παιδὸς μελέας ἢ δεῖς ἐπιθεῖν τύμβωι προπετῇ φοινισσομένην αἵματι παρθένον ἐκ χρυσοφόρου δειρῆς νασμῶι μελαναυγεῖ. » « L'assemblée entière des Grecs a résolu, dit-on, d'immoler ta fille aux mânes d'Achille. [...]. Mais cours aux temples embrasser les autels, jette-toi aux pieds d'Agamemnon en suppliante ; invoque les dieux, ceux du ciel et ceux des enfers. Peut-être tes prières obtiendront-elles la conservation de ta malheureuse fille ; sinon, il te faudra voir la vierge, égorgée, arroser des flots de son sang le tombeau d'Achille. »

d'après le chœur. Hécube met en lumière ce caractère de la loi en annonçant à sa fille cette terrible nouvelle. Il s'agit là d'une sentence collégiale des Achéens qui est qualifiée « *d'avis commun* », en grec, « *Ἀργείων κοινὰ* »<sup>704</sup>. La reine va tenter de s'opposer à cette loi<sup>705</sup> en suppliant avec insistance Ulysse afin qu'il utilise son rang aux fins d'annulation. Par ailleurs, ni Agamemnon ni Ulysse ne pourront aller à l'encontre de cette décision. Polyxène au lieu de se comporter en suppliante va plutôt accepter de se sacrifier.

Cette force de la loi rejaillit également dans *les Suppliantes*. En fait, Athènes et Thèbes sont sur le point d'entrer en guerre à cause de l'antagonisme des normes. L'intrigue souligne que les mères des guerriers et le roi Argos Adraste arrivent à Eleusis, bourg d'Athènes. Ils demandent protection et asile en convoquant le droit d'asile des suppliants. Le roi de Thèbes, Créon, leur a interdit de récupérer les dépouilles de leurs enfants pour les enterrer selon les coutumes. Le héraut thébain est envoyé par Créon pour réclamer les fugitifs. La mère du roi Aethra va convaincre alors son fils Thésée de les secourir en convoquant « *les lois grecques* », « *νόμιμά Ἑλλάδος* »<sup>706</sup>. La reine pense que seule la loi garantit la paix « *car ce qui maintient les États, c'est le respect des lois.* », en grec, « *τὸ γὰρ τοι συνέχον ἀνθρώπων πόλεις τοῦθ' ἔσθ', ὅταν τις τοὺς νόμους σώιζῃ καλῶς.* »<sup>707</sup>. C'est l'obéissance aux lois qui assure l'ordre dans une cité.

Par ailleurs, la soumission à une loi même injuste est une obligation. C'est ce qui transparait dans *Électre* d'Euripide. En effet, le tyran Égisthe outrage au quotidien la sépulture<sup>708</sup> du roi d'Argos Agamemnon selon l'héroïne. Il a même l'outrecuidance d'interdire aux Argiens d'honorer dignement le tombeau d'Agamemnon par des rituels au risque d'être sanctionné. Ce sont les citoyens les plus téméraires qui le font en cachette en

<sup>704</sup> Ibid., p. 11, Premier épisode, vv. 188-190.

<sup>705</sup> Ibid., p. 16, Premier épisode, vv. 292-295. « νόμος δ' ἐν ὑμῖν τοῖς τ' ἐλευθέροις ἴσος καὶ τοῖσι δούλοις αἵματος κεῖται περί. τὸ δ' ἀξίωμα, κὰν κακῶς λέγηις, τὸ σὸν πείσει· λόγος γὰρ ἔκ τ' ἀδοξούντων ἰὼν κακὴ τῶν δοκούντων αὐτὸς οὐ ταῦτ' ὀφείλει. » « Chez vous, la loi qui punit le meurtre est égale pour l'homme libre et pour l'esclave. Lors même que l'éloquence te manquerait, ton autorité entraînera les suffrages : le même discours dans la bouche d'un homme obscur, ou dans celle d'un homme respecté, a une valeur bien différente. »

<sup>706</sup> Euripide, *Les Suppliantes*, op. cit., p. 19, Premier épisode, vv. 307-312. « κάμοι παραινέειν οὐ φόβον φέρει, τέκνον, ἄνδρας βιαίους καὶ κατείργοντας νεκροῦς τάφου τε μοῖραν καὶ κτερισμάτων λαχεῖν ἐς τήνδ' ἀνάγκην σῆι καταστήσαι χερὶ νόμιμά τε πάσης συγγέοντας Ἑλλάδος παῦσαι » « et je ne crains pas de t'y exhorter, mon fils, d'armer ton bras contre ces hommes violents qui veulent priver les morts de la sépulture et des honneurs funèbres, de les contraindre à ce devoir, et de réprimer ceux qui foulent aux pieds les lois de la Grèce : »

<sup>707</sup> Ibidem., vv. 312-313.

<sup>708</sup> Euripide, *Électre*, op. cit., p. 17, Premier épisode, vv. 323-328. « Ἀγαμέμνωνος δὲ τύμβος ἡτιμασμένος οὐπω χοάς ποτ' οὐδὲ κλῶνα μυρσίνης ἔλαβε, πυρὰ δὲ χέρσος ἀγλαϊσμάτων. μέθῃ δὲ βρεχθεὶς τῆς ἐμῆς μητρὸς πόσις ὁ κλεινός, ὥς λέγουσιν, ἐνθρῶισκει τάφῳ πέτρῳ τε λεύει μνήμα λάνινον πατρός, » « Le tombeau d'Agamemnon, laissé sans honneurs, n'a jamais encore reçu de libations ni de rameau de myrte et son bûcher est vide d'ornements. Ivre, souillé de vin, le mari de ma mère, l'illustre, comme on l'appelle, saute sur le tombeau et lance des pierres au monument de marbre de mon père. »

osant braver cette interdiction. C'est ainsi que le vieillard qui est le serviteur d'Électre s'arrête pour rendre hommage au défunt monarque. Il est *bouleversé*<sup>709</sup> par ce qu'il voit. Grande est sa surprise parce qu'il est certain que ce n'est pas un Argien qui a fait des libations et des dons sur la sépulture du père d'Électre.

Dans *les Troyennes*, Euripide insiste encore sur la valeur impérative de la loi. La norme doit être respectée par tous les individus en temps de paix mais surtout en période de guerre par les vaincus. C'est le cas lorsque le héraut Talthybios « *apporte les ordres des généraux grecs* », en grec, « *ἤκω καινὸν ἀγγελῶν λόγον* »<sup>710</sup> à la reine Hécube au sujet du sort des esclaves qui sont données en partage aux différents rois grecs. C'est par une de ces résolutions que Cassandre a été échue au roi Agamemnon sans *tirage au sort*<sup>711</sup>. La reine Hécube sera l'esclave d'Ulysse comme l'atteste le même héraut : « *Ἰθάκης Ὀδυσσεὺς ἔλαχ' ἄναξ δούλην ζ' ἔχειν.* » « *C'est à Ulysse, roi d'Ithaque, que le sort t'a donnée pour esclave.* »<sup>712</sup>. L'insistance sur le *tirage au sort*<sup>713</sup> n'est pas anodine sachant que ce mode de désignation était une pratique courante dans la démocratie directe antique et garantissait l'égalité.

S'agissant d'*Héraclès furieux*, Euripide montre que même si les décisions des tyrans sont cyniques, elles ont valeur de loi. À cet effet, elles doivent être respectées. Effectivement, après avoir assassiné le roi Créon, l'usurpateur Lycos donne *l'ordre*<sup>714</sup> qu'on brûle la famille

---

<sup>709</sup> Ibid., p. 26, Deuxième épisode, vv. 516-517. « *καθαύμας', ὦ παῖ, τίς ποτ' ἀνθρώπων ἔτλη πρὸς τύμβον ἔλθεῖν· οὐ γὰρ Ἀργείων γέ τις.* » « Juge de mon étonnement, ô ma fille! Quel homme a osé venir au tombeau ? Ce n'est pas un des Argiens. »

<sup>710</sup> Euripide, *Les Troyennes*, op. cit., p. 14, Premier épisode, vv. 238.

<sup>711</sup> Ibidem., vv. 249. « (ΤΑΛΘΥΒΙΟΣ) ἐξαίρετόν νιν ἔλαβεν Ἀγαμέμνων ἄναξ. » « TALTHYBIUS. Agamemnon l'a reçue à part, elle n'a pas été tirée au sort. »

<sup>712</sup> Ibid., p. 16, Premier épisode, v. 277.

<sup>713</sup> Hervé Goupayou Goupayou, *La Conception platonicienne de la démocratie et sa critique par Aristote : bilan et perspectives- Essai sur les fondements épistémologiques, éthiques et politiques de la démocratie à l'époque classique et dans la modernité*, Thèse de Doctorat/PH.D en Philosophie, Université Laval, Québec, 2019. p. 362. « Le tirage au sort était un autre procédé caractéristique de la démocratie athénienne à l'époque. Le tirage au sort était lié à l'idée que les athéniens se faisaient de l'égalité politique : si tous les hommes sont égaux, mieux vaut tirer au sort celui qui gouvernera l'État. »

<sup>714</sup> Euripide, *Héraclès Furieux*, op. cit., p. 13, Premier épisode, vv. 237-251. « (Λύκος) σὺ μὲν λέγ' ἡμᾶς οἷς πεπύργωσαι λόγοις ἐγὼ δὲ δράσω ζ' ἀντὶ τῶν λόγων κακῶς. ἄγ', οἱ μὲν Ἑλικῶν', οἱ δὲ Παρνασοῦ πτυχᾶς τέμνειν ἄνωχθ' ἐλθόντες ὕλουργοὺς δρυὸς κορμούς· ἐπειδὰν δ' ἐσκομισθῶσιν πόλει, βωμόν περίξ νήσαντες ἀμφήρη ξύλα ἐμπίμπρατ' αὐτῶν καὶ πυροῦτε σώματα πάντων, ἴν' εἰδῶς οὔνεκ' οὐχ ὁ κατθανὼν κρατεῖ χthonὸς τῆσδ', ἀλλ' ἐγὼ τὰ νῦν τάδε. ὑμεῖς δέ, πρέσβεις, ταῖς ἐμαῖς ἐναντίοι γινώμασιν ὄντες, οὐ μόνον στενάξετε τοὺς Ἡρακλείους παῖδας, ἀλλὰ καὶ δόμου » « LYCOS. Guinde-toi tant que tu voudras, en paroles; moi, j'agirai, en réponse à tes discours, et bien. (A ses gardes.) Allez, vous sur l'Hélicon, vous aux vallons du Parnasse; donnez l'ordre aux bûcherons de couper des branches de chêne, et quand on les aura transportées à la ville, entassez le bois autour de l'autel, mettez-y le feu et brûlez les corps de tous ces gens pour leur apprendre que ce n'est pas le mort qui règne sur ce pays, mais moi, maintenant. Et vous, vieillards, qui vous montrez opposés à mes desseins, vous n'aurez pas à pleurer seulement les enfants d'Héraclès, mais encore le sort de votre maison, quand il lui arrivera malheur : vous vous souviendrez que vous êtes les esclaves de ma royauté. »

d'Héraclès qui est absent de Thèbes. Le père putatif du héros, Amphityron, se soumet à cette décision. Toutefois, il fait remarquer au roi qu'il fait preuve de démesure en leur imposant sa loi<sup>715</sup>. Sur un coup de théâtre<sup>716</sup>, Héraclès viendra *in extremis* délivrer ses proches et réinstaurer la justice à nouveau en tuant le despote. Frappé de folie par les déesses Iris et Lyssa sous l'instigation d'Héra, le héros va assassiner sa famille. Dès lors, le roi Thésée l'invite à quitter Thèbes selon la « loi », « νόμου »<sup>717</sup>, en cas de meurtre et à s'exiler dans la cité de la déesse Pallas. Il va de ce fait se rendre Athènes pour trouver asile et expier sa faute.

C'est toujours dans le but de démontrer la force d'une loi même injuste que le roi barbare de la Tauride Thoas, dans *Iphigénie en Tauride* va ordonner l'immolation de deux Grecs selon une coutume de ce pays. En effet, Oreste et Pylade sont venus dérober la statue d'Athèna selon l'ordre d'Apollon. Ils seront arrêtés dans cette contrée et condamnés au sacrifice humain selon le récit du berger<sup>718</sup>. Les fugitifs seront secourus par Iphigénie, la prêtresse d'Artémis initialement chargée des ablutions. D'après le chœur, la servante de la déesse interroge cette « loi », « νόμος »<sup>719</sup> propre à cette cité et qui est d'application immédiate. Au-delà de la problématique de l'opportunité d'une pareille règle, Euripide se focalise sur le respect de la loi.

S'inscrivant dans la même logique que les autres pièces d'Euripide, le caractère exécutoire de la loi apparaît dans *Hélène*. Dans le gouvernement d'une seule autorité, la norme doit être respectée. En fait, le jeune Teucer, demi-frère d'Ajax et fils de Télamon, roi de Salamine a été *banni* de son pays par son père pour n'avoir pas été présent aux côtés de

<sup>715</sup> Ibid., p. 40, vv. 707-711. « (Ἀμφιτρώων) Ἄναξ, διώκεις μ' ἀθλίως πεπραγότα ὕβριν θ' ὑβρίζεις ἐπὶ θανοῦσι τοῖς ἐμοῖς· ἃ χρῆν σε μετρίως, κεῖ κρατεῖς, σπουδῇν ἔχειν. Ἐπεὶ δ' ἀνάγκην προστίθης ἡμῖν θανεῖν, στέργειν ἀνάγκη· δραστέον δ' ἃ σοὶ δοκεῖ. » « AMPHITRYON. Roi, tu me poursuis malgré mon infortune, et tu m'accables d'outrages parce que mon fils est mort. Tu devrais, malgré ta puissance, modérer ton acharnement. Puisque par la force tu nous imposes la mort, force nous est bien de l'accepter et d'obéir à ta loi ! »

<sup>716</sup> Jacqueline de Romilly, *La Modernité d'Euripide*, Paris, PUF, 1986, p. 32 « les coups de théâtre deviennent des coups du sort »

<sup>717</sup> Euripide, *Héraclès Furieux*, op. cit., p. 74, Exodos, vv. 1322-1325. « Θήβας μὲν οὖν ἔκλειπε τοῦ νόμου χάριν, ἔπου δ' ἅμ' ἡμῖν πρὸς πόλισμα Παλλάδος. Ἐκεῖ χέρας σὰς ἀγνίσας μιάσματος, δόμους τε δώσω χρημάτων τ' ἐμῶν μέρος. » « Quitte Thèbes, pour obéir à la loi, et suis-moi à la ville de Pallas. Là je purifierai tes mains de leur souillure, je te donnerai une demeure et une part de mes richesses. »

<sup>718</sup> Euripide, *Iphigénie en Tauride*, op. cit., p. 18, Premier épisode, vv. 333-339. « πρὸς δ' ἄνακτα τῆσδε γῆς κομίζομένῃ νιν. ὃ δ' ἐσιδὼν ὅσον τάχος ἐς χέρνιβας τε καὶ σφαγεῖ ἔπεμπε σοι. ἡὔχου δὲ τοιάδ', ὃ νεᾶνι, σοὶ ξένων σφάγια παρεῖναι· κἂν ἀναλίσκης ξένους τοιοῦσδε, τὸν σὸν Ἑλλὰς ἀποτείσει φόνον δίκας τίνουσα τῆς ἐν Αὐλίδι σφαγῆς. » « Nous les conduisons au roi de ce pays; après un regard jeté sur eux, il te les envoie aussitôt, pour les soumettre aux ablutions, et les immoler. Souhaite, jeune fille, d'avoir souvent de pareilles victimes à immoler ; en versant leur sang, tu puniras la cruauté des Grecs, et tu vengeras ton sacrifice accompli en Aulide. »

<sup>719</sup> Ibid., p. 24, Premier satyrique, vv. 463-466. « 463 ὦ πότνι', εἴ σοι τάδ' ἀρεσκόντως πόλις ἦδε τελεῖ, δέξαι θυσίας, ἃς ὁ παρ' ἡμῖν νόμος οὐχ ὁσίας Ἑλλήσι διδοὺς ἀναφαίνει. » « Vénérable déesse, si le culte que ce peuple te rend t'est agréable, reçois ce sacrifice que la loi du pays te présente, mais que les mœurs des Grecs déclarent impie. »

son frère lors de son suicide. Cet entretien dans le *prologue* entre Hélène et le héros de passage en Égypte dans le *prologue* est assez explicite :

90 (TEYKPOΣ) φυγὰς πατρώιας ἐξελήλαμαι χθονός.  
91 (ΕΛΕΝΗ) τλήμων ἄν εἴης· τίς δέ σ' ἐκβάλλει πάτρας;  
92 (TEYKPOΣ) Τελαμῶν ὁ φύσας· τίν' ἄν ἔχοις μᾶλλον φίλον;  
93 (ΕΛΕΝΗ) ἐκ τοῦ; τὸ γάρ τοι πρᾶγμα συμφορὰν ἔχει.  
94 (TEYKPOΣ) Αἴας μ' ἀδελφὸς ὦλες' ἐν Τροίᾳ θανών.

TEUCER. 90 Je viens en fugitif, banni des lieux qui m'ont vu naître. HÉLÈNE. Tu dois être malheureux. Qui donc te bannit de ta patrie ? TEUCER. Mon père Télamon. Qui pourrais-je avoir de plus cher ? HÉLÈNE. Quelle cause l'anime contre toi ? C'est un événement malheureux. TEUCER. Mon frère Ajax, mort devant Troie, a causé ma perte.<sup>720</sup>

De cet extrait, il ressort que même si le terme *loi* n'est pas évoqué clairement, nous découvrons que le prince Teucer a été chassé de son pays après la mort de son frère Ajax à Troie. C'est une résolution unilatérale du roi de Salamine, son père, qui décide du sort de Teucer. Ce dernier doit alors se plier à cette loi quoique son innocence ait été prouvée.

Le roi d'Égypte Théoclymène est un *tyran* qui ordonne de mettre à mort<sup>721</sup> tout étranger grec dont le navire échoue sur ses terres. En plus, il veut épouser la reine Hélène contre son gré. Toutefois, celle-ci est restée fidèle à son mari Ménélas. C'est la raison pour laquelle elle conseille à Teucer qui est de passage et en route pour Chypre de partir au plus vite. De la même manière, la vieille femme aux portes du palais avertit Ménélas qui est venu demander l'hospitalité dans ce pays barbare de quitter ce lieu hostile aux Grecs. Il s'agit là d'une *mise en garde*<sup>722</sup> que le roi Ménélas ne respecte pas. Cette pièce montre donc sur un autre plan la dimension impérieuse de la loi du destin qui régit le sort des individus et des cités. C'est ainsi que l'issue de la guerre de Troie avait été scellée par les dieux. Nous lisons à cet effet

<sup>720</sup> Euripide, *Hélène*, op. cit., p. 6, Prologue, vv. 90-94.

<sup>721</sup> Ibid., p. 10, Prologue, vv. 151-157. « (ΕΛΕΝΗ) πλοῦς, ὃ ξέν', αὐτὸς σημαεῖ· σὺ δ' ἐκλιπὼν γῆν τήνδε φεῦγε, πρὶν σε παῖδα Πρωτέως ἰδεῖν, ὃς ἄρχει τῆσδε γῆς· ἄπεστι δὲ κυσὶν πεποιθὼς ἐν φοναῖς θηροκτόνοις· κτείνει γὰρ Ἑλλην' ὄντιν' ἂν λάβῃ ξένον. ὅτου δ' ἔκατι μήτε σὺ ζήτει μαθεῖν ἐγὼ τε σιγῶ· τί γὰρ ἂν ὠφελοῖμί σε; » « HÉLÈNE. Étranger, tu sauras bien trouver ta route ; mais fuis cette terre avant que le fils de Protée, qui règne en ce pays, ne t'ait vu : il est à la chasse avec ses chiens ardents à poursuivre les animaux sauvages. Il fait périr tous les Grecs qui tombent en sa puissance. Quant au motif de cette barbarie, ne cherche pas à l'apprendre ; je me tairai, car que te servirait de le savoir ? »

<sup>722</sup> Ibid., p. 25, Deuxième épisode, vv. 476-482. « (ΓΡΑΥΣ) [...], ὃ ξέν', [...], ἀλλ' ἔρπ' ἀπ' οἴκων· ἔστι γάρ τις ἐν δόμοις τύχη, τύραννος ἢ ταράσσεται δόμος. καιρὸν γὰρ οὐδέν' ἦλθες· ἦν δὲ δεσπότης λάβῃ σε, θάνατος ξενία σοι γενήσεται. εὖνους γὰρ εἰμ' Ἑλλήσιν, οὐχ ὅσον πικροὺς λόγους ἔδωκα δεσπότην φοβουμένη. » « LA VIEILLE. Étranger, [...], Mais éloigne-toi de ce palais ; le trouble a envahi la demeure royale. Tu es venu mal à propos ; et si mon maître te surprenait, la mort serait le don d'hospitalité qui t'attendrait. Pour moi, j'aime les Grecs ; n'en juge pas par la dureté des paroles que m'a inspirées la crainte de mon maître. (Elle rentre.) »

l'expression : « *l'arrêt du destin* », en grec, « *τὸ μὀρσιμον* ». Ce sont les mots prononcés d'abord par le fantôme d'Hélène<sup>723</sup> et ensuite par les Dioscures<sup>724</sup> dans l'*exodos*.

Par conséquent, c'est cet *arrêt des dieux*<sup>725</sup> qui sera accompli malgré toutes les tentatives de réconciliation de la reine Jocaste au sujet du conflit qui oppose Étéocle et Polynice pour le trône de Thèbes dans *les Phéniciennes* d'Euripide. Pourtant, le thème de la force de la loi dans la cité thébaine est perceptible. Étéocle en tant que roi ordonne non seulement que Polynice soit *banni*<sup>726</sup>, mais prend aussi un acte interdisant aux citoyens et à Créon d'offrir une sépulture et les rites funèbres<sup>727</sup> à son frère en cas de mort durant leur affrontement. Étéocle, le tyran, se guinde et proclame un édit en faisant le serment que s'il meurt qu'on n'accorde pas de sépulture à Polynice. Créon et la cité doivent respecter sa dernière volonté. Celui qui viole cet arrêt doit mourir. Ces deux décisions sont des lois auxquelles il faut obéir impérativement.

Même dans *les Bacchantes*, Euripide se penche à nouveau sur le statut de la loi dans une cité monarchique. Nous découvrons que le roi Penthée est considéré comme un impie par son père Cadmos et le devin Tirésias. Ce monarque inculte a profané le temple divin où officie Tirésias. Penthée va ignorer les mises en garde des ses proches et *ordonner*<sup>728</sup> à ses

---

<sup>723</sup> Ibid., p. 32, Troisième épisode, vv. 608-615. « Ὡ ταλαίπωροι Φρύγες πάντες τ' Ἀχαιοί, δι' ἔμ' ἐπὶ Σκαμανδρίοις ἀκταῖσιν Ἥρας μηχαναῖς ἐθνήσκετε, δοκοῦντες Ἑλένην οὐκ ἔχοντ' ἔχειν Πάριν. ἐγὼ δ', ἐπειδὴ χρόνον ἔμειν' ὅσον μ' ἐχρῆν, τὸ μὀρσιμον σώσασα πατέρ' ἐς οὐρανὸν ἄπειμι· φήμας δ' ἡ τάλαινα Τυνδαρίς ἄλλως κακὰς ἤκουσεν οὐδὲν αἰτία. » « Malheureux Phrygiens, et vous Grecs, vous êtes morts pour moi sur les rives du Scamandre, par les artifices de Junon, croyant Hélène dans les bras de Pâris, qui ne la posséda jamais. Fidèle à l'arrêt du destin, j'ai accompli le temps qui m'était prescrit, et je retourne au ciel, mon père. L'infortunée fille de Tyndare a vu son nom déshonoré par d'injustes imputations. »

<sup>724</sup> Ibid., p. 85, Exodos, v. 1677. « ἐστὶ μὀρσιμον » « tel est l'arrêt du destin. »

<sup>725</sup> Euripide, *Les Phéniciennes*, op. cit., p. 15, Parodos, vv. 250-260. « ἀμφὶ δὲ πτόλιν νέφος ἀσπίδων πυκνὸν φλέγει, σῆμα φοινίου μάχας, ἂν Ἄρης τάχ' εἴσεται παισὶν Οἰδίου φέρων πημονὰν Ἑρινύων. Ἄργος ὃ Πελασγικόν, δειμαίνω τὰν σὰν ἀλκὰν καὶ τὸ θεόθεν· οὐ γὰρ ἄδικον εἰς ἀγῶνα τάνδ' ἔνοπλος ὀρμὰν παῖς μετέρχεται δόμους. » « Autour de la ville étincelle une épaisse nuée de boucliers, présage du sanglant combat dont Arès va donner le signal entre les fils d'Œdipe, condamnés à périr par les Érinyes. O Argos Pélasgique! je redoute ta puissance et l'arrêt des dieux : car ce n'est pas pour une injuste guerre qu'il s'élance en armes contre ce pays, le fils qui vient réclamer l'héritage paternel. »

<sup>726</sup> Ibid., p. 20, Premier épisode, vv. 369-370. « ὣν οὐ δικαίως ἀπελαθεῖς ξένην πόλινναίω, δι' ὅσων νᾶμ' ἔχων δακρύροον. » « ces lieux d'où l'on m'a injustement banni, pour me condamner à habiter une ville étrangère et à passer ma vie dans les larmes! »

<sup>727</sup> Ibid., p. 41, Deuxième épisode, vv. 774-778. « { πόλει δὲ καὶ σοὶ ταῦτ' ἐπισκήπτω, Κρέον· ἥνπερ κρατήσῃ τὰμά, Πολυνεῖκους νέκυν μήποτε ταφῆναι τῇδε Θηβαίαι χθονί, θνήσκειν δὲ τὸν θάψαντα, κὰν φίλων τις ᾗ. σοὶ μὲν τὰδ' εἶπον· προσπόλοις δ' ἑμοῖς λέγω } » « Écoute ce que je te recommande, à toi, Créon, ainsi qu'à tous les citoyens. Si je suis vainqueur, que personne ne donne la sépulture à Polynice en cette terre thébaine : périsse quiconque l'aura enseveli, fût-ce un ami! Voilà ce que j'avais à te dire. »

<sup>728</sup> Euripide, *Les Bacchantes*, op. cit., pp. 18-19, Premier épisode, vv. 343-357. « (ΠΙΕΝΘΕΥΣ) οὐ μὴ προσοίσεις χεῖρα, βακχεύσεις δ' ἰών, μηδ' ἐξομόρξῃ μορίαν τὴν σὴν ἐμοί· τῆς σῆς δ' ἀνοίας τόνδε τὸν διδάσκαλον δίκην μέτειμι. στειχέτω τις ὡς τάχος, ἐλθὼν δὲ θάκουσ' τοῦδ' ἵν' οἶωνοσκοπεῖ μοχλοῖς τριαίνου κἀνάτρεπον ἔμπαλιν, ἄνω κάτω τὰ πάντα συγχέας ὁμοῦ, [350] καὶ στέμματ' ἀνέμοις καὶ θυέλλαισιν μέθες· μάλιστα γὰρ νιν δῆξομαι δράσας τάδε. οἱ δ' ἀνὰ πόλιν στείχοντες ἐξιχνεύσατε τὸν θηλύμορφον ξένον, ὃς ἐσφέρει νόσον καὶνὴν γυναιξὶ »

gardes d'enchaîner le dieu Dionysos qui a pris une forme humaine. Pour avoir corrompu les femmes et les épouses thébaines, le châtement est la lapidation. Cette sanction est liée au fait que cet étranger a instauré « *les Bacchanales* », « *βάκχευσιν* » tel que précisé au vers 357. Il s'agit d'une nouvelle pratique religieuse qui perturbe l'ordre social. Le roi va donc l'interdire à Thèbes.

Nous terminons notre analyse sur le statut de la loi dans la cité avec le *Rhésos* d'Euripide. L'accent est mis sur le respect des ordres qui ont valeur de loi dans une contrée même en guerre. En fait, Hector est sur le point de sanctionner de mort ou de flagellation un garde. Ce dernier a été négligent et a failli. Cette négligence a conduit au massacre de l'armée de Rhésos par Ulysse et Diomède durant la nuit. Il est précisé clairement dans l'*exodos* :

τῶνδε τίς τείσει δίκην  
 813 πλὴν σοῦ; σὲ γὰρ δὴ φύλακά φημ' εἶναι στρατοῦ.  
 814 φροῦδοι δ' ἄπληκτοι, τῇ Φρυγῶν κακανδρίαί  
 815 πόλλ' ἐγγελῶντες τῷ στρατηλάτῃ τ' ἐμοί.  
 816 εὖ νυν τόδ' ἴστε—Ζεὺς ὁμώμοται πατήρ—  
 817 ἦτοι μάραγνά γ' ἢ καρανιστῆς μόρος  
 818 μένει σε δρῶντα τοιάδ', ἢ τὸν Ἑκτορα  
 819 τὸ μηδὲν εἶναι καὶ κακὸν νομίζετε.

*Qui doit porter la peine d'un tel attentat, si ce n'est toi ? C'est à toi qu'est confiée la garde de l'armée. Mais nos agresseurs se retirent impunis, ils rient de la lâcheté des Phrygiens et de l'imprudence de leur chef. Mais sachez-le bien, j'en jure par Jupiter, le supplice du fouet ou la mort punira cette négligence, ou qu'on dise qu'Hector est un lâche.*<sup>729</sup>

Par cette déclaration, Hector veut punir de mort le soldat qui avait pour mission de veiller dans la nuit. Il réaffirme son autorité de chef en faisant preuve de rigueur. Cette sentence a valeur de loi même si cette punition ne sera pas appliquée. Il convient alors de retenir que la loi intervient pour sanctionner un écart de conduite et restaurer l'ordre au sein de l'armée. Il est question d'envoyer un signal aux guerriers qui auraient tendance à ne pas faire preuve de discipline. C'est ainsi que le chœur s'engage résolument à *obéir aux ordres*<sup>730</sup> du général qui ordonne de se préparer pour le combat contre les Achéens dès l'aube.

---

καὶ λέχη λυμαίνεται. κᾶνπερ λάβητε, δέσμιον πορεύσατε δεῦρ' αὐτόν, ὥς ἂν λευσίμου δίκης τυχὼν θάνῃ, πικρὰν βάκχευσιν ἐν Θήβαις ἰδὼν. » « PENTHÉE. N'approche pas ta main. Va-t'en aux Bacchanales. Ne viens pas essuyer ta folie sur moi. Quant à lui, qui t'enseigne la démence, je le punirai. (A ses gardes.) Partez. Hâtez-vous ! Allez au siège où il observe le vol des oiseaux; qu'avec des leviers on l'ébranle, on le renverse, on le retourne; qu'on bouleverse tout de fond en comble, pêle-mêle; qu'on jette des bandelettes aux vents des tempêtes. C'est par ce moyen que je l'atteindrai le mieux. (À d'autres gardes.) Et vous, allez par la ville, suivez à la trace cet étranger efféminé qui répand un nouveau mal chez les femmes et corrompt nos épouses. Si vous le prenez, enchaînez-le et amenez-le ici, pour qu'il subisse sa peine, la lapidation, et meure après avoir vu à Thèbes d'amères Bacchanales. »

<sup>729</sup> Euripide, *Rhésos*, op. cit., p. 41, Exodos v. 812-819.

<sup>730</sup> Ibid., p. 48, Exodos, vv. 993-996. « (ΧΟΡΟΣ) πείθου βασιλεῖ· στείχῳμεν ὅπλοις »

La force de la loi dans les cités grecques ayant été présentée dans les pièces, il convient de s'attarder sur les espèces de loi qui émanent des différentes formes de gouvernement et surtout en démocratie.

### V.1.2. Les formes ou espèces de la loi

Par forme de loi, on entend type de loi. Ce aspect qui est repris avec emphase dans les œuvres traduit le souci pédagogique des poètes tragiques. En effet, les situations qui sont présentées dans leurs œuvres montrent la volonté de résoudre les problèmes liés à l'exercice de la démocratie. Eu égard au fait que chez les dramaturges grecs, la loi s'impose à tous les citoyens indépendamment de leurs rangs, la nature de la décision quant à elle varie selon qu'elle est prise soit par l'assemblée soit par un seul gouvernant. On distingue alors plusieurs espèces de lois selon qu'on est en démocratie ou en monarchie. Nous nous attèlerons à le démontrer à la lecture des œuvres des trois auteurs. C'est le cas d'Eschyle avec *les Sept contre Thèbes*, *les Suppliantes* et *les Euménides*, ou encore de Sophocle avec *Antigone*, *Œdipe roi* et *Œdipe à Colone*. Nous exploiterons aussi *Hippolyte*, *les Héraclides*, *Hécube*, *les Troyennes*, *Ion* et *Oreste* d'Euripide.

S'agissant d'Eschyle, *les Sept contre Thèbes* met en lumière l'arrêt de l'assemblée de de Thèbes et souligne implicitement l'existence du régime démocratique. Au passage, le « héraut », « Κῆρυξ » l'annonce à Antigone dans l'exodos en disant : « δοκοῦντα καὶ δόξαντ' ἀπαγγέλλειν με χρὴ δήμου προβούλοις τῆσδε Καδμείας πόλεως », en français, « Apprenez l'arrêt de l'assemblée de Thèbes »<sup>731</sup>. C'est le conseil des Thébains qui condamne le traître Polynice à ne pas être enterré selon la coutume parce qu'il n'a pas honoré ses dieux et a attaqué sa patrie d'origine. Par contre, son frère Étéocle est absous. Il lui sera accordé une sépulture pour avoir défendu sa terre dans la guerre qui oppose Thèbes et Argos. Il s'agit d'une décision irrévocable qui est issue de la délibération des « conseillers » « προβούλοις » ou encore de la volonté du « peuple de la cité de Cadmos », « δήμου Καδμείας πόλεως ».

Dans *les Suppliantes* d'Eschyle, il est plutôt question de décret bien que nous soyons sous le régime démocratique. De fait, c'est le peuple qui décide du sort des Danaïdes. Ces dernières demandent l'exil à la cité d'Argos. Leur père Danaos déclare à propos dans le deuxième épisode :

---

994 κοσμησάμενοι καὶ ξυμμαχίαι τάδε φράζωμεν· τάχα δ' ἂν νίκην δοίη δαίμων ὁ μεθ' ἡμῶν. » « LE CHOEUR. Obéissons à notre roi ; allons, couverts de nos armes, porter ses ordres à nos guerriers : 996 peut-être le dieu qui nous protège nous donnera la victoire. »

<sup>731</sup> Eschyle, *Les Sept contre Thèbes*, op. cit., p. 54, Exodos, vv. 1011-1012.

[600] (ΔΑΝΑΟΣ) θαρσεῖτε παῖδες· εὖ τὰ τῶν ἐγχωρίων·  
601 δῆμον δέδοκται παντελῆ ψηφίσματα.

[600] DANAOS. — Rassurez-vous, mes enfants : le peuple d'Argos est pour nous ;  
il a pris des décrets décisifs.<sup>732</sup>

Il apparaît que cette décision qui a été prise traduit le pouvoir du peuple argien qui se manifeste au travers des « décrets », en grec, « ψηφίσματα » tel que le souligne le vers 601. Ces résolutions opèrent un changement radical quant à l'avenir des fugitives qui seront désormais protégées par les citoyens de cette contrée.

La pièce d'Eschyle, *les Euménides* met en valeur les formes de loi. Ce sont, dans le cas d'espèce, des arrêts qui sont prononcés par le tribunal humain. Institution démocratique qui recoit l'adoubement de la déesse protectrice d'Athènes, Athéna. Il est précisé au *troisième épisode* :

704 κερδῶν ἄθικτον τοῦτο βουλευτήριον,  
705 αἰδοῖον, ὀξύθυμον, εὐδόντων ὕπερ  
706 ἐγρηγορὸς φρούρημα γῆς καθίσταμαι.  
707 ταύτην μὲν ἐξέτειν' ἐμοῖς παραίνεσιν  
708 ἀστοῖσιν ἐς τὸ λοιπόν· ὀρθοῦσθαι δὲ χρὴ  
709 καὶ ψῆφον αἶρειν καὶ διαγνῶναι δίκην  
710 αἰδουμένους τὸν ὄρκον. εἴρηται λόγος.

J'institue ce tribunal incorruptible, vénérable et sévère, gardien vigilant de cette terre, même pendant le sommeil de tous, et je le dis aux citoyens pour que cela soit désormais dans l'avenir. Maintenant, levez-vous, et, fidèles à votre serment, prononcez l'arrêt. J'ai dit.<sup>733</sup>

Le tribunal de l'Aréopage rend un « arrêt », « ψῆφον » comme le souligne le vers 709. Ce passage indique la volonté suprême des juges citoyens qui rendent des sentences sous « serment », « ὄρκον » selon le vers 710. Cette garantie leur confère indépendance et probité morale. C'est l'avènement des nouvelles lois sous l'égide du régime démocratique à Athènes en substitution aux pratiques ancestrales et au droit divin.

À l'image d'Eschyle, Sophocle présente également les catégories de loi dans ses œuvres. *Antigone* est une pièce qui expose la tyrannie de Créon. Ce despote prend des lois injustes. Son attitude entraîne la révolte d'Antigone. C'est dans ce sens que la décision du monarque prend la forme d'une « ordonnance » ou d'un « édit », en grec, « νόμον<sup>734</sup>».

Il en est de même dans *Œdipe roi* où cette ordonnance s'assimile aux ordres du roi qui ont une nature exécutoire. À ce sujet, Œdipe affirme lui-même dans le *troisième épisode* :

<sup>732</sup> Eschyle, *Les Suppliantes*, op. cit., p. 31, Deuxième épisode, vv. 600-601.

<sup>733</sup> Eschyle, *Les Euménides*, op. cit., p. 36, Troisième épisode, vv. 704-710.

<sup>734</sup> Sophocle, *Antigone*, op. cit., p. 3, Prologue, v. 24.

καὶ ταῦτα τοῖς μὴ δρῶσιν εὐχομαι θεοὺς  
[270] μήτ' ἀροτὸν αὐτοῖς γῆς ἀνιέναι τινά,  
μήτ' οὖν γυναικῶν παῖδας, ἀλλὰ τῷ πότμῳ  
τῷ νῦν φθереῖσθαι κάτι τοῦδ' ἐχθίονι.

Pour ceux qui n'obéiront point à mes ordres, je supplie les Dieux  
[270] qu'ils n'aient ni moissons de la terre, ni enfants de leurs femmes, et qu'ils  
meurent du mal qui nous accable ou d'un plus terrible encore.<sup>735</sup>

Dans cet extrait, il ressort qu'Œdipe met en garde tout individu qui ira à l'encontre de ses décisions. Dans le cas contraire, le coupable, en plus d'être maudit, subira aussi une sanction divine puisque le roi est le représentant des dieux sur terre. Une prière dans ce sens sera même faite pour l'accomplissement de ces menaces.

De la même manière, dans *Œdipe à Colone*, Thésée, le magistrat de la cité démocratique d'Athènes, va prendre une *ordonnance*<sup>736</sup> qui enjoint ses soldats et le peuple à récupérer les deux filles d'Œdipe enlevées par les Thébains. L'objectif est de faire face à la violence et à l'impiété du roi Créon qui ne respecte pas les temples et les sanctuaires de Colone.

Comme Eschyle et Sophocle, Euripide ne déroge pas à la règle en insistant sur les formes de loi dans ses écrits. Dans *Hippolyte* qui présente une monarchie, c'est une sentence du roi Thésée qui condamne son fils Hippolyte. Le prince impie est accusé injustement d'avoir séduit la reine Phèdre. Cette décision du roi est assimilée aux « arrêts », en grec, « χρησιμοῖς »<sup>737</sup> comme le déclare Hippolyte avant de mourir. De plus, cet arrêt est irrévocable<sup>738</sup> et d'application immédiate.

Par contre, le scénario est différent dans *les Héraclides* qui met en scène le roi d'Athènes Démophon. En réalité, l'intrigue se déroule à Marathon qui est un bourg de la cité démocratique. Démophon y est considéré à la fois comme un magistrat et un juge. Il va trancher alors par une sentence l'altercation verbale entre Coprée, le héraut mycénien, et le

<sup>735</sup> Ibid., p. 13, Premier épisode, vv. 269-272.

<sup>736</sup> Sophocle, *Œdipe à Colone*, op. cit., pp. 41-43, Deuxième épisode, vv. 897-904. « (Θησεύς) οὐκουν τις ὡς τάχιστα προσπόλων μολὼν πρὸς τούσδε βωμούς, πάντ' ἀναγκάσει λεῶν ἀνιππον ἱππότην τε θυμάτων ἀπο σπεύδειν ἀπὸ ῥυτῆρος, ἔνθα δίστομοιμάλιστα συμβάλλουσιν ἐμπόρων ὁδοί, ὡς μὴ παρέλθωσ' αἱ κόραι, γέλως δ' ἐγὼ ξένῳ γένωμαι τῷδε, χειρωθεὶς βία. ἴθι, ὡς ἄνωγα, σὺν τάχει. » « THÉSÉE Qu'un de mes serviteurs vole aux autels de Poseidon, que le peuple abandonne le sacrifice ; que tous, soit à pied, soit à cheval, courent en toute hâte au lieu où les deux routes se réunissent, pour que les deux jeunes filles ne puissent aller au delà, et que je n'aie pas à rougir devant mon hôte d'avoir souffert une pareille violence. »

<sup>737</sup> Euripide, *Hippolyte*, op. cit., Exodos, p. 84, vv. 1347-1349, « Αἰᾶι αἰᾶι· δύστηνος ἐγώ, πατὴρ ὡς ἀδίκου χρησιμοῖς ἀδικοῖς διελυμάνην. » « Ah! ah! hélas! Malheureuse victime des injustes arrêts d'un injuste père ! »

<sup>738</sup> Ibid., p. 69, Troisième épisode, vv. 1090-1091, « (Ἱππόλυτος) Ἄραρεν, ὡς ἔοικεν· ὃ τάλας ἐγώ· ὡς οἶδα μὲν ταῦτ', οἶδα δ' οὐχ ὅπως φράσω. » « (HIPPOLYTE) L'arrêt est irrévocable, je le vois. Malheureux que je suis, je sais la preuve de mon innocence, et je n'ose la révéler ! »

réfugié Iolas. Se prononçant en faveur des suppliants, l'autorité va fonder son jugement sur trois motifs<sup>739</sup>. Coprée doit respecter cette décision du roi et rentrer à Argos. Dans *Hécube*, il ne s'agit pas du magistrat mais de l'assemblée des Grecs qui a décidé par vote d'immoler Polyxène sur le tombeau d'Achille. Il est question d'un « arrêt », en grec, « ψῆφον »<sup>740</sup>.

Par ailleurs, il importe de rappeler que l'effet ou la force de la loi dépend de l'organe ou de l'autorité qui la prend. Dans *les Troyennes* d'Euripide, le héraut Talthybios annonce la mauvaise nouvelle<sup>741</sup> à Andromaque, la femme d'Hector, dans le deuxième épisode. En effet, c'est l'arrêt de « l'assemblée des Grecs », « ἐν Πανέλλησιν »<sup>742</sup>. Après la défaite des Troyens, les Achéens décident de mettre à mort son fils Astyanax sur les conseils d'Ulysse. Pour éviter les représailles des descendants troyens, Astyanax est condamné à être précipité du haut des tours d'Ilion<sup>743</sup>. Le héraut suggère à Andromaque de faire preuve de « sagesse », « σοφωτέρα » en ne s'opposant pas à la volonté de Grecs<sup>744</sup>. Ce verdict est l'expression de la majorité des soldats grecs. Dès lors, il serait risqué pour Andromaque qui est devenue esclave de Néoptolème de désobéir à cet « arrêt », « ψῆφος »<sup>745</sup> quoiqu'injuste.

<sup>739</sup> Euripide, *Les Héraclides*, op. cit., pp. 12-13, Premier épisode, vv. 236-252. « (ΔΗΜΟΦΩΝ) τρισσαί μ' ἀναγκάζουσι συννοίας ὁδοί, Ἰόλαε, τοὺς σοὺς μὴ παρώσασθαι λόγους [...]. σὺ δ' Ἄργος ἐλθὼν ταῦτά τ' Εὐρυσθεῖ φράσον πρὸς τοῖσδε τ', εἴ τι τοισιδ' ἐγκαλεῖ ξένοις, δίκης κυρήσειν· τοῦσδε δ' οὐκ ἄξεις ποτέ. » « 236 DÉMOPHON. Trois motifs me font un devoir, Iolas, de recevoir les hôtes pour qui tu m'implores : [...]. Pour toi, retourne à Argos, rapporte à Eurysthée ce que tu as entendu, et ajoute que, s'il a quelque grief contre ces étrangers, il obtiendra justice. Mais renonce à les emmener avec toi »

<sup>740</sup> Euripide, *Hécube*, op. cit., p. 14, Premier épisode, vv. 258-259. « ἀτὰρ τί δὴ σόφισμα τοῦθ' ἡγούμενοι ἐς τήνδε παῖδα ψῆφον ὥρισαν φόνου; » « Mais enfin, quels subtils arguments ont-ils pu trouver pour porter un arrêt de mort contre cette jeune fille? »

<sup>741</sup> Euripide, *Les Troyennes*, op. cit., p. 37, Deuxième épisode, v. 719. « (ΤΑΛΘΥΒΙΟΣ) κτενοῦσι σὸν παῖδ', ὡς πύθῃ κακὸν μέγα. » « TALTHYBIUS. On veut faire périr ton fils, pour te dire le fait dans toute son horreur. »

<sup>742</sup> Ibidem., v. 721. « (ΤΑΛΘΥΒΙΟΣ) νικᾷ δ' Ὀδυσσεὺς ἐν Πανέλλησιν λέγων » « TALTHYBIUS. L'éloquence d'Ulysse l'a emporté dans l'assemblée des Grecs. »

<sup>743</sup> Ibidem., v. 725. « (ΤΑΛΘΥΒΙΟΣ) ῥῖψαι δὲ πύργων δεῖν σφε Τρωϊκῶν ἄπο. » « TALTHYBIUS. Il faut qu'Astyanax soit précipité du haut des tours d'Ilion. »

<sup>744</sup> Ibidem., vv. 726-739. « ἀλλ' ὥς γενέσθω καὶ σοφωτέρα φανῇ· μήτ' ἀντέχου τοῦδ', εὐγενῶς δ' ἄλγει κακοῖς, μήτε σθένουσα μηδὲν ἰσχύειν δόκει. ἔχεις γὰρ ἀλκὴν οὐδαμῇ· σκοπεῖν δὲ χρή· πόλις τ' ὅλωλε καὶ πόσις, κρατῇ δὲ σύ, ἡμεῖς δὲ πρὸς γυναῖκα μάρνασθαι μίαν οἰοί τε. τούτων οὐνεκ' οὐ μάχης ἐρᾷν οὐδ' αἰσχρὸν οὐδὲν οὐδ' ἐπίφθονόν σε δρᾷν οὐδ' αὖ ζ' Ἀχαιοῖς βούλομαι ρίπτειν ἀράς. εἰ γάρ τι λέξεις ὅν χολώσεται στρατός, οὔτ' ἂν ταφεῖ παῖς ὁδ' οὔτ' οἴκτου τύχοι. σιγῶσα δ' εὖ τε τὰς τύχας κεκτημένη τὸν τοῦδε νεκρὸν οὐκ ἄθραπτον ἂν λίποις αὐτή τ' Ἀχαιῶν πρεφυμενεστέρων τύχοις. » « Cela doit s'accomplir ; montre ta sagesse en te résignant et en te soumettant sans résistance. Ne te flatte pas de pouvoir t'opposer aux volontés des Grecs ; songe à ta faiblesse : sans époux, sans patrie, tu es au pouvoir d'un maître, et nous sommes plus forts qu'il ne faut pour réduire une femme. Évite donc un combat inégal ; ne tente rien d'indigne de toi, et n'éveille point la haine ; garde-toi même de lancer des imprécations contre les Grecs ; car si tu irrites l'armée par tes menaces, on refusera à ton fils la sépulture et les lamentations funèbres ; si, au contraire, tu supportes tes maux en silence et avec courage, tu ne priveras pas son corps des derniers honneurs, et toi-même tu obtiendras des Grecs un traitement plus doux. »

<sup>745</sup> Ibid., p. 40, Deuxième épisode, vv. 782-789 « (ΤΑΛΘΥΒΙΟΣ) ἄγε, παῖ, φίλιον πρόσπτυγμα μεθεῖς μητρὸς μογεράς, βαῖνε πατρώϊων πύργων ἐπ' ἄκρας στεφάνας, ὅθι σοι πνεῦμα μεθεῖναι ψῆφος ἐκράνθη. λαμβάνετ' αὐτόν. τὰ δὲ τοιάδε χρή κηρυκεῖν ὅστις ἀνοικτος καὶ ἀναιδείαι τῆς ἡμετέρας γνώμης μᾶλλον φίλος ἐστίν. » « TALTHYBIUS. Va, jeune enfant, arrache-toi aux embrassements d'une mère désespérée ; monte au sommet de ces remparts qui furent l'héritage de tes pères, c'est là que l'arrêt des Grecs le condamne à perdre la vie. (Aux

En plus, s'il est vrai que l'arrêt qui statue sur la mort d'Axyanax traduit la volonté de l'assemblée des Grecs, il n'en demeure pas moins qu'un autre *arrêt*<sup>746</sup> est mis en lumière dans cette œuvre. Dans le cas d'espèce, elle est une sentence du roi Ménélas. Ce jugement sanctionne effectivement la trahison d'Hélène qui a été ramenée en Grèce au *troisième épisode*. Dans les faits, nous observons une sorte de procès dans lequel Hécube prononce une accusation à l'encontre d'Hélène. Celle-ci se défend et plaide son innocence sur les origines de la guerre de Troie. Cependant, il est important de signaler qu'il y a une différence entre le gouvernement de la majorité et le gouvernement d'un seul. D'un côté, l'arrêt de l'assemblée qui concerne Axyanax ne sera pas abrogé et sera exécuté. De l'autre, l'arrêt du roi Ménélas qui condamne Hélène ne sera pas appliqué. Il lui pardonnera. Par là, Euripide montre le pouvoir discrétionnaire du roi qui peut revenir sur sa décision dans le cadre de la royauté. Tel n'est pas le cas en démocratie dans laquelle tout le peuple doit se prononcer à nouveau pour annuler ou modifier une loi.

Dans le même sens, Euripide présente un aspect du régime démocratique dans *Ion*. L'auteur insiste ici sur un « *arrêt* », « *ψήφωι* »<sup>747</sup>, des citoyens qui condamnent la reine Créüse à la lapidation parce qu'elle a voulu mettre fin à la vie d'Ion. Cette loi est rendue par les « *magistrats de Delphes* », « *Δελφῶν δ' ἄνακτες* »<sup>748</sup> d'après le messager. Non contente de cette intention du roi Xuthus qui a reconnu Ion comme son propre fils selon l'oracle d'Apollon, Créüse a fomenté un plan pour assassiner le jeune Ion en remettant du poison au vieillard. Le motif du meurtre était d'assassiner le jeune Ion qui est appelé à être le futur successeur au trône du roi. *L'arrêt* des magistrats revêt la puissance de la force publique.

---

gardes qui l'accompagnent.) Qu'on l'emporte. — Ah ! pour transmettre des ordres si cruels, il faudrait un cœur sans pitié et plus insensible à la honte que le mien. »

<sup>746</sup> Ibid., p. 45, Troisième épisode, vv. 906-910. « 906 (EKABH) ἀκουσον αὐτῆς, μὴ θάνῃ τοῦδ' ἐνδεῆς, Μενέλαε, καὶ δὸς τοῖς ἐναντίοις λόγους ἡμῖν κατ' αὐτῆς· τῶν γὰρ ἐν Τροίᾳ κακῶν οὐδὲν κάτοισθα. συντεθεὶς δ' ὁ πᾶς λόγος κτενεῖ νιν οὕτως ὥστε μηδαμοῦ φυγεῖν. » « HÉCUBE. Écoute-la, Ménélas, avant qu'elle meure ; ne lui refuse pas cette grâce, et laisse-moi le soin de lui répondre ; car tu ne sais rien de sa conduite coupable à Troie. Le résultat de cet entretien sera son arrêt de mort, elle ne pourra pas y échapper. »

<sup>747</sup> Euripide, *Ion*, op. cit., p. 63, Exodos, vv. 1250-1251. « (ΚΡΕΟΥΣΑ) πρόσπολοι, διωκόμεσθα θανασίμους ἐπὶ σφαγᾷ, Πυθίαι ψήφωι κρατηθεῖς, ἔκδοτος δὲ γίγνομαι. » « CRÉUSE. Fidèles esclaves, on me cherche pour me livrer à la mort, l'arrêt des citoyens m'a condamnée, le supplice m'attend. »

<sup>748</sup> Ibid., p. 61, Quatrième épisode, vv. 1217-1225. « 1217 θεῖ δ' εὐθὺς ἔξω συλλαβὼν θοινάτορας ὁ πυθόχρηστος Λοξίου νεανίας, κὰν κοιράνοισι Πυθικοῖς σταθεὶς λέγει· ὦ γαῖα σεμνή, τῆς Ἐρεχθέως ὕπο, ξένης γυναικός, φαρμάκοισι θνήσκομεν. Δελφῶν δ' ἄνακτες ὤρισαν πετρορριπῇ θανεῖν ἐμὴν δέσποιναν οὐ ψήφωι μᾶϊ, τὸν ἱερὸν ὡς κτείνουσιν ἐν τ' ἀνακτόροις φόνον τιθεῖσαν. » « Aussitôt le jeune homme marqué par l'oracle d'Apollon sort et entraîne avec lui le reste des convives ; il court devant les magistrats de Delphes, et leur dit : « Citoyens de cette terre sacrée, une étrangère, issue du sang d'Érechthée, a voulu me faire périr par le poison. » Les magistrats de Delphes la condamnent, d'une voix unanime, à être précipitée du haut d'un rocher, pour expier un attentat commis dans un lieu saint, et contre une personne sacrée. »

C'est pour cette raison qu'appeurée, Créuse tente de s'échapper en trouvant asile près de l'autel divin. Cependant ce refuge est inutile. Malgré sa posture de suppliante, Créuse sait qu'elle ne peut pas être sauvée parce qu'elle a été condamnée par la loi de la cité qui est irrévocable<sup>749</sup>. La reine est donc poursuivie et rattrapée par les Delphiens et Ion lui-même.

Enfin, dans *Oreste* d'Euripide, Oreste a été reconnu coupable après le meurtre<sup>750</sup> de Clytemnestre sur l'ordre d'Apollon. Le coupable attend la « sentence », « Ψῆφος »<sup>751</sup> de mort des citoyens d'Argos. Initialement, il risque une triple sanction : soit *l'exil* comme le souhaite un citoyen dénommé Oeax<sup>752</sup>, soit la *mort*, soit la *vie* selon Ménélas<sup>753</sup>. Au final, c'est la sentence de « mort » « Θανεῖν »<sup>754</sup> par lapidation qui sera arrêtée par la majorité des « citoyens » « ἀστών »<sup>755</sup>. La conséquence est d'une part que cet arrêt bénéficie de « la force publique d'Argos », en grec, « Ἀργείας χερός ». D'autre part, cette décision ne provient pas de « ses ennemis », en grec, « πρὸς ἐχθρῶν »<sup>756</sup>. Ce jugement n'émane pas des prétendants au trône et amis<sup>757</sup> du tyran Égisthe assassiné qui souhaitent se venger d'Oreste. Face à la haine de ses adversaires et au verdict de la cité, le héros Oreste ne peut en aucun cas s'échapper puisque les gardes veillent à ce que cette peine soit exécutée.

Sur un tout autre plan, la forme de la loi entraîne des effets immédiats. L'exilé Pylade en est l'illustration parfaite parce que son propre père l'a banni de sa cité à cause de sa

<sup>749</sup> Ibid., p. 63, Exodos, vv. 1256. « (ΚΡΕΟΥΣΑ) τῷ νόμῳι δέ γ' ὄλλυμαι. » « CRÉUSE. Mais la loi m'a condamnée. »

<sup>750</sup> Jacqueline de Romilly, *L'Évolution du pathétique d'Eschyle à Euripide*, Paris, PUF, 1961, p. 13. Au chapitre premier, une analyse comparative du meurtre chez les trois tragiques montre que « d'un auteur à l'autre la scène s'est éloignée, rétrécie, amenuisée. La brutalité du geste est en quelque sorte écartée de nos yeux, comme par une sorte de discrétion. »

<sup>751</sup> Euripide, *Oreste*, op. cit., p. 27, Deuxième épisode, v. 440. « (440) Ψῆφος καθ' ἡμῶν οἴσεται τῇδ' ἡμέρᾳ. » « (ORESTE) Aujourd'hui même, une sentence doit être portée contre moi. »

<sup>752</sup> Ibid., p. 26, Deuxième épisode, vv. 431-432. « (Μενέλαος) Τίνες πολιτῶν ἐξαμιλλῶνται σε γῆς; (Ορέστης) Οἷαξ, τὸ Τροίης μῖσος ἀναφέρων πατρί. » « (ΜΕΝΕΛΑΣ) Quels sont les citoyens qui veulent te bannir du pays? (ORESTE) Oeax, qui impute à mon père le crime commis devant Troie. »

<sup>753</sup> Ibid., p. 27, Deuxième épisode, v. 441. « (Μενέλαος) Φεύγειν πόλιν τήνδ'; ἢ θανεῖν ἢ μὴ θανεῖν; (ΜΕΝΕΛΑΣ) Est-ce l'exil, ou la mort, ou la vie? »

<sup>754</sup> Ibidem., v. 442. « (Ορέστης) Θανεῖν ὑπ' ἀστών λευσίμῳ πετρώματι. » « (ORESTE) La mort; je dois être lapidé par les citoyens. »

<sup>755</sup> Ibid., p. 28, Deuxième épisode, v. 446. « (Ορέστης) Πάντων πρὸς ἀστών, ὡς θάνω· βραχὺς λόγος. » « (ORESTE) Ce sont tous les citoyens : en un mot, on veut ma mort. »

<sup>756</sup> Ibidem., v. 445.

<sup>757</sup> Ibid., p. 27, Deuxième épisode, vv. 435-436. « (Μενέλαος) Τίς δ' ἄλλος; ἢ που τῶν ἀπ' Αἰγίσθου φίλων; (Ορέστης) Οὐτοί μ' ὑβρίζουσ', ὧν πόλις τὰ νῦν κλύει. » « (ΜΕΝΕΛΑΣ) (435) Quel autre ennemi te poursuit? Les amis d'Égisthe? (ORESTE) Ils m'outragent, eux qui maintenant commandent dans la ville. »

participation au meurtre de Clytemnestre aux côtés d'Oreste. C'est pour un crime impie<sup>758</sup> qu'il a été exclu de la communauté et a quitté sa patrie sur l'ordre de son père Strophius.

Après avoir analysé le statut de la loi à travers la force et les différentes formes de la loi quel que soit le régime politique dans les pièces tragiques, il convient d'envisager la fonction de délibération et de contrôle de l'assemblée elle-même.

## V.2. Les fonctions de délibération et de censure de l'assemblée

Par délibération, nous entendons le fait pour l'autorité de solliciter l'avis ou l'opinion des citoyens sur un sujet donné. La censure n'est autre que la critique et l'examen des actes des gouvernants. Il question dans ce volet de s'intéresser une fois de plus au fonctionnement même de la démocratie athénienne. Les auteurs tragiques inséraient dans les pièces le vote à l'assemblée avant l'adoption des lois ou avant la prise de décision au tribunal. Les pièces jouaient donc un rôle essentiel dans la bonne marche de ce régime politique et contribuaient à l'éducation des citoyens à la chose politique. C'est dans cet esprit que deux idées seront développées. D'une part, nous analyserons le rôle consultatif du conseil des citoyens. D'autre part, nous insisterons sur le contrôle des magistrats par l'assemblée.

### V.2.1. Le rôle consultatif des institutions

Cette démonstration sur l'importance du plebiscite passe par une lecture approfondie des textes des dramaturges. Un échantillon de cinq œuvres nous aidera à illustrer cette fonction de référendum. D'un côté, nous examinerons *les Suppliants* et *les Euménides* d'Eschyle. De l'autre, nous nous appuyerons sur *Hécube*, *Ion* et *Oreste* d'Euripide.

En ce qui concerne Eschyle, cet auteur en particulier accorde un intérêt au vote des citoyens avant la ratification des lois. Dans *les Suppliants*, le roi Pélasgos avant de prendre une décision, requiert d'abord l'avis des concitoyens. C'est pour la raison laquelle il suggère à Danaos d'adopter une attitude de suppliant au moment de se présenter devant le peuple d'Argos et à l'égard des divinités de la cité. Le *premier épisode* nous révèle :

397 (ΒΑΣΙΛΕΥΣ) οὐκ εὐκριτον τὸ κρῖμα· μὴ μ' αἶροῦ κριτήν.

398 εἶπον δὲ καὶ πρὶν, οὐκ ἄνευ δήμου τάδε

<sup>758</sup> Ibid., p. 44, Deuxième épisode, vv. 765-768. « Στρόφιος ἤλασέν μ' ἀπ' οἴκων φυγάδα θυμωθεὶς πατήρ. (Ορέστης) Ἴδιον ἢ κοινὸν πολίταις ἐπιφέρων ἔγκλημά τι; (Πυλάδης) Ὅτι συνηράμην φόνον σοι μητρός, ἀνόσιον λέγων. » « Strophius, mon père, irrité contre moi, me bannit de sa présence. (ORESTE) Est-ce d'une faute privée, ou d'un crime public, qu'il t'accuse? (PYLADE) Il me traite d'impie, pour la part que j'ai prise au meurtre de ta mère. »

399 πράξαιμ' ἄν, οὐδέ περ κρατῶν, μὴ καί ποτε  
[400] εἴπῃ λεώς, εἴ ποῦ τι μὴ τοῖον τύχοι,  
401 ἑπήλυδας τιμῶν ἀπώλεσας πόλιν'.

397 LE ROI. — Le jugement est difficile à porter : ne me prends pas pour juge. Je te l'ai déjà dit ; ce que tu demandes, je ne puis le faire sans le peuple, en eussé-je le pouvoir. [400] Je ne veux pas que le peuple me dise un jour, si par hasard un tel malheur arrivait : Pour honorer des nouveaux venus, tu as perdu la ville.<sup>759</sup>

Dans cette réplique, il ressort que le roi Pélasgos se comporte comme une autorité démocratique. Il craint d'engager son peuple dans une guerre aux conséquences néfastes pour les citoyens. Pour éviter de faire couler le sang des innocents au nom de la défense et la protection des femmes étrangères, il conditionne cette importante décision à l'assentiment de « la majorité des suffrages populaires », en grec, *δήμου κρατοῦσα χεῖρ*<sup>760</sup>. Ce sont les « votes », « *γηραιᾶ* »<sup>761</sup> des Argiens qui détermineront la suite parce que les citoyens sont les véritables détenteurs du pouvoir.

De la même façon, les *Euménides* d'Eschyle laisse entrevoir des citoyens qui sont désignés juges au tribunal de l'Aéropage. Ils tranchent aussi par le « vote » « *ψῆφος* » au vers 751 comme le confirme le dieu Apollon dans cet extrait :

748 (ΑΠΟΛΛΩΝ) πεμπάζετ' ὀρθῶς ἐκβολὰς ψήφων, ξένοι,  
749 τὸ μὴ ἀδικεῖν σέβοντες ἐν διαιρέσει.  
[750] γνώμης δ' ἀπούσης πῆμα γίγνεται μέγα,  
751 βαλοῦσά τ' οἶκον ψήφος ὥρθωσεν μία.

APOLLON. Comptez bien les cailloux, étrangers ! Respectez la justice et ne vous trompez point. [750] Si une seule voix est oubliée, ce sera un grand malheur. Un seul suffrage peut relever une maison !<sup>762</sup>

Eschyle, à travers la prise de parole du dieu Apollon, met l'accent sur la place capitale des votes des juges avant la sentence à rendre. C'est par ce moyen qu'on délibère afin de rétablir la justice. L'emploi de l'expression « cailloux », « *ψήφων* » au vers 748 le prouve à suffisance. En plus, les dieux grecs semblent entériner cette nouvelle pratique selon le vœu d'Eschyle. La démocratie est un système politique qui obtient ainsi la faveur des divinités.

À l'instar d'Eschyle, Euripide édifie également le peuple sur le rôle consultatif de l'assemblée. En effet, dans *Hécube*, le chœur note d'un côté que c'est l'assemblée entière des Grecs<sup>763</sup> qui prend la décision d'immoler Polyxène, la fille d'Hécube, à la demande de

<sup>759</sup> Ibid., pp. 20-21, Premier épisode, vv. 397-401.

<sup>760</sup> Ibid., p. 31, Deuxième épisode, v. 604. « *δήμου κρατοῦσα χεῖρ ὅπη πληθύνεται* »

<sup>761</sup> Ibidem. v. 606.

<sup>762</sup> Eschyle, *Les Euménides*, op. cit., p. 36, Troisième épisode, vv. 748-751.

<sup>763</sup> Euripide, *Hécube*, op. cit., p. 7, Parodos, vv. 107-109. « *ἐν γὰρ Ἀχαιῶν πλήρει ξυνόδοι λέγεται δόξαι σὴν παῖδ' Ἀχιλῆϊ σφάγιον θέσθαι.* » « L'assemblée entière des Grecs a résolu, dit-on, d'immoler ta fille aux mânes d'Achille. »

l'ombre d'Achille. De l'autre, le même chœur va même décrire la manière dont se déroulent les débats avant la résolution finale. Dans les faits, deux camps se forment et les idées s'entrechoquent. Telle est l'essence même de la démocratie qui est fondamentalement consensuelle. C'est ce qui est décrit dans ce passage au *parodos* :

[...] 116 πολλῆς δ' ἔριδος συνέπαισε κλύδων,  
 117 δόξα δ' ἐχώρει δίχ' ἀν' Ἑλλήνων  
 118 στρατὸν αἰχμητήν, τοῖς μὲν διδόναι  
 119 τύμβῳ σφάγιον, τοῖς δ' οὐχὶ δοκοῦν.  
 120 ἦν δὲ τὸ μὲν σὸν σπεύδων ἀγαθὸν  
 121 τῆς μαντιπόλου Βάκχης ἀνέχων  
 122 λέκτρ' Ἀγαμέμνων· τὼ Θησείδα δ'  
 123 ὄζω Ἀθηνῶν, δισσὼν μύθων  
 124 ῥήτορες ἦσαν, γνώμη δὲ μιᾷ  
 125 συνεχωρεῖτην τὸν Ἀχιλλεῖον  
 126 τύμβον στεφανοῦν αἵματι χλωρῷ,  
 127 τὰ δὲ Κασσάνδρας λέκτρ' οὐκ ἐφάτην  
 128 τῆς Ἀχιλείας  
 129 πρόσθεν θήσειν ποτὲ λόγχης.

[...] Aussitôt l'orage de la discorde gronde ; deux avis divisent la vaillante armée des Grecs : les uns veulent qu'on immole une victime sur la tombe, les autres s'y opposent. Agamemnon, qui partage la couche de celle qu'anime l'esprit prophétique, défendait ta cause avec zèle : mais les Théséides, ces deux rejetons d'Athènes, ont prononcé deux discours, et ils se sont rencontrés dans l'avis commun d'arroser le tombeau du sang d'une jeune victime. Ne préférons pas, disaient-ils, les amours de Cassandre à la valeur d'Achille.<sup>764</sup>

Ce récit du chœur montre l'effectivité des prérogatives citoyennes dans l'assemblée des Achéens. En réalité, la tragédie propose ici une réplique de la démocratie à Athènes bien qu'il s'agisse là d'une contrée hors de l'Attique et en période de guerre. Il apparaît qu'il y a antagonisme ou choc des opinions dans le conseil des soldats parce que tous les membres ne sont pas d'accord. Ils n'ont pas le même point de vue. Et c'est de ce débat que naît le consensus qui fonde la loi de la majorité. Ce n'est plus le roi seul qui décide en dernier ressort dans la monarchie. En démocratie, chaque citoyen est détenteur d'une parcelle du pouvoir. Dans le cas d'espèce, c'est l'assemblée des soldats qui se prononce sur la mort d'un individu.

Dans *Ion* d'Euripide, le vote en démocratie est également exigé pour l'attribution de certaines fonctions religieuses. C'est ce qui apparaît dans le *prologue* dans lequel le dieu Hermès présente succinctement l'importance des *citoyens de Delphes* qui ont assigné au prétendu orphelin Ion l'entretien du temple Delphes. À propos, il dit dans le *prologue* :

52 νέος μὲν οὖν ὦν ἀμφὶ βωμίους τροφὰς  
 53 ἡλᾶτ' ἀθύρων· ὥς δ' ἀπηνδρώθη δέμας,  
 54 Δελφοί σφ' ἔθεντο χρυσοφύλακα τοῦ θεοῦ  
 55 ταμίαν τε πάντων πιστόν, ἐν δ' ἀνακτόροις

<sup>764</sup> Ibid., pp. 7-8, Parodos, vv. 109-129.

56 θεοῦ καταζῆνι δεῦρ' ἀεὶ σεμνὸν βίον.

*Pendant sa jeunesse, nourri des dons offerts sur les autels, il se livrait aux plaisirs de son âge ; mais, lorsqu'il eut atteint l'âge viril, les citoyens de Delphes l'ont fait gardien des trésors du dieu et intendant des choses sacrées, et il mène jusqu'ici dans le temple une vie irréprochable.*<sup>765</sup>

Ces propos d'Hermès renseignent sur la responsabilité des citoyens dans la désignation aux charges de la cité même si l'action se déroule à Delphes. Ion a atteint l'âge requis et s'est vu confier la conservation du temple. Dans ce sens, il doit balayer le parvis et garder les objets sacrés de ce lieu. Encore que ce mode de désignation des citoyens dans le ministère religieux fait parfois intervenir le tirage au sort<sup>766</sup> comme l'explique Ion lui-même.

Par ailleurs, le résultat du vote qui se matérialise par la décision prise en « assemblée », « ἔκκλητον » traduit indubitablement le pouvoir de la multitude. C'est ce qui transparaît dans *Oreste*. La réplique de Tyndare, le père d'Hélène et de Clytemnestre dans le deuxième épisode nous le rappelle bien :

*Μολὼν γὰρ εἰς ἔκκλητον Ἀργείων ὄχλον  
ἐκοῦσαν οὐχ ἐκοῦσαν ἐπισείσω πόλιν  
σοὶ σῆ τ' ἀδελφῇ, λεύσιμον δοῦναι δίκην. [...].*

*Je cours de ce pas à l'assemblée des habitants d'Argos ; j'exciterai la ville, déjà assez irritée, à te condamner toi et ta sœur à être lapidés.*<sup>767</sup>

Dans cet extrait, est mise en lumière la place de l'assemblée. L'expression « assemblée des habitants d'Argos », en grec, « ἔκκλητον Ἀργείων ὄχλον » au vers 612 prend alors tout son sens. C'est cet organe qui décide du sort des citoyens à partir du vote. La tenue des débats à l'assemblée est retracée minutieusement avant d'aboutir au vote relatif à la sentence de mort<sup>768</sup> qui a été prononcée à l'encontre d'Oreste et Électre. Néanmoins, tout citoyen a le droit de se défendre. C'est le cas avec Oreste qui défend sa cause à l'Écclésiastion selon le récit du vieux messager à Électre :

*[...] Ὅρῳ δ' ὄχλον στείχοντα καὶ θάσσοντ' ἄκραν,  
οὐ φασὶ πρῶτον Δαναὸν Αἰγύπτῳ δίκας  
διδόντ' ἀθροῖσαι λαὸν ἐς κοινὰς ἔδρας.  
Ἀστῶν δὲ δὴ τιν' ἠρόμην ἄθροισμ' ἰδών·*

<sup>765</sup> Euripide, *Ion*, op. cit., p. 5, Prologue, vv. 52-56.

<sup>766</sup> Ibid., p. 22. Premier épisode, vv. 414-416. « (ION) ἡμεῖς τὰ γ' ἔξω, τῶν ἔσω δ' ἄλλοις μέλει, οἱ πλησίον θάσσουσι τρίποδος, ὃ ξένε, Δελφῶν ἀριστῆς, οὗς ἐκλήρωσεν πάλος. » « ION. Mon ministère ne s'étend qu'au dehors : dans l'intérieur du temple siègent près du trépied sacré les premiers citoyens de Delphes désignés par le sort. »

<sup>767</sup> Euripide, *Oreste*, op. cit., p. 37, Deuxième épisode, vv. 612-621.

<sup>768</sup> Ibid., p. 52, Troisième épisode, v. 857. « (Ἀγγελος) Ψήφῳ Πελασγῶν σὸν κασίγνητον θανεῖν καὶ σέ, ὃ τάλαιν', ἔδοξε τῇδ' ἐν ἡμέρᾳ. » « (LE MESSAGER) Infortunée, une sentence des Argiens condamne aujourd'hui ton frère et toi à mourir. »

(875) *Τί καινὸν Ἄργει; Μῶν τι πολέμιων πάρα  
 ἄγγελμ' ἀνεπτέρωκε Δαναϊδῶν πόλιν;  
 Ὅ δ' εἶπ'· Ὅρεστην κείνον οὐχ ὄρᾳς πέλας  
 στείχοντ', ἀγῶνα θανάσιμον δραμούμενον;  
 [...] [950] Πυλάδης δακρύων· σὺν δ' ὁμαρτοῦσιν φίλοι  
 κλαίοντες, οἰκτίροντες· ἔρχεται δέ σοι  
 πικρὸν θέαμα καὶ πρόσσῳις ἀθλία.  
 Ἀλλ' εὐτρέπιζε φάσαν' ἢ βρόχον δέρη·  
 ὥς δεῖ λιπεῖν σε φέγγος· ἢ εὐγένεια δὲ  
 (955) οὐδέν σ' ἐπωφέλησεν, οὐδ' ὁ Πύθιος  
 τρίποδα καθίζων Φοῖβος, ἀλλ' ἀπώλεσεν.*

*[...]. Je vois la foule accourir, et prendre place sur la colline où l'on dit que Danaüs, puni du crime qu'il avait commis envers Égyptus, réunit le premier le peuple en assemblée publique. (884) A la vue de cette réunion, je demande à un citoyen ce qu'il y a de nouveau dans Argos, si quelque entreprise des ennemis amis en émoi la ville de Danaüs? [...] [950] Pylade en pleurs l'a reconduit au sortir de l'assemblée ; ses amis l'accompagnent en fondant en larmes, et en déplorant son sort. Tu vas voir un spectacle bien triste, et bien digne de pitié. Prépare le glaive ou le lacet fatal qui doit terminer tes jours. Rien n'a pu te sauver, ni ta noble naissance; ni même Apollon Pythien, assis sur son trépied; c'est lui qui t'a perdu.<sup>769</sup>*

Ce passage met en lumière les rouages la démocratie bien que l'intrigue se déroule à Argos. Le mécanisme qui consiste à donner la parole à chaque membre à l'assemblée est une preuve de l'exercice effectif du pouvoir, de la liberté et l'égalité citoyenne. En ce sens, les citoyens échangeaient leurs avis de manière contradictoire avant de prendre des décisions sur le devenir de la cité ou sur le sort d'un individu. Le processus de délibération à l'assemblée traduit la vitalité du gouvernement démocratique. Dans les faits, Thaltibus prend la parole d'abord avec un langage artificieux qui sert les intérêts des amis d'Égisthe en souhaitant la mort des deux enfants d'Agamemnon : Électre et Oreste. Ensuite, le roi Diomède ne veut pas qu'on tue Oreste et sa sœur, Il préfère plutôt l'exil, idée qui suscite le tumulte de l'assemblée. Après, se lève un citoyen intrus, un démagogue qui profite de l'ignorance des autres pour les amener à voter des résolutions contraires. Au même moment, un cultivateur le contredit. Enfin, Oreste lui-même se défend. Toutefois, à la fin il a été décidé collégialement que les deux matricides devaient mourir.

Nous découvrons aussi dans le récit que les prémices de la confrontation des opinions remontent au temps de Danaos. Jadis roi, il convoqua une assemblée publique lors de sa querelle avec le roi Égyptos au sujet du mariage des Danaïdes selon la légende.

<sup>769</sup> Ibid., pp. 52-57, Troisième épisode, vv. 866-954.

Après la présentation du rôle consultatif des organes démocratiques tels que le tribunal de l'*Aréopage* et l'*Écclésiā* ou l'assemblée, il reste à explorer la fonction de contrôle ou de censure des magistrats par le conseil des citoyens.

### V.2.2. Le rôle de contrôle des magistrats

Généralement, le contrôle renvoie au droit de regard que les citoyens exercent sur les agissements de l'autorité démocratique. Il s'agit de la censure. Conformément à la pensée d'Aristote<sup>770</sup>, c'est la masse des citoyens qui gouverne et désigne les magistrats démocratiques dont le mandat est rotatif. Cette pensée est reprise par Picco qui soutient que « *dans le texte d'Aristote, il est question de Solon qui a permis au peuple d'Athènes de désigner et de vérifier leurs comptes.*<sup>771</sup> ». C'est à partir de la réforme de Solon que le peuple élit les autorités et évalue leurs actes si nécessaire. Hormis la fonction délibérative, le rôle de contrôle des décisions des gouvernants par l'assemblée est important comme le dévoilent quelques pièces même si elles présentent des cités monarchiques. Cinq œuvres ont attiré notre attention. D'un côté, nous étudierons *Agamemnon* d'Eschyle. De l'autre nous avons *Alceste*, *les Héraclides*, *les Suppliants* et *Rhésos* d'Euripide.

Pour ce qui d'*Agamemnon* d'Eschyle, à l'arrivée du roi Agamemnon après la guerre de Troie, la reine Clytemnestre tente de justifier son infidélité devant l'assemblée des citoyens en leur adressant un discours flatteur. Voici ses propos liminaires dans le *troisième épisode* :

(ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ) ἄνδρες πολῖται, πρέσβος Ἀργείων τόδε,  
οὐκ αἰσχυνοῦμαι τοὺς φιλόνορας τρόπους  
λέξαι πρὸς ὑμᾶς? ἐν χρόνῳ δ' ἀποφθίνει

<sup>770</sup> Aristote, *Politique*, trad. en français d'après le texte collationné sur les manuscrits et les éd. principales par J. Barthélemy-Saint-Hilaire, 3e éd. rev. et corr. - Paris : Ladrangue, 1874 - 545 p. ; in-8, p. (consulté le 04 juillet 2021 à 09H40 mn) sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**), p. 1281b. Livre III, chapitre VI, [3,1281b]. « § 6. [...], τίνων δεῖ κυρίους εἶναι τοὺς ἐλευθέρους καὶ τὸ πλῆθος τῶν πολιτῶν. Τοιοῦτοι δ' εἰσὶν ὅσοι μήτε πλούσιοι μήτε ἀξίωμα ἔχουσιν ἀρετῆς μηδὲ ἓν. Τὸ μὲν γὰρ μετέχειν αὐτοὺς τῶν ἀρχῶν τῶν μεγίστων οὐκ ἀσφαλές (διὰ τε γὰρ ἀδικίαν καὶ δι' ἀφροσύνην τὰ μὲν ἀδικεῖν ἀνάγκη τὰ δ' ἀμαρτάνειν αὐτούς)· τὸ δὲ μὴ μεταδιδόναι μηδὲ μετέχειν φοβερόν· νόταν γὰρ ἄτιμοι πολλοὶ καὶ πένητες ὑπάρχωσι, πολέμιον ἀναγκαῖον εἶναι πλήρη τὴν πόλιν ταύτην. Λείπεται δὴ τοῦ βουλευέσθαι καὶ κρίνειν μετέχειν αὐτούς. § 7. Διόπερ καὶ Σόλων καὶ τῶν ἄλλων τινὲς νομοθετῶν τάττουσιν ἐπὶ τε τὰς ἀρχαιρεσίας καὶ τὰς εὐθύνας τῶν ἀρχόντων, ἄρχειν δὲ κατὰ μόνας οὐκ ἔωσιν. Πάντες μὲν γὰρ ἔχουσι συνελθόντες ἱκανὴν αἴσθησιν, καὶ μινύμενοι τοῖς βελτίοσι τὰς πόλεις ὠφελοῦσιν. » « § 6. [...] : A quels objets la souveraineté des hommes libres et de la masse des citoyens doit-elle s'étendre ? Je comprends par la masse des citoyens tous les hommes d'une fortune et d'un mérite ordinaires. Il y a danger à leur confier les magistratures importantes : faute d'équité et de lumières, ils seront injustes dans tel cas et se tromperont dans tel autre. Les repousser de toutes les fonctions n'est pas plus sûr : un État où tant de gens sont pauvres et privés de toute distinction publique, compte nécessairement dans son sein autant d'ennemis. Mais on peut leur laisser le droit de délibérer sur les affaires publiques, et le droit de juger. § 7. Aussi, Solon et quelques autres législateurs leur ont-ils accordé l'élection et la censure des magistrats, tout en leur refusant des fonctions individuelles. Quand ils sont assemblés, leur masse sent toujours les choses avec une intelligence suffisante ; et réunie aux hommes distingués, elle sert l'État, »

<sup>771</sup> Picco Frédéric, *La Tragédie grecque, La scène et le tribunal*, Paris, Michalon, 2015, p. 87.

*τὸ τάρβος ἀνθρώποισιν.*

(CLYTEMNESTRE) *Citoyens, assemblée d'Argos, je ne rougirai pas de vous montrer l'excès de mon amour : il est des temps où s'enhardit la pudeur.*<sup>772</sup>

Cette interpellation « *πολῖται, πρέσβος Ἀργείων τόδε* », en français « *Citoyens, assemblée d'Argos,* » au vers 856 témoigne de l'importance de membres de ce conseil devant lequel la reine doit justifier son attitude en l'absence de son époux. Elle est tenue d'informer les citoyens sur la conduite de la cité en tant que régente de la contrée.

Il est loisible de souligner que le contrôle des actes des gouvernants se prolonge chez Euripide. Dans *Alceste*, alors que sa femme Alceste vient de se sacrifier à sa place, le roi de Thessalie Admète redoute les critiques des Thessaliens s'il prend une autre femme. Toutefois, la femme qui lui est rendue par le héros Héraclès ressemble étrangement à Alceste décédée. Il ignore que cette dame voilée est en réalité sa femme qui a été sauvée de Thanatos. L'importance du contrôle du conseil des citoyens est indiquée par la réplique du roi lui-même dans l'exodos :

*1057 διπλὴν φοβοῦμαι μέμψιν, ἔκ τε δημοτῶν,  
1058 μή τίς μ' ἐλέγξῃ τὴν ἐμὴν εὐεργέτιν  
1059 προδόντ' ἐν ἄλλης δεμνίοις πίτνειν νέας,  
1060 καὶ τῆς θανούσης (ἄξία δέ μοι σέβειν)  
1061 πολλὴν πρόνοιαν δεῖ μ' ἔχειν.*

*Je craindrais un double reproche : d'abord des citoyens qui pourraient m'accuser de trahir ma bienfaitrice pour partager la couche d'une autre jeune fille ; et je dois aussi garder la mémoire de l'épouse que j'ai perdue, car elle a droit à ma vénération.*<sup>773</sup>

Cette intervention du roi Admète met en exergue la crainte de l'autorité à devoir justifier ses agissements devant le peuple. Ce personnage redoute les reproches des citoyens qui l'interrogeront à coup sûr. Le roi affligé est conscient du fait de ne pas honorer la mémoire de la reine morte s'il prend une autre épouse. Les gouvernants doivent agir selon les bonnes mœurs et dans l'intérêt de la cité.

De même, Euripide dans *les Héraclides* insiste sur le rôle des citoyens. Ceux-ci jugent de l'opportunité de la décision d'une autorité démocratique. C'est ce qu'exprime le roi Démophon lorsqu'il insiste pour requérir l'avis de ses concitoyens réunis en *assemblée*<sup>774</sup>

<sup>772</sup> Eschyle, *Agamemnon*, op. cit., Troisième épisode, p. 34, vv. 856-859.

<sup>773</sup> Euripide, *Alceste*, op. cit., p. 52, Exodos, vv. 1057-1061.

<sup>774</sup> Euripide, *Les Héraclides*, op. cit., p. 17, Premier épisode, vv. 335-337. « *κἀγὼ μὲν ἀστῶν σύλλογον ποιήσομαι, τάξω δ' ὅπως ἂν τὸν Μυκηναίων στρατὸν πολλῇ δέχωμαι χειρί* » « Pour moi, je vais convoquer l'assemblée des citoyens, et tout disposer pour recevoir les Argiens avec des forces imposantes. »

avant les préparatifs de la guerre. Après s'être prononcé en faveur des suppliants et Iolas, Démophon confie au vieillard Iolas qu'il doit au préalable obtenir l'approbation du peuple.

C'est également dans cette optique que s'inscrit *les Suppliantes* d'Euripide. La mission de contrôle est dévolue à l'assemblée. En effet, le roi d'Athènes, Thésée, avant d'aider les suppliants sait que son acte pourrait constituer un *casus belli* contre Thèbes. Il préfère au préalable consulter le peuple. Il faut obtenir absolument l'accord des citoyens comme Thésée l'affirme dans le *premier épisode* :

ἀλλὰ τοῦ λόγου  
351 προσδοῖς ἔχοιμ' ἂν δῆμον εὐμενέστερον.[...].  
354 λαβὼν δ' Ἀδραστον δεῖγμα τῶν ἐμῶν λόγων  
355 ἐς πλῆθος ἀστῶν εἶμι· καὶ πείσας τάδε,  
356 λεκτοῦς ἀθροίσας δεῦρ' Ἀθηναίων κόρους  
357 ἥζω· παρ' ὅπλοισι θ' ἥμενος πέμψω λόγους  
358 Κρέοντι νεκρῶν σώματ' ἐξαιτούμενος.

Mais, en consultant le peuple, je le rendrai plus zélé pour cette cause. [...].  
J'emmène avec moi Adraste, dont la vue appuiera mes discours, et je vais à l'assemblée du peuple ; et, après avoir obtenu son consentement, je rassemblerai l'élite des guerriers d'Athènes ; puis je viendrai ici, je les mettrai sous les armes, et je députerai à Créon, pour lui redemander les morts.<sup>775</sup>

Dans cet extrait, la reine Aethra a exhorté son fils à voler au secours des suppliants. Le roi Thésée s'y résoud. Toutefois, il souhaite avoir le consentement de « *l'assemblée du peuple* », « *πλῆθος ἀστῶν* » tel que précisé au vers 355. Il décrit avec exactitude la portée significative du rôle des citoyens dans la cité. Le « *consentement* », en grec, « *πείσας* » du peuple est l'expression du véritable pouvoir de la majorité. Les citoyens constituent un frein au népotisme et au despotisme des autorités.

Pour finir, Euripide, dans *Rhésos*, insiste de nouveau sur la limitation des actes des gouvernants à travers le droit de regard des citoyens. En prenant pour modèle la guerre de Troie, nous notons que le prince Hector qui est général de l'armée, consulte et a besoin de l'avis des autres guerriers comme Énée pour engager le combat. Un homme seul ne peut prétendre tout savoir car il pourrait se tromper. C'est la raison pour laquelle le stratège a besoin des conseils<sup>776</sup> des autres citoyens selon le héros troyen Énée. Le commandant en chef des troupes recueille alors les opinions de chacun sur ce qu'il faut faire et quant à la décision à

<sup>775</sup> Euripide, *Les Suppliantes*, op. cit., p. 22, Premier épisode, vv. 351-358.

<sup>776</sup> Euripide, *Rhésos*, op. cit., p. 7, Premier épisode, vv. 105-108. « (ΑΙΝΕΙΑΣ) εἶθ' ἦσθ' ἀνὴρ εὐβουλος ὥς δρᾶσαι χερί. ἀλλ' οὐ γὰρ αὐτὸς πάντ' ἐπίστασθαι βροτῶν πέφυκεν· ἄλλωι δ' ἄλλο πρόσκειται γέρας, σὲ μὲν μάχεσθαι, τοὺς δὲ βουλευεῖν καλῶς. » « ÉNÉE. Plût au ciel que ta prudence fût égale à ton courage ! Mais le même mortel ne peut tout savoir ; à chacun ses qualités diverses : tu brilles dans les combats, d'autres dans les conseils. »

prendre. C'est un échange entre le chœur, Enée et Hector qui va aboutir à *l'avis unanime*<sup>777</sup>. Ensemble ils conviendront de ne pas envoyer l'armée et leurs alliés contre les Grecs qui sont supposés être en fuite. Au contraire, ils vont mandater un espion en la personne de Dolon en attendant l'arrivée des renforts de Rhésos, le roi de Thrace, pour secourir les Troyens.

Après avoir étudié le rôle consultatif et la fonction de censure de l'assemblée des citoyens, il est utile d'explorer en prélude un autre aspect lié aux dysfonctionnements même du système démocratique. Il s'agit ici de quelques limites inhérentes à cette forme de gouvernement.

### **V.3. Les problèmes de la démocratie directe dans la tragédie**

À titre de rappel, la démocratie athénienne se présentait comme une forme d'organisation politique dans laquelle les citoyens participaient activement à travers les votes et avaient accès aux fonctions démocratiques<sup>778</sup> de la cité. Il s'agissait donc du gouvernement de la majorité qui reposait sur trois valeurs essentielles : la liberté, l'égalité et la justice. Pour parvenir à un tel résultat, les poètes tragiques ont certainement contribué grâce à leurs œuvres à la vulgarisation et à la diffusion du modèle politique athénien. Eschyle, Sophocle et Euripide enseignaient au peuple les fondements et l'application de ces principes sous forme de campagne lors des différentes fêtes religieuses comme les *Panathénées* et les *Dionysies*.

Toutefois, même s'il est vrai que la monarchie et la tyrannie regorgent de nombreuses limites, il est aussi urgent de signaler que la démocratie elle-même présentait quelques écueils que les dramaturges ne manquaient pas de souligner afin d'apporter des correctifs dans la pratique au quotidien. C'est fort de ce constat que nous analyserons tour à tour trois difficultés réelles inhérentes à la démocratie attique : notamment la démagogie des hommes politiques, la fraude des scrutins, la pauvreté du citoyen et l'ignorance du peuple.

#### **V.3.1. La démagogie des hommes politiques chez les poètes tragiques**

Globalement, la démagogie est assimilée à un comportement de complaisance qui consiste à flatter les passions populaires afin de parvenir à ses fins. Les traces des

---

<sup>777</sup> Ibid., p. 8, Premier épisode, v. 137. « (ΕΚΤΩΡ) νικᾷς, ἐπειδὴ πᾶσιν ἀνδάνει τάδε. » « HECTOR. Vous l'emportez ; je cède à votre avis unanime. »

<sup>778</sup> Claude Mossé, *Les Institutions grecques à l'époque classique*, op. cit., p. 70. « Les grecs ignoraient ce que les juristes modernes appellent la séparation des pouvoirs. La Boulé était un corps délibérant, et les bouleutes étaient des magistrats détenteurs d'une partie du pouvoir exécutif. De même, assemblée, conseil et magistrats détenaient des pouvoirs judiciaires en même temps que politiques »

démagogues remontent déjà au système monarchique avant d'être considérés plus tard comme un redoutable danger pour la démocratie athénienne. Eschyle le démontre d'une certaine manière dans ses œuvres en l'occurrence : *les Perses*, *les Sept contre Thèbes* et *Agamemnon*. C'est aussi le cas avec *Hécube*, *Iphigénie à Aulis* et *Oreste* d'Euripide

*Les Perses* dévoile déjà de manière embryonnaire les limites de la monarchie. Cette pièce prévient du péril que représentent ces conseillers même pour le roi. Dans les faits, ces adulateurs incitaient déjà les souverains à prendre de mauvaises décisions comme le martèle la reine Atossa dans le troisième épisode :

753 (ΒΑΣΙΛΕΙΑ) ταῦτά τοι κακοῖς ὁμιλῶν ἀνδράσιν διδάσκεται  
754 θούριος Ξέρξης· λέγουσι δ' ὥς σὺ μὲν μέγαν τέκνοισι  
755 πλοῦτον ἐκτήσω ζῆν αἰχμῇ, τὸν δ' ἀνανδρίας ὕπο  
756 ἔνδον αἰχμάζειν, πατρῷον δ' ὄλβον οὐδὲν αὐξάνειν.  
757 τοιάδ' ἐξ ἀνδρῶν ὀνειδή πολλάκις κλύων κακῶν  
758 τήνδ' ἐβούλευσεν κέλευθον καὶ στρατεύμ' ἐφ' Ἑλλάδα.  
759 (ΕΙΔΩΛΟΝ ΔΑΠΕΙΟΥ) τοιγάρ σφιν ἔργον ἐστὶν ἐξεργασμένον  
760 μέγιστον, αἰμίμηστον,

ATOSSA. Cette démente, l'impétueux Xerxès la doit aux hommes détestables dont il aimait à prendre les leçons. Ses conseillers lui disaient que tu avais acquis par tes armes de grandes richesses à tes enfants ; que lui, sans courage, il bornait ses exploits à végéter dans son palais, et qu'il n'ajoutait rien aux trésors de son père. Sans cesse répétés, les reproches de ces hommes pervers ont porté leurs fruits, et Xerxès a résolu cette expédition contre la Grèce. 759 L'OMBRE DE DARIUS. Et voilà l'œuvre de ces flatteurs ! Fatal désastre, affront qui ne s'effacera pas<sup>779</sup>

Dans ce passage, il ressort qu'à l'invocation de la reine Atossa, la mère de Xerxès, l'ombre du roi Darius est venu des profondeurs du royaume des morts. Dans son échange avec le spectre, la reine évoque les raisons du désastre de l'armée perse, Xerxès dans son arrogance s'est laissé tromper par des *flatteurs*, des *hommes pervers*. C'est la raison pour laquelle à l'image des anciens rois perses qui étaient dévotes, Darius suggère à son fils Xerxès<sup>780</sup> de respecter ses recommandations afin de guider son peuple à la victoire.

En plus, ce sont ces mêmes *flatteurs*<sup>781</sup> qui ont poussé le vieux Laïos à ne pas respecter l'interdiction du dieu Apollon dans *les Sept contre Thèbes*. Le roi ne devait pas avoir d'enfant

<sup>779</sup> Eschyle, *Les Perses*, op. cit., p. , 38, Troisième épisode, vv 753-760.

<sup>780</sup> Ibid., p. 39, Troisième épisode, vv. 782-786. « Ξέρξης δ' ἐμὸς παῖς νέος ἐὼν νέα φρονεῖ, κοῦ μνημονεύει τὰς ἐμὰς ἐπιστολάς· εὗ γὰρ σαφῶς τόδ' ἴστ', ἐμοὶ ξυνήλικες, ἅπαντες ἡμεῖς, οἱ κράτη τὰδ' ἔσχομεν, οὐκ ἂν φανεῖμεν πῆματ' ἔρξαντες τόσα. » « Xerxès mon fils est jeune ; ses pensées sont d'un jeune homme ; il ne se rappelle plus mes recommandations. Oui, mes vieux compagnons, il n'est que trop vrai, mes prédécesseurs et moi tous ensemble nous n'avons pas causé une somme de maux comparable au désastre d'aujourd'hui. »

<sup>781</sup> Eschyle, *Les Sept contre Thèbes*, op. cit., pp. 38-39, Deuxième stasimon, vv. 745-756. « Απόλλωνος εἴτε Λάιος βίᾳ, τρὶς εἰπόντος ἐν μεσοφάλοις Πυθικοῖς χρηστηρίοις θνάσκοντα γέννας ἄτερ σφάζειν πόλιν, κρατηθεὶς δ' ἐκ φίλων ἀβουλιᾶν ἐγείνατο μὲν μόρον αὐτῷ, πατροκτόνον Οἰδιπόδαν, ὅστε ματρὸς ἀγνὰν σπεύρας ἄρουραν, ἴν' ἐτράφη, ρίζαν αἱματόεσσαν ἔτλα· » « Apollon, trois fois, lui avait dit que, pour sauver Thèbes, il fallait

au risque de provoquer la chute de Thèbes selon l'oracle. Une mise en garde qu'il n'a pas respectée malheureusement. C'est cette même catégorie d'hommes que la reine Clytemnestre imite dans *Agamemnon* au retour de son époux de la guerre de Troie. Ils constituent un danger pour le roi par leurs discours mielleux dont Agamemnon s'en méfie en parlant de « *discours des hommes* », en grec, « *τὸν ἀνθρώπειον ψόγον* » au vers 935. C'est ce qui ressort de leur échange au troisième épisode :

(ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ) μή νυν τὸν ἀνθρώπειον αἰδεσθῆς ψόγον.  
 (ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ) φήμη γε μέντοι δημόθρους μέγα σθένει.  
 (ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ) ὁ δ' ἀφθόνητός γ' οὐκ ἐπίζηλος πέλει.  
 (ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ) οὔτοι γυναικὸς ἐστὶν ἰμεῖρην μάχης.  
 (ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ) τοῖς δ' ὀλβίοις γε καὶ τὸ νικᾶσθαι πρέπει.

(CLYTEMNESTRE) Cesse donc de redouter les discours des hommes.  
 (AGAMEMNON) L'opinion publique est bien puissante.  
 (CLYTEMNESTRE) N'est point heureux, qui n'est point envié.  
 (AGAMEMNON) L'opiniâtreté ne sied point à une femme  
 (CLYTEMNESTRE) Au comble de la gloire, il est beau de céder.<sup>782</sup>

Dans ce bref entretien, Agamemnon pose déjà le problème des beaux discours glorificateurs de certains hommes qui stimulent l'orgueil des autorités. Les conséquences de ce type d'orateurs sont néfastes sur les dirigeants. Ces belles paroles poussent le roi à douter de la sincérité de la reine<sup>783</sup>.

Comme Eschyle, Euripide montre que les habiles discoureurs influencent parfois négativement l'armée ou l'assemblée du peuple. C'est dans ce sens qu'*Hécube* met en lumière l'influence des orateurs, comme Ulysse, qui maîtrisent l'art de la parole et peuvent parfois influencer sur la décision de toute l'assemblée. En effet, au vu des discussions des soldats à l'assemblée sur le sacrifice de Polyxène, Ulysse va intervenir pour que cette sentence soit entérinée selon le récit du chœur dans le *parodos* :

130 σπουδαὶ δὲ λόγων κατατεινομένων  
 131 ἦσαν ἴσαι πως, πρὶν ὁ ποικιλόφρων  
 132 κόπις ἡδυλόγος δημοχαριστῆς  
 133 Λαερτιάδης πείθει στρατιὰν  
 134 μὴ τὸν ἄριστον Δαναῶν πάντων  
 135 δούλων σφαγίων οὔνεκ' ἀπωθεῖν,  
 136 μηδὲ τιν' εἰπεῖν παρὰ Φερσεφόνῃ  
 137 στάντα φθιμένων ὥς ἀχάριστοι  
 138 Δαναοὶ Δαναοῖς τοῖς οἰχομένοις  
 139 ὑπὲρ Ἑλλήνων

---

mourir sans enfants. . Séduit par ses flatteurs, il donna le jour à son propre assassin, au parricide Œdipe, qui, par un inceste, fécondant le sein sacré, où il avait été conçu, produisit une race sanguinaire. »

<sup>782</sup> Eschyle, *Agamemnon*, op. cit, p. 38, Troisième épisode, vv. 935-940.

<sup>783</sup> Ibid., p. 37, Troisième épisode, vv. 914-917. « (ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ) Λήδας γένεθλον, δωμάτων ἐμῶν φύλαξ, ἀπουσία μὲν εἶπας εἰκότως ἐμῇ? μακρὰν γὰρ ἐξέτεινας? ἀλλ' ἐναισίμως αἰνεῖν, παρ' ἄλλων χρὴ τόδ' ἔρχεσθαι γέρας. » « (ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ) fille de Lédas, gardienne de ma maison, tu as mesuré ton discours à mon absence ; tu l'as fort étendu. Les louanges que je puis mériter doivent m'être données par d'autres. »

140 Τροίας πεδίων ἀπέβησαν.  
 141 ἥξει δ' Ὀδυσσεὺς ὅσον οὐκ ἤδη  
 142 πῶλον ἀφέλξων σῶν ἀπὸ μαστῶν  
 143 ἔκ τε γεραιᾶς χερὸς ὀρμήσων.

Ces avis contraires se partageaient les esprits, jusqu'à ce que l'orateur artificieux, au langage flatteur, possédant l'art de gagner la multitude, le fils de Laërte enfin, persuade à l'armée de ne pas rejeter la demande du plus vaillant des Grecs, pour épargner le sang d'une esclave, afin qu'aucun des morts qui habitent le royaume de Proserpine ne pût dire que les Grecs, en quittant les plaines de Troie, s'étaient montrés ingrats envers les héros qui sont morts pour la Grèce. Ulysse viendra bientôt lui-même arracher ta fille de ton sein, et l'enlever à tes mains débiles.<sup>784</sup>

Dans ce passage, Ulysse, le fils de Laërte est accusé d'être un habile rhéteur et dont le don est souvent néfaste dans les conseils. Ces orateurs peuvent tromper par un langage flatteur car « possédant l'art de gagner la multitude », en grec, « ἡδυλόγος δημοχριστής », comme précisé au vers 132. Facilement manipulable, la foule incontrôlable devient la proie de ces hommes politiques qui jouissent d'une bonne renommée. Tel est le cas avec le sacrifice de Polyxène dont Ulysse a orienté la sentence de l'armée.

Plus loin, cette critique apparaît plus clairement lorsque la reine qui souhaite sauver sa fille supplie Ulysse de lui rendre un service en dissuadant les Grecs. Ce dernier refuse malgré l'aide reçue auparavant de la reine au faite de sa puissance. Elle va déplorer le danger que représentent les démagogues pour la multitude en soutenant au *premier épisode* :

248 (ΟΔΥΣΣΕΥΣ) ὥστ' εἰσορᾷν γε φέγγος ἡλίου τόδε.  
 251 (ΕΚΑΒΗ) οὐκ οὐν κακύνῃ τοῖσδε τοῖς βουλευμασιν,  
 252 ὃς ἐξ ἑμοῦ μὲν ἔπαθες οἷα φῆις παθεῖν,  
 253 δρᾷς δ' οὐδὲν ἡμᾶς εὖ, κακῶς δ' ὅσον δύναι;  
 254 ἀχάριστον ὑμῶν σπέρμ', ὅσοι δημηγόρους  
 255 ζήλοῦτε τιμάς· μηδὲ γινώσκοισθέ μοι,  
 256 οἳ τοὺς φίλους βλάπτοντες οὐ φροντίζετε,  
 257 ἦν τοῖσι πολλοῖς πρὸς χάριν λέγητέ τι.

HÉCUBE. (251) Eh bien ! n'est-ce pas d'un méchant ce que tu médites contre nous, toi qui, après avoir reçu de moi les services que tu avoues, loin de me rendre le bien, me fais tout le mal qu'il est en toi de me faire ? O race ingrate, orateurs populaires, qui briguez les honneurs ! loin de moi, vous qui comptez pour rien de nuire à vos amis, pourvu que vos discours plaisent à la multitude!<sup>785</sup>

Ces vers nous montrent que la reine Hécube fustige la fourberie des « orateurs populaires », en grec, « δημηγόρους » tel que précisé aux vers 254-255. Il faut également noter l'incidence néfaste des discours de ces démagogues sur la « multitude », « πολλοῖς » au vers 257. Il s'agit donc d'un obstacle à ce régime politique. Le rusé démagogue feint de soutenir le peuple afin d'obtenir ses faveurs. En revanche, le peuple se sert de celui-ci jusqu'au moment où il le trouve inutile.

<sup>784</sup> Euripide, *Hécube*, op. cit., pp. 7-8, Parodos, vv. 130-143.

<sup>785</sup> Ibid., p. 14, Premier épisode, vv. 251-257.

C'est dans ce cadre que nous comprenons le trouble d'Agamemnon qui commande les forces grecques dans *Iphigénie à Aulis*. L'armée influence ses prises de décisions. En fait, le stratège est perplexe et redoute les critiques des soldats. Face à l'arrêt de la déesse Artémis de sacrifier Iphigénie et malgré l'insistance des soldats, le roi se montre hésitant. Il s'interroge sur l'apparente renommée des *hommes d'honneur*<sup>786</sup> dont le sort est éphémère en considérant les reproches des citoyens. Agamemnon fait part au vieillard de ses angoisses et des responsabilités dues à la carrière des hommes de pouvoir dont la vie n'est pas aisée. Le même roi se confie en disant à son frère Ménélas : « *nous sommes les esclaves de la multitude*. », en grec, « *τὸν ὄγκον ἔχομεν τῷ τ' ὄχλῳ δουλεύομεν*. »<sup>787</sup>.

De cette assertion, survient un des écueils de la démocratie. Le poids de la « *multitude* », « *ὄχλοι* » qui influence considérablement les décisions des chefs. Nous assistons alors à l'illusion du pouvoir et à la vanité de la fonction des chefs ou magistrats qui dépendent en réalité de la complexion du peuple. Le gouvernant est comptable devant les dieux mais aussi et surtout devant le peuple. Le roi qui a refusé dans un premier temps d'immoler sa fille à la déesse artémis a même songé à donner l'ordre au héraut *Talthybios*<sup>788</sup> de renvoyer l'armée. Agamemnon va finalement se plier à la volonté de l'armée qui est restée immobile sans vent sur le rivage d'Aulis.

C'est ainsi que Ménélas qui a découvert les nouvelles hésitations de son frère tente de le persuader. Il invoque à son tour les fourberies *des hommes du pouvoir*<sup>789</sup> qui sont de fins manipulateurs quand ils veulent accéder au trône. Même Achille, le chef des Myrmidons, confie à Clytemnestre qu'il n'a pas réussi à raisonner la foule ou l'armée des soldats au sujet

<sup>786</sup> Euripide, *Iphigénie à Aulis*, op. cit., p. 3, vv. 21-27. « (ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ) τοῦτο δέ γ' ἐστὶν τὸ καλὸν σφαλερόν, καὶ τὸ πρότιμον γλυκὺ μὲν, λυπεῖ δὲ προσιστάμενον. τοτὲ μὲν τὰ θεῶν οὐκ ὀρθωθέντ' ἀνέτρυνε βίον, τοτὲ δ' ἀνθρώπων γινώμαι πολλὰ καὶ δυσάρεστοι διέκναισαν. » « AGAMEMNON. Éclat trompeur! Cette puissance est une douceur, sans doute, mais aussi un poison, dès qu'on en a goûté. Tantôt ce sont les dieux qui, pour un rite mal observé, bouleversent notre vie, et tantôt les hommes, si difficiles à satisfaire, dont la perpétuelle critique nous déchire. »

<sup>787</sup> Ibid., p. 24, Premier épisode, v. 450.

<sup>788</sup> Ibid., p. 6, Prologue, vv. 94-99. « κλυὼν δ' ἐγὼ ταῦτ', ὀρθίῳι κηρύγματι Ταλθύβιον εἶπον πάντ' ἀφιέναι στρατόν, ὥς οὔ ποτ' ἂν τλᾶς θυγατέρα κτανεῖν ἐμήν. οὐδ' ἴδ' ἄδελφός πάντα προσφέρων λόγον ἐπεισε τλῆναι δεινὰ. κἄν δέλτον πτυχαῖς γράψας ἐπεμψαὶ πρὸς δάμαρτα τὴν ἐμήν » « Je venais d'entendre cet arrêt, et j'allais donner l'ordre à Talthybios de proclamer à haute voix que je renvoyais toute l'armée : car jamais je n'aurais pu me résoudre à immoler ma fille. C'est alors que mon frère, alléguant mille raisons, me fit consentir à cet horrible sacrifice. Je pris des tablettes, et, dans leurs plis, j'écrivis à ma femme de m'envoyer sa fille, »

<sup>789</sup> Ibid., p. 18, Premier épisode, op. cit., p. 337-349. « οἷσθ', ὅτ' ἐσπούδαζες ἄρχειν Δαναΐδαις πρὸς Ἴλιον, τῷ δοκεῖν μὲν οὐχὶ χρήζων, τῷ δὲ βούλεσθαι θέλων, ὥς ταπεινὸς ἦσθα, πάσης δεξιᾶς προσθηγάνων καὶ θύρας ἔχων ἀκλήιστους τῷ θέλοντι δημοτῶν καὶ διδοὺς πρόσρησιν ἐξῆς πᾶσι, [...]. » « Souviens-toi du temps où tu aspirais à conduire les Grecs contre Troie, quand tu avais l'air de ne pas désirer cet honneur, et que, au fond de l'âme, tu en brûlais d'envie. Comme tu étais humble alors ! Tu tendais à chacun la main; ta porte s'ouvrait à qui voulait; tu offrais à tous, [...]. »

du sacrifice d'Iphigénie. Il a manqué de peu d'être *lapidé*<sup>790</sup> en voulant s'opposer à cette résolution de « *tous les Grecs* », en grec, « *πάντες Ἑλληνες* »<sup>791</sup>. L'on observe une faiblesse de la démocratie car « *La multitude est un terrible fléau* »<sup>792</sup> selon les propos de la reine.

En conséquence, il existe un lien certain entre le démagogue et la foule. L'impact des démagogues sur le peuple est un des problèmes de la démocratie directe. L'échange entre Oreste et Pylade au *deuxième épisode* d'*Oreste* d'Euripide le précise à nouveau :

(Πυλάδης) Οὐ προσήκομεν κολάζειν τοῖσδε, Φωκέων δὲ γῆ.  
(Ὀρέστης) Δεινὸν οἱ πολλοί, κακούργους ὅταν ἔχωσι προστάτας.  
(Πυλάδης) Ἀλλ' ὅταν χρηστοὺς λάβωσι, χρηστὰ βουλευέουσ' αἰεί.  
(PYLADE) Ce n'est point d'Argos que dépend mon châtiment, mais de la Phocide.  
(ORESTE) La multitude est redoutable, lorsqu'elle a des chefs pervers. (PYLADE)  
Mais lorsqu'elle en a de bons, elle veut toujours le bien.<sup>793</sup>

Il apparaît qu'en démocratie la foule « *οἱ πολλοί* » est incontrôlable et à la limite même redoutable « *Δεινὸν* » d'après le vers 771. Cet extrait nous indique qu'Oreste se doute du péril que représente cette entité si elle a des *chefs pervers* : « *κακούργους προστάτας* » selon le même vers. Pylade est prêt à secourir son ami en l'accompagnant présenter sa défense devant l'assemblée des Argiens. Il soutient que la multitude serait un atout pour le sauver ou le disculper.

En bref, cette brève allusion à la manipulation du peuple en démocratie par les démagogues a valu de nombreuses récriminations de la part de Platon selon Romilly<sup>794</sup>. Nous reviendrons en détail sur cet élément plus tard dans la troisième partie qui abordera spécifiquement les limites de l'empire de la multitude ou *ochlocratie*<sup>795</sup>.

Au demeurant, trois autres limites de la démocratie méritent d'être présentées. Ce sont la fraude des suffrages, l'ignorance du peuple et surtout la pauvreté du citoyen.

### V.3.2. La fraude des suffrages, la pauvreté du citoyen et l'ignorance du peuple

Ce segment expose les écueils inhérents au système démocratique. Le premier est propre au système de vote, tandis que les autres découlent de la remise en question de la place

<sup>790</sup> Euripide, *Iphigénie à Aulis*, op. cit., p. 68, Quatrième épisode, v. 1350.

<sup>791</sup> Ibidem., v. 1352.

<sup>792</sup> Ibid., p. 69, Quatrième épisode, v. 1357. « (ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ) τὸ πολὺ γὰρ δεινὸν κακόν. »

<sup>793</sup> Euripide, *Oreste*, op. cit., p. 45, Deuxième épisode, vv. 770-773.

<sup>794</sup> Jacqueline de Romilly, *Une certaine idée de la Grèce*, op. cit., p. 161. « Platon dit bien que ceux qui condamnerent Socrate étaient comme des cuisiniers cherchant à faire plaisir au peuple, comme on fait plaisir à des enfants, alors que lui était comme un médecin qui cherche leur bien, quitte à parfois leur déplaire. »

<sup>795</sup> Suzanne Saïd, « Le peuple dans les tragédies d'Euripide », In, Valérie Fromentin, Jean-Michel Roddaz, Sophie Gotteland, et al., *Fondements et crises du pouvoir*, Pessac, Ed. Ausonius, 2003, (généré le 20 novembre 2019), (consulté le 11 Juin 2021 à 19h30mn) sur <<http://books.openedition.org/ausonius/7304>>, p. 17.

du peuple comme critère fiable et opérationnel d'objectivité. Cette étude passe par la lecture des œuvres telles qu'*Ajax* de Sophocle et *les Suppliantes* d'Euripide

Pour ce qui est des falsifications des suffrages par les citoyens, Sophocle dans *Ajax* dépeint le comportement douteux des juges. C'est ce qui transparaît explicitement dans le bref entretien entre Teucer, le frère d'Ajax et le roi de Sparte Ménélas dans le *quatrième épisode* :

1133 (TEYKPOΣ) Ἦ σοὶ γὰρ Αἴας πολέμιος προὔστη ποτέ;

1134 (ΜΕΝΕΛΑΟΣ) Μισοῦντ' ἐμίσει, καὶ σὺ τοῦτ' ἠπίστασο.

1135 (TEYKPOΣ) Κλέπτῃς γὰρ αὐτοῦ ψηφοποιὸς ἠῦρέθῃς.

1136 (ΜΕΝΕΛΑΟΣ) Ἐν τοῖς δικασταῖς, κοῦκ ἐμοί, τόδ' ἐσφάλη.

TEUCER. Est-ce qu'Ajax fut jamais ton ennemi ?

MÉNÉLAS. Notre haine était mutuelle, toi aussi tu le sais. TEUCER. Tu fus surpris à lui dérober des suffrages. MÉNÉLAS. Ce fut la faute des juges, et non la mienne.<sup>796</sup>

La lecture de ces quelques vers nous renseigne sur le fait que Ménélas et le défunt Ajax étaient des adversaires qui ont sollicité les mêmes fonctions dans l'armée. Teucer revient sur les accusations portant sur les fraudes des votes par Ménélas, qui incrimine plutôt les juges. Même si l'allusion n'est pas évoquée explicitement, deux failles interviennent alors dans le processus des élections. D'une part les candidats qui usent parfois des manœuvres illicites pour arriver aux charges dans la cité. De l'autre, les juges qui sont censés être impartiaux manipulent souvent les résultats en faveur d'un candidat.

S'agissant de l'ignorance du peuple, Euripide soulève les inconvénients du système démocratique dans *les Suppliantes*. Dans les faits, le héraut thébain qui est commis par le tyran Créon s'entretient avec Thésée. L'autorité démocratique d'Athènes, Thésée, estime que dans une tyrannie, seul le tyran dispose de la loi qui n'est pas égale pour tous. Son interlocuteur retorque par l'incapacité du peuple à gérer efficacement les affaires de la cité dans le système démocratique. Deux idées découlent de la comparaison entre la monarchie et la démocratie. D'un côté, le délégué d'Athènes et du dème d'Éleusis énumère les avantages de la démocratie en soutenant qu'il n'est pas en réalité un roi, mais plutôt un mandataire en affirmant que le peuple est souverain. De l'autre, le pouvoir circule entre les citoyens qui sont responsables. Nous pouvons découvrir au passage l'application de l'égalité citoyenne en Attique dans le *deuxième épisode* :

οὐ γὰρ ἄρχεται

405 ἐνὸς πρὸς ἀνδρὸς ἄλλ' ἐλευθέρᾳ πόλιν.

406 δῆμος δ' ἀνάσσει διαδοχαῖσιν ἐν μέρει

407 ἐνιαυσίαισιν, οὐχὶ τῷ πλούτῳ διδοῦς

<sup>796</sup> Sophocle, *Ajax*, op. cit., p. 53, Quatrième épisode, vv. 1133-1136.

408 τὸ πλεῖστον ἀλλὰ χῶ πένης ἔχων ἴσον.

*Cette ville ne dépend pas d'un seul homme, elle est libre ; le peuple y commande à son tour, et les magistrats s'y renouvellent tous les ans ; la prépondérance n'y appartient pas à la richesse, et le pauvre y possède des droits égaux.*<sup>797</sup>

De ces propos de Thésée, il ressort que l'égalité est le fondement de la démocratie athénienne contrairement à la monarchie thébaine. Aussi, tous les citoyens riches ou pauvres participent-ils aux décisions importantes de la cité. Les individus sont égaux selon l'expression ἴσον au vers 408. En plus, au vers 406, nous remarquons l'expression « δῆμος », en français, « le peuple » qui est le véritable souverain de la cité.

Par ailleurs, des critiques acerbes concernent surtout l'inaptitude du citoyen à gérer. En effet, la précarité de « l'ouvrier », « γαπόνος », ou encore « l'homme pauvre », « ἀνὴρ πένης »<sup>798</sup> est une limite. Nous pouvons aussi noter la crédibilité d'un « vaurien », « πονηρὸς ἀνὴρ »<sup>799</sup> qui accède aux hautes fonctions est remise en doute. Le héraut dans son analyse interroge le fondement même de la démocratie en questionnant la valeur intrinsèque de la masse dirigeante. L'efficacité de ce régime est effectivement remise en question parce que la gestion de la cité ne saurait être confiée à un agrégat de personnes inaptes et misérables. Cette idée se vérifie au moins à deux niveaux. D'une part, certains citoyens sont analphabètes et dans l'impossibilité de conduire logiquement une réflexion de bout en bout. De l'autre, le citoyen pauvre qui est occupé par les tâches quotidiennes pour sa survie ne saurait prétendre aux fonctions électives. Son efficacité serait remise en cause par les plus riches.

Dans cette optique, le héraut thébain ne manque pas de soulever de manière négative les risques d'une cité gouvernée par la *multitude*, en grec, ὄχλοι au vers 411. Il expose les mérites de la monarchie par rapport la démocratie en disant au passage : « πόλις γὰρ ἧς ἐγὼ πάρεμι' ἀπο ἐνὸς πρὸς ἀνδρὸς οὐκ ὄχλοι κρατύνεται », en grec, « La ville d'où je viens est gouvernée par un seul, et non par la multitude »<sup>800</sup>. À propos, ce dernier rappelle également aux vers 412-413 qu' « on n'y voit pas un orateur agiter les têtes par de vains discours, ni tourner les esprits de côté et d'autre, au gré de son intérêt particulier ; », en grec, « οὐδ' ἔστιν αὐτὴν ὅστις ἐκχαυνῶν λόγοις πρὸς κέρδος ἴδιον ἄλλοι' ἄλλοσε στρέφει, ». Les hommes politiques éloquents peuvent être considérés comme des fléaux parce qu'ils peuvent détourner

<sup>797</sup> Euripide, *Les Suppliantes*, op. cit., p. 24. Deuxième épisode, vv. 404-408.

<sup>798</sup> Ibid., p. 25. Deuxième épisode, v. 420.

<sup>799</sup> Ibidem, v. 424.

<sup>800</sup> Ibid., p. 24. Deuxième épisode, vv. 410-411.

l'opinion populaire à des fins insoupçonnées dans le système démocratique. L'objectif des auteurs est d'attirer l'attention des citoyens qui assistaient aux représentations.

Pour terminer, il était question dans ce chapitre, *la tragédie comme système générique d'apprentissage et du respect de la loi*, de démontrer que le genre tragique grec a contribué efficacement à renforcer la valeur et le respect de la loi en tant qu'outil de régulation de la cité démocratique. Même si les œuvres d'Eschyle, Sophocle et Euripide s'appuyaient des cités fondamentalement monarchiques comme Thèbes, Argos, ces trois auteurs y introduisaient néanmoins le principe de l'obéissance à la loi qui est l'émanation de la volonté du peuple.

C'est dans cette perspective que trois aspects relatifs à la loi ont été développés. Le premier portait sur le statut de la loi chez les auteurs tragiques grecs. Il s'agissait d'aborder la force de la loi dans le régime démocratique en priorité et le caractère exécutoire des différentes espèces des normes qui s'imposaient *erga omnes* quel que soit le système politique. Le deuxième volet étudiait la fonction consultative à travers les suffrages des citoyens et le rôle de contrôle de l'assemblée des citoyens. Le troisième point, quant à lui, explorait de manière embryonnaire les problèmes liés au fonctionnement même de la démocratie. Ces limites concernaient l'influence négative des hommes politiques qui sont parfois des démagogues, la falsification des votes lors des élections, la pauvreté du citoyen et l'anaptitude du peuple à gérer les affaires publiques.

De cet examen, il ressort qu'en démocratie la loi a remplacé le destin qui était fixé autrefois par les dieux. Rendue désormais par les citoyens, la norme permet de résoudre les conflits et revêt diverses formes : *décret, arrêt, édit, ordonnance, loi, sentence, jugement, ordre*, etc. Toutefois, malgré les terminologies différentes, la valeur impérative de la loi dans la cité est une exigence à laquelle nul ne peut déroger dans les œuvres. Il ressort à partir de cette interprétation que les dramaturges enseignaient au peuple le respect de la loi. Par ailleurs, nous retenons sur un tout autre plan que le citoyen pauvre manque de crédibilité pour gérer la cité de manière efficace. Sans oublier le risque de fraude des suffrages. De même, le peuple qui est le pilier sur lequel repose ce type de gouvernement peut être influencé par les discours d'habiles orateurs. La loi adoptée est alors biaisée. C'est en s'appuyant sur ces éléments que la tragédie apparaissait comme un instrument pédagogique pour les citoyens afin qu'ils assimilent les rouages de la démocratie.

Après avoir présenté dans la deuxième partie la tragédie comme une école de la démocratie, il reste à déterminer la vision du monde véhiculée par les pièces tragiques. Cette lecture s'appuie sur la finalité même de ce genre selon Aristote. Nous établirons la relation entre l'effet cathartique dans les pièces et la consolidation de la démocratie attique. Nous n'oublierons pas aussi d'insister sur la place ou la fonction même du peuple souverain dans la cité dans une perspective démocratique. Encore que le peuple qui est parfois assimilable à la multitude est facilement manipulable. Les intérêts de la cité peuvent alors être détournés par des politiciens véreux.

### **PARTIE III : LA TRAGÉDIE ATTIQUE COMME VECTEUR DE L'IDÉOLOGIE DÉMOCRATIQUE À ATHÈNES**

Ce travail vise à démontrer que contrairement à l'idée selon laquelle la tragédie était un divertissement collectif ou une théorie philosophique sur le destin selon Schelling<sup>801</sup>, le genre tragique grec était plutôt considéré comme une manifestation religieuse à l'honneur des dieux de la cité et une école de la démocratie. Dès lors, le peuple apprenait à vénérer ses divinités protectrices et assimilait les principes de la démocratie directe dans les pièces de théâtre qui étaient représentées lors des célébrations religieuses. En s'appuyant sur les outils d'analyse de la poétique de la tragédie d'après Aristote, cette troisième partie dégagera *l'idéologie*<sup>802</sup> démocratique projetée par cette forme littéraire en rapport avec le contexte social selon Romilly<sup>803</sup>. À partir de la *catharsis* qui visait une *purification*<sup>804</sup> des émotions des destinataires, nous pourrions entrevoir *l'imaginaire*<sup>805</sup> de la cité démocratique dans les œuvres des dramaturges. Le but poursuivi par les trois auteurs était donc d'écrire des pièces qui amenaient les citoyens à *agir d'une certaine manière dans la vie* selon Aristote<sup>806</sup>. Telle était la dimension téléologique de la tragédie. L'œuvre littéraire reproduisait non pas les hommes mais les actions et la fin de la vie.

En effet, bien que fondées sur le modèle des cités monarchiques, les œuvres proposaient un système d'organisation communautaire qui impliquait le pouvoir suprême du peuple dans la gestion de la cité. Pour atteindre ce but, il fallait former le citoyen exemplaire

<sup>801</sup> Schelling, *Lettres sur le dogmatisme et le criticisme*, trad. S. Jankélévitch, Paris, Aubier, 1950, p. 153. « [...] Ce fut une grande idée que d'admettre que l'homme consente à accepter un châtiment même pour un crime inévitable, afin de manifester aussi sa liberté par la perte même de sa liberté et de sombrer par une déclaration des droits de la volonté libre. »

<sup>802</sup> Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala (sous la direction de), *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002, p. 560. « L'écriture littéraire se révèle production idéologique précisément en ce qu'elle est production esthétique »

<sup>803</sup> Jacqueline de Romilly, *La Tragédie grecque*, op. cit., p. 167. « Dans l'ensemble, la tragédie grecque gagne donc bien une résonance particulière de ce qu'elle a gardé un contact constant avec les réalités collectives de la vie politique, tout comme elle gagne en force plus âpre de ce qu'elle a gardé le contact avec les mythes originels ; mais pas plus dans un cas que dans l'autre elle ne se confond avec la matière qui lui est ainsi fournie. Sa vraie portée vient de l'interprétation humaine qu'elle donne des maux évoqués. »

<sup>804</sup> William Marx, « La véritable *catharsis* aristotélicienne : pour une lecture philologique et physiologique de la *Poétique* », in *Le Seuil | « Poétique »*, n° 166, 2011/2, (consulté le 23 Juillet 2017 à 19h30mn) sur <https://www.cairn.info/revue-poetique-2011-2-page-131.htm>, p. 142

<sup>805</sup> Pauline Schmitt Pantel, « Les activités et le politique dans les cités grecques », in, Oswyn Murray et Simon Price (dir), *La Cité grecque d'Homère à Alexandre*, op. cit., p. 239. « Ainsi Chr. Meier et P. Veyne réduisent la vie publique du citoyen à sa participation, à son engagement dans la vie politique. Ils en donnent chacun une explication différente : Chr. Meier fait appel à la notion d'identité politique », P. Veyne à celle de « militantisme politique ». [...] En raisonnant ainsi, ces auteurs mettent l'accent sur un des traits caractéristiques de l'imaginaire athénien du V<sup>e</sup> siècle : l'élaboration du champ politique s'accompagne, en effet, à Athènes, de tout un discours sur la démocratie, qui ne parle que de ce qui paraît le mieux traduire l'égalité politique. »

<sup>806</sup> Aristote, *Poétique*, op. cit., p. 38, chapitre VI, [1450a]. « Μέγιστον δὲ τούτων ἐστὶν ἡ τῶν πραγμάτων σύστασις. Ἡ γὰρ τραγῳδία μίμησις ἐστὶν οὐκ ἀνθρώπων ἀλλὰ πράξεων καὶ βίου [καὶ εὐδαιμονία καὶ κακοδαιμονία ἐν πράξει ἐστίν, καὶ τὸ τέλος πράξις τις ἐστίν, οὐ ποιότης• » « La plus importante de ces parties est l'assemblage des actions accomplies, car la tragédie imite non pas les hommes mais une action et la vie, le bonheur < et l'infortune ; or le bonheur > et l'infortune sont dans l'action (1) et la fin de la vie est une certaine manière d'agir, non une manière d'être ; »

qui devait révéler les dieux, respecter des lois et participer aux affaires de la cité conformément à l'esprit démocratique de la cité selon Nguyen<sup>807</sup>. C'est fort de cette idée que deux chapitres seront étudiés.

Le sixième, *catharsis et démocratie*, mettra d'abord en évidence le lien entre la *catharsis* dans la tragédie et la promotion de la démocratie avant d'insister sur la récurrence de *l'ἀγών* ou séance d'altercation verbale dans les pièces en vue du renforcement des valeurs de ce régime politique. Sachant que le langage servait à démontrer, à réfuter et à émouvoir selon Aristote, la liberté de parole s'affirmait comme un principe démocratique. Le septième chapitre intitulé *la tragédie comme forme littéraire de gestion démocratique de la cité*, se penchera en priorité sur le rôle du peuple dans la cité. La prise de décisions par la majorité confirmait l'idée selon laquelle la tragédie participait à la construction d'un idéal démocratique qui était matérialisé par l'effectivité du gouvernement du plus grand nombre. Mais, cette analyse n'occulte pas un des dangers de la démocratie athénienne que nous allons présenter. Il s'agit de l'ochlocratie qui est entendue comme l'empire de la populace.

---

<sup>807</sup> Dang Truc Nguyen, *La Pensée tragique, Le Prométhée enchaîné d'Eschyle*, op. cit., p. 14. Introduction. « La tragédie grecque n'est pas seulement un divertissement collectif, une certaine activité professionnelle parmi d'autres. C'est une institution qui prend en considération la pensée des Grecs pendant un siècle, celui de la naissance et de la constitution de l'Athènes démocratique. »

## **CHAPITRE VI : CATHARSIS ET DÉMOCRATIE**

La tragédie grecque, loin d'être un loisir ou un système de pensée sur le tragique d'après les partisans du *romantisme allemand* comme Nietzsche<sup>808</sup>, se présentait en revanche comme un objet de sacrifice en vénération aux dieux de la cité et une école de la démocratie. Dans cette optique, il est fondamental d'établir le rapport entre la finalité de la tragédie et la consolidation de la démocratie athénienne puisque Romilly<sup>809</sup> réitère le lien indubitable qui existait entre l'actualité de la cité et les productions littéraires de cette période. Cependant, la particularité des trois auteurs résidait dans le fait que tout en faisant allusion à la réalité sociopolitique, ils inculquaient et enseignaient au peuple les mécanismes du régime démocratique. Il s'agissait pour eux d'éduquer la communauté tout entière à la nouvelle donne politique. Cette idée de la volonté de savoir renvoie ici à la portée didactique du genre tragique grec. La mise en écrit de la tragédie qui était influencée par le système politique en vigueur renforçait ainsi l'idéal démocratique de la cité. Pour le démontrer, nous présenterons deux aspects. D'un côté, nous aborderons la relation entre la catharsis et la vulgarisation de la démocratie athénienne. De l'autre, en tant que constituante du système démocratique, nous examinerons la conception de la tragédie comme un espace privilégié du débat par l'emploi d'un langage en particulier dans les pièces.

## VI.1. De la relation entre la catharsis et la promotion de la démocratie athénienne

De manière spécifique, Aristote conçoit la catharsis comme un remède, un expédient pour le lecteur ou le spectateur. Le chapitre VI de la *Poétique* précise en effet que la tragédie *suscitant pitié et crainte opère la purgation propre à de pareilles émotions*, en grec, *δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν*<sup>810</sup>. William Marx,

<sup>808</sup> Mathieu Kessler, *L'Esthétique de Nietzsche*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, p. 1. « Nietzsche ne s'est jamais posé au présent romantique, mais il s'est rétrospectivement déclaré comme romantique dans l'Essai d'autocritique (§ 7). »

<sup>809</sup> Jacqueline de Romilly, *Le Temps dans la tragédie grecque Eschyle, Sophocle, Euripide*, Paris, Librairie philosophique Vrin, 2009, pp. 206-207. « Ce rapport a été suggéré à propos de chaque auteur. La foi théologique d'Eschyle coïncidait avec le moment où Athènes, échappant à une invasion qui insufflait tout ensemble à la piété et à la justice, obtenait par un retournement dramatique, une réparation éclatante. L'opposition montrée par Sophocle aux vicissitudes du temps venait d'un homme dont la pensée s'était formée à un moment où Athènes faisait fièrement face au monde grec, confiante dans ses propres mérites. Enfin l'intérêt d'Euripide pour les souffrances de l'homme et de l'instabilité de son sort coïncidait avec les excès de l'individualisme dans la démocratie, avec des maux de la guerre, et avec une grande menace suspendue au-dessus de la puissance athénienne. L'évolution historique dictait, en quelque sorte, l'évolution intellectuelle. Et, dans une cité où chaque citoyen était si passionnément attaché à la communauté, il n'est pas étonnant que la philosophie de chacun ait reflété l'expérience de tous. »

<sup>810</sup> Aristote, *Poétique*, op. cit., p. 37, Chapitre VI, [1449b].

confirme ce but thérapeutique en parlant de *la catharsis des émotions*<sup>811</sup> entendue comme une purification des passions de même nature générées par la lecture ou la représentation d'une pièce chez le destinataire. En conséquence, établir le rapport entre les œuvres conservées et le vécu social ou le contexte démocratique à travers la catharsis requiert nécessairement l'étude de trois points essentiels.

En premier lieu, nous expliquerons sur le plan théorique les parties constitutives et de la fonction de la catharsis selon Aristote. Ensuite, à partir du *changement de fortune* des personnages, en grec, *μετάβασις* conformément à Aristote, nous soulignerons la contribution de la finalité de la tragédie à l'atteinte de l'idéal démocratique. Enfin, en rapport avec la *catharsis*, nous analyserons les limites de l'*hubris* des gouvernants. Ce comportement est défini comme la démesure ou le manque de modération des autorités dans les cités monarchiques. Cette critique exposait les excès des despotes et favorisait la consolidation de la démocratie. Le triste sort des héros à la fin de la pièce était une sorte de mise en garde pour les citoyens afin d'orienter leurs agissements dans la cité démocratique.

#### ***VI.1.1. De la fonction et des parties constitutives de la catharsis chez Aristote***

De manière générale, l'étude de la *catharsis*<sup>812</sup> dans les chapitres VI, XI et XIV de la *Poétique* laisse entrevoir une conception physiologique de la tragédie. En fait, cette forme littéraire qui vise à traiter les fonctions des organes humains détient un « pouvoir », en grec, « *δυναμὴν* ». Le genre tragique grec agit alors sur l'âme et le corps des destinataires. La finalité de la tragédie permet donc de la distinguer des autres systèmes génériques antiques. Il s'agit de la comédie dont l'action n'est pas sérieuse ou de l'épopée qui est à la base un récit. Le Stagirite soutient qu'on ne saurait analyser la tragédie sans prendre en compte les effets qu'elle exerce sur les individus. À propos, le théoricien rappelle que l'intérêt de la tragédie est qu'elle procure des émotions ou un plaisir spécifique tel que précisé au chapitre XIV :

*Ἐπεὶ δὲ τὴν ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου διὰ μιμήσεως δεῖ ἡδονὴν παρασκευάζειν τὸν ποιητὴν, φανερόν ὡς τοῦτο ἐν τοῖς πράγμασιν ἐμποιητέον.*

---

<sup>811</sup> William Marx, « La véritable catharsis aristotélicienne : pour une lecture philologique et physiologique de la *Poétique* », op. cit., p. 132.

<sup>812</sup> Suire Sandra, *Théâtre et transcendance, Au sommet du Mont Olympe*, op.cit., pp. 101-102. « Si la catharsis a pour objectif de purger les passions, c'est avant tout dans un but moral, purger ses passions permet de mieux les contrôler. L'objectif n'est donc pas l'inhibition des passions, mais leurs mises sous contrôle. La tragédie agirait donc similairement à nos antipsychotiques, anxiolytiques et autres antidépresseurs. [...] La catharsis arrive également par le corps, les sens étant constamment sollicités durant la pièce. Par la vue bien sûr, puisqu'il s'agit d'une représentation, mais par l'ouïe également, par le texte, bien sûr, mais aussi la musique. »

*Et comme le poète doit procurer le plaisir que donnent la pitié et la crainte suscitées à l'aide d'une imitation, il est clair que c'est des faits qu'il faut dépeindre ces émotions.*<sup>813</sup>

Aristote insiste sur le rôle de l'écrivain dont l'œuvre doit générer un *plaisir*, en grec, *ἡδονήν*, qui est inhérent à ce genre littéraire. Celui-ci opère par « la pitié et la crainte », en grec, « *ἐλέου καὶ φόβου* ». En réalité, ces deux sentiments qui sont issus de la constitution des faits sont deux affects symétriques se rapportant à un même événement. De là, il apparaît que, d'une part, lorsque le héros tragique est frappé injustement d'un malheur, le spectateur éprouve à son égard la même émotion que dans une situation réelle, à savoir la *pitié*. D'autre part, comme il s'agit d'une représentation de la vie, le destinataire reconnaît aussi une valeur exemplaire aux événements qui surviennent sur la scène. Grâce au *pathétique*<sup>814</sup>, le lecteur assiste alors au malheur d'un semblable et peut s'identifier aux *personnages*<sup>815</sup>. Il s'établit de ce fait une interaction entre le physiologique et le psychologique par une relation symétrique des passions entre les citoyens et le héros.

En ce qui concerne la fonction de la catharsis, la tragédie apparaît comme une épuration chez Aristote. Pour lui, la *catharsis* s'apparente à un mécanisme d'équilibrage humoral et éthique qui est destiné aussi bien aux malades qu'aux individus en bonne santé. Il s'agit donc d'une purification qui s'offre comme un moyen de conservation, d'amélioration de la santé et de la sagesse<sup>816</sup>. De manière concrète, autant la musique religieuse adoucit l'âme humaine, autant le peuple qui assiste à une représentation dramatique trouve ou ressent à la fin de la tragédie un apaisement. La spécificité de la tragédie réside dans le fait qu'elle répare ou corrige. À ce sujet, Marx explique à nouveau :

*On voit par là que, loin de ne concerner que les spectateurs atteints d'un déséquilibre émotionnel, la catharsis présente un intérêt pour tous les individus, même les plus sains, puisqu'elle aboutit à renforcer ou à rétablir leur équilibre physiologique et moral : dès que l'équilibre humoral a été perturbé par l'une des deux émo-*

---

<sup>813</sup> Aristote, *Poétique*, op. cit., p. 48, chapitre XIV, [1453b].

<sup>814</sup> Jacqueline de Romilly, *L'Évolution du pathétique d'Eschyle à Euripide*, op. cit., p. 83. « les hommes d'Eschyle luttent, ceux de Sophocle ne cèdent qu'à la douleur physique, ceux d'Euripide s'abîment dans la faiblesse et le désespoir. »

<sup>815</sup> Jacqueline de Romilly, *Le Temps dans la tragédie grecque*, op. cit., p. 15. Chapitre premier. « Au contraire, l'action tragique s'installe dans un présent unique, auquel elle oblige à participer, minute par minute. Elle imite directement la vie et ne suppose l'intervention d'aucun narrateur : elle suit donc ce qui arrive aux personnages, au fur et à mesure, en nous associant à leurs émotions. »

<sup>816</sup> Mogens H. Hansen, « Pouvoirs politiques du tribunal du peuple à Athènes au IV<sup>e</sup> siècle », in, Oswyn Murray et Simon Price (dir), *La Cité grecque d'Homère à Alexandre*, op. cit., p. 259. « Presque tous les Grecs pensaient que la sagesse et la raison viennent avec l'âge. »

tions tragiques de base, le plaisir tragique consiste précisément dans la correction apportée par la seconde émotion à l'opération de la première.<sup>817</sup>

Cette description de Marx renforce l'idée d'une médication qu'Aristote désigne par catharsis. Ce procédé résorbe les troubles affectifs ou psycho-physiologiques. Cette finalité médicale consiste à soigner le sentiment par le sentiment, le mal par le mal. Toutes les émotions liées à la crainte et à la pitié sont purgées ou corrigées instantanément. Ce sont entre autres la jalousie, la haine, le chagrin, la peine, la colère, l'envie, etc. Pour provoquer cet effet<sup>818</sup> sur les destinataires, les trois dramaturges grecs procèdent selon Aristote par trois parties susceptibles d'émouvoir les passions humaines au terme d'un processus cognitif complexe. Le spécialiste insiste sur les deux émotions suscitées par la tragédie et qui entraînent l'âme du destinataire. Ce dernier s'identifie alors aux personnages en libérant les réactions affectives suggérées par la représentation ou la lecture de l'œuvre.

S'agissant des parties constitutives de la fable en rapport avec la catharsis, il en existe trois : la péripétie, la reconnaissance et l'évènement pathétique. Quant aux deux premières à savoir *les péripéties* et *les reconnaissances*, en grec, *περιπέτεια καὶ ἀναγνωρίσεις*. Aristote précise :

*Πρὸς δὲ τούτοις τὰ μέγιστα οἷς ψυχαγωγεῖ ἡ τραγωδία τοῦ μύθου μέρη ἐστίν, αἱ τε περιπέτεια καὶ ἀναγνωρίσεις.*

*Ajoutons que dans une tragédie, la principale source du plaisir pour l'âme du spectateur est dans des parties de la fable, je veux dire les péripéties et les reconnaissances.*<sup>819</sup>

Le Stagirite explique ici que la péripétie et la reconnaissance sont les deux premiers éléments qui suscitent la crainte et la pitié. Ces deux émotions agissent sur l'âme du spectateur qui vit une sorte de soulagement ou d'apaisement. C'est dans ce sens que la *Poétique* d'Aristote recommande aux dramaturges de créer non pas des fables simples, mais plutôt des intrigues complexes contenant ces deux caractéristiques. La péripétie est *le revirement de l'action dans le sens contraire selon la vraisemblance et la nécessité*, tandis que la reconnaissance est *le passage de l'ignorance à la connaissance* comme l'indique le

---

<sup>817</sup> William Marx, « La véritable catharsis aristotélicienne : pour une lecture philologique et physiologique de la *Poétique* », op. cit., p. 145.

<sup>818</sup> Dominique Combe, *Les Genres littéraires*, op. cit., pp. 36-37. « Aristote, cette fois, définit la tragédie par son effet sur le spectateur, qu'il envisage au plan médical, thérapeutique et non pas tant « moral » comme l'ont dit les classiques, [...]. Certes, cet effet à produire relève encore de la « finalité propre » du genre, »

<sup>819</sup> Aristote, *Poétique*, op. cit., p. 38, chapitre XIV, [1450a].

chapitre XI de ce traité<sup>820</sup>. La pièce doit donc remplir ces deux conditions pour atteindre l'effet souhaité afin d'être considérée comme réussie.

Par ailleurs, le Stagirite examine de manière spécifique la reconnaissance<sup>821</sup>. Aristote préfère un type en particulier parmi les quatre formes de reconnaissance qui sont étudiées au chapitre XVI. Il distingue : la reconnaissance par les signes extérieurs, la reconnaissance arrangée par le poète, la reconnaissance par le souvenir, la reconnaissance par le raisonnement. Toutefois, d'après lui, le meilleur mode est celui qui résulte de la combinaison des faits eux-mêmes comme c'est le cas dans *Œdipe roi* de Sophocle. En effet, Œdipe découvre par les propos du messager et du sacrificateur qu'il a tué son père Laoïos et qu'il a épousé sa mère avec qui il a eu des enfants. Cette dernière forme de reconnaissance dépend donc du génie du poète.

Concernant la troisième partie de la fable qui permet d'atteindre la catharsis, c'est l'*évènement pathétique*, en grec, *πάθος*. Aristote la définit au chapitre XI en affirmant :

*Δύο μὲν οὖν τοῦ μύθου μέρη ταῦτ' ἐστί, περιπέτεια καὶ ἀναγνώρισις· τρίτον δὲ πάθος. [...] πάθος δὲ ἐστὶ πρῶξις φθαρτικῇ ἢ ὀδυνηρά, οἷον οἷ τε ἐν τῷ φανερῷ θάνατοι καὶ αἱ περιωδυνίαι καὶ τρώσεις καὶ ὅσα τοιαῦτα.*

*[1452b]. Il y a donc en cela deux parties constitutives de la fable, la péripétie et la reconnaissance ; il y en a une troisième qui est l'évènement pathétique [...] ; l'évènement pathétique est une action qui fait périr ou souffrir, par exemple les agonies exposées sur la scène, les douleurs cuisantes et blessures et tous les autres faits de ce genre.* <sup>822</sup>

De ce passage, il ressort que l'évènement pathétique est une action qui provoque la mort ou la souffrance du personnage. Cette partie est sujette aux douleurs et blessures des héros. Cette donnée spécifique contribue comme la péripétie et la reconnaissance à susciter

<sup>820</sup> Ibid., p. 44, chapitre XI, [1452a]. « Ἔστι δὲ περιπέτεια μὲν ἢ εἰς τὸ ἐναντίον τῶν πραττομένων μεταβολή καθάπερ εἴρηται, καὶ τοῦτο δὲ ὥσπερ λέγομεν κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ ἀναγκαῖον, [...] Ἀναγνώρισις δὲ, ὥσπερ καὶ τοῦνομα σημαίνει, ἐξ ἀγνοίας εἰς γνῶσιν μεταβολή, ἢ εἰς φιλίαν ἢ εἰς ἔχθραν, τῶν πρὸς εὐτυχίαν ἢ δυστυχίαν ὀρισμένων. » « La péripétie est le revirement de l'action dit ; et cela, encore une fois, selon la vraisemblance ou la nécessité ; [...]. La reconnaissance, comme d'ailleurs le nom l'indique, est un passage de l'ignorance à la connaissance, amenant un passage ou bien de la haine à l'amitié ou de l'amitié à la haine chez les personnages destinés au bonheur ou au malheur. »

<sup>821</sup> Ibid., pp. 52-53, chapitre XVI. [1455a]. « Ἀναγνώρισις δὲ τί μὲν ἐστίν, εἴρηται πρότερον· εἶδη δὲ ἀναγνωρίσεως, [...] Πασῶν δὲ βελτίστη ἀναγνώρισις ἡ ἐξ αὐτῶν τῶν πραγμάτων, τῆς ἐκπλήξεως γιγνομένης δι' εἰκότων, οἷον ἐν τῷ Σοφοκλέους Οἰδίποδι καὶ τῇ Ἰφιγενείᾳ· εἰκὸς γὰρ βούλεσθαι ἐπιθεῖναι γράμματα. Αἱ γὰρ τοιαῦται μόναι [20] ἄνευ τῶν πεποιημένων σημείων καὶ περιδεραιῶν. Δεύτεραι δὲ αἱ ἐκ συλλογισμοῦ. » « Ce qu'est la reconnaissance, on l'a dit antérieurement (<sup>2</sup>). Quant aux espèces de reconnaissances [...]. La meilleure reconnaissance de toutes est celle qui dérive des faits eux-mêmes, lorsque la surprise a lieu au moyen d'événements vraisemblables, comme par exemple dans l'*Œdipe* de Sophocle et dans *Iphigénie* ; car il est naturel qu'*Iphigénie* veuille charger *Oreste* d'une lettre. C'est que seules les reconnaissances de cette espèce se passent des artifices, signes et colliers. En second lieu, viennent celles qui proviennent d'un syllogisme. »

<sup>822</sup> Ibid., p. 45, chapitre XI, [1452b].

des émotions telles que la crainte et la pitié. En bref, selon le Stagirite, la catharsis est le résultat de l'agencement de ces trois facteurs dans la fable. Toutefois, le chapitre XIV montre que l'effet escompté par ce genre dépend aussi bien de la mise en scène que de la constitution des faits. Cependant, il est préférable que ce plaisir soit produit par la fable elle-même<sup>823</sup>. C'est-à-dire que la catharsis doit provenir non pas de la représentation scénique mais au contraire de l'intrigue. Il n'est pas nécessaire d'exposer les faits sous les yeux pour émouvoir l'âme humaine, parce que la composition de la fable due la dextérité du poète peut suffire à produire cet effet. Le plaisir inhérent à la crainte et à la pitié ne résulte pas nécessairement du spectacle dont les frais seront conséquents. L'art du poète tragique pour ce qui est de la création littéraire est essentiel à la qualité de la pièce.

C'est dans cette optique qu'Aristote va décrire dans le même chapitre *la nature des événements pathétiques* susceptibles de conduire à la catharsis<sup>824</sup>. Certains faits sont donc enclins à susciter les deux principales émotions. Tout dépend donc de la gravité de l'acte et du degré de parenté qui existe entre les personnages à l'image d'*Œdipe roi* de Sophocle. Dans les faits, le héros Œdipe a assassiné sans le savoir son père Laïos. Il est aussi l'auteur d'un mariage incestueux avec sa mère Jocaste avec qui il a eu des enfants. Ce sont Polynice, Étéocle, Antigone et Ismène qui sont en réalité les frères et les sœurs d'Œdipe.

<sup>823</sup> Ibid., p. 48, chapitre XIV, [1453a]. « Ἔστιν μὲν οὖν τὸ φοβερὸν καὶ ἐλεεινὸν ἐκ τῆς ὄψεως γίνεσθαι, ἔστιν δὲ καὶ ἐξ αὐτῆς τῆς συστάσεως τῶν πραγμάτων, ὅπερ ἐστὶ πρότερον καὶ ποιητοῦ ἀμεινόνος. Δεῖ γὰρ καὶ ἄνευ τοῦ ὄραν οὕτω συνεστάναι τὸν μῦθον ὥστε τὸν ἀκούοντα τὰ πράγματα γινόμενα καὶ φρίττειν καὶ ἐλεεῖν ἐκ τῶν συμβαινόντων· ἅπερ ἂν πάθοι τις ἀκούων τὸν τοῦ Οἰδίου μῦθον. Τὸ δὲ διὰ τῆς ὄψεως τοῦτο παρασκευάζειν ἀτεχνότερον καὶ χορηγίας δεόμενόν ἐστιν. » « Or la crainte et la pitié peuvent naître du spectacle et elles peuvent naître aussi de L'agencement des faits, ce qui vaut mieux et est l'œuvre d'un meilleur poète. En effet, la fable doit être composée de telle sorte que, même sans les voir, celui qui entend raconter les faits, en frémit en soit pris de pitié ; ce qui arriverait à qui entendrait raconter l'histoire d'Œdipe. Mais produire cet effet par le spectacle est plus étranger à l'art et ne demande que des ressources matérielles. »

<sup>824</sup> Ibid., pp. 48-50, chapitre XIV, [1453a] [1454a]. « Ἐπεὶ δὲ τὴν ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου διὰ μιμήσεως δεῖ ἡδονὴν παρασκευάζειν τὸν ποιητὴν, φανερόν ὡς τοῦτο ἐν τοῖς πράγμασιν ἐμποητέον. Ποῖα οὖν δεινὰ ἢ ποῖα οἰκτρὰ φαίνεται τῶν συμπιπτόντων, λάβωμεν. Ανάγκη δὲ ἢ φίλων εἶναι πρὸς ἀλλήλους τὰς τοιαύτας πράξεις ἢ ἐχθρῶν ἢ μηδετέρων. Ἄν μὲν οὖν ἐχθρὸς ἐχθρόν, οὐδὲν ἐλεεινὸν οὔτε ποιῶν οὔτε μέλλον, πλὴν κατ' αὐτὸ τὸ πάθος· οὐδ' ἂν μηδετέρως ἔχοντες· ὅταν δ' ἐν ταῖς φιλίαις ἐγγένηται τὰ πάθη, οἷον ἢ ἀδελφὸς ἀδελφὸν ἢ υἱὸς πατέρα ἢ μήτηρ υἱὸν ἢ υἱὸς μητέρα ἀποκτείνει ἢ μέλλῃ ἢ τι ἄλλο τοιοῦτον δοῖ, ταῦτα ζητητέον. [...] » « Et comme le poète doit procurer le plaisir que donnent la pitié et la crainte suscitées à l'aide d'une imitation, il est clair que c'est des faits qu'il faut faire dépendre ces émotions. Voyons donc parmi les événements qui surviennent quels sont ceux qui semblent de nature à provoquer la crainte et quels sont ceux qui semblent de nature à provoquer la pitié. Nécessairement, les faits de ce genre se passent entre amis ou ennemis ou ni l'un ni l'autre. Or si c'est un ennemi qui s'en prend à un ennemi, qu'il en vienne aux actes ou qu'il arrête à l'intention, il n'offre pas matière à pitié, sauf pour le coup du malheur lui-même. Il en va de même s'il s'agit de personnages qui ne sont ni amis ni ennemis. Par contre, tous les cas où c'est entre personnes amies que se produisent les événements tragiques, par exemple un frère qui tue son frère, est sur le point de le tuer, ou commet contre lui quelque autre forfait de ce genre, un fils qui agit de même envers sa mère, ces cas sont précisément ceux qu'il faut rechercher [...]. »

Après avoir présenté succinctement la fonction et les parties constitutives de la fable qui concourent à la catharsis dans la *Poétique* d'Aristote, nous tablerons à partir de l'effet cathartique sur la relation entre la finalité même de la pièce tragique de manière générale et l'idéal démocratique. Cette analyse s'appuie en particulier sur ce qu'Aristote a appelé *le changement de fortune* des personnages ou *μετάβασις*.

### VI.1.2. Finalité de la tragédie et idéal démocratique chez Aristote.

Pour comprendre le rapport entre le contexte social et la pièce, il est impérieux de saisir au préalable la quintessence de l'expression *finalité de la tragédie*. De manière spécifique, Aristote utilise l'expression « *τέλος τῆς τραγωδίας* », en grec, « *la fin de la tragédie* » au chapitre VI ([1450a]). C'est donc le but ultime de l'œuvre qui est atteint grâce à la catharsis. Il s'agit donc d'un outil éducatif qui concourt à un mieux-vivre dans la cité. L'effet cathartique contribuait à l'apprentissage collectif des masses et participait à l'instauration de la *politeia* ou *communauté du bien-vivre qui est le but de la cité*<sup>825</sup> selon la conception du Stagirite. C'est dans ce sens qu'Aristote considère que la tragédie est le genre ultime grâce à l'effet produit par l'œuvre sur le destinataire en particulier et son impact dans la cité en général.

En représentant le vice et la vertu, le dramaturge poursuit un objectif précis à la fin de son œuvre. L'objectif qui est visé par le dénouement de la pièce est d'interpeller le citoyen à partir du *changement de fortune* du héros du fait de ses actes. À cause de cette instabilité du sort des personnages, le destinataire apprend à agir convenablement en société. Le poète tragique ne représente pas les caractères ou les mœurs des hommes mais leurs actions, C'est pour cette raison que la *fable*, en grec, *μῦθος*, qui renvoie à la constitution des faits est la partie la plus importante de la tragédie. Le Stagirite le rappelle bien au chapitre VI :

*Μέγιστον δὲ τούτων ἐστὶν ἡ τῶν πραγμάτων σύστασις. Ἡ γὰρ τραγωδία μίμησις ἐστὶν οὐκ ἀνθρώπων ἀλλὰ πράξεων καὶ βίου [καὶ εὐδαιμονία καὶ κακοδαιμονία ἐν πράξει ἐστίν, καὶ τὸ τέλος πράξις τις ἐστίν, οὐ ποιότης· εἰσὶν δὲ κατὰ μὲν τὰ ἥθη ποιοί τινες, κατὰ δὲ τὰς πράξεις εὐδαιμόνες ἢ τούναντίον· [...]]· ὥστε τὰ πράγματα καὶ ὁ μῦθος τέλος τῆς τραγωδίας, τὸ δὲ τέλος μέγιστον ἀπάντων.*

*La plus importante de ces parties est l'assemblage des actions accomplies, car la tragédie imite non pas les hommes mais une action et la vie, le bonheur <et*

<sup>825</sup> Pauline Schmitt Pantel, « Les activités et le politique dans les cités grecques », in, Oswyn Murray et Simon Price (dir), *La Cité grecque d'Homère à Alexandre*, op. cit., p. 244. « Aristote marque le point d'aboutissement de l'évolution de la réflexion sur ce thème dans la cité classique. Il théorise la place des groupes et des activités qui leur sont propres dans la cité, en faisant un des ressorts de la « communauté du bien-vivre » qui est le but de la cité. Selon lui, en effet : [...], la *philia*, lien social par excellence, maintient de l'unité de la cité. Les diverses activités collectives sont l'œuvre de la *philia*. En réalisant la vie en commun (to so zuzên) elles sont un moyen d'accéder à la communauté du bien-vivre (to eu zên), qui est le but de la cité aristotélicienne. »

*l'infortune ; or le bonheur>et l'infortune sont dans l'action (<sup>1</sup>) et la fin de la vie est une certaine manière d'agir, non une manière d'être ; et c'est en raison de leur caractère que les hommes sont tels ou tels, mais c'est en raison de leurs actions qu'ils sont heureux ou le contraire. [...]· de sorte que les actes et la fable sont la fin de la tragédie ; et c'est la fin qui est en toutes choses qui est le principal.<sup>826</sup>*

Ces propos d'Aristote insistent sur la fin de la tragédie qui était d'amener les individus par le biais de la catharsis à corriger leurs erreurs et à changer leurs comportements dans leur milieu de vie. Du fait de leurs agissements, les personnages finissent soit dans le *bonheur* ou le *malheur*, en grec, *εὐδαιμονία καὶ κακοδαιμονία*. C'est cette image que retient le destinataire. Qu'il s'agisse d'une fable complexe ou d'une fable simple qui ne contient ni péripétie ni reconnaissance, la tragédie devait atteindre son but par *le changement de fortune*, en grec, *μετάβασις*<sup>827</sup> des personnages. La visée ultime de la pièce tragique consistait en cet effet qui se manifestait à la découverte du revirement de situation ou du bouleversement de la condition de vie<sup>828</sup> du héros. Ce dernier passait ainsi du bonheur au malheur à la suite d'un manquement grave.

C'est dans ce sens que le Stagirite explique au chapitre XIII les raisons qui ont conduit au *changement de fortune* des héros de certaines familles comme Œdipe :

*Ὁ μεταξύ ἄρα τούτων λοιπός. Ἔστι δὲ τοιοῦτος ὁ μήτε ἀρετῇ διαφέρων καὶ δικαιοσύνῃ μήτε διὰ κακίαν καὶ μοχθηρίαν μεταβάλλον εἰς τὴν δυστυχίαν ἀλλὰ δι' [10] ἁμαρτίαν τινά, τῶν ἐν μεγάλῃ δόξῃ ὄντων καὶ εὐτυχία, οἷον Οἰδίπους καὶ Θυέστης καὶ οἱ ἐκ τῶν τοιούτων γενῶν ἐπιφανεῖς ἄνδρες. [...].*

*Reste par conséquent le héros qui occupe une situation intermédiaire entre celles-là. C'est le cas de l'homme qui sans être éminemment vertueux et juste, tombe dans le malheur non à raison de sa méchanceté et de sa persévérance mais à la suite de l'une ou l'autre erreur qu'il a commise, et qui est de ceux qui sont situés dans un haut degré de renommée et de prospérité, comme, par exemple, Œdipe, Thyeste et les membres fameux de pareilles familles. [...].<sup>829</sup>*

Aristote indique ici la façon dont l'œuvre procède pour atteindre son but. Le poète pour émouvoir le public doit présenter le cas d'un personnage noble non pas vertueux mais dont le destin bascule à cause d'une faute ou d'une erreur. Dans son analyse, le Stagirite réaffirme avec force et détail le caractère impératif du recours aux mythes par les auteurs

<sup>826</sup> Aristote, *Poétique*, p. 38, chapitre VI, [1450a].

<sup>827</sup> Ibid., p. 44, chapitre X, [1452a]. « Λέγω δὲ ἀπλὴν μὲν πρᾶξιν ἥς γινομένης ὥσπερ ὥρισται συνεχοῦς καὶ μιᾶς ἅνευ περιπετείας ἢ ἀναγνωρισμοῦ ἢ μετάβασις γίνεται, πεπλεγμένην δὲ ἐξ ἧς μετὰ ἀναγνωρισμοῦ ἢ περιπετείας ἢ ἄμφοιν ἢ μετάβασις ἐστίν. » « Or je dis que l'action est « simple » quand elle est, dans le sens qui a été défini, cohérente et une, et que le changement de fortune se produit sans péripétie ni reconnaissance ; et « complexe » quand le changement de fortune en sort avec reconnaissance ou péripétie ou les deux. »

<sup>828</sup> Jacqueline de Romilly, *Le Temps dans la tragédie grecque*, op. cit., p. 14. « Elle, [la tragédie grecque], se consacre, en effet, à un événement unique, qui vient rompre l'ordre établi, changer la situation d'un ou plusieurs personnages, bouleverser leur vie. Elle joue sur un contraste entre avant et après ; et plus ce contraste est grand, plus tragique est l'événement. »

<sup>829</sup> Aristote, *Poétique*, p. 47, chapitre XIII, [1453a].

tragiques. Leurs œuvres portent ainsi sur un certain nombre de familles dont les membres sont réputés avoir perpétré des atrocités envers leurs proches.

Les meilleures pièces sont celles qui prennent leur source dans la matière épique que le peuple connaissait comme le rappellent Demont et Lebeau :

*et le public les connaissait parfaitement. Le nom des héros, toujours contenu dans les premiers vers de la tragédie, suffisait à l'éclairer, et rappelait aussitôt l'ensemble de la légende, et les rapports entre les divers personnages du drame.*<sup>830</sup>

Il apparaît chez ces deux hellénistes que le substrat épique a été abondamment exploité par les trois dramaturges grecs, contribuant ainsi à leur renommée. Les mythes étaient connus de tous et facilitaient la compréhension du public. Leur importance confortait le statut de la tragédie en tant que genre supérieur qui s'est affirmé davantage par d'autres atouts tels que la musique et le spectacle. De manière pratique et dans un contexte démocratique, l'impact sur le spectateur était indéniable lors de la représentation de la pièce tragique durant les fêtes religieuses. C'est sans doute sur cet ordre d'idées que Romilly reprend à travers le traitement du mythe l'importance du spectacle et de la musique dans l'émancipation du genre tragique par rapport à l'épopée. Il est précisé dans son ouvrage :

*L'épopée racontait : la tragédie montra. Or, cela même implique une série d'innovations. Dans la tragédie, en effet, tout est là, sous les yeux, réel, proche, immédiat. On y croit. On a peur. [...] parce qu'elle montrait au lieu de raconter, et par les conditions mêmes dans lesquelles elle montrait, la tragédie pouvait donc tirer des données épiques un effet plus immédiat et une leçon plus solennelle. Cela s'accordait à merveille avec sa double fonction, religieuse et nationale : les données épiques ne trouvaient accès au théâtre de Dionysos que liées à la présence des dieux et au souci de la collectivité, plus intenses, plus saisissantes, plus chargées de force et de sens.*<sup>831</sup>

D'après cet extrait de Romilly, la supériorité de la tragédie sur l'épopée est justifiée par le rôle qu'elle a joué dans la cité démocratique. Ceci tient aux spécificités liées au système démocratique et à l'objectif visé par les œuvres d'Eschyle, Sophocle et Euripide dans l'éducation des citoyens. Nous retenons que les actions dans la tragédie doivent être le plus possible exposées sous les yeux, et les gestes devaient soutenir les paroles des personnages. Romilly insiste sur cette faculté de réécrire les mythes et les atouts de cette forme littéraire comme le chant et le décor sur lesquels Aristote apporte quelques clarifications.

Pour ce qui est du *chant*, en grec, *μελοποιία*, il ne fait pas partie de la fable. Mais il est aussi susceptible d'émouvoir l'âme humaine lors de la représentation scénique. La mélodie

---

<sup>830</sup> Paul Demont et Anne Lebeau, *Introduction au Théâtre grec antique*, op. cit., p. 81.

<sup>831</sup> Jacqueline de Romilly, *La tragédie grecque*, op. cit., p. 21.

qui fait partie de la structure même de la pièce est assimilée aux parties chantées du *chœur*<sup>832</sup> comme la *parodos*, le *stasimon* et le *commos*. D'autant plus que son importance est rappelée en ces termes : « *Τῶν δὲ λοιπῶν [πέντε] ἡ μελοποιία μέγιστον τῶν ἡδυσμάτων*, », en français, « *Parmi les autres parties constitutives, le chant est le principal des assaisonnements*. »<sup>833</sup>. Bien que considéré comme facultatif, la présence du chant est essentielle quant au plaisir à produire lorsqu'il est associé aux parties dialoguées comme le *prologue*, l'*épisode* ou l'*exodos*. À cet effet, le rôle capital du chœur dans les pièces dramatiques à travers les chants et les commentaires est capital. Le public qui écoute est interpellé et profondément marqué par la leçon de la mélodie du chœur dans la pièce.

Au sujet du *spectacle*, en grec, *ὄψις*, même si la tragédie peut produire son effet sur le destinataire sans nécessairement une mise en scène, il convient de reconnaître que c'est un élément non négligeable en ce qui concerne la séduction du public. Dans ce sens, le chapitre VI de la *Poétique* précise que :

*Ἡ δὲ ὄψις ψυχαγωγικὸν μὲν, ἀτεχνότατον δὲ καὶ ἥκιστα οἰκεῖον τῆς ποιητικῆς• ἡ γὰρ τῆς τραγωδίας δύναμις καὶ ἄνευ ἀγῶνος καὶ ὑποκριτῶν ἔστιν, ἔτι δὲ κυριώτερα περὶ τὴν ἀπεργασίαν τῶν ὄψεων ἢ τοῦ σκευοποιοῦ τέχνη τῆς τῶν ποιητῶν ἔστιν.*

*Le spectacle, bien que de nature à séduire le public, est tout ce qu'il y a d'étranger à l'art et de moins propre à la poétique ; car le pouvoir de la tragédie subsiste même sans concours ni acteurs, et en outre, pour la mise en scène, l'art de l'homme préposé aux accessoires est plus important que celui du poète.*<sup>834</sup>

Ces précisions nous invitent à comprendre que l'appareil scénique n'entraîne pas dans l'activité de création littéraire. Le spectacle relevait du metteur en scène et non du dramaturge qui devait faire preuve d'ingéniosité en élaborant la fable pour que le lecteur soit ému rien qu'à la lecture. Cependant, la mise en scène demeure importante dans une représentation lors des fêtes religieuses car elle renforçait le caractère dramatique de la pièce. Au final, même si les mythes s'appuyaient sur des cités monarchiques, la tragédie s'en servait pour proposer grâce à la catharsis une cité idéale où les gouvernés et les gouvernants se comporteraient en bons citoyens. Durant les concours, le public en général était éduqué et la leçon qui en ressortait était davantage solennelle.

<sup>832</sup> Aristote, *Poétique*, op. cit., p. 45, chapitre XII, [1452b]. « *χορικοῦ δὲ πάροδος μὲν ἡ πρώτη λέξις ὅλη χοροῦ, στάσιμον δὲ μέλος χοροῦ τὸ ἄνευ ἀναπαίστου καὶ τροχαίου, κομμὸς δὲ θρήνος κοινὸς χοροῦ καὶ [25] ἀπὸ σκηνῆς.* » « *parmi les chants du chœur, la parodos est le premier morceau complet que dit le chœur et le stasimon un chant du chœur qui ne comprend ni vers anapestique ni vers trochaïque (1) ; le commos est une complainte qui vient à la fois du chœur et de la scène.* »

<sup>833</sup> Ibid., p. 39, chapitre VI, [1450b].

<sup>834</sup> Ibidem.

Après avoir établi théoriquement le lien entre la finalité de la tragédie et l'idéal démocratique selon la perspective aristotélicienne, il est urgent de le démontrer sur un plan pratique en insistant sur les dangers de l'hubris à la lecture des œuvres conservées des trois dramaturges grecs.

### **VI.1.3. Catharsis, hubris et démocratie chez les auteurs tragiques grecs**

Par *hubris*, en grec, ἡ ὕbris<sup>835</sup>, nous entendons, *l'insolence, l'outrage, l'orgueil, l'impiété, la vengeance, l'arrogance*, etc. Toutefois, il faut noter que la définition de ce *lexème*<sup>836</sup> est d'origine religieuse avant d'être juridique. Vu que l'*hubris*<sup>837</sup> était honni par les Athéniens, la catharsis aidait les citoyens à maîtriser leurs pulsions. En effet, ce comportement procurait un sentiment de supériorité et amenait les personnages à commettre des erreurs dans les œuvres. La tragédie avait ainsi pour effet de purifier les émotions qui sont dues au changement de fortune des personnages du fait de leur hubris. Ce genre théâtral invitait le public ou les individus à canaliser leurs penchants au quotidien dans la vie réelle.

Nous démontrerons à la lecture des textes la manière dont la finalité des pièces tragiques contribuait effectivement à la construction de l'idéal démocratique. Il question de mettre en lumière les dangers de ce comportement en exposant les attitudes critiquables de certains héros dans les œuvres. Le citoyen est appelé à réfléchir sur la meilleure forme de gouvernement dans la cité. La démocratie n'était donc pas une affaire de professionnels parce qu'elle concernait toute la communauté. En découvrant les inconvénients de la monarchie ou de la tyrannie, tous les individus étaient mieux avertis quant aux mécanismes de pouvoir en démocratie. Par le sort lamentable des personnages nobles à la fin des pièces, les dramaturges invitaient les citoyens à être de bons gouvernants et à prendre des décisions utiles pour la cité. Le destin des héros qui passent du bonheur au malheur du fait de leurs agissements constitue une sorte d'interpellation pour les Athéniens.

---

<sup>835</sup> Charles Georgin (sous la direction de), *Dictionnaire grec/français*, op. cit., p. 786. 1<sup>o</sup> excès d'orgueil ; insolence ; violence.

<sup>836</sup> Marc Durand, *Théâtre et coup de théâtre chez Eschyle*, Paris, L'Harmattan, 2021, p. 49. \**L'Hubris dans les drames d'Eschyle* « Le sens premier de ce *lèxème* connote une valeur de violence injuste provoquée par la passion, de démesure, d'outrages à un tiers. On pense souvent que ce mot entretient une connexion étroite avec la religion ; il aurait son origine dans les relations qu'entretient l'homme avec les dieux. Mais si l'on se penche sur l'histoire de ce terme, l'on trouve une origine plutôt juridique comme le soutient P. Chantraine et L. Gernet, par exemple dans le début de *l'Iliade*, à propos de l'abus de pouvoir d'Agamemnon envers Achille ou à la fin de *l'Odyssée* pour qualifier les agissements des prétendants. »

<sup>837</sup> Philippe Abraham Birane Tine, *La Crise des valeurs dans Œdipe-roi de Sophocle*, op. cit., p. 80. « Les Grecs – et même les Romains – ont été, depuis toujours, conscients de la forte capacité de nuisance d'un tel comportement qui, selon Cicéron, est fille de la mauvaise maîtrise des pulsions de soi-même. Pour le prévenir et l'éviter, ils ont prêché le fameux « μηδὲν ἄγαν » (*mèdènn agann*) ou « nihil nimis – rien de trop – qui est le condensé de toutes les valeurs habilitées à assurer l'équilibre et l'harmonie de l'homme. »

La volonté de promouvoir l'idéologie démocratique peut se vérifier par l'analyse des différentes pièces qui traitent avec insistance de l'*hubris*. C'est le cas dans les sept œuvres conservées d'Eschyle : *les Perses*, *les Sept contre Thèbes*, *les Suppliantes*, *Agamemnon*, *les Choéphores*, *les Suppliantes* et *Prométhée enchaîné*. Il en est de même dans les sept productions littéraires de Sophocle : *Ajax*, *Antigone*, *Électre*, *Philoctète*, *les Trachiennes*, *Œdipe à Colone*, *Œdipe roi*. Le même sujet se retrouve également dans au moins dix-sept pièces d'Euripide : *Médée*, *Les Héraclides*, *Hippolyte*, *Andromaque*, *Hécube*, *Électre*, *Les Suppliantes*, *Les Troyennes*, *Hélène*, *Héraclès furieux*, *Iphigénie en Tauride*, *Les Phéniciennes*, *Oreste*, *Ion*, *Iphigénie à Aulis*, *Les Bacchantes* et *Rhésos*.

Pour ce qui est des écrits d'Eschyle, le terme *ὕβρις* apparaît à deux reprises dans *les Perses* d'Eschyle. Cette pièce met en scène le sort lamentable de l'armée perse autrefois redoutable, mais qui a été défaite par la volonté des dieux en l'occurrence Zeus. Cet échec provient des décisions insensées et injustes de son chef Xerxès. Ce dernier est qualifié par le chœur d'*imprudent*, en grec, *δυσφρόνως*<sup>838</sup>. En effet, l'ombre du défunt roi Darius pense que c'est à cause de cette insolence<sup>839</sup> que l'empire perse est anéanti. Cette *dém mesure*<sup>840</sup> met en lumière les lacunes de la tyrannie. Dans le cas d'espèce, le peuple est asservi pour la gloire du dictateur. Tel n'est pas le cas en démocratie où les individus sont libres. Il s'agit donc non seulement d'une mise en garde contre l'ambition exagérée de tout citoyen, mais aussi d'une critique contre l'autocratie perse. Pour Eschyle, les dieux sont favorables à la mesure chez l'homme et condamnent l'orgueil des autorités ou des dirigeants.

Cette aversion contre la tyrannie est encore plus prononcée dans *les sept contre Thèbes* qui dépeint l'*ὕβρις*. En fait, le chœur insiste sur l'*orgueil*<sup>841</sup> de Polynice et surtout des Argiens qui veulent renverser Étéocle du trône de Thèbes. Les dieux à l'instar de Zeus sont contre l'*audace*, en grec, *ὕβριν*<sup>842</sup> et ne saurait être favorable à une pareille entreprise. Tout le parterre des dieux réprimande cette attitude de l'insensé Polynice selon les propos

<sup>838</sup> Eschyle, *Les Perses*, op. cit., p. 28. Premier stasimon, v. 552.

<sup>839</sup> Ibid., p. 4. Troisième épisode, vv. 820-822. « ὡς οὐχ ὑπέρφεν θνητὸν ὄντα χρὴ φρονεῖν. ὕβρις γὰρ ἐξανθοῦς ἐκάρπωσεν στάχυν ἄτης, ὅθεν πάγκλαυτον ἐξαμᾶ θέρος. » « Mortels, il ne faut pas que vos pensées s'élèvent au-dessus de la condition mortelle. Laissez germer l'insolence, ce qui pousse, c'est l'épi du crime; on moissonne une moisson de douleurs. »

<sup>840</sup> Ibid., p. 40. Troisième épisode, vv. 807-808. « 807 οὗ σφιν κακῶν ὕψιστ' ἐπαμμένει παθεῖν, ὕβρεως ἅποινα καθέων φρονημάτων » « Là, les Perses sont réservés aux dernières infortunes, digne prix de leur insolence et de leurs sacrilèges desseins. »

<sup>841</sup> Eschyle, *Les Sept contre Thèbes*, op. cit., p. 40. Troisième épisode, v. 794. « πέπτωκεν ἀνδρῶν ὀβρίμων κομπάσματα » « L'orgueil de ces hommes superbes est tombé, ».

<sup>842</sup> Ibid., p. 26. Deuxième épisode, vv. 501-503. « πρῶτον μὲν Ὅγκα Παλλάς, ἥτ' ἀγχίπολις, πύλαισι γείτων, ἀνδρὸς ἐχθαίρουσ' ὕβριν, εἴρξει νεοσσῶν ὡς δράκοντα δύσχιμον » « D'abord, la Déesse voisine de Thèbes et de cette porte, Minerve Oncée, irritée d'une audace injurieuse, défendra ses enfants de ce dragon venimeux. »

d'Étéocle<sup>843</sup>. Cette insistance n'est pas anodine puisqu'elle traduit le climat délétère autour de la succession au sceptre due à l'instabilité du pouvoir dans les monarchies. Le résultat est que non seulement les belligérants ont connu la défaite, mais les deux frères meurent aussi à cause de la malédiction de leur père. Une triste fin pour ces deux personnages qui invite le citoyen quelconque à réfléchir sur sa propre condition et sur la conduite à tenir à l'égard de sa communauté. D'autant plus que le cadavre d'Étéocle est assuré d'être enseveli selon l'arrêt de l'assemblée, tandis que la dépouille du traître Polynice n'aura droit à aucune sépulture.

Tout comme les précédentes pièces, l'hubris occupe une place de choix dans *les Suppliantes* d'Eschyle puisque cette notion apparaît à huit reprises. Sachant que la démocratie est fondée sur la recherche permanente de la justice, l'écrivain exhorte les citoyens à prendre des décisions justes. Dans, le cas d'espèce, le chœur soutient que Zeus s'indigne contre *l'arrogance humaine*<sup>844</sup> qu'il n'hésitera pas à sanctionner. Dans les faits, les fils d'Égyptos qui est le roi d'Égypte démontrent cette *insolence*<sup>845</sup> en voulant contraindre les Danaïdes au mariage par la *violence*<sup>846</sup>. Le roi de Lybie, Danaos, leur père les conduira à Argos où les fugitives se réfugieront près de l'autel des dieux. Toutefois, Pelasgos en bon magistrat requerra l'avis de son peuple afin de leur accorder protection. Au bord de l'affrontement, Pélasgos et son armée vont réussir à obliger le héraut d'Égypte et une troupe d'hommes en arme à s'éloigner. Ceux-ci sont en fait venus enlever les suppliantes de force en souillant le lieu sacré dans la cité d'Argolide. Les jeunes filles seront finalement bien accueillies et trouveront asile grâce à la volonté du peuple. Telle est la leçon à retenir à la fin de l'œuvre.

La trilogie que constitue *l'Orestie* d'Eschyle ne déroge pas à cette règle avec la présentation des dangers de *l'insolence*<sup>847</sup> dans une monarchie, et par ricochet une démocratie. Dans *Agamemnon*, le terme *ὑβρις* est employé à trois reprises. C'est ce comportement qui est

<sup>843</sup> Ibid., p. 21. Deuxième épisode, vv. 400-406. « καὶ νύκτα ταύτην ἣν λέγεις ἐπ' ἀσπίδος ἄστροισι μαρμαίρουσαν οὐρανοῦ κυρεῖν, τάχ' ἂν γένοιτο μάντις ἢ ἀνοία τινί. εἰ γὰρ θανόντι νύξ ἐπ' ὀφθαλμοῖς πέσοι, τῷ τοι φέροντι σῆμ' ὑπέρκομπον τόδε γένοιτ' ἂν ὀρθῶς ἐνδίκως τ' ἐπώνυμον, καὶ τὸς καθ' αὐτοῦ τήνδ' ὑβριν μαντεύσεται. » « Peut-être, ce ciel, cette voûte étoilée, représentés, dites-vous, sur son écu, ne sont-ils que le présage du sort d'un insensé. Si l'ombre de la mort couvre aujourd'hui les yeux de celui qui porte cet emblème fastueux, la nuit se trouvera avoir été sa véritable et juste devise, et lui-même se sera présagé son opprobre »

<sup>844</sup> Eschyle, *Les Suppliantes*, op. cit., Prologue, p. 7, vv. 104-105. « εἰς ὑβριν βρότειον »

<sup>845</sup> Ibid., p. 22, Premier, épisode, v. 426. « ὑβριν » ; p. 27. Premier stasimon, v. 528. « « ὑβριν » » ; p. 41, Troisième stasimon, v. 817. « « ὑβριν » » ; p. 43, Exodos, v. 880. « ὑβρίζοντά » v. 881. « ὑβριν »

<sup>846</sup> Ibid., p. 6. Prologue, v. 81. « ὑβριν » ; p. 25. Prologue, v. 487. « ὑβριν » »

<sup>847</sup> Eschyle, *Agamemnon*, op. cit., p. 65. Exodos, vv. 1612-1616. « (ΧΟΡΟΣ) Ἀγίσθ', ὑβρίζειν ἐν κακοῖσιν οὐ σέβω. σὺ δ' ἄνδρα τόνδε φῆς ἐκὼν κατακτανεῖν, μόνος δ' ἐποικτον τόνδε βουλευσάμενος φόνον; οὐ φημ' ἀλύξειν ἐν δίκῃ τὸ σὸν κάρα δημορριφεῖς, σάφ' ἴσθι, λευσίμους ἀράς. » « (LE CHOEUR) Égisthe, l'insolence d'un coupable, ne m'impose point. Tu te vantes d'avoir assassiné ce prince, d'avoir seul conseillé sa mort déplorable ! Ta tête en répondra ; elle n'échappera point au supplice, aux imprécations du peuple. »

à l'origine du bouleversement de la situation des personnages. Dans les faits, Clytemnestre est convaincue que sa fille a été sacrifiée à Aulis par décision de son mari Agamemnon. Elle décide en complicité avec son amant Égisthe d'assassiner le roi d'Argos. Il s'agit d'une pièce qui se place sous le sceau de la vengeance à cause de l'*ὕβρις*<sup>848</sup>. Le chœur insiste ici sur les représailles au nom de la justice divine à l'endroit des usupateurs qui ont commis une erreur grave en assassinant Agamemnon.

C'est le même thème qui continue dans *les Choéphores* d'Eschyle. C'est cette insolence des deux assassins qui révolte Électre. La princesse n'hésite pas dans la prière à son père assassiné à réclamer justice tel que précisé au *premier épisode* :

135 κάγ' ὃ μὲν ἀντίδουλος· ἐκ δὲ χρημάτων  
136 φεύγων Ὀρέστης ἐστίν, οἱ δ' ὑπερκόπως  
137 ἐν τοῖσι σοῖς πόνοισι χλίουσιν μέγα.  
138 ἐλθεῖν δ' Ὀρέστην δεῦρο σὺν τύχῃ τινὶ  
139 κατεύχομαι σοι, καὶ σὺ κλῆθί μου, πάτερ·

Quant à moi, que te dire ?  
Bref, je suis devenue une sorte d'esclave.  
ORESTE., sans argent, végète en son exil.  
Alors que ces deux-là, vautreés dans l'insolence,  
Goûtent jusqu'à la lie les profits de leur crime.  
Je t'exhorte, à mon père, à ramener vivant  
ORESTE. près de nous, écoute ma prière !<sup>849</sup>

Il ressort de ce passage que durant les libations en l'honneur d'Agamemnon, Électre qui est devenue esclave adresse une prière. Elle y demande le châtement extrême pour sa mère Clytemnestre et Égisthe. L'attitude arrogante de ces deux personnages justifiera plus tard leur meurtre et surtout le matricide par Oreste sous l'ordre du dieu Apollon au nom de la justice. À son tour, Oreste sera poursuivi par les déesses vengeresses, les Érinyes. Cette situation invite tout individu à se remettre en question quant aux conséquences de leurs actes.

C'est également l'*ὕβρις* qui prédomine dans *les Euménides*. La leçon est assez explicite selon les propos du chœur des Euménides :

532 ζύμμετρον δ' ἔπος λέγω,  
533 δυσσεβίας μὲν ὕβρις τέκος ὡς ἐτύμως·  
535 ἐκ δ' ὑγιείας  
536 φρενῶν ὁ πᾶσιν φίλος  
537 καὶ πολύευκτος ὄλβος.  
538 ἐς τὸ πᾶν {δέ} σοι λέγω,

<sup>848</sup> Ibid., p. 31. Deuxième stasimon, vv. 766-769. « φιλεῖ δὲ τίκτειν Ὑβρις μὲν παλαιὰ νεάζουσιν ἐν κακοῖς βροτῶν Ὑβριν τότε ἢ τότε, ὅτε τὸ κύριον μόλη φάος τόκου, » « Une première insolence engendre une insolence nouvelle : celle-ci croît et fait éclore, tôt ou tard, au jour fatal, le malheur des humains. C'est d'elle que naissent, et l'éclipse du bonheur, »

<sup>849</sup> Eschyle, *Les Choéphores*, op. cit., p. 8. Premier épisode, vv. 135-139.

539 βωμὸν αἰδεσσαι δίκας· 540 μηδὲ νιν  
541 κέρδος ἰδὼν ἀθέω ποδὶ λὰξ ἀτίσης,  
542 ποινὰ γὰρ ἐπέσται.  
543 κύριον μένει τέλος. [...].

*Je le dis avec vérité : l'insolence est certainement fille de l'impiété ; mais de la sagesse naît la félicité, chère à tous et désirée de tous. Je te recommande par-dessus tout d'honorer l'autel de la justice. Ne le renverse pas du pied dans le désir du gain. Le châtement ne tarde pas, et il est toujours en raison du crime. [...].*<sup>850</sup>

Ce passage dépeint les effets de l'insolence et nous prépare à l'avènement de nouvelles lois dans la cité. Le chœur rappelle à juste titre l'importance de bien se comporter dans la vie. Il est question de ne pas commettre des atrocités comme Oreste en se rendant justice soi-même au nom de la vengeance. En effet, le crime appelle le crime. Fort heureusement, Oreste sera absous et disculpé de son acte ignoble durant le procès. Les Érinyes deviendront les Euménides et seront honorées à Athènes au même titre que la déesse Minerve. C'est donc au vue des limites de la tyrannie qu'Eschyle met l'accent sur la désignation de nouveaux juges athéniens dans l'*Aréopage*. C'est l'institution qui est désormais chargée de rendre la justice au nom de la cité démocratique.

Dans *Prométhée enchaîné*, l'ὕβρις est assimilé à l'*audace*<sup>851</sup> du titan Prométhée qui s'insurge contre l'autocratie du dieu Zeus. Le héros Prométhée a volé et donné le feu aux hommes. Le personnage divin leur a enseigné les arts. Tel est le motif de sa condamnation puisqu'il a outrepassé l'interdiction de Zeus, le roi des dieux. Face à la tyrannie de Zeus qui s'oppose à l'opinion d'un dieu inférieur, le châtement du titan est alors peu enviable vu le sort à lui réservé. Il doit être enchaîné sur le mont Caucase où un aigle lui dévore inlassablement le foie qui repousse sans cesse. Au-delà, en analysant la posture de Prométhée, on constate que toute punition est préférable si c'est pour le gain de la liberté. Cet entêtement du héros traduit de manière indirecte la volonté d'Eschyle de questionner la conduite du citoyen dans la cité.

Par ailleurs, le dramaturge promeut implicitement une humanisation du pouvoir et une prise en compte de l'avis des autres individus dans la démocratie. Ainsi dit, l'effet de la catharsis opérait par la purification des émotions en suscitant des affects de la même nature. Elle se concrétisait par le changement de situation ou le changement de fortune du héros à

<sup>850</sup> Eschyle, *Les Euménides*, op. cit., pp. 27-29. Deuxième stasimon, vv. 532-565.

<sup>851</sup> Eschyle, *Prométhée, enchaîné*, op. cit., p. 6. Prologue, vv. 81-82. « (ΚΡΑΤΟΣ) ἐνταῦθα νῦν ὕβριζε καὶ θεῶν γέρα σὺλῶν ἐφημέροισι προστίθει. » « LA FORCE. Maintenant, insulte les Dieux ; dépouille-les de leurs honneurs, et transporte-les aux humains éphémères. »

cause d'une erreur. Situation à laquelle s'identifiait le destinataire. Dans le cas d'espèce, comme Prométhée, il s'agit d'un éveil ou d'une prise de conscience individuelle.

À l'instar d'Eschyle, Sophocle met aussi un point d'honneur sur les dangers de l'*ὕβρις* qui aboutit parfois au sort tragique de certains personnages. C'est ce qui apparaît dans ses sept œuvres : *Ajax*, *Antigone*, *Électre*, *Philoctète*, *les Trachiniennes*, *Œdipe à Colone* et *Œdipe roi*. En ce qui concerne *Ajax*, le mot *ὕβρις* est cité quatre fois. En effet, Ajax, le fils de Télamon, roi de Salamine, va se suicider pour avoir remis en cause la décision de l'assemblée des rois qui ont attribué les armes d'Achille à Ulysse. Ajax estime être victime d'une injustice. Il se sent lésé par la volonté des chefs Grecs et veut se venger en les tuant. Mais le guerrier grec le plus le puissant après Achille sera frappé de folie par la déesse Athéna qui blâme ce comportement. En démocratie, c'est la cité qui résout les conflits à travers ses institutions comme les tribunaux. Bien qu'il soit un héros, l'orgueilleux Ajax *se vantant de la vengeance*<sup>852</sup> n'est ni prudent ni sage. Par sa conduite aberrante, il est considéré comme un mauvais citoyen. Au lieu de susciter la tempérance, son exemple appelle plutôt à la subversion et même à l'anarchie.

Ce reproche est également fait au demi-frère d'Ajax, Teucer. Celui-ci étale son *orgueil*<sup>853</sup> en voulant le défendre après son suicide. Dans les faits, Ajax qui est raillé par Ulysse et l'armée a fait preuve d'*insolence*<sup>854</sup> selon les termes du chœur. Les rois Ménélas et Agamemnon vont lui interdire une sépulture eu égard à son comportement. Teucer estime que cette décision est injuste et que Ménélas est insolent. Selon lui, le roi a commis une erreur parce qu'il *insultait les autres hommes*<sup>855</sup> en prohibant les honneurs funèbres à Ajax.

Dans le même ordre d'idées, l'*orgueil*<sup>856</sup> et ses méfaits sont mis en lumière dans *Antigone* de Sophocle. Bien que nous soyons dans une cité monarchique, deux personnages dans leurs agissements font preuve d'insolence. Le sort de chacun apparaît à la fin de l'œuvre.

<sup>852</sup> Ibid., p. 17. Premier épisode, v. 304. « ὕβριν ἐκτείσαιτ' ἰών »

<sup>853</sup> Ibid., p. 50. Quatrième épisode, v. 1061. « ὕβριν »

<sup>854</sup> Ibid., p. 12. Parodos, vv. 196-199. « Ἐχθρῶν δ' ὕβρις ὧδ' ἀταρβήτως ὀρμαῖτ' ἐν εὐανέμοις βάσσαις, πάντων καγχαζόντων γλώσσαις βαρυάλγητ' » « Cependant l'insolence de tes ennemis se déchaîne sans crainte, comme le feu allumé dans un bois par les vents, tous lancent sur toi des sarcasmes amers, ».

<sup>855</sup> Ibid., p. 55. Quatrième épisode, vv. 1151-1152. « (ΤΕΥΚΡΟΣ) Ἐγὼ δέ γ' ἄνδρ' ὅπωπα μωρίας πλέων, 1151 ὃς ἐν κακοῖς ὕβριζε τοῖσι τῶν πέλας, » « TEUCER. Et moi, j'ai vu un homme, plein de folie, qui insultait aux maux des autres: un homme assez semblable à moi »

<sup>856</sup> Sophocle, *Antigone*, op. cit., p. 24. Deuxième épisode, vv. 480-483. « αὕτη δ' ὕβριζεν μὲν τότ' ἐξηπίστατο, νόμους ὑπερβαίνουσα τοὺς προκειμένους· ὕβρις δ', ἐπεὶ δέδρακεν, ἥδε δευτέρα, τοῦτοισι ἐπαυχεῖν καὶ δεδρακυῖαν γελᾶν » « Oui, l'orgueil sied mal à qui dépend du bon plaisir d'autrui. Celle-ci savait parfaitement ce qu'elle faisait quand elle s'est mise au-dessus de la loi. Son forfait accompli, elle pêche une seconde fois par outrecuidance lorsqu'elle s'en fait gloire et sourit à son œuvre. En vérité, de nous deux, c'est elle qui serait l'homme, si je la laissais triompher impunément. »

D'un côté, le comportement d'insubordination qu'Antigone adopte. Elle est même prête à subir le châtement suprême pour défendre son idée. L'héroïne décide d'outrepasser la loi et conteste l'édit de Créon qui interdit la sépulture à Polynice. En affrontant l'autorité, elle s'expose à la rigueur de la norme. Son attitude lui vaut les reproches de son oncle Créon qui décide de la faire emmurer. De l'autre côté, le tyran fait aussi preuve d'insolence et de mépris à l'égard des ses concitoyens. En ce sens que, pour faire respecter son ordre, il va même menacer de mort les gardes qui n'attraperont pas le coupable qui a violé son édit. Il proclame dans le premier épisode :

*ἀλλ' εἴπερ ἴσχει Ζεὺς ἔτ' ἐξ ἐμοῦ σέβας,  
305 εὖ τοῦτ' ἐπίστασ', ὄρκιος δέ σοι λέγω·  
εἰ μὴ τὸν αὐτόχειρα τοῦδε τοῦ τάφου  
εὐρόντες ἐκφανεῖτ' ἐς ὀφθαλμοὺς ἐμούς,  
οὐχ ὅμιν Αἰδῆς μοῦνος ἀρκέσει, πρὶν ἂν  
ζῶντες κρεμαστοὶ τήνδε δηλώσῃθ' ὕβριν,*

*S'il est vrai que je n'ai pas perdu tout respect de Zeus, écoute bien ceci, que j'appuie d'un serment : trouvez le coupable et amenez-le-moi, que je l'aie devant les yeux, - faute de quoi non seulement vous serez mis à mort, mais auparavant on vous pendra par les mains jusqu'à ce que vous l'ayez dénoncé.<sup>857</sup>*

Il ressort de cet extrait que Créon croit bien agir et veut affirmer son autorité. Il est inflexible pour tout citoyen qui oserait braver sa volonté. Après avoir été informé que les rites ont été pratiqués sur la dépouille de Polynice, le roi invite les soldats à être plus sérieux et promet de faire un exemple si le coupable n'est pas arrêté. Malgré les supplications de son fils Hémon à sursoir au châtement d'Antigone, le despote qui n'écoute pas son peuple ne va pas abdiquer. Plus tard, Créon va se lamenter sur le sort<sup>858</sup> et reconnaître son erreur à la fin. Mais il sera trop tard, puisque non seulement Antigone s'est pendue, mais son fils Hémon et son épouse Euridyce se sont aussi suicidés.

Au deumerant, Créon estime agir dans l'intérêt du peuple. Malgré les liens qui l'unissent à Étéocle et Polynice, il justifie l'édit qu'il va promulguer en prenant Zeus à témoin. Selon lui, l'amour familial ne prime pas sur l'intérêt de la cité. Étéocle est un héros et Polynice, un rebelle, un traître pour sa cité et ses dieux. Le bon chef doit bien gouverner et veiller au respect de la loi. Toutefois, Sophocle invite en filigrane les citoyens présomptueux à

<sup>857</sup> Ibid., p. 16. Premier épisode, vv. 304-309.

<sup>858</sup> Ibid., p. 67. Exodos, vv. 1329-1333. « (Κρέων) ἴτω ἴτω, φανήτω μόνων ὁ κάλλιστ' ἔχων ἐμοὶ τερμίαν ἄγων ἀμέραν ὕπατος· ἴτω ἴτω, ὅπως μηκέτ' ἄμαρ ἄλλ' εἰσίδω. » « CRÉON. Qu'on l'emmène bien loin, ce misérable fou ! Mon fils, non, je ne voulais pas ni toi, que voilà, vous tuer. O détresse, je ne sais plus ou me tourner. Tout m'échappe de ce que je tenais ; et, sur mon front, le destin s'est appesanti. je n'en puis plus. »

plus de sagesse et agir avec prudence d'après le chant<sup>859</sup> du chœur et du coryphée<sup>860</sup>. Être modéré et humble est la clé du bonheur. L'expérience est très importante, car il faut savoir écouter les autres.

Cet état d'esprit recherché chez les citoyens resurgit également dans *Électre* de Sophocle dont l'intrigue porte sur la vengeance. Le dramaturge condamne l'outrage, en grec, l' *ὕβριν*<sup>861</sup> de certains personnages. En effet, après le meurtre de son père Agamemnon, Électre se révolte et réclame justice contre les usurpateurs. Le substantif *ὕβρις* est cité cinq fois dans l'œuvre. Cette arrogance se manifeste lorsqu'Électre<sup>862</sup> et sa mère Clytemnestre<sup>863</sup> s'insultent au quotidien. L'héroïne accepte défier le pouvoir même au prix de sa vie. Contrairement à sa sœur Chrysotémis qui est taxée de lâche, Électre résiste contre le despote Égisthe qui affiche « sa suprême impudence », en grec, « τὴν τελευταίαν ὕβριν »<sup>864</sup>. Chrysotémis, quant à elle, cultive la véritable *liberté*<sup>865</sup> qui consiste à se résigner face aux forts, à l'autorité des chefs. Cette analyse n'est pas la même chez Électre qui joint l'acte à la parole. Pour elle, se révolter est aussi une façon d'honorer la mémoire de son père.

En revanche, dans *Philoctète* de Sophocle, l'intrigue repose sur la colère qu'entretient le héros Philoctète contre les chefs grecs. L'hubris reste néanmoins présente. Dans les faits, Ulysse sait que Philoctète le déteste. Il va imaginer une ruse qui repose sur un prétendu affront<sup>866</sup> entre Néoptolème, le fils d'Achille, et les Atrides comme le rappelle la prière du chœur adressée à la déesse Artémis. C'est ainsi que Néoptolème confie à Philoctète que les

---

<sup>859</sup> Sophocle, *Antigone*, op. cit., p. 32. Deuxième stasimon vv. 620-624. « σοφία γὰρ ἐκ τοῦ κλεινὸν ἔπος πέφανται. τὸ κακὸν δοκεῖν ποτ' ἐσθλὸν τῷδ' ἔμμεν ὅτῳ φρένας θεὸς ἄγει πρὸς ἅπαν » « Quelle sagesse éclate en l'adage fameux : Un esprit égaré prend le mal pour le bien. Un moment suffit pour le perdre. »

<sup>860</sup> Ibid., p. 73. Exodos, vv. 1347-1352. « (Χορός) πολλῶ τὸ φρονεῖν εὐδαιμονίας πρῶτον ὑπάρχει. χρὴ δὲ τὰ γ' εἰς θεοὺς μηδὲν ἀσεπτεῖν. μεγάλοι δὲ λόγοι μεγάλας πληγὰς τῶν ὑπεραύχων ἀποτίσαντες γήρα τὸ φρονεῖν ἐδίδαξαν. » « LE CORYPHÉE. - Ce qui compte avant tout, pour être heureux, c'est d'être sage. Et surtout il ne faut jamais manquer à la piété. Les présomptueux, de grands coups du sort leur font payer cher leur jactance et leur enseignent, mais un peu tard, la sagesse. »

<sup>861</sup> Sophocle, *Électre*, op. cit., p. 29, Deuxième épisode, v. 523.

<sup>862</sup> Ibid., p. 40. Deuxième épisode, v. 794. « (Ηλέκτρα) ὕβριζε· νῦν γὰρ εὐτυχούσα τυγχάνεις. » « ÉLECTRE Vas-y ! Outrage à volonté ! Tu es heureuse ! »

<sup>863</sup> Ibid., p. 31. Deuxième épisode, vv. 612-614. « (Κλυταιμνήστρα) ποίας δ' ἐμοὶ δεῖ πρὸς γε τήνδε φροντίδος, ἥτις τοιαῦτα τὴν τεκοῦσαν ὕβρισεν. » « CLYTEMNESTRE (au Coryphée) Je suis d'une infinie bonté pour supporter L'outrage qu'une fille profère à sa mère. »

<sup>864</sup> Ibid., p. 15. Premier épisode, v. 271.

<sup>865</sup> Ibid., p. 19. Premier épisode, vv. 339-340. « εἰ δ' ἐλευθέραν με δεῖ ζῆν, τῶν κρατούντων ἐστὶ πάντ' ἀκουστέα. » « Mais la vraie liberté, c'est de céder aux forts » ; p. 44. Deuxième épisode, v. 880. « ἀλλ' οὐχ ὕβρει » « je ne ris point. »

<sup>866</sup> Sophocle, *Philoctète*, op. cit., pp. 26-27. Premier épisode, vv. 395-402. « μᾶτερ πότνι', ἐπηυδῶμαν, ὅτ' ἐς τόνδ' Ἀτρεΐδαν ὕβρις πᾶς ἐχώρει, ὅτε τὰ πάτρια τεύχεα παρεδίδοσαν [400] ἰὼ μάκαιρα ταυροκτόνων λεόντων ἔφεδρε, τῷ Λαρτίου, σέβας ὑπέρτατον. » « ô mère vénérable, quand les Atrides firent au fils d'Achille un sanglant affront, en le dépouillant des armes de son père, honneur suprême donné au fils de Laërte; ô déesse assise sur un char traîné par des lions qui tuent les taureaux ! »

chefs grecs lui ont refusé aussi les armes de son père. Cette fourberie vise à récupérer l'arc d'Héraclès entre les mains de Philoctète qui auparavant avait été abandonné sur l'île de Lemnos sur décision des stratèges de l'armée à cause de sa blessure.

Dans *les Trachiniennes*, Sophocle expose l'ὕβριν<sup>867</sup> de la reine Déjanie, l'épouse d'Héraclès. Par jalousie, elle a empoisonné sans le savoir son époux à travers le vêtement qu'elle lui a envoyé par les soins d'Hyllos, leur fils. Déjanire va découvrir son crime et se donner la mort après avoir reconnu son erreur. Une fois de plus, le dramaturge invite ici à la pondération, à la tempérance en toute circonstance avant d'agir. C'est aussi le cas dans *Œdipe à Colone* qui montre l'ὕβρις<sup>868</sup> du roi de Thèbes, Créon. Ce dernier *insulte* les Coloniates et souille le bois sacré du dème d'une autre cité. Accompagné de quelques soldats, il fait enlever de force Antigone et Ismène, les deux filles d'Œdipe. Cet *outrage*<sup>869</sup> va provoquer le courroux des Coloniates qui vont appeler le peuple à la rescousse. Le magistrat Thésée lui-même va prendre fait et cause pour les suppliants. Vu l'*audace*<sup>870</sup> de Créon et en violation des lois d'Athènes, cette situation va constituer un motif de guerre entre Thèbes et Athènes.

Pour terminer l'étude des œuvres de Sophocle, *Œdipe roi* insiste sur les limites de l'ὕβρις comme le soutient le chœur : « *l'insolence engendre le tyran* », en grec, « Ὑβρις φυτεύει τύραννον »<sup>871</sup>. L'arrogance conduit Œdipe à devenir un despote qui incarne le modèle à ne pas suivre par les citoyens. Autrefois célèbre par ses exploits, le puissant roi de Thèbes, à cause de son insolence, connaît une fin lamentable qui suscite pitié et crainte chez le destinataire. Cette *insolence*<sup>872</sup> conduit le roi à devenir hostile aux critiques et à prendre des mauvaises décisions qui scelleront son destin et entraîneront plus tard son exil. Les derniers vers de l'*exodos* sont une sorte d'invitation à la prudence. Telle est la leçon qui ressort de cet extrait du chœur en ces termes :

1525 ὃς τὰ κλείν' αἰνίγματ' ἤδει καὶ κράτιστος ἦν ἀνὴρ,  
οὗ τίς οὐ ζήλω πολιτῶν ἦν τύχαις ἐπιβλέπων,

<sup>867</sup> Sophocle, *Les Trachiniennes*, op. cit., p. 47. Quatrième épisode (Kommos), v. 888.

<sup>868</sup> Sophocle, *Œdipe à Colone*, op. cit., p. 42, Deuxième épisode, vv. 882-883. « (Χορός) ἄρ' οὐχ ὕβρις τάδ' ; (Κρέων) - ὕβρις, ἀλλ' ἀνεκτέα. » « LE CHOEUR. Quoi! Tu oses nous outrager? CRÉON. Oui; et il faut le souffrir. »

<sup>869</sup> Ibid., p. 40, Deuxième épisode, vv. 842-844. « (Χορός) πρόβαθ' ὧδε, βᾶτε βᾶτ', ἐντοποι πόλις ἐναίρεται, πόλις ἐμά, σθένει πρόβαθ' ὧδέ μοι. » « LE CHOEUR. Venez, venez, accourez, habitants de Colone. On attaque, on outrage notre ville. Venez à notre secours. »

<sup>870</sup> Ibid., p. 48, Deuxième épisode, v. 1029. « ὕβριν ».

<sup>871</sup> Sophocle, *Œdipe roi*, op. cit., p. 36. Scène 8, Deuxième stasimon, v. 873.

<sup>872</sup> Ibidem. vv. 874-879. « ὕβρις, εἰ πολλῶν ὑπερπλησθῇ μάταν ἢ μὴ πίκαιρα μηδὲ συμφέροντα, ἀκρότατα γ' εἰς ἀναβᾶς ἄφαρ ἀπότομον ὥρουσεν εἰς ἀνάγκαν, ἐνθ' οὐ ποδὶ χρησίμῳ χρῆται. » « L'insolence engendre le tyran ; l'insolence, s'étant rassasiée dans sa folie de nombreuses actions insensées et mauvaises, parvenue au faite le plus haut, est précipitée au fond de son destin d'où elle tente en vain de sortir. »

εἰς ὅσον κλύδωνα δεινῆς συμφορᾶς ἐλήλυθεν,  
ὥστε θνητὸν ὄντ' ἐκείνην τὴν τελευταίαν ἰδεῖν  
ἡμέραν ἐπισκοποῦντα μηδὲν ὀλβίζειν, πρὶν ἂν  
[1530] τέρμα τοῦ βίου περάσῃ μηδὲν ἀλγεινὸν παθῶν.

{Le chœur} Ô habitants de Thèbes, ma patrie, voyez ! Cet Oedipe qui devina l'énigme célèbre ; cet homme très puissant qui ne porta jamais envie aux richesses des citoyens, par quelle tempête de malheurs terribles il a été renversé ! C'est pourquoi, attendant le jour suprême de chacun, ne dites jamais qu'un homme né mortel a été heureux, [1530] avant qu'il ait atteint le terme de sa vie sans avoir souffert.<sup>873</sup>

Ce passage prend la forme d'une mise en garde pour les autorités. Le dénouement est triste pour le héros Œdipe. Tous ses actes ont conduit à sa chute dans la pièce. Au départ, il a suspecté Créon de félonie en complicité avec le devin Tirésias qui est accusé d'être un autocrate. Ensuite, dans son enquête pour découvrir le coupable qui à l'origine de la peste qui frappe la cité de Thèbes, le roi raille et insulte le devin en mettant en doute ses prémonitions. C'est son orgueil qui va le perdre. Sans le savoir l'arrêt qu'il proclamera se retournera contre lui-même. C'est en ce sens que l'helleniste Machin<sup>874</sup> pensent que les rebondissements de l'intrigue et les revirements de l'action caractérisent le théâtre de Sophocle en informant à suffisance le destinataire sur les malheurs des héros. À l'image d'Ajax, Antigone, Philoctète, Œdipe, ce sont les agissements des citoyens qui déterminent la fin de leur vie.

Comme ses pairs, Euripide participe à la construction de l'idéal démocratique en critiquant l'ὑβρις des personnages dans la plupart de ses œuvres conservées. Nous citons entre autres : *Médée*, *les Héraclides*, *Hippolyte*, *Andromaque*, *Hécube*, *Électre*, *les Supplantes*, *les Troyennes*, *Hélène*, *Héraclès furieux*, *Iphigénie en Tauride*, *Les Phéniciennes*, *Oreste*, *Ion*, *Iphigénie à Aulis*, *les Bacchantes* et *Rhésos*.

C'est ainsi que les conséquences de ce comportement sont mises en évidence dans le cadre de la famille et de la cité. Dans *Médée* d'Euripide, l'exilée Médée, l'épouse de Jason, se sent trahie après tous les sacrifices et les épreuves consentis pour ce dernier. Médée justifie l'assassinat du roi de Corinthe Créon et de sa fille Glaukè, ainsi que le crime de ses enfants

<sup>873</sup> Ibid., p. 62. Scène 15, Exodos, vv. 1525-1530.

<sup>874</sup> Albert Machin, *Cohérence et continuité dans le théâtre de Sophocle*, Québec, Éd. Serge Fleury, 1981. p. 348. « le plan de l'apparence avec les soubresauts de l'intrigue et les sentiments, portant la marque de l'erreur et de l'illusion, qui y correspondent dans l'âme des personnages ; et le plan de la réalité, où se situe la progressive révélation des malheurs du héros, et la modification parallèle de l'opinion que nous nous en faisons. »

par la *démésure* de son mari égocentrique. Dans l'*exodos*, l'*insolent*<sup>875</sup> Jason est interpellé en ces termes :

(ΜΗΔΕΙΑ) ἀλλ' ὕβρις, οἷ τε σοὶ νεοδμητὲς γάμοι.

(ΙΑΣΩΝ) λέχους σφε κήζίσσας οὐνεκα κτανεῖν.

MÉDÉE (1366) Mais bien ta *démésure* et tes nouvelles *épousailles*!

JASON (1367) C'est pour la cause de ton lit que tu as estimé pouvoir les tuer.<sup>876</sup>

En quête de justice, Médée cherche à se venger de l'affront du perfide Jason qui souhaite épouser Glaukè. Jalouse et dans le désespoir, elle rumine sa haine et souhaite la mort horrible de ses proches. Abandonnée avec ses enfants et poussée à bout, elle veut châtier son mari pour sa trahison. Le sort de Jason à la fin de la pièce est assez révélateur. C'est ainsi qu'ayant perdu sa nouvelle épouse Glaukè, Jason va aussi constater la mort de ses enfants. Il ne verra même pas leurs corps et sera même dans l'incapacité de les enterrer d'après le sort<sup>877</sup> qui lui a été réservé par sa femme.

Les dangers de l'ὕβρις sont également mis en exergue dans *les Héraclides* d'Euripide à travers la *persécution*<sup>878</sup> des descendants d'Héraclès qui sont menacés de mort par le tyran Eurysthée comme le précise Iolas, le compagnon du héros, dans le *prologue*. Cette attitude qui est source d'injustice est inutile à l'État<sup>879</sup>. C'est cette posture qui a causé la guerre entre l'armée d'Argos conduite par le roi Eurysthée et la cité d'Athènes dirigée par Démophon. Dans les faits, le héraut argien Coprée veut enlever de force l'épouse du héros, Alcmène, et sa progéniture qui sont réfugiées à l'intérieur du temple à Marathon. Cet acte suscite le courroux

<sup>875</sup> Euripide, *Médée*, op. cit., p. 30. Scène X. Deuxième épisode, vv. 603-604. « (ΜΗΔΕΙΑ) ὕβρις, ἐπειδὴ σοὶ μὲν ἔστ' ἀποστροφή, ἐγὼ δ' ἔρημος τήνδε φευξοῦμαι χθόνα. » « MÉDÉE Vas-y, insolent! Toi, tu es à l'abri! Moi, c'est livrée à moi-même et exilée que je m'enfuirai de ce pays ! »

<sup>876</sup> Ibid., p. 67, Scène XXIV. Exodos, vv. 1366-1367.

<sup>877</sup> Ibid., p. 69 Scène XXIV, Exodos, vv. 1405-1414. « (ΙΑΣΩΝ) Ζεῦ, τάδ' ἀκούεις ὡς ἀπελαινόμεθ', οἷά τε πάσχομεν ἐκ τῆς μυσαρᾶς καὶ παιδοφόνου τῆσδε λεαίνης; ἀλλ' ὅποσον γοῦν πάρα καὶ δύναμαι τάδε καὶ θρηνῶ καπιθεάζω, μαρτυρόμενος δαίμονας ὥς μοι τέκνα κτείνασ' ἀποκωλύεις ψαῦσαι τε χεροῖν θάψαι τε νεκρούς, οὐς μήποτ' ἐγὼ φύσας ὄφελον πρὸς σοῦ φθιμένους ἐπιδέσθαι. » « JASON Zeus, cela l'entends-tu? Comme je suis repoussé! Comme je souffre à cause de l'infâme créature, Cette lionne tueuse d'enfants! (Regardant du côté où Médée a disparu) Mais - et c'est tout ce que je peux encore faire - Je pleure, j'en appelle aux dieux, Je les prends à témoin qu'après m'avoir Tué les petits, tu m'empêches de les Effleurer et, de mes mains, ensevelir leurs corps. Eux, jamais, moi qui les ai engendrés, je n'aurais dû Les découvrir massacrés par toi! »

<sup>878</sup> Euripide, *Les Héraclides*, op. cit., p. 2. Prologue, vv. 17-22. « πρὸς τοῖς γὰρ ἄλλοις καὶ τόδ' Εὐρυσθέης κακοῖς ὕβρις ἐς ἡμᾶς ἤζϊωσεν ὕβριςαι· πέμπων ὅπου γῆς πυνθάνοιθ' ἰδρυμένους κήρυκας ἐξαιτεῖ τε κάζειργει χθονός, πόλιν προτείνων Ἄργος οὐ μικρὸν φίλιν ἐχθράν τε θέσθαι, χαυτὸν εὐτυχοῦνθ' ἅμα. » « à tous nos autres maux la haine d'Eurysthée ajoute sa persécution ; partout où il apprend que nous avons trouvé une retraite, il envoie des hérauts nous réclamer, et nous proscrire de nouveau, faisant valoir avec hauteur la puissance d'Argos, le danger de sa haine, l'éclat de ses prospérités. »

<sup>879</sup> Ibid., p. 2. Prologue, vv. 2-5. « ὁ μὲν δίκαιος τοῖς πέλαις πέφυκ' ἀνὴρ, ὁ δ' ἐς τὸ κέρδος λῆμ' ἔχων ἀνείμενον πόλει τ' ἄχρηστος καὶ συναλλάσσειν βαρύς, αὐτῷ δ' ἄριστος· οἶδα δ' οὐ λόγῳ μαθόν. » « C'est depuis longtemps une opinion arrêtée dans mon esprit, que l'homme juste est né pour le bien de ses semblables; l'homme passionné pour son intérêt personnel, inutile à l'État, et à charge dans le commerce de la vie, n'est bon que pour lui seul. »

des habitants du dème de Marathon. L'arrivée du roi Démophon et des soldats sera décisive afin de protéger les suppliants. Démophon va alors chasser Coprée qui qualifiera à son tour ce geste *d'insolence*, en grec, ὕβρις<sup>880</sup>. Le sort du roi *insolent*<sup>881</sup> est peu enviable dans le chant du chœur qui réclame justice, puisque même les dieux exècrent cette conduite. La morale de cette histoire consiste à inviter les citoyens à toujours rechercher la justice, à respecter les lois et à surtout être bienveillant avec leurs congénères pour la bonne marche de la cité.

*Hippolyte* d'Euripide dépeint les conséquences de l'ὕβρις. À titre de rappel, la déesse Aphrodite se réjouit des hommes qui lui rendent hommage et châtie ceux qui sont orgueilleux. C'est le cas du seul citoyen de Trézène : Hippolyte qui n'est pas porté vers l'amour. Le prince honore plutôt Artémis. La déesse qui veut blâmer son *arrogance*, en grec, τὸ σεμνὸν<sup>882</sup>, selon les propos du serviteur, décide de se venger en insufflant une passion amoureuse dans le cœur de Phèdre, l'épouse de Thésée.

C'est ainsi que la reine Phèdre dévoile ses sentiments à la nourrice qui tente de la persuader de se laisser aller à ses penchants. Le jeune prince ayant été informé, la reine Phèdre au nom de son honneur et celle de sa famille préfère de se donner la mort au lieu de céder à ses pulsions amoureuses. Cette façon d'agir courageusement est considérée par la nourrice comme une manifestation de l'ὕβρις<sup>883</sup>. Attitude de fierté qui caractérise aussi le jeune prince qui décide de garder le secret. Après le suicide de Phèdre et nonobstant son innocence, le héros va accepter la sentence de son père Thésée après la révélation de la nourrice. Le public découvre donc que les deux personnages connaîtront une fin tragique à cause de leurs actes. Considérant la nature humaine, le bon citoyen doit faire preuve de flegme ou de tempérance, car il faut la mesure en toute chose.

De plus, Euripide n'hésite pas introduire le concept de l'ὕβρις pour sensibiliser les citoyens pour ce qui est de la gestion du foyer et la conduite de la cité dans *Andromaque*. En effet, Néoptolème, le fils d'Achille, a reçu Andromaque comme butin de guerre et a épousé

<sup>880</sup> Ibid., p. 15. Premier épisode, v. 280.

<sup>881</sup> Ibid., p. 45. Troisième stasimon, vv. 920-927. « καὶ γὰρ πατρὶ τῶνδ' Ἀθάναν λέγους' ἐπίκουρον εἶναι, καὶ τοῦσδε θεᾶς πόλις καὶ λαὸς ἔσωσε κείνας· ἔσχεν δ' ὕβριν ἀνδρὸς ὧι θυμὸς ἦν πρὸ δίκας βίαιος. μήποτ' ἐμοὶ φρόνημα ψυχὰ τ' ἀκόρεστος εἴη. » « Bien des liens nous attachent à cette race illustre. Minerve, dit-on, fut souvent l'auxiliaire d'Hercule, et la ville de cette déesse, le peuple qu'elle choisit, ont sauvé les enfants d'Hercule; elle a réprimé l'insolence d'un mortel qui mettait ses fureurs et sa violence à la place de la justice. Loin de moi un tel orgueil, loin de moi une passion insatiable. »

<sup>882</sup> Euripide, *Hippolyte*, op. cit., p. 7. Prologue. v. 93.

<sup>883</sup> Ibid., p. 31. Premier épisode vv. 474-477. « Ἀλλ', ὦ φίλη παῖ, λῆγε μὲν κακῶν φρενῶν, λῆξον δ' ὕβριζους· οὐ γὰρ ἄλλο πλὴν ὕβρις τάδ' ἐστί, κρείσσω δαιμόνων εἶναι θέλειν, τόλμα δ' ἐρῶσα· θεὸς ἐβουλήθη τάδε. » « Ainsi, ma chère fille, renonce à de mauvaises pensées, et cesse tes outrages ; car c'est un véritable outrage, que de vouloir s'élever au-dessus des dieux. »

Hermione en dépit de l'oracle d'Apollon. Andromaque a eu un enfant de lui dénommé Molosse, tandis qu'Hermione est restée stérile. La vie d'Andromaque et celle de son fils sont menacées. Cette rivalité entre les deux femmes a généré de nombreuses tensions entre les deux femmes. Sans omettre le fait qu'Oreste voue une haine à Néoptolème en ces termes :

993 (ΟΡΕΣΤΗΣ) θάρσει γέροντος χεῖρα· τὸν δ' Ἀχιλλέως  
 994 μηδὲν φοβηθῆις παῖδ', ὅς' εἰς ἔμ' ὕβρισεν. [...].  
 1001 δειζὼ γαμεῖν σφε μηδέν' ὦν ἐχρῆν ἐμέ.  
 1002 πικρῶς δὲ πατρὸς φόνιον αἰτήσῃ δίκην  
 1003 ἄνακτα Φοῖβον· οὐδέ νιν μετὰστασις  
 1004 γνώμης ὀνήσῃ θεῶι διδόντα νῦν δίκας,  
 1005 ἀλλ' ἐκ τ' ἐκείνου διαβολαῖς τε ταῖς ἐμαῖς  
 1006 κακῶς ὀλεῖται· γνώσεται δ' ἔχθραν ἐμήν.  
 1007 ἐχθρῶν γὰρ ἀνδρῶν μοῖραν εἰς ἀναστροφὴν  
 1008 δαίμων δίδωσι κούκ ἐᾷ φρονεῖν μέγα.

993 ORESTE. Ne redoute pas le bras d'un vieillard, et ne crains pas non plus le fils d'Achille, qui m'a outragé [...]. qu'il ne devait pas épouser celle qui me fut promise. La vengeance qu'il a demandée à Apollon du meurtre de son père, lui coûtera cher, et son repentir lui servira peu auprès du dieu qui doit le punir. Mais la mort sera le châtement de ses accusations contre le dieu et contre moi, et il apprendra ce que peut ma haine : car Dieu renverse la fortune de ses ennemis, et se plaît à briser leur orgueil. (Il sort avec Hermione.)

Nous découvrons par ces propos qu'Oreste, ex prétendant d'Hermione, qui a perdu sa main au profit de Néoptolème, est de passage à Phthie. Il va apporter son aide à Hermione en avouant avoir piégé Néoptolème qui sera châtié pour l'avoir *outragé*, en grec, *ὕβρισεν* selon le vers 994. En plus, le serment des devins delphiques prévoyait que Néoptolème n'épousât pas Hermione. Il est donc loisible de conclure que pour garantir une certaine stabilité dans la cité, un homme doit avoir une seule femme, une cité un seul chef, un navire un seul pilote.

Autant *Andromaque* étale les risques de l'ὕβρις dans le mariage et la cité, autant *Hécube* d'Euripide met en lumière les agissements vils de Polymestor, le roi de Thrace. Après la chute de Troie, ce dernier a assassiné Polydore le fils de la reine Hécube et du roi Priam. Le tyran s'était vu confier la garde de cet enfant avec des richesses considérables. Ayant appris la mort de Priam et la défaite de Troie, le traître s'est approprié tous ces biens. L'ὕβρις du despote l'a poussé à commettre l'injustice en tuant un innocent. Face à cette félonie et après la découverte du corps de Polydore sur le rivage, Hécube qui est devenue esclave cherche à se venger. Dans l'*exodos*, après le sacrifice volontaire de sa fille Polyxène, la reine outrage Polymestor, le criminel, en disant :

(ΠΟΛΥΜΗΣΤΩΡ) οἷμοι τέκνων τῶνδ' ὀμμάτων τ' ἐμῶν τάλας.  
 1256 (ΕΚΑΒΗ) ἀλγεῖς; τί δ'; ἦ μὲ παιδὸς οὐκ ἀλγεῖν δοκεῖς;  
 1257 (ΠΟΛΥΜΗΣΤΩΡ) χαίρεις ὕβριζους' εἰς ἔμ', ὃ πανοῦργε σύ.  
 1258 (ΕΚΑΒΗ) οὐ γάρ με χαίρειν χρή σε τιμωρουμένην;

POLYMESTOR. Ô mes enfants! ô lumière qui m'est ravie! Malheureux que je suis  
 ! HÉCUBE. Tu pleures ! Et moi donc, penses-tu que je ne pleure pas mon fils?  
 POLYMESTOR. Tu es dans la joie de m'outrager, méchante que tu es! HÉCUBE.  
 Ne dois-je pas me réjouir de t'avoir puni?<sup>884</sup>

Ce bref échange justifie la fin funeste de ce personnage menteur et avide des trésors. Hécube et ses servantes crèvent les yeux du roi cupide et le poignent en même temps que ses deux fils. Ce sort tragique du roi Polymestor traduit le renversement de situation et amène le citoyen à réfléchir. Cependant, loin de privilégier les représailles, le système démocratique opte pour la résolution des conflits par la cité elle-même qui décide de punir le coupable.

Dans les *Supplantes* d'Euripide, l'insolence, en grec, ὕβρις<sup>885</sup>, des Argiens et des Thébains est dénoncée avec véhémence. Le roi Adraste qui soutient Polynice et les siens ont fait preuve d'outrages<sup>886</sup> selon le chœur en combattant contre les Thébains et leur chef Étéocle pour la conquête du trône. Cette attitude est condamnée par les dieux eux-mêmes. Elle va conduire aussi à la perte du peuple de Cadmos. Les fugitifs en compagnie d'Adraste qui n'ont pas pu enterrer leurs morts cherchent à se réfugier à Athènes et demandent la protection de la cité athénienne. Cependant, le héraut thébain lui-même va exprimer son insolence<sup>887</sup> en interdisant à Thésée d'accueillir Adraste et en menaçant Athènes de guerre. Il est alors évident que la prudence, en grec, ἡ προμηθία<sup>888</sup>, est la posture à adopter par tout gouvernant d'une cité selon le conseil de Thésée. Dans le cas d'espèce Adraste et le héraut thébain ont provoqué la guerre qu'ils ont perdue à cause de leur orgueil.

Électre d'Euripide présente les excès des personnages hubristes. Oreste précise que cet outrage<sup>889</sup> va pousser l'insolent<sup>890</sup> Égisthe et amant de Clytemnestre à donner la main d'Électre à un laboureur pour éviter les représailles de la progéniture de la princesse. Le tyran espère éviter que les enfants cherchent à venger l'humiliation de leur mère et l'assassinat d'Agamemnon. Toutefois, le despote devra répondre au nom de la justice de son

<sup>884</sup> Euripide, *Hécube*, op. cit., p. 61, Exodos, vv. 1255-1258.

<sup>885</sup> Euripide, *Les Supplantes*, op. cit., p. 28. Deuxième épisode, v. 495.

<sup>886</sup> Ibid., p. 29. Deuxième épisode, vv. 511-512. « (ΧΟΡΟΣ) ἐξαρκέσας ἦν Ζεὺς ὁ τιμωρούμενος, ὑμᾶς δ' ὕβριζεν οὐκ ἔχρην τοιάνδ' ὕβριν. » « LE CHOEUR. C'était assez de Jupiter pour venger vos crimes ; il ne fallait pas encore vous porter à tant d'outrages. »

<sup>887</sup> Ibid., p. 40. Troisième épisode, vv. 739-744. « Ἐτεοκλέους δὲ σύμβασιν ποιουμένου, μέτρια θέλοντος, οὐκ ἐχρήζομεν λαβεῖν, κάπειτ' ἀπωλόμεσθ'· ὁ δ' αὖ τότ' εὐτυχῆς, λαβὼν πένης ὥς ἀρτίπλουτα χρήματα, ὕβριζ', ὕβριζων τ' αὖθις ἀνταπώλετο Κάδμου κακόφρων λαός. » « et lorsque Étéocle voulut traiter de la paix, en offrant des conditions modérées, nous n'avons pas voulu les accepter, et nous avons été à notre perte. Alors favorisé de la fortune, comme un pauvre récemment enrichi, il se livra à un excès d'insolence, et dans ses excès il a trouvé sa ruine, le peuple insensé de Cadmus ! »

<sup>888</sup> Ibid., p. 29, Deuxième épisode, v. 510.

<sup>889</sup> Euripide, *Électre*, op. cit., p. 15. Premier épisode, v. 266 ; p. 58. Prologue, v. 58. « 58 ἀλλ' ὥς ὕβριν δεῖξωμεν Αἰγίσθου θεοῖς. » « mais je veux montrer aux dieux l'outrage de l'orgueilleux Égisthe, »

<sup>890</sup> Ibid., p. 46. Quatrième épisode, v. 947. « ὕβριζες » « Tu étais insolent »

infamie parce qu'ayant participé au crime du roi Agamemnon. À la fin, il sera puni ainsi que Clytemnestre pour avoir commis cette erreur. Les destinataires de cette pièce s'inspirent dès lors de ce dénouement pour corriger leur attitude dans la vie réelle.

C'est le même comportement qui est peint dans *les Troyennes* d'Euripide. Dans les faits, Hélène qui est à l'origine de la guerre de Troie a affiché son impudence à maintes reprises. Or, elle aurait pu mettre fin à ce terrible conflit si elle avait suivi les avis<sup>891</sup> de la reine Hécube qui l'accuse d'être la cause de l'esclavage de troyennes. Mais, malgré sa condamnation, Hélène ne sera pas châtiée par son mari Ménélas. Par ailleurs, nous pourrions d'une certaine façon décéder derrière le mythe l'idée selon laquelle Euripide interroge le bien-fondé de ce conflit à la lumière de *la guerre du Péloponnèse*<sup>892</sup> qui opposa Sparte et Athènes. De même, la réplique du dieu Apollon dans l'*exodos* d'*Oreste* d'Euripide rappelle fort à propos que les dieux condamnent *l'insolence*<sup>893</sup> humaine. Électre soutient que c'est pour éradiquer cette *violence*<sup>894</sup> que la guerre de Troie a eu lieu entre Troyens et Grecs.

Ce défaut des hommes est aussi mis en lumière dans *Hélène*. L'héroïne se retrouve par le stratagème des dieux transportée en Égypte sous le règne du tyran Théoclymène, fils de Protée. Assimilé à un *outrage*, l'ὑβρις<sup>895</sup> de ce despote se traduit par le fait qu'il souhaite épouser la reine Hélène. Il décide de mettre à mort tout Grec arrivant sur cette terre barbare, à l'instar de Teucros ou Ménélas. Après les retrouvailles avec son époux Ménélas, le roi de Sparte, la reine proclame alors son innocence et révèle que c'est son fantôme enlevé par Paris qui causa la guerre de Troie. À la fin, le dénouement est heureux parce que les deux époux

---

<sup>891</sup> Euripide, *Les Troyennes*, op. cit., p. 51. Troisième épisode, vv. 1019-1021. « ἀλλὰ σοὶ τόδ' ἦν πικρόν. ἐν τοῖς Ἀλεξάνδρου γὰρ ὑβρίζεις δόμοις καὶ προσκυνεῖσθαι βαρβάρων ὑπ' ἡθελος· » « Mais ces avis te semblaient amers ; tu régnaï avec hauteur dans le palais de Paris, et tu voulais être adorée par les Barbares. »

<sup>892</sup> Jouan François, *Euripide et les légendes des Chants cypriens*, Paris, Les Belles Lettres, 1966, p. 187. « Mais cette discussion n'est jamais abstraite ou gratuite. A travers l'enlèvement d'Hélène, cause majeure de la guerre de Troie, ce sont les causes de la guerre du Péloponnèse que l'esprit du poète cherche à percer avec un douloureux acharnement. A ce titre, l'épisode mythologique illustre les préoccupations les plus actuelles d'Euripide et de son public. »

<sup>893</sup> Euripide, *Oreste*, op. cit., p. 98. Exodos, vv. 1638-1643. « Ἄλλην δὲ νόμφην ἐς δόμους κτῆσαι λαβών, ἐπεὶ θεοὶ τῷ τῆσδε καλλιστεύματι Ἑλληνας εἰς ἐν καὶ Φρύγας συνήγαγον, θανάτους τ' ἔθηκαν, ὡς ἀπαντλοῖεν χθονὸς ὑβρισμα θνητῶν ἀφθόνου πληρώματος. Τὰ μὲν καθ' (Ελένη) ν ᾧδ' ἔχει· » « Prends une autre épouse, Ménélas, puisque les dieux se servirent de la beauté d'Hélène pour exciter entre les Grecs et les Phrygiens cette guerre meurtrière, qui a dépeuplé la terre de cette foule de mortels orgueilleux qui la surchargent. Voilà pour ce qui concerne Hélène. »

<sup>894</sup> Ibid., p. 61. Quatrième épisode. vv. 1037-1038. « (Ηλέκτρα) Σὺ νύν μ', ἀδελφέ, μὴ τις Ἀργείων κτάνη ὑβρισμα θέμενος τὸν Ἀγαμέμνονος γόνον. » « ÉLECTRE) Mon frère, donne-moi toi-même le coup mortel, pour qu'aucun Argien ne fasse cet outrage à la fille d'Agamemnon. »

<sup>895</sup> Euripide, *Hélène*, op. cit., p. 31. Troisième épisode, v. 785. « (ΕΛΕΝΗ) ὕβριν γ' ὑβρίζων ἐς ἐμέ, κἄν ἔτλην ἐγώ. » « HÉLÈNE. Il veut renouveler l'outrage dont j'ai déjà eu à souffrir. »

vont réussir à s'enfuir grâce à la ruse d'Hélène et avec l'aide de la devineresse Théonoé, sœur du roi Théoclymène.

C'est dans cette optique que s'inscrit aussi *Héraclès furieux* d'Euripide. Les inconvénients de l'ὑβρις de l'usurpateur Lycos sont exposés. En effet, Lycos arrive d'Eubée. Il tue le roi de Thèbes Créon et s'empare du pouvoir en l'absence d'Héraclès qui a épousé Mégara, la fille aînée de Créon. Le nouveau roi insulte et outrage le héros qui est parti aux enfers d'après Mégara<sup>896</sup> et son père putatif Amphitryon<sup>897</sup>. Le dictateur montre son insolence<sup>898</sup> en décidant de mettre à mort la famille d'Héraclès d'après le Coryphée. Bien que le tyran impose sa loi<sup>899</sup>, il sera sanctionné à la fin. Héraclès revient de manière inattendue et rétablit la justice<sup>900</sup> en assassinant Lycos conformément au chant du chœur. C'est par ce changement de situation du tyran qu'opère la catharsis. Les citoyens apprenaient en découvrant les limites de la démesure.

Contrairement à Lycos dans *Héraclès furieux*, Ménélas qui prend le pouvoir à Argos n'exerce pas dans *l'insolence*<sup>901</sup> dans *Iphigénie en Tauride*. Dans les faits, après l'assassinat d'Égisthe et de Clytemnestre, Oreste est exilé non pas par la volonté du nouveau monarque, qui est son oncle mais par les Furies qui le pourchassent selon les lois divines. Suivant les consignes du dieu Apollon pour l'absoudre du matricide, Oreste et Pylade se rendent en Tauride sous le règne du tyran Thoas qui fait sacrifier au nom de la déesse Artémis tous les Grecs qui échouent dans cette contrée. Thoas est le modèle du mauvais dirigeant comparativement à Ménélas qui règne avec sagesse.

---

<sup>896</sup> Euripide, *Héraclès Furieux*, op. cit., p. 27. Deuxième épisode, vv. 458-459. « Ἐτεκον μὲν ὑμᾶς, πολέμοις δ' ἐθρεψάμην ὕβρισμα κατὰ χάρμα καὶ διαφθοράν. » « Je vous ai enfantés, je vous ai élevés pour être à des ennemis un objet d'outrage, et de risée, et de meurtre. »

<sup>897</sup> Ibid., p. 11. Premier épisode, v. 180. « τετρασκελὲς θ' ὕβρισμα » « les insolents Quadrupèdes »

<sup>898</sup> Ibid., p. 15. Premier épisode, v. 261. « ὕβρις' »

<sup>899</sup> Ibid., p. 39. Troisième épisode, vv. 707-711. « (Ἀμφιτρύων) Ἄναξ, διώκεις μ' ἀθλίως πεπραγότα ὕβριν θ' ὑβρίζεις ἐπὶ θανούσιν τοῖς ἐμοῖς· ἃ χρῆν σε μετρίως, καὶ κρατεῖς, σπουδὴν ἔχειν. Ἐπεὶ δ' ἀνάγκην προστίθης ἡμῖν θανεῖν, στέργειν ἀνάγκη· δραστήον δ' ἃ σοὶ δοκεῖ. » « AMPHITRYON. Roi, tu me poursuis malgré mon infortune, et tu m'accables d'outrages parce que mon fils est mort. Tu devrais, malgré ta puissance, modérer ton acharnement. Puisque par la force tu nous imposes la mort, force nous est bien de l'accepter et d'obéir à ta loi! »

<sup>900</sup> Ibid., p. 40. Troisième stasimon, vv. 735-746. « (Χορός) Μεταβολὰ κακῶν· μέγας ὁ πρόσθ' ἄναξ πάλιν ὑποστρέφει βίον· ἐξ Ἄϊδα. Ἰώ· δίκαια καὶ θεῶν παλὶρρους πότμος. 740 Ἦλθε χρόνος μὲν οὗ δίκην δώσεις θανάων, ὕβρεις ὑβρίζων εἰς ἀμείνονας σέθεν. Χαρμοναὶ δακρύων ἔδοσαν ἐκβολάς· 745 πάλιν ἔμολεν, ἃ πάρος οὐποτε διὰ φρενὸς ἤλπισ' ἂν παθεῖν, γὰρ ἄναξ. »

<sup>901</sup> Euripide, *Iphigénie en Tauride*, op. cit., p. 44. Deuxième épisode, vv. 929-931. « (ΟΡΕΣΤΗΣ) Μενέλαος ἄρχει· φυγάδες ἐσμέν ἐκ πάτρας. (ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ) οὐ ποὺ νοσοῦντας θεῖος ὕβρισεν δόμους; (ΟΡΕΣΤΗΣ) οὐκ, ἀλλ' Ἐρινύων δεῖμά μ' ἐκβάλλει χθονός. » « ORESTE. Ménélas règne, et je suis exilé de ma patrie. IPHIGÉNIE. Quoi donc ? a-t-il accablé notre maison dans la détresse ? ORESTE. Non ; mais la crainte des Furies qui me poursuivent me chasse de mon pays. »

Dans *Ion* d'Euripide, la reine Créüse a eu avec le dieu Apollon un enfant qui *faisait sa honte*<sup>902</sup>. Sans succès, elle a tenté de s'en débarrasser dès la naissance. Créüse croit son fils mort. Elle est stérile et essaye d'empoisonner le jeune Ion en ignorant que c'est son enfant qui avait été sauvé par le dieu Hermès. Pour cet acte, la reine risquera même la peine ultime. Fort heureusement, elle aura la vie sauve grâce à la déesse Athéna. Il est loisible de noter que le déroulement de l'intrigue montre deux trajectoires. D'un côté, la mutation du statut de l'enfant qui passe de présumé orphelin au potentiel héritier du royaume d'Athènes à la place du roi Xouthos son père putatif. De l'autre, la reine Créüse évite de justesse la mort. Faire preuve de sagesse en toute circonstance est nécessaire, car les erreurs par orgueil peuvent avoir des conséquences terribles pour le citoyen et la cité.

Dans *les Phéniciennes*, Euripide souligne l'hubris du roi Créon qui est identifiable au moment où il va interdire une sépulture au traître Polynice. Néanmoins, il décide d'exhiler Œdipe non pas par *outrage*<sup>903</sup>, mais plutôt par respect de l'oracle du dévin Tirésias.

Même *les Bacchantes* d'Euripide étale les risques de l'ὑβρις. En effet, Dionysos n'est pas vénéré au même titre que les autres dieux grecs. Le dieu veut instaurer son culte dans la ville de Cadmos, terre natale de sa mère Sémélé qui a été foudroyée par la flamme, signe de l'immortelle *vengeance d'Héra*<sup>904</sup>. Sous une apparence humaine, le prêtre lydien qui est en réalité Dionysos fera face au chef de la contrée. Garant de la loi, Penthée est taxé d'inculte car il prononce des paroles impies<sup>905</sup> contre le dieu. Pour le chœur, il s'agit des « *outrages impies contre Bromios* », en grec, « οὐχ ὁσίαν ὑβριν ἐς τὸν Βρόμιον »<sup>906</sup>. Le roi veut alors imposer son autorité et ne tolère pas l'anarchie. Le rituel des Bacchantes est considéré comme un

<sup>902</sup> Euripide, *Ion*, op. cit., p. 27. Premier Stasimon, vv. 503-508. « ἵνα τεκοῦσά τις παρθένος μελέα βρέφος Φοῖβωι πτανοῖς ἐξόρισεν θοῖναν θηρσί τε φονίαν δαῖτα, πικρῶν γάμων ὑβριν. οὔτ' ἐπὶ κερκίσιν οὔτε λόγων φάτιν ἄιον εὐτυχίας μετέχειν θεόθεν τέκνα θνατοῖς. » « où une jeune fille, séduite par Apollon, déposa le faible enfant qui faisait sa honte, et qu'elle abandonnait aux oiseaux de proie et aux bêtes sauvages. Ni dans les aventures que la navette reproduit sur la toile, ni dans les récits du passé, je n'ai jamais appris que les enfants nés du commerce d'un dieu avec les mortelles, aient été heureux. »

<sup>903</sup> Euripide, *Les Phéniciennes*, op. cit., p. 70. Exodos, vv. 1589-1594. « οὐκουν ζ' ἑάσω τήνδε γῆν οἰκεῖν ἐτι· σαφῶς γὰρ εἶπε Τειρεσίας οὐ μὴ ποτε σοῦ τήνδε γῆν οἰκοῦντος εὔ πράξιν πόλιν. ἀλλ' ἐκκομίζου· καὶ τάδ' οὐχ ὑβρι λέγω οὐδ' ἐχθρὸς ὢν σοι, διὰ δὲ τοὺς ἀλάστορας τοὺς σοὺς δεδοικῶς μὴ τι γῆ πάθῃ κακόν. » « Eh bien! je ne te permets plus d'habiter ce pays : car Tirésias a clairement dit que Thèbes serait poursuivie par le malheur, tant que tu y demeureras. Pars donc. Si je te parle ainsi, ce n'est pas pour t'outrager, ni par haine pour toi; mais je crains que ton mauvais Génie n'attire quelque calamité sur cette contrée. »

<sup>904</sup> Euripide, *Les Bacchantes*, op. cit., p. 3. Prologue, v. 9. « ἀθάνατον Ἥρας μητέρ' εἰς ἐμὴν ὑβριν. »

<sup>905</sup> Ibid., p. 13. Premier épisode, vv. 242-247. « ἐκεῖνος εἰναί φησι Διόνυσον θεόν, ἐκεῖνος ἐν μηρῶι ποτ' ἐρράφθαι Διός· ὃς ἐκπυροῦται λαμπάσιν κεραυνίαις σὺν μητρί, Δίους ὅτι γάμους ἐψεύσατο. ταῦτ' οὐχὶ δεινὰ κἀγχόνης ἔστ' ἄξια, ὑβρεις ὑβρίζεις, ὅστις ἔστιν ὁ ξένος; » « Il déclare que Dionysos est dieu, qu'il a été cousu autrefois dans la cuisse de Zeus et qu'il a été embrasé des feux de la foudre avec sa mère qui se vantait faussement de s'être unie à Zeus. Ces crimes ne méritent-ils pas la pendaison ? < Nous outrager ainsi, un étranger, quel qu'il soit d'ailleurs! > »

<sup>906</sup> Ibid., Premier stasimon, p. 20. vv. 374-375.

trouble à l'ordre public. Les servantes déchirent les bêtes à mains nues, enlèvent les enfants et mettent les hommes en déroute. Ce culte perturbe l'équilibre de la communauté. Le roi s'érige alors contre ce qu'il appelle : « *insolence des Bacchantes* », en grec, « ὕβρισμα βακχῶν »<sup>907</sup>. Or, le chœur des Bacchantes prie le dieu pour que l'insolence du roi soit châtiée en affirmant : « *réprime l'insolence d'un homme criminel* », en grec, « φοβίου δ' ἀνδρὸς ὕβριν κατάσχες »<sup>908</sup>.

C'est ainsi que le roi impie connaîtra une fin horrible. Penthée sera décapité par sa propre mère Agave prise dans un délire bacchique. L'orgueil l'a conduit à railler le dieu et ses servantes. Son sort est peu enviable comme le confesse Cadmos dans l'exodos : « ὕβριν γ' ὕβρισθείς· θεὸν γὰρ οὐχ ἡγεῖσθαι νιν. » « *Vous l'aviez offensé ; vous refusiez de le reconnaître pour un dieu.* ». Tel est le sort réservé aux insolents qui outragent les dieux et les hommes.

S'agissant de l' ὕβρις dans *Iphigénie à Aulis* d'Euripide, Clytemnestre considère qu'Agamemnon l'a *outragée* en voulant sacrifier leur fille Iphigénie à la déesse Artémis. Iphigénie croit venir pour le mariage avec Achille. Mais elle sera plutôt la victime du sacrifice. Meme Achille, le fils de Pélée s'est senti aussi *outragé*<sup>909</sup> par cette ruse. La reine cherchera plus tard à se venger en assassinant son mari à son retour de Troie en complicité avec Égisthe. Euripide souligne également *l'arrogance*<sup>910</sup> du roi Rhésos à travers les propos de sa mère la Muse dans l'exodos de la pièce éponyme. Le guerrier thrace qui est arrivé pour secourir les troyens avait prétendu vaincre les Grecs en un jour. Ce qu'Hector, le chef des armées phrygiennes n'a pas pu faire en dix ans. Son sort a été décidé par Athéna qui a puni son insolence en conseillant Diomède et Ulysse de s'introduire dans le camp troyen pour le tuer.

En définitive, c'est grâce à la catharsis qui intervient consécutivement au changement de situation des personnages que les dramaturges présentaient les dangers et les conséquences de l' ὕβρις. En prenant l'exemple des personnages nobles (rois, héros, princes), ils

<sup>907</sup> Ibid., p. 39, Troisième épisode, v.779.

<sup>908</sup> Ibid., p. 29. Deuxième stasimon, vv. 555.

<sup>909</sup> Euripide, *Iphigénie à Aulis*, op. cit., p. 49. vv. 959-964. « οὐ τῶν γάμων ἕκατι - μυρία κόραι θηρῶσι λέκτρον τοῦμόν - εἴρηται τόδε· ἀλλ' ὕβριν ἐς ἡμᾶς ὕβρις Ἀγαμέμνων ἀναξ. χρῆν δ' αὐτὸν αἰτεῖν τοῦμόν ὄνομ' ἐμοῦ πάρα, θήραμα παιδός· ἡ Κλυταιμῆστρα δ' ἐμοὶ μάλιστ' ἐπείσθη θυγατέρ' ἐκδοῦναι πόσει. » « Ce n'est pas pour ce mariage que je parle ainsi; car mille jeunes filles recherchent ma couche : mais Agamemnon m'a outragé. Il aurait dû me demander à moi-même de se servir de mon nom pour attirer sa fille à Aulis, en persuadant Clytemnestre de me la donner plutôt qu'à tout autre époux. »

<sup>910</sup> Euripide, *Rhésos*, op. cit., p. 46. Exodos. « Φιλάμμονος παῖ, τῆς ἐμῆς ἥψω φρενός· ὕβρις γάρ, ἣ ζ' ἔσφηλε, καὶ Μουσῶν ἔρις τεκεῖν μ' ἔθηκε τόνδε δύστηνον γόνον. » « O fils de Philammon, pendant ta vie, comme après être descendu aux enfers, tu as déchiré mon cœur ; car l'arrogance qui t'a perdu, et la lutte à laquelle tu provoquas les Muses, furent cause que je devins mère de ce fils infortuné. »

sensibilisaient les citoyens en vue de les aider à maîtriser leurs pulsions afin de faciliter la mise en place des valeurs démocratiques comme le pense Romilly<sup>911</sup>. Considérant le contexte sociopolitique de l'Athènes classique, les auteurs se servaient de ces archétypes qui concentraient un pouvoir sans limites pour montrer les limites du despotisme.

C'est dans cette perspective que la finalité de la tragédie prend tout son sens selon Aristote. En ceci que la mutation du statut qui s'opère entre la situation initiale et la situation finale de ces héros du fait de leur *insolence* débouchait sur une remise en question des destinataires. La découverte du sort de ces personnages provoquait une sorte de rééquilibrage physiologique et humoral dû à la correction des émotions diverses à travers la catharsis.

Après avoir démontré la volonté de ces trois auteurs à vulgariser la démocratie athénienne dans les pièces en dépeignant les dangers de l'ὕβρις en rapport avec la catharsis, il est utile d'examiner la dimension selon laquelle la tragédie grecque pourrait être perçue comme un espace privilégié du choc des idées en vue de l'édification de l'idéal démocratique.

## VI.2. La tragédie comme espace privilégié du débat

Généralement, le débat renvoie à une discussion ou une altercation verbale avec des opinions différentes sur un sujet précis. Dans l'Athènes démocratique, la forme de gouvernement en vigueur exigeait une participation effective de tous les membres de la communauté dans tous les espaces de la vie publique. Tout citoyen était alors appelé à donner son avis dans le cadre d'une assemblée ou dans un procès devant un tribunal. La construction de l'idéal démocratique par les pièces tragiques passait par la maîtrise de l'art de la parole. D'autant plus que cette prérogative était une manifestation de *l'isègorie* entendue comme le droit égal à la parole qui était reconnu à tous les Athéniens.

Cependant, même si nous ne nous intéresserons pas aux spécificités argumentatives de la *rhétorique*<sup>912</sup>, nous aborderons néanmoins deux aspects relatifs à l'emploi d'un langage en particulier dans la tragédie d'après Aristote. En premier lieu, nous rappellerons la nécessité de

---

<sup>911</sup> Jacqueline de Romilly, Alexandre Grandazzi, *Une certaine idée de la Grèce*, op. cit., p. 178 « [...] toutes ces pièces (antiques grecques) prônent très clairement le rejet de la guerre, le remplacement de la vengeance par la justice, et, toujours, une pitié déchirante pour les victimes, quelles qu'elles soient : à la fin de chaque drame, l'inéluctable désastre apporte la condamnation la plus frappante aux crimes et aux excès en tous genres. »

<sup>912</sup> Aristote, *Poétique*, op. cit., p. 57. Chapitre XIX, [1456b]. « Τὰ μὲν οὖν περὶ τὴν διάνοιαν ἐν τοῖς περὶ ῥητορικῆς κείσθω· τοῦτο γὰρ ἴδιον μᾶλλον ἐκείνης τῆς μεθόδου. » « Or ce qui concerne la pensée doit trouver place dans les traités consacrés à la rhétorique ; car c'est plutôt propre à cette recherche. »

l'emploi du langage politique dans les pièces tragiques selon la *Poétique* d'Aristote. Ensuite, nous insisterons sur l'initiation du peuple à la pratique du débat à travers la récurrence des séances d'*agôn* chez les trois dramaturges grecs.

### **VI.2.1. De la nécessité du « langage politique » dans la tragédie selon la *Poétique* d'Aristote**

Par « langage politique », Aristote fait allusion au mode d'expression ou au type de discours utilisé par les auteurs tragiques. En effet, les personnages dans leurs répliques sont aptes à *réfuter, démontrer, émouvoir les passions comme la pitié, la crainte ou la colère*<sup>913</sup> chez les destinataires selon le Stagirite. Les héros, les rois et les princes étaient capables de convaincre ou susciter des émotions particulières chez les individus qui assistaient aux représentations des pièces. La tragédie grecque apparaissait davantage comme une école de la démocratie athénienne. Poursuivant un but précis, le langage qui était usité dans les pièces avait un effet sur le public. Les auteurs enseignaient aux citoyens le langage de la vie civile qui les aiderait au quotidien dans la cité.

Il est loisible de noter à la lecture des pièces tragiques qu'il existe selon la définition d'Aristote un *langage approprié*<sup>914</sup>. Cette précision sur le langage infère de manière indirecte sur le lien avec le contexte sociopolitique au V<sup>e</sup> av. J.-C. Le discours spécifique propre aux fonctions et institutions démocratiques s'imposait en vue de la résolution des conflits à caractère privé ou public. *Procès, tribunal, défense, motifs, assemblée, loi, arrêt, édit, ordonnance, jugement, sentence*, etc., sont autant de termes qui apparaissent dans les œuvres conservées. En tant qu'éducateurs de la cité, Eschyle, Sophocle et Euripide introduisaient des scènes dans lesquelles les personnages échangeaient en confrontant leurs avis sur une question précise. Une culture politique était alors présentée dans ces productions littéraires. Elle reflétait la pratique courante de l'Athènes démocratique.

Théoriquement, trois critères génériques qui sont indissociables sont convoqués par les dramaturges pour l'effectivité de ce type de langage dans leurs œuvres. Par ordre d'importance, ce sont : la pensée, le caractère, l'élocution. À titre de rappel, Aristote qualifie ces éléments de parties constitutives de la tragédie.

---

<sup>913</sup> Ibidem., « Ἔστι δὲ κατὰ τὴν διάνοιαν ταῦτα, ὅσα ὑπὸ τοῦ λόγου δεῖ παρασκευασθῆναι. Μέρη δὲ τούτων τό τε ἀποδεικνύναι καὶ τὸ λύειν καὶ τὸ πάθη παρασκευάζειν, οἷον ἔλεον ἢ φόβον ἢ ὀργὴν καὶ ὅσα τοιαῦτα) καὶ ἔτι μέγεθος καὶ μικρότητα. » « Appartient à la pensée tout ce qui doit être établi par le langage. Les parties en sont démontrer, réfuter, émouvoir les passions comme la pitié, la crainte, la colère et toutes les passions de ce genre <sup>(3)</sup>, et de plus agrandir et rabaisser. »

<sup>914</sup> Ibid., p. 36. Chapitre VI, [1449b]. « ἡδυσμένῳ λόγῳ » « un langage relevé d'assaisonnements »

S'agissant de la *pensée* ou *διάνοια*, Aristote affirme : « *διάνοιαν δέ, ἐν ὅσοις λέγοντες ἀποδεικνύασιν τι ἢ καὶ ἀποφαίνονται γνώμην.* » « *j'entends « par pensée » tout ce que les personnages disent pour démontrer quelque chose (2) ou déclarer ce qu'ils décident.* »<sup>915</sup>. Il s'agit de tout ce qui dans les paroles prononcées sert à faire une démonstration ou à exprimer une opinion. Ce critère est utile pour déterminer le point de vue défendu par un personnage. Sans doute c'est la raison pour laquelle le théoricien complète son assertion sur la *pensée* en disant :

*τοῦτο δὲ [5] ἐστὶν τὸ λέγειν δύνασθαι τὰ ἐνόντα καὶ τὰ ἀρμόττοντα, ὅπερ ἐπὶ τῶν λόγων τῆς πολιτικῆς καὶ ῥητορικῆς ἔργον ἐστίν· οἱ μὲν γὰρ ἀρχαῖοι πολιτικῶς ἐποιοῦν λέγοντας, οἱ δὲ νῦν ῥητορικῶς.*

*Elle consiste dans la faculté de trouver le langage qu'implique la situation, le langage approprié, ce qui dans les discours est l'œuvre de la politique et de la rhétorique ; en effet les anciens poètes prêtaient à leurs personnages le langage de la vie civile et ceux d'aujourd'hui les font parler en rhéteurs (1)*<sup>916</sup>

Dans cet extrait, il ressort que la pensée est entendue comme la faculté de dire avec justesse ce qui est dans le sujet et qui s'y rapporte. Cependant Aristote soutient que les personnages que les anciens dramaturges mettaient en scène utilisaient un langage politique, tandis que ceux des *nouveaux auteurs*<sup>917</sup> étaient d'habiles orateurs. Cette allusion est une des spécificités des pièces étudiées.

À propos du *caractère*, en grec, *ἥθος*, le Stagirite explique :

*Ἔστιν δὲ ἥθος μὲν τὸ τοιοῦτον ὃ δηλοῖ τὴν προαίρεσιν, ὅποια τις ἐν οἷς οὐκ ἔστι δῆλον ἢ προαιρεῖται ἢ φεύγει [...].*

*Le caractère est ce qui montre la ligne de conduite, le parti que, le cas étant douteux, on adopte de préférence ou évite [...].*<sup>918</sup>

<sup>915</sup> Ibid., p. 37. Chapitre VI, [1450a].

<sup>916</sup> Ibid., p. 39. Chapitre VI, [1450b].

<sup>917</sup> Jules Humbert et Henri Berguin, *Histoire de la Littérature Grecque, Précis méthodique*, Paris, Librairie Didier, 1947, p. 173. Chapitre XV Les tragiques de second ordre. I. Les tragiques de second ordre. Les contemporains des grands tragiques. – Durant tout le V<sup>e</sup> siècle, la floraison tragique fut abondante. À la génération de Sophocle appartiennent **Néophron**, Ion de Chios, Achéos d'Érétrie. Néophron, qui donna à la tragédie un caractère plus réaliste, peut être considéré comme un précurseur d'Euripide : il avait composé une *Médée* dont nous possédons un fragment - [...]. Dans le dernier quart du siècle, un nom assez marquant : **Agathon**, chez qui Platon a placé son *Banquet* ; il appartenait à la « jeunesse dorée » d'Athènes ; il dut mourir à Pella, près d'Archélaos, peu avant 405. [...]. Agathon avait composé une tragédie (*Anthos* ou *Antheus* – la *Fleur*) où, d'après Aristote (*Poétique*, 9), tout était fictif, sujet et personnages, au lieu d'être emprunté à la légende héroïque. Cela représentait une innovation audacieuse, et, déclare Aristote, « n'en charmait pas moins ». À la fin du V<sup>e</sup> siècle, la tragédie se meurt ; les Iophon, les Ariston, fils de Sophocle, Critias le tyran, Sophocle le jeune, Euripide le jeune, Karkinos et ses trois fils, et bien d'autres, ont sombré dans l'oubli ; Aristophane n'est pas tendre pour tous ces représentants de la Muse tragique : « Ils dépassent Euripide d'un stade en bavardage... Un poète de grand style, tu peux chercher, tu n'en trouveras pas. » (*Grenouilles*, 91-92.)

<sup>918</sup> Aristote, *Poétique*, op. cit., p. 39. Chapitre VI, [1450b].

Il ressort que le caractère renvoie au choix adopté par un personnage en conformité avec ses mœurs. Le dessein apparaît lorsqu'il n'y a pas de caractère moral dans des discours où celui qui parle ne manifeste pas le parti adopté.

Concernant l'*élocution*, ἡ λέξις, c'est le langage en usage dans la tragédie qui se caractérise par un type de vers. Aristote ajoute à ce sujet que c'est : « *la traduction de la pensée par les mots* » « λέξιν εἶναι τὴν διὰ τῆς ὀνομασίας ἐρμηνείαν »<sup>919</sup>. La parole est la concrétisation de la pensée par des vocables. Pour ce qui est du type de vers, le Stagirite estime que l'iambe convient le mieux à la conversation ou au langage parlé. C'est le mètre approprié pour l'imitation dans la tragédie. Au passage, le chapitre IV précise :

λέξεως δὲ γενομένης αὐτὴ ἡ φύσις τὸ οἰκεῖον μέτρον εὔρε· μάλιστα γὰρ λεκτικὸν τῶν μέτρων τὸ ἰαμβεῖον ἐστίν· σημεῖον δὲ τούτου, πλεῖστα γὰρ ἰαμβεῖα λέγομεν ἐν τῇ διαλέκτῳ τῇ πρὸς ἀλλήλους, ἐξάμετρα δὲ ὀλιγάκις καὶ ἐκβαίνοντες τῆς λεκτικῆς ἁρμονίας.

Mais quand le ton de la conversation se fut introduit, la nature elle-même suggéra le mètre le plus approprié, car de tous les mètres, le trimètre iambique est le plus dans le ton de la conversation ; un indice est que dans le dialogue nous faisons un grand nombre de trimètres iambiques, mais rarement des hexamètres, et seulement quand nous nous écartons du ton de la conversation.<sup>920</sup>

Aristote nous fait comprendre que le trimètre iambique était le mètre plus le mieux adapté au dialogue. En fait, c'est le langage parlé qui était utilisé dans la tragédie contrairement à l'épopée homérique. Par le choix du mètre iambique, le Stagirite établit le lien avec l'univers social dans lequel baignent les pièces tragiques. Pour lui, ce type de discours permettait d'amorcer effectivement l'initiation au débat, en ce sens que la dimension consensuelle était fondamentale pour la bonne marche de la démocratie. Quel que soit le secteur d'activité dans la cité, le système démocratique n'excluait aucun domaine. Toutes les décisions prises en assemblée ou dans un tribunal devaient faire l'objet d'un échange.

C'est la raison pour laquelle dans le cadre de l'éducation à l'*iségorie* ou *le droit égal à la parole*, le peuple en général et le citoyen en particulier devaient apprendre par les œuvres la manière de discourir tout en identifiant les situations qui l'exigeaient. La finalité et l'importance de la parole chez les Athéniens par l'examen des pièces feront l'objet d'une attention particulière dans le prochain développement.

---

<sup>919</sup> Ibidem.

<sup>920</sup> Ibid., p. 35, chapitre IV. [1449a].

### VI.2.2. L'intérêt de l'initiation au débat par les dramaturges grecs : les séances d'agôn

Par définition, un *agôn*<sup>921</sup>, en grec, *ἀγών*, est un procédé antithétique<sup>922</sup> et oratoire. C'est une scène de conflit entre deux personnages qui s'affrontent oralement. Les trois dramaturges affectionnent ces séances de joute verbale dans leurs œuvres. Cette propension à insérer cette pratique traduisait d'une certaine manière le dynamisme du système démocratique comme le pense Romilly<sup>923</sup>. À l'agora, au tribunal ou à l'assemblée, les citoyens débattaient des grands maux qui engageaient leur avenir. L'objectif était de tenir compte de l'avis de tous les Athéniens. Tout en rappelant que les cités dont il est question dans les œuvres sont fondamentalement monarchiques, les trois auteurs y introduisent néanmoins des scènes d'altercations entre les personnages.

Nous allons donc répertorier toutes les séances d'agôn dans les œuvres conservées de chaque poète tragique tout en soulignant l'intérêt de leur récurrence. La plupart de leurs pièces présentent de manière constante les séances d'agon. Il s'agit entre autres : *les Sept contre Thèbes*, *Agamemnon*, *les Suppliantes* et *Prométhée enchaîné* d'Eschyle. Il en est de même dans *Ajax*, *Antigone*, *Électre*, *Philoctète*, *Œdipe à Colone* et *Œdipe roi* de Sophocle. Le même thème revient également dans les dix-huit pièces d'Euripide : *Alceste*, *Médée*, *Les Héraclides*, *Hippolyte*, *Andromaque*, *Hécube*, *Électre*, *les Suppliantes*, *les Troyennes*, *Hélène*, *Héraclès furieux*, *Iphigénie en Tauride*, *les Phéniciennes*, *Ion*, *Iphigénie à Aulis*, *Oreste*, *les Bacchantes* et *Rhésos*.

---

<sup>921</sup> Jacqueline de Romilly, *La Tragédie grecque*, op. cit., pp. 39-40. « Né de l'habitude du débat judiciaire, perfectionné par la rhétorique du temps, l'art de la joute oratoire était alors en plein essor. C'était ce que l'on appelait *agôn*. Or, il n'existe aucune tragédie d'Euripide qui ne contient au moins une scène d'*agôn*. Par là, il faut attendre une sorte d'affrontement organisé, dans lequel s'opposent deux longues tirades, en général suivies d'échanges vers à vers, permettant aux contrastes de se faire plus serrés, plus tendus, plus crépitants. Dans l'*agôn*, chacun défendait son point de vue avec toute la force rhétorique possible, en grand déploiement d'arguments qui, naturellement, contribuaient à éclairer sa pensée ou son action. »

Jacqueline Duchemin, *L'agôn dans la tragédie grecque*, Paris, Les Belles Lettres, 1968, pp. 39-40. « On ne peut légitimement employer le mot (*agôn*) que s'il y'a débat régulier, un véritable duel oratoire au cours duquel la parole est prise successivement par chacune des deux parties, où les points de vue en présence sont défendus jusqu'à épuisement des arguments [...]. Telle est la marche ordinaire des scènes d'*agôn*. Elles sont toutes bâties de façon antithétique, avec deux discours symétriques. Après ces deux plaidoyers, aux masses généralement équilibrées, les adversaires le plus souvent s'affrontent avec des armes nouvelles, et c'est le jeu d'escrime et de *stichomythie*. »

<sup>922</sup> Picco Frédéric, *La Tragédie grecque, La scène et le tribunal*, op. cit., p. 16. « La première manifestation de cette confrontation est la présence dans la tragédie de discours parfaitement antithétiques exprimant un différend irréductible. La scène devient alors un tribunal où l'on entend les plaintes et les échanges violents entre les parties. »

<sup>923</sup> Jacqueline de Romilly, *L'Élan démocratique dans l'Athènes ancienne*, op. cit., p. 38. « À Athènes [...] la familiarité avec les débats politiques était constante et concernait tous les citoyens : elle exerçait donc une influence, qui variait selon les cas, mais jouait, en fait, à des niveaux très divers. Tout était donc en place pour que se développe un art de la parole et un art de la discussion politique. »

En ce qui concerne Eschyle, l'agôn est identifiable dans *les Sept contre Thèbes*. En effet, Antigone et Ismène se lamentent sur le sort de leurs deux frères Étéocle et Polynice qui se sont entretués lors d'un combat fratricide pour la conquête du trône de Thèbes. Antigone est informée de l'arrêt de l'assemblée de Thèbes qui interdit d'offrir une sépulture digne à Polynice considéré comme un traître. La princesse Antigone s'offusque contre cette décision qu'elle qualifie d'injuste et dévoile son intention de ne pas respecter cette sentence. Débute alors un duel entre le héraut de Thèbes et Antigone. Voici un extrait dans l'exodos :

[...]. (Ἀντιγόνη) ἐγὼ δὲ Καδμείων γε προστάταις λέγω·  
 ἦν μὴ τις ἄλλος τόνδε συνθάπτειν θέλῃ,  
 ἐγὼ σφε θάψω κἀνὰ κίνδυνον βαλῶ  
 1035 θάψας' ἀδελφὸν τὸν ἐμόν, οὐδ' αἰσχύνομαι  
 ἔχουσ' ἄπιστον τήνδ' ἀναρχίαν πόλει. [...]  
 (Ἀντιγόνη) ἔρις περαίνει μῦθον ὑστάτη θεῶν.  
 ἐγὼ δὲ θάψω τόνδε· μὴ μακρηγόρει.  
 (Κῆρυξ) ἄλλ' αὐτόβουλος ἴσθ', ἀπεννέπω δ' ἐγώ.  
 [...] (ANTIGONE) Et moi, je le déclare à ces chefs du peuple : si personne  
 ne veut m'aider à l'ensevelir, je l'ensevelirai  
 seule ; j'en courrai le danger. Pour ensevelir mon  
 frère, je donnerai, sans rougir, le signal de l'anarchie. [...]  
 (ANTIGONE) La Dispute, parmi les Dieux, se tait la dernière.  
 J'ensevelirai mon frère. Abrégeons ce discours.  
 (LE HÉRAUT) Tu en répondras ; pour moi, je le défends.<sup>924</sup>

Il s'agit ici de l'annonce faite par le héraut au sujet de l'interdiction des honneurs funèbres à Polynice au profit d'Étéocle. La véhémence des propos d'Antigone dans cet agôn dénote la volonté de l'héroïne de se révolter contre une loi injuste qui stipule que le cadavre de Polynice doit être jeté aux chiens. Même au prix d'une mort certaine, elle défend son opinion en convoquant l'innocence de son frère en dépit de la malédiction ancestrale.

Nous remarquons également une scène d'altercation dans *les Suppliantes*. Le héraut commis par le roi Égyptos tente d'emmener de force les fugitives que sont les Danaïdes. Pélagos, le roi d'Argos, a promis protection et asile contre les fils d'Égyptos par vote de son peuple. Face à l'imprudence du héraut qui en plus viole les lois d'une cité grecque, le roi s'interpose et oblige le héraut impie à se retirer. L'entame de cette discussion en témoigne :

911 (ΒΑΣΙΛΕΥΣ) οὗτος, τί ποιεῖς; ἐκ ποίου φρονήματος  
 912 ἀνδρῶν Πελασγῶν τήνδ' ἀτιμάζεις χθόνα;  
 913 ἀλλ' ἢ γυναικῶν ἐς πόλιν δοκεῖς μολεῖν;  
 914 κάρβανος ὦν Ἑλλήσιν ἐγχλίεις ἄγαν·  
 915 καὶ πόλλ' ἁμαρτῶν οὐδὲν ὄρθωσας φρενί.  
 916 (ΚΗΡΥΞ) τί δ' ἡμπλάκηται τῶνδ' ἐμοὶ δίκης ἄτερ; [...]  
 [950] (ΚΗΡΥΞ) ἔοιγμεν ἤδη πόλεμον ἀρεῖσθαι νέον·  
 951 εἴη δὲ νίκη καὶ κράτος τοῖς ἄρσεσιν.

<sup>924</sup> Eschyle, *Les Sept contre Thèbes*, op. cit., pp. 54-56. Exodos, vv. 1011-1059.

952 : (ΒΑΣΙΛΕΥΣ) ἀλλ' ἄρσενάς τοι τῆσδε γῆς οἰκήτορας  
953 εὐρήσεται, οὐ πίνοντας ἐκ κριθῶν μέθυ. [...]

911 LE ROI. — Hé là, toi, que fais-tu ? Par quelle imprudence oses-tu mépriser cette terre des Pélasges ? Crois-tu donc être venu dans une ville de femmes ? Pour un barbare, tu en prends bien à l'aise avec les Grecs. Commettre une telle méprise, c'est montrer peu de sens. LE HÉRAUT. — En quoi suis-je fautif et manqué-je à la justice ? [...]

[950] LE HÉRAUT. — Sache que dès à présent tu soulèves une guerre nouvelle. Puissent la victoire et la force se ranger du côté des mâles ! LE ROI. — Des mâles, vous en trouverez aussi dans ce pays et qui ne boivent pas de vin d'orge. (Le héraut se retire.) [...] <sup>925</sup>

Devant l'orgueil du héraut égyptien qui prétend amener de force les suppliantes qui se retrouvent sur une terre libre, le roi Pélasgos intervient pour défendre les filles de Danaos en fuite. Il lui oppose donc une résistance farouche en refoulant les soldats barbares hors d'Argos. Pélasgos ne craint même pas les menaces d'une guerre imminente annoncée par le héraut. Le monarque reste ferme sur ses convictions et croit servir la justice. Il respecte la décision du peuple des Pélasges d'accorder l'hospitalité à ces suppliantes.

Le caractère précurseur d'Eschyle avec l'introduction de l'agôn se vérifie une fois de plus dans *Agamemnon*. Toutefois, force est de constater que cet affrontement verbal se déroule sous la forme d'un *kommos*. Dans ce long chant, le chœur accuse la reine d'avoir occis Agamemnon et Cassandre en complicité avec son amant Égisthe. N'ayant jamais pardonné à Agamemnon d'avoir sacrifié Iphigénie à Aulis, Clytemnestre se défend et croit être l'instrument de la vengeance. Voici quelques vers de cet échange :

[...]. (ΧΟΡΟΣ) δαῖμον, ὃς ἐμπίτνεις δόμασι καὶ  
διφνίοισι Τανταλίδαισιν,  
κράτος <τ> ἰσόψυχον ἐκ γυναικῶν  
καρδιόδηκτον ἐμοὶ κρατύνεις,  
ἐπὶ δὲ σώματος δίκαν μοι  
κόρακος ἐχθροῦ σταθεῖς ἐννόμως ὕμνον  
ὑμνεῖν ἐπέυχεται - - -.  
1475 (ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ) νῦν δ' ὄρθωσας στόματος γνώμην,  
τὸν τριπάχυντον  
δαίμονα γέννης τῆσδε κικλήσκων.  
ἐκ τοῦ γὰρ ἔρωσ ἀίματολοιχὸς  
νεῖρα τρέφεται? πρὶν καταλῆζαι  
τὸ παλαιὸν ἄχος, νέος ἰχώρ.[...].

[...]. (LE CHOEUR)  
Fatal démon attaché au palais et aux deux neveux  
de Tantale! leurs épouses te font remporter une double  
victoire, qui déchire mon cœur. L'impie! pareille à un  
vautour ennemi, acharnée sur ce cadavre, elle fait  
gloire de chanter son triomphe !  
(CLYTEMNESTRE)  
Plus juste maintenant, tu accuses le terrible Génie

<sup>925</sup> Eschyle, *Les Suppliantes*, op. cit., pp. 45-47. Exodos, vv. 911-965.

de cette race infortunée. C'est lui qui perpétue chez  
elle une soif inextinguible de sang. Avant qu'une plaie  
se ferme, une autre vient s'ouvrir. [...].<sup>926</sup>

Dans ce bref passage, la particularité dans cette opposition est que le chœur chante, tandis Clytemnestre parle. La reine tente de justifier son acte horrible entre autres par le fait qu'elle ait été une épouse bafouée dans son honneur. Son mari rentre de Troie accompagné de l'esclave Cassandre comme butin de guerre. Tout comme Clytemnestre, le chœur agresse Égisthe pour sa participation à cette ignominie. Il condamne aussi son hubris dans l'*exodos*<sup>927</sup> et donne lieu à un autre *kommos*.

De manière plus solennelle, le procès d'Oreste contre les Érinyes dans *les Euménides* d'Eschyle est le point d'orgue de l'*agôn*<sup>928</sup> qui se déroule dans un premier temps devant la déesse protectrice d'Athènes. Toutefois, Athéna se déclare incompétente et refuse de trancher. Dans un deuxième temps, le *débat*<sup>929</sup> sera tiendra devant un jury composé de nouveaux juges humains dans *le conseil de l'Aréopage*<sup>930</sup>. Les déesses vengeresses et l'accusé oreste plaident leurs causes secondés dans cette tâche par le coryphée et le dieu Apollon. Cette transposition est une image par laquelle se réalise le rôle éducatif des dramaturges grecs en occurrence Eschyle. C'est grâce à ces scènes que les citoyens étaient initiés aux moyens de défense et d'accusation.

<sup>926</sup> Eschyle, *Agamemnon*, op. cit., pp. 58-63, Quatrième épisode (Kommos), vv. 1448-1576.

<sup>927</sup> Ibid., pp. 63-67. Exodos vv. 1577-1673. « (ΑΙΓΙΣΘΟΣ) [...], καὶ τοῦδε τάνδρὸς ἡψάμην θυραῖος ὢν, πᾶσαν ξυνάψας μηχανὴν δυσβουλίας. οὕτω καλὸν δὴ καὶ τὸ κατθανεῖν ἐμοί, ἰδόντα τοῦτον τῆς δίκης ἐν ἔρκεσιν. [...]. (ΧΟΡΟΣ) Αἰγισθ', ὑβρίζεις ἐν κακοῖσιν οὐ σέβω. » « (ÉGISTHE) [...], C'est moi, qui, par la main d'autrui, ai frappé le coup ; mes conseils ont tout fait. Désormais, je mourrai content; j'ai vu l'ennemi tombé dans le piège de la vengeance. (LE CHOEUR) Égisthe, l'insolence d'un coupable, ne m'impose point. [...]. »

<sup>928</sup> Eschyle, *Les Euménides*, op. cit., pp. 21-25. Deuxième épisode, vv. 397-489. « (ΑΘΗΝΑ) [...], ὑμᾶς δ' ὁμοίας οὐδενὶ σπαρτῶν γένει, οὐτ' ἐν θεαῖσι πρὸς θεῶν ὀρωμένας οὐτ' οὖν βροτείοις ἐμφερεῖς μορφώμασι—λέγειν δ' ἄμομφον ὄντα τοὺς πέλας κακῶς πρόσω δικάϊων ἢ δ' ἀποστατεῖ θέμις. [...]. Qui êtes-vous ? Je vous le demande à tous, à cet étranger assis aux pieds de mon image et à vous qui n'êtes semblables à personne et à rien, qui n'avez jamais été vues par les dieux entre les déesses et qui n'avez point la figure humaine. Mais offenser autrui sans raison n'est ni juste, ni équitable. [...]. »

<sup>929</sup> Ibid., pp. 29-38. Troisième épisode, vv. 566-777. « [...] (ΧΟΡΟΣ) ἄναξ Ἀπολλων, ὃν ἔχεις αὐτὸς κράτει. τί τοῦδε σοὶ μέτεστι πράγματος λέγε. (ΑΠΟΛΛΩΝ) καὶ μαρτυρήσων ἦλθον—ἔστι γὰρ νόμος ἱκέτης ὁδ' ἀνὴρ καὶ δόμων ἐφέστιος ἐμῶν, φόνου δὲ τῷδ' ἐγὼ καθάρσιος—καὶ ξυνδικήσων αὐτός· αἰτίαν δ' ἔχω τῆς τοῦδε μητρὸς τοῦ φόνου. σὺ δ' εἰσαγε ὅπως τ' ἐπίστα τήνδε κύρωσον δίκην. (ΑΘΗΝΑ) ὑμῶν ὁ μῦθος, εἰσάγω δὲ τὴν δίκην. ὁ γὰρ διώκων πρότερος ἐξ ἀρχῆς λέγων γένοιτ' ἂν ὀρθῶς πράγματος διδάσκαλος. [...]. » « [...] LE CHOEUR DES EUMÉNIDES. Roi Apollon ! commande en ce qui t'appartient. En quoi ces choses te regardent-elles ? Que t'importe ceci ? Dis-le-moi. APOLLON. Je viens porter témoignage. Cet homme est mon suppliant, il s'est assis dans ma demeure et je l'ai purifié de ce meurtre ; mais je suis en cause aussi, l'ayant excité à tuer sa mère. Toi, Athéna, appelle la cause et ouvre la contestation ! ATHÉNA. C'est à vous de parler les premières. J'appelle la cause. L'accusateur doit commencer et dire ce dont il s'agit. [...]. »

<sup>930</sup> Pascal Thierry, *Les Tragédies grecques*, op. cit., p. 75. « Eschyle rappelle aussi l'origine divine du Conseil de l'Aréopage (la colline d'Arès), dont les attributions avaient été réduites quatre auparavant par Éphialte. »

Pour ce qui est de *Prométhée enchaîné*, l'exodos de cette pièce offre avec précision la détermination du titan à ne pas céder à la tyrannie de Zeus, le nouveau roi des dieux. Lors de cet agôn<sup>931</sup> avec le dieu Hermès et malgré les exhortations du chœur, le voleur de feu qui est détenteur d'un secret sur l'avenir du tyran fait preuve d'arrogance. Prométhée ose critiquer et braver l'attitude autocratique du nouveau régime en place. Le protecteur des hommes est même prêt à subir le châtement suprême.

Comme chez Eschyle, les œuvres de Sophocle pouvaient être considérés comme un outil d'initiation au débat. Nous distinguons une densité remarquable de séances d'agôn dans les six pièces suivantes : *Ajax*, *Antigone*, *Électre*, *Philoctète*, *Œdipe à Colone* et *Œdipe roi* de Sophocle. Cette immersion dans le débat s'illustre dans *Ajax*, pièce par laquelle nous débutons. Teucros, le demi-frère d'Ajax, songe aux reproches de leur père et s'oppose à Ménélas qui a interdit une sépulture au cadavre du héros abandonné aux oiseaux dans le quatrième épisode<sup>932</sup>. Cet affrontement oral auquel s'associera le roi Ulysse va se poursuivre à l'exodos<sup>933</sup>. Teucros au-delà des insultes de Ménélas et d'Agamemnon, réclame les honneurs funèbres pour la vaillance d'Ajax et au nom de la piété. Il défend sa cause et tente de les convaincre.

C'est également le respect des lois divines qui est à la base de la révolte d'Antigone dans la pièce éponyme de Sophocle, *Antigone*. Trois scènes d'agôn sont bien identifiables et à trois moments précis. En premier lieu, la princesse ose défier l'autorité de Créon qui veut faire régner l'ordre dans la cité. Elle justifie sa désobéissance au nom de la dévotion des dieux au deuxième épisode<sup>934</sup>.

<sup>931</sup> Eschyle, *Prométhée enchaîné*, op. cit., p. 46-54. Exodos, vv. 907-1093. « (ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ) ἢ μὴν ἔτι Ζεὺς, καίπερ αὐθάδῃ φρονῶν, ἔσται ταπεινός, οἷον ἐξαρτύεται γάμον γαμεῖν, ὃς αὐτὸν ἐκ τυραννίδος θρόνων τ' αἶστρον ἐκβαλεῖ [...]. (ΧΟΡΟΣ) σύ θην ἂν χρήσεις, ταῦτ' ἐπιγλωσσῶ Διός. [...] » « PROMÉTHÉE. Tout orgueilleux qu'il est, Jupiter se verra humilié : tel sera le fruit de l'hymen qu'il médite, et qui fera tomber son trône, et évanouir sa puissance. [...] LE CHOEUR. Ton désir fait ta prédiction. [...] »

<sup>932</sup> Sophocle, *Ajax*, op. cit., pp. 49-55. Quatrième épisode, vv. 1047-1184. « (ΜΕΝΕΛΑΟΣ) Οὗτος, σὲ φωνῶ, τόνδε τὸν νεκρὸν χεροῖν μὴ συγκομίζειν, ἀλλ' ἔαν ὅπως ἔχει. (ΤΕΥΚΡΟΣ) Τίνος χάριν τοσόνδ' ἀνήλωσας λόγον; [...] » « MÉNÉLAS. Holà ! je te défends de porter les mains sur ce cadavre ; je t'ordonne de le laisser dans l'état où il est. TEUCER. Pourquoi donc jettes-tu ces paroles arrogantes ? [...] »

<sup>933</sup> Ibid., pp. 58-68. Exodos, vv. 1223-1420. « (ΤΕΥΚΡΟΣ) Καὶ μὴν ἰδὼν ἔσπευσα τὸν στρατηλάτην Ἀγαμέμνον' ἡμῖν δεῦρο τόνδ' ὀρμώμενον· δῆλος δέ μοι σκαιὸν ἐκλύσων στόμα. (ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ) Σὲ δὴ τὰ δεινὰ ῥήματ' ἀγγέλλουσί μοι τλῆναι καθ' ἡμῶν ὧδ' ἀνοιμωκτεῖ χανεῖν· σέ τοι, τὸν ἐκ τῆς αἰχμαλωτίδος λέγω. [...] » « TEUCER. J'ai hâté mon retour, j'ai aperçu le chef de l'armée Agamemnon, marchant vers ces lieux à pas précipités ; son air m'annonce des paroles sinistres. AGAMEMNON. On m'annonce que tu oses impunément proférer contre nous des paroles outrageantes, toi, le fils d'une captive. [...] »

<sup>934</sup> Sophocle, *Antigone*, op. cit., pp. 22-30. Deuxième épisode, vv. 441-581. « (Κρέων) σὲ δὴ, σὲ τὴν νεύουσαν εἰς πέδον κάρα, φῆς ἢ καταρνεῖ μὴ δεδρακέναι τάδε· (Ἀντιγόνη) καὶ φημί δρᾶσαι κοῦκ ἀπαρνοῦμαι τὸ μὴ. (Κρέων) σὺ μὲν κομίζεις ἂν σεαυτὸν ἢ θέλεις 445 ἔξω βαρείας αἰτίας ἐλεύθερον· σὺ δ' εἰπέ μοι μὴ μῆκος, ἀλλὰ

Ensuite, le deuxième agôn<sup>935</sup> met en exergue Hémon, le fils du roi, et Créon. En effet, le fiancé d'Antigone essaye d'amener son père à infléchir sa décision et d'accorder la vie à Antigone. Malgré les supplications, Créon reste ferme. Enfin, il le demeurera en dépit des avertissements du dévin Tirésias qui lui prédit dans le troisième agôn<sup>936</sup> les malheurs dans sa propre famille du fait de son entêtement. Ces divers échanges traduisent les différents avis de chaque personnage et exposent les dérives de la tyrannie. Les attitudes d'Antigone, Hémon et Tirésias démontrent l'urgence faite aux dirigeants d'écouter les attentes et les aspirations du peuple. Chaque citoyen dont l'opinion compte détient une parcelle de souveraineté.

Dans le même sens, deux scènes de discussions sont réperables dans *Œdipe-roi* de Sophocle. La première scène est l'agôn<sup>937</sup> dans lequel le devin Tirésias est suspecté de félonie. Le devin qui se sent outragé annonce à mots couverts la vérité sur la culpabilité d'Œdipe. Le second agôn<sup>938</sup> est une violente altercation dans laquelle Œdipe accuse Créon de comploter contre lui en complicité avec Tirésias. Il s'agit là d'une « querelle », en grec, « νεῖκος » selon Joscat<sup>939</sup>. C'est dans cette perspective qu'Hoffman propose un schéma<sup>940</sup> de la structure de l'agôn dans *Œdipe roi*.

---

συντόμως, ἤδησθα κηρυχθέντα μὴ πράσσειν τάδε; (Ἀντιγόνη) ἤδη· τί δ' οὐκ ἔμελλον; ἐμφανῆ γὰρ ἦν. [...] » « CRÉON. Eh bien, toi, oui, toi qui baisses le front vers la terre, reconnais-tu les faits ? ANTIGONE. Je les reconnais formellement. CRÉON (au garde). File où tu voudras, la conscience légère; tu es libre. (A Antigone). Réponds un peu de mots. Connaissais-tu mon édit ? ANTIGONE. Comment ne l'aurais-je pas connu ? Il était public. [...] »

<sup>935</sup> Ibid., pp. 33-40. Troisième épisode, vv. 631-780. « (Κρέων) τάχ' εισόμεσθα μάντεων ὑπέρτερον. ὃ παῖ, τελείαν νῆφον ἄρα μὴ κλύων τῆς μελλονύμφου πατρὶ λυσσαίνων πάρει; ἢ σοὶ μὲν ἡμεῖς πανταχῇ, δρώντες φίλοι; (Αἴμων) πάτερ, σὸς εἰμι, καὶ σὺ μοι γνώμας ἔχων χρηστὰς ἀπορθοῖς, αἷς ἔγωγ' ἐφένγομαι. ἐμοὶ γὰρ οὐδεὶς ἀξιώσεται γάμος μείζων φέρεσθαι σοῦ καλῶς ἡγουμένου. [...] » « CRÉON. Nous le saurons bientôt plus clairement que par les devins. Mon fils, le décret irrévocable qui condamne ta fiancée va-t-il te dresser furieux contre ton père, ou nous gardes-tu, toi du moins, une affection à toute épreuve ? HÉMON. Mon père, je t'appartiens; tes conseils me dirigent dans la bonne voie et je les suivrai toujours. Aucun mariage n'aura plus de prix à mes yeux que ta sage autorité. [...] »

<sup>936</sup> Ibid., pp. 49-56. Cinquième épisode, vv. 988-1114. « (Τειρεσίας) Θήβης ἄνακτες, ἤκομεν κοινὴν ὁδὸν δὴ ἐξ ἐνὸς βλέποντες· τοῖς τυφλοῖσι γὰρ αὕτη κέλευθος ἐκ προσηγοῦ πέλει. (Κρέων) τί δ' ἔστιν, ὃ γεραιὲ Τειρεσία, νέον; (Τειρεσίας) ἐγὼ διδάξω, καὶ σὺ τῷ μάντει πιθοῦ. (Κρέων) οὐκ οὐκ πάρος γε σῆς ἀπεστάτου φρενός. [...] » « TIRÉSIAS. Notables de Thèbes, me voici avec mon guide; il a des yeux pour nous deux, car l'aveugle ne pourrait marcher autrement. CRÉON. Qu'y a-t-il de nouveau, vénérable Tirésias ? TIRÉSIAS. Je te l'apprendrai, mais il faut écouter le devin. CRÉON. Je ne me suis jamais écarté de tes avis. [...] »

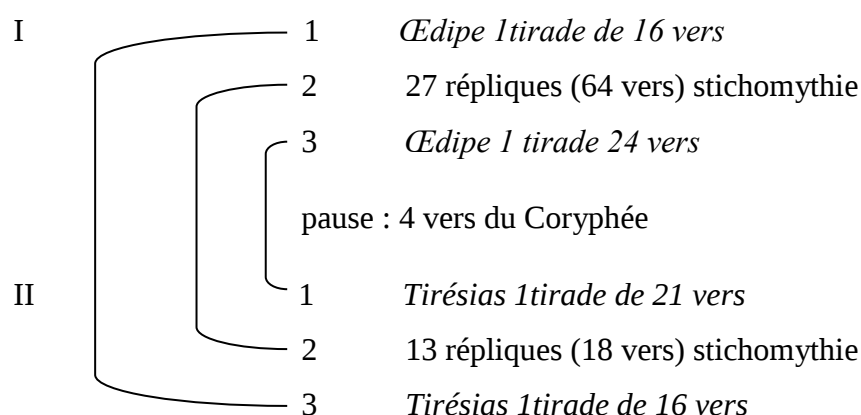
<sup>937</sup> Sophocle, *Œdipe roi*, op. cit., pp. 14-20. Scène 3, Premier épisode, vv. 300-462. « {ΟΙΔΙΠΟΥΣ} Ὡ πάντα νομῶν Τειρεσία, διδακτά τε ἄρρητὰ τ' οὐράνια τε καὶ χθονοσιβῆ, πόλιν μὲν, εἰ καὶ μὴ βλέπεις, φρονεῖς δ' ὅμως οἷά νόσφ' σύνεστιν; ἥς σὲ προστάτην σωτηρὰ τ', ὦναξ, μούνον ἐξευρίσκομεν. [...] {ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ} Φεῦ φεῦ, φρονεῖν ὡς δεινὸν ἔνθα μὴ τέλη λύη φρονοῦντι; ταῦτα γὰρ καλῶς ἐγὼ εἰδὼς διώλες; οὐ γὰρ ἂν δεῦρ' ἰκόμην. » « {Oedipe} Ô Tirésias, qui comprends toutes choses, permises ou défendues, ouraniennes et terrestres, bien que tu ne voies pas, tu sais cependant de quel mal cette ville est accablée, et nous n'avons trouvé que toi, ô Roi, pour protecteur et pour sauveur. [...] {Tirésias} Hélas ! hélas ! qu'il est dur de savoir, quand savoir est inutile ! Ceci m'était bien connu, et je l'ai oublié, car je ne serais point venu ici. [...] »

<sup>938</sup> Ibid., pp. 21-27. Scène 5, Deuxième épisode, vv. 513-649.

<sup>939</sup> Ibid., p. 27, v. 633.

<sup>940</sup> Georges Hoffman, *Sophocle Œdipe roi*, op. cit., p. 70.

**Figure 5 :** Schéma de la structure de l'agôn Œdipe/Tirésias



L'interprétation de ce schéma démontre la nature antagonique du débat. L'enchaînement des *stichomythies*<sup>941</sup> qui sont entendues comme les échanges verbaux entre Tirésias et Œdipe est basé sur les répliques des personnages. D'une certaine façon, ces scènes d'opposition orientent même le dénouement de la pièce elle-même. Sur le modèle d'Œdipe/Tirésias ou Œdipe/ Créon, les séances de ce type présentent la même construction pour la plupart du temps et se déroulent généralement entre deux personnages qui captent l'attention des destinataires. Nous remarquons aussi que les deux parties s'invectivent et soutiennent leurs points de vue en exposant leurs arguments parfois éthiques ou politiques. L'introduction de ces débats contradictoires dans les productions littéraires de Sophocle s'explique surtout par son utilité pour les citoyens dans la cité.

C'est également sous forme d'agôn<sup>942</sup> qu'Électre s'oppose à Clytemnestre dans le *deuxième épisode* de la pièce éponyme *Électre*. L'héroïne est outragée au quotidien par sa mère. Les deux usurpateurs qui ont tué son père Agamemnon sont à la tête de la cité. Le tyran Égisthe étant absent, Électre n'hésite pas à les critiquer avec véhémence. Il en est de même

<sup>941</sup> Picco Frédéric, *La Tragédie grecque, La scène et le tribunal*, op. cit., p. 122. Lexique. Stichomythie : c'est un échange verbal très vif, souvent violent, entre deux personnages qui ont des opinions contradictoires au sujet d'une question donnée. Chaque réplique dure un vers, et très fréquemment un personnage retourne le sens d'un mot ou d'un argument que l'interlocuteur venait de formuler.

<sup>942</sup> Sophocle, *Électre*, op. cit., pp. 29-32. Deuxième épisode, vv. 516-649. « (Κλυταιμνήστρα) ἀνειμένη μὲν, ὡς ἔοικας, αὖ στρέφει· οὐ γὰρ πάρεστ' (Αἴγισθος), ὅς σ' ἐπεῖχ' ἀεὶ μὴ τοι θυραῖαν γ' οὔσαν αἰσχύνην φίλους· νῦν δ' ὡς ἄπεστ' ἐκεῖνος, οὐδὲν ἐντρέπει 520 ἐμοῦ γε· καίτοι πολλὰ πρὸς πολλοὺς με δὴ ἐξεῖπας ὡς θρασεῖα καὶ πέρα δίκης ἄρχω, καθυβρίζουσα καὶ σὲ καὶ τὰ σά· ἐγὼ δ' ὕβριν μὲν οὐκ ἔχω, κακῶς δέ σε λέγω κακῶς κλύουσα πρὸς σέθεν θαμά. [...] (Ἥλέκτρα) ὀρᾷ; πρὸς ὀργὴν ἐκφέρει, μεθεῖσά μοι λέγειν ἃ χρήζοιμ', οὐδ' ἐπίστασαι κλύειν. [...] » « CLYTEMNESTRE (à Électre) Tiens, tu t'es échappée ! Toujours à tourner ! C'est vrai qu'Égisthe n'est pas là : ah ! lui, au moins, Il savait t'empêcher d'insulter tes parents. Lui absent, je suis le moindre de tes soucis. Pourtant tu n'as cessé de crier à la foule Que j'étais brutale, un monstre de tyrannie, Qui jetais son venin sur toi et tes amis. C'est faux ! Je ne t'outrage point. Si je te parle Avec rudesse, c'est parce que je t'entends Toi même vociférer contre ma personne. [...] ÉLECTRE Regarde-toi ! La rage te mine. Tu dis Que je peux m'exprimer, et tu n'écoutes pas. [...] »

dans le *quatrième épisode* de *Philoctète* où Ulysse et Néopolème se querellent<sup>943</sup> sur le sort réservé à Philoctète après qu'il a remis au fils d'Achille l'arc d'Héraclès selon le stratagème d'Ulysse. En effet, pris de remords, Néoptolème s'est décidé à rendre l'arc au héros malgré la réticence du fils de Laërte. Néoptolème essaiera aussi de convaincre Philoctète de rentrer à Troie avec l'aide divine.

Dans *Œdipe à Colone*, les scènes d'agôn sont présentes au moins dans deux épisodes. D'un côté, le *deuxième épisode* offre un débat<sup>944</sup>. Après l'oracle du dieu Apollon, Œdipe qui a trouvé asile dans le dème de Colone refuse de suivre Créon. Celui-ci tente d'abord de le persuader par des paroles hypocrites et ensuite par des menaces. De l'autre côté, le *quatrième épisode* met en lumière un agôn<sup>945</sup>. Ici, Œdipe reste insensible aux regrets et aux remords de son fils Polynice qui essaie de se justifier au sujet des raisons de la guerre avec son frère Étéocle. Polynice tente désespérément d'obtenir l'indulgence de son père. Même l'intervention d'Antigone ne suffira pas à l'amener à se raviser.

Pour ce qui est d'Euripide, la recrudescence des séances d'agôn dans ses œuvres conservées est une manifestation de la volonté de cet auteur d'éduquer le public à l'iségorie défini comme le droit égal à la parole. Les débats sont fréquents dans les dix-huit pièces d'Euripide : *Alceste*, *Médée*, *Les Héraclides*, *Hippolyte*, *Andromaque*, *Hécube*, *Électre*, *Les Suppliantes*, *Les Troyennes*, *Hélène*, *Héraclès furieux*, *Iphigénie en Tauride*, *Les Phéniciennes*, *Ion*, *Iphigénie à Aulis*, *Oreste*, *Les Bacchantes* et *Rhésos*. Cependant,

<sup>943</sup> Sophocle, *Philoctète*, op. cit., pp. 63-73. Quatrième épisode, vv. 1222-1408. « (ΟΔΥΣΣΕΥΣ) Οὐκ ἂν φράσειας ἦντιν' αὐτὸν παλίντροπος κέλευθον ἔρπεις ὧδε σὺν σπουδῇ ταχύς; (ΝΕΟΠΤΟΛΕΜΟΣ) Λύσαν ὅς' ἐξήμαρτον ἐν τῷ πρὶν χρόνῳ. (ΟΔΥΣΣΕΥΣ) Δεινόν γε φωνεῖς· ἢ δ' ἄμαρτία τίς ἦν; (ΝΕΟΠΤΟΛΕΜΟΣ) Ἦν σοὶ πιθόμενος τῷ τε σύμπαντι στρατῷ— ([...]. » « ULYSSE. Ne me diras-tu point quel motif te fait retourner si promptement sur tes pas, avec tant de hâte? NÉOPTOLÈME. Je cours réparer la faute que j'ai faite tout à l'heure. ULYSSE. Tu dis là quelque chose d'étonnant; mais quelle était cette faute? NÉOPTOLÈME. Celle que j'ai faite pour te complaire, ainsi qu'à toute l'armée. [...]. »

<sup>944</sup> Sophocle, *Œdipe à Colone*, op. cit., p. 35-39. Deuxième épisode, vv. 720-823. « [...] (Κρέων) πότερα νομίζεις δυστυχεῖν ἔμ' ἐς τὰ σά, ἢ σ' εἰς τὰ σαυτοῦ μᾶλλον, ἐς τῷ νῦν λόγῳ; (Οἰδίπους) ἐμοὶ μὲν ἐσθ' ἥδιον, εἰ σὺ μὴτ' ἐμὲ πείθειν οἷός τ' εἴ μῆτε τούσδε τοὺς πέλας. (Κρέων) ὦ δύσμορ', οὐδὲ τῷ χρόνῳ φύσας φανεῖ φρένας ποτ' ἀλλὰ λῦμα τῷ γήρᾳ τρέφει; (Οἰδίπους) γλώσση σὺ δεινός· ἄνδρα δ' οὐδέν' οἶδ' ἐγὼ δίκαιον ὅστις ἐξ ἅπαντος εὖ λέγει. [...] » « [...] CRÉON. Est-ce à moi, je te le demande, ou bien à toi-même que ta résolution doit être funeste? OEDIPE. Moi, je m'estime heureux, si tu ne réussis pas mieux à séduire ceux qui m'environnent, qu'à me persuader moi-même. CRÉON. Infortuné, le temps ne t'apprendra-t-il jamais la raison, et déshonoreras-tu ta vieillesse? OEDIPE. Tu es un discoureur habile ; mais je ne connais pas d'homme juste qui veuille être éloquent dans toute espèce de cause. [...]. »

<sup>945</sup> Ibid., pp. 58-66. Quatrième épisode, vv. 1249-1450. « [...] ἀνδρῶν γε μούνοιο, ὦ πάτερ, δι' ὀφθαλμοῦ ἀστακτὶ λείβων δάκρυον ὧδ' ὁδοιπορεῖ. (Οἰδίπους) τίς οὗτος; - ὅνπερ καὶ πάλαι κατείχομεν γνώμη, πάρεστι δεῦρο (Πολυνείκης) ὅδε. (Πολυνείκης) οἶμοι, τί δράσω; πότερα τὰμαντοῦ κακὰ πρόσθεν δακρύσω, παῖδες, ἢ τὰ τοῦδ' ὁρῶν πατρὸς γέροντος; [...] » « [...] Mon père, voici, je crois, cet étranger qui approche vers nous seul, et les yeux baignés de larmes. OEDIPE. Quel est-il ? ANTIGONE. Celui que nous avions soupçonné, c'est Polynice. POLYNICE. Hélas! que faire ? O mes sœurs, dois-je pleurer d'abord mes propres malheurs, où ceux d'un père, de ce vieillard qui est devant mes yeux ? [...]. »

contrairement à Eschyle et Sophocle<sup>946</sup>, la particularité de ce dramaturge réside dans le fait que non seulement il en profite pour exprimer ses opinions, mais aussi qu'un épisode tout entier peut même faire l'objet d'un agôn. Dès lors, il ressort que l'expression des avis contraires tient une place cruciale chez cet auteur. C'est dans ce sens que Romilly<sup>947</sup> a soutenu que les passions sont aussi fortes que les débats contradictoires dans les écrits d'Euripide.

C'est ainsi que nous pouvons vérifier cette idée dans le *quatrième épisode d'Alceste* dont l'intrigue porte sur le sacrifice volontaire de la reine Alceste en lieu et place de son mari Admète. Dans les faits, après avoir été enlevée par le génie de la mort Thanatos, l'épouse dévouée sera délivrée par le héros Héraclès. Nous distinguons alors un agôn<sup>948</sup> qui se déroule entre le roi de Thessalie, Admète et son vieux père Phérès. L'ancien roi a non seulement refusé de mourir à la place de son fils mais il a aussi apporté des offrandes pour la reine décédée. Pour ces raisons, Il se voit interdire le droit d'accompagner le convoi funèbre de la reine. Le roi Admète va même jusqu'à renier ses parents qui n'ont pas daigné se sacrifier pour lui en laissant mourir une jeune femme. Il envisage même renoncer à ses droits de succession dans la maison paternelle.

*Médée* d'Euripide s'inscrit également dans la même logique avec la détection d'une scène d'agôn<sup>949</sup> dans le *deuxième épisode*. Face au mépris et à la maltraitance des femmes par

---

<sup>946</sup> Decharme Paul, *Euripide et l'esprit de son théâtre*, Paris, Garnier frères, 1983, p. 1. « Des trois grands poètes tragiques de la Grèce, Euripide est celui dont la personnalité se montre le mieux dans ses œuvres. La plupart des drames qu'il a composés sont marqués de l'empreinte de ses sentiments et de ses idées propres. Au lieu de s'effacer toujours, comme Eschyle et Sophocle, derrière les héros qu'il met en scène, il se substitue plus d'une fois à eux et parle sous leur masque. »

<sup>947</sup> Jacqueline de Romilly, *La Tragédie grecque*, op. cit., p. chapitre IV, p. 153. « De même que, dans l'art d'Euripide, les longs discours aux arguments savamment dialectiques servent à exprimer des passions fortes, de même l'action, l'analyse, les idées, les scènes pathétiques, se mêlent en un tout que dominent les sentiments de ceux qui souffrent. »

<sup>948</sup> Euripide, *Alceste*, op. cit., pp. 31-37. Quatrième épisode, vv. 606-740. « [...] (ΦΕΡΗΣ) ἤκω κακοῖσι σοῖσι συγκάμων, τέκνον· ἐσθλῆς γάρ, οὐδεὶς ἀντερεῖ, καὶ σώφρονος γυναικὸς ἡμάρτηκας. ἀλλὰ ταῦτα μὲν φέρειν ἀνάγκη καίπερ ὄντα δύσφορα.δέχου δὲ κόσμον τόνδε καὶ κατὰ χθονὸς ἵτω. τὸ ταύτης σῶμα τιμᾶσθαι χρεών, ἥτις γε τῆς σῆς προύθανε ψυχῆς, τέκνον, καὶ μ' οὐκ ἄπαιδ' ἔθηκεν οὐδ' εἶασε σοῦ στερέντα γήραι πενθίμωι καταφθίνειν, πάσαις δ' ἔθηκεν εὐκλεέστερον βίον γυναιξίν, ἔργον τλᾶσα γενναῖον τόδε. ὦ τόνδε μὲν σώσας, ἀναστήσασα δὲ ἡμᾶς πίτνοντας, χαῖρε, κὰν Ἄϊδου δόμοις εὖ σοι γένοιτο. φημὶ τοιούτους γάμους λύειν βροτοῖσιν, ἢ γαμεῖν οὐκ ἄξιον. (ΑΔΜΗΤΟΣ) οὐτ' ἤλθες ἐς τόνδ' ἐξ ἐμοῦ κληθεὶς τάφον οὐτ' ἐν φίλοισι σὴν παρουσίαν λέγω. [...] » « [...] PHÉRÈS. Je partage tes peines, mon fils ; tu as perdu une épouse vertueuse et chaste, personne ne le niera ; mais il faut supporter ce malheur, tout accablant qu'il est. Reçois ces vêtements précieux, et dépose-les dans la tombe. C'est un devoir d'honorer celle qui est morte pour te sauver la vie, qui m'a conservé un fils, et qui n'a pas permis que ma vieillesse abandonnée se consumât dans le deuil. Par cette action généreuse, elle a laissé à toutes les femmes une vie glorieuse à imiter. O toi qui as sauvé mon fils et relevé ma vieillesse abattue, adieu : sois heureuse dans le séjour de Pluton. Voilà les mariages profitables aux mortels ; autrement, se marier est inutile. ADMÈTE. Ce n'est point appelé par moi que tu es venu à ces funérailles ; et, je le dis, ta présence ne m'est pas agréable. [...] »

<sup>949</sup> Euripide, *Médée*, op. cit., pp. 25-30. Scène X, Deuxième épisode, vv. 446-626. « (ΙΑΣΩΝ) οὐ νῦν κατεῖδον πρῶτον ἀλλὰ πολλὰκις τραχεῖαν ὀργὴν ὡς ἀμήχανον κακόν. σοὶ γὰρ παρὸν γῆν τήνδε καὶ δόμους ἔχειν κούφως

des hommes perfides, l'héroïne qui a été répudiée dénonce avec violence l'infidélité de son époux Jason. Dans cette discussion, l'égoïste Jason tente d'apaiser Médée qui réplique avec fougue. De prime abord, elle le suppliera vainement de rester avec ses enfants avant de le chasser en lui promettant de détruire son bonheur.

Dans *les Héraclides*, il s'agit du sort des descendants d'Héraclès qui sont persécutés par le tyran impie de Mycènes, Eurysthée. Euripide introduit un affrontement verbal dans le *premier épisode*. Ce *différend*, en grec, *ἀγὼν*<sup>950</sup> qui opposera Coprée, le héraut argien, et le compagnon d'Héraclès, Iolas, n'est que la conséquence du duel qui se dessine déjà entre les deux personnages dans le *prologue*. En effet, le héraut cherche à s'emparer de force des enfants qui sont assis en suppliants devant l'autel de Zeus à Marathon, le dème d'Athènes. Dans cet affrontement, l'impie Coprée prend le dessus. L'arrivée du roi Démophon et des gardes sera décisive. Chaque intervenant prendra la parole pour défendre son opinion devant la foule. En retour, Coprée promet la guerre, car le roi tranchera en faveur des suppliants.

En revanche, même si *Hippolyte* d'Euripide met en relief le héros qui subit le courroux de la déesse Aphrodite, il n'en demeure pas moins qu'Hippolyte est accusé par son père de l'avoir déshonoré en séduisant Phèdre. Le débat<sup>951</sup> intervient après la découverte de la tablette

---

φερούση κρεισσόνων βουλευματα, λόγων ματαίων οὔνεκ' ἐκπεσῇ χθονός. κάμοι μὲν οὐδὲν πρᾶγμα· μὴ παύσῃ ποτὲ λέγουσ' Ἰάσον' ὡς κάκιστός ἐστ' ἀνὴρ [...]. (ΜΗΔΕΙΑ) ὃ παγκάκιστε, τοῦτο γάρ σ' εἰπεῖν ἔχω, γλώσση μέγιστον εἰς ἀνδρίαν κακόν' [...].» « JASON (Avec nervosité et emportement croissant) Non, ce n'est pas maintenant la première fois... Souvent déjà je me suis rendu compte combien ton tempérament intraitable est un mal contre lequel on ne peut rien faire. Toi alors! Tu pouvais vivre sur cette terre et y garder ton toit, si tu acceptais sans broncher les décisions des plus forts, et, à cause de propos sans queue ni tête, tu te fais expulser du pays! Moi, tes paroles ne me touchent pas! Continue donc à dire que Jason est l'homme le plus mauvais du monde... [...]. MÉDÉE (Indignée, elle l'interrompt en criant) Oh! Toi qui es le mal absolu! C'est tout ce que j'ai sur la langue pour qualifier ta lâcheté! [...]. »

<sup>950</sup> Euripide, *Les Héraclides*, op. cit., pp. 7-19. Premier épisode, vv. 111-352. « (ΧΟΡΟΣ) οὐκουν τυράννοι τῆσδε γῆς φράσαντά σε χρῆν ταῦτα τολμᾶν, ἀλλὰ μὴ βίαι ξένους θεῶν ἀφέλκειν, γῆν σέβοντ' ἐλευθέραν; (ΚΗΡΥΞ) τίς δ' ἐστὶ χώρας τῆσδε καὶ πόλεως ἄναξ; (ΧΟΡΟΣ) ἐσθλοῦ πατρὸς παῖς Δημοφῶν ὁ Θησέως. (ΚΗΡΥΞ) πρὸς τοῦτον ἀγὼν ἄρα τοῦδε τοῦ λόγου μάλιστ' ἂν εἴη· τᾶλλα δ' εἴρηται μάτην. [...]. [...] » « LE CHOEUR. C'était au roi de ce pays que tu devais recourir pour réclamer ces étrangers, au lieu de les enlever de force aux autels des dieux; il fallait respecter une terre libre. COPRÉE. Quel est donc le roi de ce pays et de cette cité ? LE CHOEUR. C'est Démophon, fils du vaillant Thésée. COPRÉE. Eh bien ! c'est devant lui que je vais porter ce différend ; tout autre débat est superflu. [...]. »

<sup>951</sup> Euripide, *Hippolyte*, op. cit., pp. 58. Troisième épisode, vv. 902-1011. « [...] (Θησεύς) ὦ πόλλ' ἀμαρτάνοντες ἄνθρωποι μάτην, τί δὴ τέχνας μὲν μυρίας διδάσκετε καὶ πάντα μηχανᾶσθε κάξευρίσκετε, ἐν δ' οὐκ ἐπίστασθ' οὐδ' ἐθιράσασθέ πω, φρονεῖν διδάσκειν οἷσιν οὐκ ἔνεστι νοῦς; (Ἰππόλυτος) Δεινὸν σοφιστὴν εἶπας, ὅστις εὔ φρονεῖν τοὺς μὴ φρονούντας δυνατός ἐστ' ἀναγκάσαι. Ἀλλ' οὐ γὰρ ἐν δέοντι λεπτοργεῖς, πάτερ, δέδοικα μή σου γλῶσσ' ὑπερβάλλῃ κακοῖς. [...] » « [...] (ΘΗΣΕΕ) Hélas ! pourquoi les hommes n'ont-ils aucun signe certain pour connaître les cœurs et distinguer les vrais amis? Il faudrait du moins que tous eussent deux voix, dont l'une, sincère, servit à démentir les impostures de l'autre, et pût nous garantir des artifices des méchants. (HIPPOLYTE) Quelqu'un de tes amis m'aurait-il calomnié auprès de toi? je souffrirais sans être coupable. En vérité, je suis saisi de stupeur : le délire et l'égarement de tes discours me troublent moi-même. [...]. »

qui incrimine le prince à propos du suicide de la reine. Le serment fait à la nourrice empêche le prince de se défendre pour se disculper. Il sera alors maudit et banni par son père Thésée.

La pièce *Andromaque* laisse aussi entrevoir une scène de débat<sup>952</sup>. Celui-ci porte sur les risques de la gestion du foyer dans le *premier épisode* et oppose Andromaque à Hermione. En fait, la captive troyenne Andromaque est soupçonnée à cause de ses maléfices d'avoir rendue stérile Hermione, la fille de Ménélas. Aveuglée par la haine à cause de Molosse, le fils d'Andromaque et Néoptolème, Hermione reproche à l'esclave d'introduire l'immoralité et les débauches des barbares en Grèce. La discussion est violente. La princesse troyenne en sort perdante. Elle profère des menaces de mort à l'endroit d'Andromaque et de son fils.

Sur un tout autre plan, l'allusion à cette instabilité du foyer de Néoptolème semble être la preuve de la volonté du poète de décrier<sup>953</sup> le comportement des femmes dont l'hymen ne lui a pas été favorable selon Decharme. En plus, cette querelle va déboucher sur l'importance d'un seul chef dans la cité. Il ne peut avoir deux dirigeants dans un même pays. La présence du deuxième agôn entre Pélée le roi de Phtie et Ménélas dans le *troisième épisode* le démontre. Face à la volonté de Ménélas de mettre à mort de manière arbitraire son petit-fils Molossos et Andromaque *sans forme de procès*<sup>954</sup>, Pélée condamne vigoureusement son attitude. Ménélas est dans l'incapacité de se justifier et s'en va lâchement.

C'est aussi sous la forme d'un débat que se referme *Hécube* d'Euripide. Cet affrontement met en scène Polymestor, le cupide roi de Thrace qui a assassiné Polydore après la chute de Troie, et Hécube la reine devenue esclave. D'un côté, cette dernière cherche à

---

<sup>952</sup> Euripide, *Andromaque*, op. cit., pp. 9-15. Premier épisode, vv. 147-273. « (ΕΡΜΙΟΝΗ) κόσμον μὲν ἀμφὶ κρατὶ χρυσέας χλιδῆς στολμὸν τε χρωτὸς τόνδε ποικίλων πέπλων οὐ τῶν Ἀχιλλέως οὐδὲ Πηλέως ἀπὸ δόμων ἀπαρχὰς δεῦρ' ἔχουσ' ἀφικόμην, ἀλλ' ἐκ Λακαίνης Σπαρτιάτιδος χθονὸς Μενέλαος ἡμῖν ταῦτα δωρεῖται πατὴρ πολλοῖς σὺν ἔδνοις, ὥστ' ἐλευθεροστομεῖν. [...] (ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ) φεῦ φεῦ· κακὸν γε θνητοῖς τὸ νέον ἔν τε τῷ νέῳ τὸ μὴ δίκαιον ὅστις ἀνθρώπων ἔχει. [...] » « HERMIONE. Ces parures d'or qui brillent sur ma tête, ces riches vêtements, ces tissus précieux dont je suis couverte, ne sont point les richesses de la maison d'Achille ou de Pélée ; mais je les ai apportés de la terre de Sparte ; Ménélas, mon père, me les a donnés avec une dot magnifique : j'ai donc le droit de parler librement. [...] ANDROMAQUE. Hélas ! hélas ! la jeunesse est un mal pour les mortels, et dans la jeunesse l'injustice. [...] »

<sup>953</sup> Decharme Paul, *Euripide et l'esprit de son théâtre*, op. cit., pp. 11-12. « Mais le poète joue de malheur. Il ne s'est séparé d'une femme adultère que pour s'enchaîner avec une femme de mauvaises mœurs. Aussi, depuis ce temps là, se venge-t-il sur toute l'engeance féminine du tort que lui font ces deux mariages ; voilà pourquoi dans ses tragédies, il ne cesse de décrier les femmes. »

<sup>954</sup> Euripide, *Andromaque*, op. cit., pp. 29-40. Troisième épisode, vv. 547-765. « (ΠΗΛΕΥΣ) ὑμᾶς ἐρωτῶ τὸν τ' ἐφεστῶτα σφαγῇ, τί ταῦτα, πῶς ταῦτ' ; ἐκ τίνος λόγου νοσεῖ δόμος ; τί πράσσειτ' ἄκριτα μηχανώμενοι ; Μενέλα', ἐπίσχε' μὴ τάχυν' ἄνευ δίκης. [...] (ΜΕΝΕΛΑΟΣ) ἐγὼ δ' ἀπαυδῶ, τᾶλλα τ' οὐχ ἥσσω σέθεν καὶ τῆσδε πολλῶι κυριώτερος γεγώς. [...] » « PÉLÉE. Répondez-moi, femmes, et toi qui présides à cette immolation, qu'est-il arrivé ? quelle cause jette le trouble dans le palais ? que signifie cette exécution sans jugement ? Arrête, Ménélas ; ne te presse pas d'agir sans forme de procès. [...] MÉNÉLAS. Et moi je le défends, moi qui ne suis pas moins que toi, et qui ai bien plus de droits que toi sur cette femme. [...] »

venger son fils. De l'autre, Polymestor réclame justice. Les deux parties exposent leurs arguments devant Agamemnon. Le roi en tant que juge de circonstance donne raison à Hécube après leur *querelle*<sup>955</sup>. Il condamne le coupable à errer dans la ville déserte.

Même si *les Suppliantes* fait une étude comparative entre la tyrannie représentée par le roi de Thèbes, Créon, et la démocratie dont le modèle est Athènes avec le magistrat Thésée, il reste que les échanges tendent à faire ressortir les limites de chaque régime politique. la recurrence des scènes de débat en est une preuve. C'est le cas dans le *deuxième épisode*. En effet, l'agôn<sup>956</sup> entre le héraut thébain et Thésée sert à démontrer le bien-fondé de chaque système politique. Le héraut fait les éloges du gouvernement d'une seule autorité et critique les velléités anarchistes en démocratie. Il soulève également l'ignorance du peuple et la perfidie des hommes politiques. Par contre, Thésée protège les suppliants et défend aussi le régime athénien. À Athènes, les magistrats sont des mandataires des citoyens qui les élisent. Ils sont choisis pour une période déterminée et doivent rendre compte au peuple.

Au demeurant, la permanence de ces discussions dans cette pièce traduit aussi d'une certaine manière l'opinion du dramaturge sur la politique extérieure d'Athènes<sup>957</sup>. Le débat pouvait alors servir comme moyen de résolution des conflits entre les cités. C'est qui transparaît dans *les Suppliantes* d'Euripide où Adraste déplore l'insolence d'Étéocle et le manque de dialogue entre les cités qui préfèrent la guerre et non la paix :

---

<sup>955</sup> Euripide, *Hécube*, op. cit., p. 54-62. Exodos, vv. 1109-1292. « [...] (ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ) ἔα· Πολυμήστορ ὃ δύστηνε, τίς εἴ ἀπώλεσεν; τίς ὅμμι ἔθηκε τυφλὸν αἰμάξας κόρας παῖδας τε τούσδ' ἐκτείνεν; ἦ μέγαν χόλον σοὶ καὶ τέκνοισιν εἶχεν ὅστις ἦν ἄρα. (ΠΟΛΥΜΗΣΤΩΡ) Ἐκάβη με σὺν γυναιξὶν αἰχμαλωτίσιν ἀπώλες—οὐκ ἀπώλες ἀλλὰ μειζόνως. (ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ) τί φήεις; σὺ τοῦργον εἰργασαί τόδ', ὥς λέγει; σὺ τόλμαν, Ἐκάβη, τήνδ' ἔτλης ἀμήχανον; (ΠΟΛΥΜΗΣΤΩΡ) ὦμοι, τί λέξεις; ἦ γὰρ ἐγγύς ἐστί που; σήμενον, εἰπέ ποῦ 'σθ', ἴν' ἀρπάσας χεροῖν διασπάσωμαι καὶ καθαιμάξω χροά. [...] » « [...] AGAMEMNON. Ah ! malheureux Polymestor, qui t'a mis en ce triste état? qui t'a privé de la lumière? qui a fait ruisseler le sang de tes yeux? qui a massacré tes fils? Quel qu'il soit, une étrange fureur l'animait contre toi et contre tes enfants. POLYMESTOR. C'est Hécube, aidée des captives, qui m'a fait périr... Que dis-je, périr? mot trop faible pour mes tourments ! AGAMEMNON. Que dis-tu? (A Hécube.) Eh quoi ! Hécube, es-tu l'auteur du crime dont il t'accuse? tu as pu te porter à cet excès d'audace? POLYMESTOR. Ô dieux! qu'as-tu dit? Est-elle près de moi? Réponds, où est-elle? Que je la saisisse entre mes bras, que je déchire son corps, et le mette en lambeaux ! [...] »

<sup>956</sup> Euripide, *Les Suppliantes*, op. cit., pp. 23-25. Deuxième épisode, vv. 381-597. « [...] (ΚΗΡΥΞ) τίς γῆς τύραννος; πρὸς τίν' ἀγγεῖλαί με χρὴ λόγους Κρέοντος, ὃς κρατεῖ Κάδμου χθονὸς Ἑτεοκλέους θανόντος ἀμφ' ἐπταστόμους πύλας ἀδελφῆ χειρὶ Πολυνείκου ὑπο; (ΘΗΣΕΥΣ) πρῶτον μὲν ἦρξω τοῦ λόγου ψευδῶς, ξένε, ζητῶν τύραννον ἐνθάδ'· οὐ γὰρ ἄρχεται ἐνὸς πρὸς ἀνδρὸς ἀλλ' ἐλευθέρα πόλις. δῆμος δ' ἀνάσσει διαδοχαῖσιν ἐν μέρει ἐνιαυσίαισιν, οὐχὶ τῷ πλούτῳ διδοῦς τὸ πλεῖστον ἀλλὰ χῶ πένης ἔχων ἴσον. [...] » « [...] LE HÉRAUT THÉBAIN. Quel est le tyran de ce pays? à qui dois-je porter les ordres de Créon, qui règne sur la terre de Cadmus, depuis qu'Étéocle a succombé devant la ville aux sept portes, sous les coups de son frère Polynice? THÉSÉE. Étranger, tu as débuté par une erreur, en cherchant un tyran dans ces lieux. Cette ville ne dépend pas d'un seul homme, elle est libre ; le peuple y commande à son tour, et les magistrats s'y renouvellent tous les ans; la prépondérance n'y appartient pas à la richesse, et le pauvre y possède des droits égaux. [...] »

<sup>957</sup> Goossens Roger, *Euripide et Athènes*, Bruxelles, Palais des Académies, 1962, p. 454. « Euripide, pas plus qu'aucun autre Athénien, n'est arrivé à sortir de la contradiction tragique entre le goût de la domination et l'amour de la paix. »

748 πόλεις τ', ἔχουσαι διὰ λόγου κάμψαι κακά,  
749 φόνωι καθαιρεῖσθ' οὐ λόγωι τὰ πράγματα.

Et vous, cités, quand vous pouvez détourner bien des maux par la parole, c'est par le carnage et non par la parole que vous videz vos querelles.<sup>958</sup>

De cet extrait, il apparaît que le roi d'Argos Adraste qui était allié de Polynice est sorti vaincu de la guerre contre Thèbes. Son intervention traduit dans ce passage son désarroi. Pour lui, le choix de la parole ou de la négociation dans le cadre d'un débat ou des pourparlers pourrait éviter les guerres entre les cités et résoudre des conflits.

Par ailleurs, il est loisible de constater qu'Euripide utilise aussi le procédé de l'âgôn dans *Électre*. Oreste cherche à se venger du meurtre d'Agamemnon, son père. Il projette d'assassiner Égisthe et Clytemnestre. Toutefois, une violente *querelle*<sup>959</sup> sur les outrages des deux tyrans impies d'Argos se déroule entre Électre et Clytemnestre dans le *quatrième épisode*. À la fin de cet agôn et selon la ruse, Électre feint d'apaiser sa mère et l'invite à entrer dans sa maison pour les rituels liés à la naissance d'un nouveau-né. De même, le *troisième épisode* dans *les Troyennes* d'Euripide présente un agôn dans lequel la reine Hélène plaide son innocence face à l'accusation de la reine Hécube sur les causes de la guerre de Troie. Une plaidoirie sera faite devant Ménélas. Un agôn<sup>960</sup> met en lumière un réquisitoire d'Hécube. Hélène se défend en indexant la déesse Aphrodite comme commanditaire de ce conflit.

*Héraclès furieux* propose dans le *premier épisode* une scène d'âgôn. En effet, l'usurpateur Lycos s'est emparé du pouvoir de Thèbes en tuant Créon. Le tyran a décidé de mettre à mort la famille Héraclès. Amphitryon, Mégara et les enfants se sont réfugiés à l'autel de Zeus devant le palais à Thèbes. Dans ce duel<sup>961</sup> qui oppose Lycos et Amphitryon, le tyran outrage les proches d'Héraclès et tente de les convaincre d'accepter leur sort. Par contre,

<sup>958</sup> Euripide, *Les Suppliantes*, op. cit., p., 40, Troisième épisode, vv. 748-749.

<sup>959</sup> Euripide, *Électre*, op. cit., pp. 48-55. Quatrième épisode, vv. 998-1146. « (ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ) ἔκβητ' ἀπήνης, Τρωιάδες, χειρὸς δ' ἐμῆς λάβεσθ', ἴν' ἔξω τοῦδ' ὄχου στήσω πόδα. [...] (ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ) ὀραίς; ἀν' αὐτὸν ζώπυρεῖς νείκη νέα. (ΗΛΕΚΤΡΑ) σιγῶ· δέδοικα γάρ νιν ὡς δέδοικ' ἐγώ. [...] » « CLYTEMNESTRE. Descendez de voiture, Troyennes, et prenez-moi la main pour que je mette pied à terre. [...] CLYTEMNESTRE. Tu vois, c'est toi qui recommences à allumer de nouvelles querelles. ÉLECTRE. Je me tais. Je le crains autant que je dois le craindre. [...] »

<sup>960</sup> Euripide, *Les Troyennes*, op. cit., pp. 45-53. Troisième épisode, vv. 901-1059. « (ΜΕΝΕΛΑΟΣ) οὐκ εἰς ἀκριβὲς ἦλθεν ἀλλ' ἅπας στρατὸς κτανεῖν ἐμοί ζ' ἔδωκεν, ὅνπερ ἡδίκεις. (ΕΛΕΝΗ) ἔξεστιν οὖν πρὸς ταῦτ' ἀμείψασθαι λόγῳ, ὥς οὐ δικαίως, ἣν θάνω, θανούμεθα; [...] » « . ΜΕΝΕΛΑΣ. On n'a point délibéré régulièrement sur ton sort ; mais l'armée entière, qui a souffert à cause de toi, t'a livrée à moi pour te faire périr. ΗΕΛΕΝΗ. Ne puis-je au moins parler pour ma défense, et prouver que si je meurs, c'est injustement? [...] »

<sup>961</sup> Euripide, *Héraclès Furieux*, op. cit., pp. 9-21, Premier épisode, vv. 140-341. « (Λύκος) τὸν Ἡράκλειον πατέρα καὶ ξυνάρορον, εἰ χρή μ', ἐρωτῶ: χρή δ', ἐπεὶ γε δεσπότης ὑμῶν καθέστηχ', ἱστορεῖν ἃ βούλομαι. τίν' ἐς χρόνον ζητεῖτε μηκύναι βίον; τίν' ἐλπίδ' ἀλκὴν τ' εἰσορᾶτε μὴ θανεῖν; [...] » « LYCOS (à Amphitryon et Mégara). Vous, le père et la femme d'Héraclès, puisque j'en ai le droit, je vais vous interroger. Oui, j'ai le droit, puisque je suis votre maître, de vous poser les questions que je veux. Combien de temps chercherez-vous à prolonger votre vie? Quel espoir, quel secours apercevez-vous contre la mort ? [...] »

même si l'agôn n'apparaît pas explicitement dans *Iphigénie en Tauride*<sup>962</sup> et *Hélène*<sup>963</sup>, Il n'en demeure pas moins que ces deux pièces présentent des personnages à l'instar d'Hélène et Iphigénie qui par des ruses persuadent d'autres personnages notamment Thoas et Théoclymène afin d'atteindre leurs objectifs. À l'image d'Ulysse qui a imaginé un stratagème pour récupérer l'arc d'Héraclès à Philoctète dans *Philoctète* de Sophocle. Pour ce qui est des faits, Iphigénie de son côté, fait croire au roi Thoas qu'elle doit être seule pour purifier la statue d'Artémis qui a été souillée par les deux Grecs en mer dans le *troisième épisode*. Selon le plan, elle en profitera pour s'échapper avec Pylade et Oreste. De l'autre, sous prétexte de son consentement pour ses noces avec le roi Théoclymène, Hélène réussit à le convaincre dans le *quatrième épisode*. Ce dernier fournira le nécessaire pour la tenue des cérémonies funèbres en mer en l'honneur de Ménélas. Elle saisira l'occasion pour s'enfuir.

Dans *Ion* d'Euripide, le roi Xouthos, après les prémonitions de l'oracle de Delphes, finit lors d'un échange par avoir raison des hésitations de son supposé fils Ion qui est affecté au service du temple. Ce dernier n'est pas attiré par la royauté qu'on lui propose dans le *deuxième épisode*<sup>964</sup>. L'agôn resurgit à nouveau dans *les Phéniciennes*. Euripide considère le débat comme un outil de sagesse et de prudence. À cet effet, il l'assimile à un moyen de résolution du conflit dans le foyer et même dans la cité. Dans les faits, cet entretien intervient par l'entremise de Jocaste dans le *premier épisode*<sup>965</sup>. Ce duel oppose Polynice et Étéocle qui refuse de céder le trône de Thèbes malgré les efforts de réconciliation de leur mère.

<sup>962</sup> Euripide, *Iphigénie en Tauride*, op. cit., pp. 55-59. Troisième épisode, vv. 1153-1233. « [...]1157 (ΘΟΑΣ) ἔα· τί τόδε μεταίρεις ἐξ ἀκινήτων βάθρων, Ἀγαμέμνονος παῖ, θεᾶς ἁγαλμ' ἐν ὤλεναις; (ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ) ἄναξ, ἔχ' αὐτοῦ πόδα σὸν ἐν παραστάσιν. (ΘΟΑΣ) τί δ' ἔστιν, Ἰφιγένεια, καὶνὸν ἐν δόμοις; (ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ) ἀπέπτυσ'· Ὅσιαί γὰρ δίδωμ' ἔπος τόδε. [...] » « [...] THOAS. Eh quoi ! d'où vient, fille d'Agamemnon, que tu as enlevé de sa place la statue de la déesse, et que tu la transportes dans tes bras ? IPHIGÉNIE. O roi, arrête ici tes pas, à l'entrée du temple. THOAS. Qu'est-il donc arrivé d'extraordinaire, Iphigénie ? IPHIGÉNIE. Une abomination : c'est le respect religieux qui m'arrache ce mot. [...] »

<sup>963</sup> Euripide, *Hélène*, op. cit., pp. 58-64. Quatrième épisode, vv. 1165-1300. « [...] (ΘΕΟΚΛΥΜΕΝΟΣ) ἐν τῷ δὲ κεῖσαι συμφορᾷς; τίς ἢ τύχη; 1196 (ΕΛΕΝΗ) Μενέλαος—οἴμοι, πῶς φράσω; —τέθνηκέ μοι. (ΘΕΟΚΛΥΜΕΝΟΣ) {οὐδέν τι χαίρω σοῖς λόγοις, τὰ δ' εὐτυχῶ.} πῶς οἶσθα; μὲν σοι Θεονόη λέγει τάδε; (ΕΛΕΝΗ) κείνη τε φησὶν ὅ τε παρὼν ὅτ' ὄλλυτο. [...] » « [...] THÉOCLYMÈNE. Quel malheur t'est survenu ? quel accident t'arrive ? HÉLÈNE. Ménélas... pourrai-je le dire?... Hélas! il n'est plus. THÉOCLYMÈNE. Je ne veux point me réjouir d'une nouvelle qui t'afflige, et qui cependant fait mon bonheur. Mais de qui le sais-tu ? est-ce Théonoé qui te l'a dit ? HÉLÈNE. Elle a confirmé le triste récit de cet homme, qui l'a vu périr. [...] »

<sup>964</sup> Id., *Ion*, op. cit., pp. 27-35. Deuxième épisode, vv. 510-675. « [...] (ΞΟΥΘΟΣ) ὃ τέκνον, χαῖρ'· ἡ γὰρ ἀρχὴ τοῦ λόγου πρέπουσά μοι. (ΙΩΝ) χαίρομεν· σὺ δ' εὖ φρόνει γε, καὶ δύ' ὄντ' εὖ πράττομεν. (ΞΟΥΘΟΣ) δὸς χερὸς φίλημά μοι σῆς σώματός τ' ἀμφιπτυχάς. (ΙΩΝ) εὖ φρονεῖς μέν; ἢ ζ' ἔμηνεν θεοῦ τις, ὃ ξένε, βλάβη; [...] » « [...] XUTHUS. Réjouis-toi, ô mon fils; car je puis t'appeler ce nom. ION. Je me réjouis ; toi-même, que la sagesse t'éclaire, et tous deux nous serons heureux. XUTHUS. Donne-moi ta main à baiser, que je te presse dans mes bras. ION. 520 Étranger, es-tu dans ton bon sens? un dieu a-t-il égaré ta raison? [...] »

<sup>965</sup> Euripide, *Les Phéniciennes*, op. cit., pp. 24-34. Premier épisode, vv. 443-637. « (ΧΟΡΟΣ) καὶ μὴν Ἑτεοκλῆς ἐξ διαλλαγᾶς ὁδε χωρεῖ· σὸν ἔργον, μητὲρ Ἰοκάστη, λέγειν τοιούσδε μύθους οἷς διαλλάξεις τέκνα.

De la même manière, *Oreste* d'Euripide est une œuvre qui dévoile trois séances d'agôn. La première discussion se tient dans le *deuxième épisode*<sup>966</sup> sous forme de procès. Le vieux Tyndare souhaite se venger et réclame la mort de son petit-fils Oreste. Celui-ci plaide son innocence en accusant sa mère devant Ménélas qui ne se prononcera pas pour ne pas se compromettre. Ensuite, en compagnie de Pylade, Oreste va se défendre devant l'assemblée d'Argos qui est la plus haute instance décisionnaire. Bien que rapporté par le récit d'un messager, nous découvrons le déroulement effectif des débats à travers le choc et la pluralité d'avis dans le *troisième épisode*<sup>967</sup>. À l'issue de cette concertation entre les citoyens, Électre et Oreste sont condamnés à mort. Après cette décision irrévocable du peuple argien, Pylade conçoit un plan selon lequel ils vont tuer Hélène avant de mourir glorieusement afin de sanctionner Ménélas de sa lâcheté. Il est convenu de s'emparer d'Hermione en menaçant de l'égorger si Ménélas intervient pour se venger. C'est en ce moment que se tient le troisième agôn qui met en lumière Oreste et Ménélas dans *l'exodos*<sup>968</sup>.

---

(ΕΤΕΟΚΛΗΣ) μήτερ, πάρειμι· τὴν χάριν δὲ σοὶ διδοῦς ἦλθον. τί χρὴ δρᾶν; ἀρχέτω δέ τις λόγους. {ὡς ἀμφὶ τείχη καὶ ξυνωρίδας λόγων τάσσων ἐπέσχον πόλιν, ὅπως κλύοιμί σου κοινὰς βραβεΐας, [...]}. » « (LE CHOEUR) Je vois Étéocle qui arrive pour la réconciliation. C'est à toi, ô Jocaste, leur mère, de faire entendre à tes enfants les paroles qui doivent apaiser leur querelle. (ÉTÉOCLE) Ma mère, me voici : c'est pour te complaire que je suis venu. {J'arrive : que faut-il faire? c'est à un autre de prendre la parole.} J'étais occupé à ranger les Thébains autour des remparts et à les répartir en doubles cohortes : je me suis arrêté pour venir t'entendre, puisque tu t'es posée en arbitre entre nous deux, et que j'ai pour cette raison consenti, [...]. »

<sup>966</sup> Euripide, *Oreste*, op. cit., pp. 29-42. Deuxième épisode, vv. 459-728. « (Ὀρέστης) Ἀπολόμην, Μενέλαε· Τυνδάρεως ὅδε στείχει πρὸς ἡμᾶς, οὗ μάλιστ' αἰδῶς μ' ἔχει ἐς ὄμματ' ἐλθεῖν τοῖσιν ἐξειργασμένοις. Καὶ γὰρ μ' ἔθρεψε σμικρὸν ὄντα, πολλὰ δὲ φιλήματ' ἐξέπλησε, τὸν Ἀγαμέμνονος παῖδ' ἀγκάλαισι περιφέρων, Λήδα θ' ἅμα, τιμῶντέ μ' οὐδὲν ἥσσον ἢ Διοσκόρω· [...]». » « (ORESTE) Je suis perdu, Ménélas; voici Tyndare qui vient à nous, lui dont je n'ose soutenir les regards, après l'action que j'ai commise. Il a élevé mon enfance, il me couvrait de ses baisers, et aimait à porter dans ses bras le fils d'Agamemnon ; Lédä en faisait autant, et tous deux me chérissaient comme les Dioscures. [...]. »

<sup>967</sup> Ibid., pp. 52-57. Troisième épisode, vv. 852-959. « [...]». (Ηλέκτρα) Αἰαῖ, διοιχόμεσθα· δῆλος εἶ λόγος. Κακῶν γὰρ ἦκεις, ὡς ἔοικεν, ἄγγελος. (Ἄγγελος) Ψήφω Πελασγῶν σὸν κασίγνητον θανεῖν καὶ σέ, ὃ τάλαινα, ἔδοξε τῇδ' ἐν ἡμέρᾳ. (Ηλέκτρα) Οἶμοι· προσήλθεν ἐλπίς, ἣν φοβουμένη πάλαι τὸ μέλλον ἐξετηκόμην γόοις. Ἀτὰρ τίς ἀγών, τίνες ἐν Ἀργείοις λόγοι καθέλλον ἡμᾶς κάπεκύρωσαν θανεῖν; Λέγ', ὃ γεραιέ· πότερα λευσίμῳ χερὶ ἢ διὰ σιδήρου πνεῦμ' ἀπορρηξαί με δεῖ, κοινὰς ἀδελφῶ συμφορὰς κεκτημένην; [...]». » « [...]». (ÉLECTRE) Ah! nous sommes perdus, tes paroles me l'annoncent ; tu viens, je le vois, en messager de malheurs. (LE MESSAGER) Infortunée, une sentence des Argiens condamne aujourd'hui ton frère et toi à mourir. (ÉLECTRE) Hélas! il est arrivé ce moment, dont l'attente longtemps redoutée flétrissait mes jours dans les larmes. Mais quel a été le débat? quels discours parmi les Argiens ont amené notre condamnation et notre sentence de mort ? Parle, ô vieillard ! dois-je être lapidée? ou est-ce par le fer que je dois terminer ma vie, avec mon frère, dont je partage la destinée ? [...]. »

<sup>968</sup> Ibid., pp. 92-96. Exodos, vv. 1554-1624. « [...]». (Ὀρέστης) Οὗτος σύ, κλήθρων τῶνδε μὴ ψαύσης χερὶ· Μενέλαον εἶπον, ὃς πεπύργωσαι θράσει· ἢ τῷδε θριγκῶ κρᾶτα συνθραύσω σέθεν, ῥήξας παλαιὰ γεῖσα, τεκτόνων πόνον. Μοχλοῖς δ' ἄραρε κλήθρα, σῆς βοηδρόμου σπουδῆς ἃ σ' εἶρξει, μὴ δόμων ἔσω περᾶν. (Μενέλαος) Ἔα, τί χρήμα; Λαμπάδων ὀρῶ σέλας, δόμων δ' ἐπ' ἄκρων τούσδε πυργηρουμένους, [...]». » « [...]». (ORESTE, du haut du palais) Holà ! que tes mains ne touchent point les verrous qui ferment ces portes! Ménélas, c'est à toi que je parle, toi dont l'orgueil s'exalte comme une tour ; sinon, du haut de ces créneaux, je te briserai la tête avec quelques fragments de ce vieux toit. Les portes sont closes par de forts verrous, qui résisteront à tes attaques et t'empêcheront de pénétrer dans le palais. (MÉNÉLAS) Ô dieux ! que vois-je? des torches allumées, mes ennemis en armes aux étages supérieurs du palais, [...]. »

Même étant une pièce à forte connotation religieuse, *les Bacchantes* présente aussi trois scènes d'agôn. Le premier affrontement a lieu entre le roi impie Penthée et l'étranger lydien qui est en réalité Dionysos. Le tyran opposé à cette nouvelle pratique religieuse invective le prêtre qui le nargue par son silence dans le *deuxième épisode*<sup>969</sup>. Le deuxième échange intervient dans le *troisième épisode*<sup>970</sup>, le dieu convainc le roi de se déguiser en bacchante pour aller espionner les femmes thébaines sur la montagne. Enfin, le *quatrième épisode*<sup>971</sup> montre le troisième agôn. Le roi persuadé est totalement sous l'emprise du dieu.

Dans la continuité, *Iphigénie à Aulis* d'Euripide offre aussi trois joutes oratoires. En effet, après avoir surpris le vieillard en possession des tablettes d'Agamemnon, Ménélas dans la première discussion dénonce la trahison de son frère dans le *premier épisode*<sup>972</sup>. Même s'il redoute les critiques de l'armée et de l'orateur Ulysse, Agamemnon convainc son frère qui adoucit à son tour son cœur. Il n'exige plus la mort d'Iphigénie. Clytemnestre qui ignore la ruse arrive étant persuadée qu'elle accompagne sa fille pour le mariage avec Achille. Une

<sup>969</sup> Euripide, *Les Bacchantes*, op. cit., pp. 24-27. Deuxième épisode, vv. 451-518. « (ΠΕΝΘΕΥΣ) μέθεσθε χειρῶν τοῦδ'· ἐν ἄρκυσιν γὰρ ὦν οὐκ ἔστιν οὕτως ὥκως ὥστε μ' ἐκφυγεῖν. ἀτὰρ τὸ μὲν σῶμ' οὐκ ἄμορφος εἶ, ξένε, ὡς ἐς γυναῖκας, ἐφ' ὅπερ ἐς Θήβας πάρει [...] (ΔΙΟΝΥΣΟΣ) οὐκ ὀκνος οὐδεὶς, ῥάιδιον δ' εἰπεῖν τόδε. τὸν ἀνθεμώδη Τμῶλον οἶσθ' αὖτις κλύων. (ΠΕΝΘΕΥΣ) οἶδ', ὅς τὸ Σάρδεων ἄστρ' περιβάλλει κύκλωι. (ΔΙΟΝΥΣΟΣ) ἐντεῦθεν εἰμι, [...]. » « PENTHÉE. Vous êtes fous. Il est entre mes mains, dans mes filets; il n'est pas assez rapide pour m'échapper. (Considérant Bacchos.) En effet, tu n'es pas sans beauté, étranger; tu peux séduire les femmes, ce pourquoi tu es venu à Thèbes. [...] DIONYSOS. Oui, et sans nulle jactance : rien ne me sera plus facile. Tu connais sans doute, pour en avoir entendu parler, le Tmôlos fleuri ? PENTHÉE. Je le connais; il entoure en amphithéâtre la ville de Sardes. DIONYSOS. C'est de là que je suis. [...]. »

<sup>970</sup> Ibid., pp. 32-43. Troisième épisode, vv. 642-861. « (ΠΕΝΘΕΥΣ) πέπονθα δεινά· διαπέφευγέ μ' ὁ ξένος, ὅς ἄρτι δεσμοῖς ἦν κατηναγκασμένος. ἔα ἔα· ὁδ' ἐστὶν ἀνήρ· τί τάδε; πῶς προνώπιος φαίνεται πρὸς οἴκοις τοῖς ἐμοῖς, ἔξω βεβῶς; (ΔΙΟΝΥΣΟΣ) στήσον πόδ', ὀργῇ δ' ὑπόθεες ἥσυχον πόδα. [...] » « PENTHÉE. C'est un coup terrible. L'étranger m'a échappé. Tout à l'heure il était encore chargé de chaînes... Ah! ah! le voilà! Qu'est-ce que cela signifie ? Comment ? Tu te montres ici devant mon palais ? Tu as pu sortir ? DIONYSOS. Arrête tes pas. Apaise ta colère et calme-toi. [...]. »

<sup>971</sup> Ibid., pp. 46-48. Quatrième épisode, vv. 912-976. « (ΔΙΟΝΥΣΟΣ) σὲ τὸν πρόθυμον ὄνθ' ἃ μὴ χρεὼν ὀρᾶν σπεύδοντά τ' ἀσπούδαστα, Πενθέα λέγω, ἔξιθι πάροιθε δωμάτων, ὄφθητί μοι, σκευὴν γυναικὸς μαινάδος βάκχης ἔχων, μητρός τε τῆς σῆς καὶ λόχου κατάσκοπος· πρέπεις δὲ Κάδμου θυγατέρων μορφὴν μιᾷ. (ΠΕΝΘΕΥΣ) καὶ μὴν ὀρᾶν μοι δύο μὲν ἡλίους δοκῶ, δισσὰς δὲ Θήβας καὶ πόλισμ' ἐπτάστομον [...]. » « DIONYSOS. Toi qui es si pressé de voir ce qu'on ne doit pas voir et désires ce qu'on ne doit pas désirer, Penthée, — c'est à toi que je parle — sors devant le palais, fais-moi voir la parure de femme, de Ménade, de Bacchante, que tu portes pour aller épier ta mère et sa troupe. Tu ressembles à une des filles de Cadmos. Penthée sort du palais, chevelure flottante, vêtu de la longue robe ionienne, coiffé de la mitre, le thyrsé à la main droite. PENTHÉE. Mais, en vérité, je crois voir deux soleils et deux Thèbes, deux Villes aux Sept Portes. [...]. »

<sup>972</sup> Euripide, *Iphigénie à Aulis*, op. cit., p. 17-28. Premier épisode, vv. 303-542 « [...] (ΜΕΝΕΛΑΟΣ) μέθεες· μακροὺς δὲ δοῦλος ὦν λέγεις λόγους. (ΠΙΕΣΒΥΤΗΣ) ὃ δέσποτ', ἀδικούμεσθα· σὰς δ' ἐπιστολὰς ἐξαργάσας ὁδ' ἐκ χειρῶν ἐμῶν βίαι, Ἀγάμεμνον, οὐδὲν τῇ δίκῃ χρῆσθαι θέλει (ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ) ἔα· τίς ποτ' ἐν πύλαισι θόρυβος καὶ λόγων ἀκοσμία; (ΜΕΝΕΛΑΟΣ) οὐμὸς οὐχ ὁ τοῦδε μῦθος κυριώτερος λέγειν. (ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ) σὺ δὲ τί τῶιδ' ἐς ἔριν ἀφῖξαι, Μενέλεως, βίαι τ' ἄγεις; [...] » « [...] ΜΕΝΕΛΑΣ. Assez! voilà, pour un esclave, de bien longs discours. LE VIEILLARD. Au secours, ô mon maître ! Il m'a fait violence pour m'arracher ta lettre des mains, et il refuse d'écouter la justice. ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ. Eh bien! que signifie ce bruit à ma porte et ce désordre de paroles? ΜΕΝΕΛΑΣ. C'est moi, et non lui, qu'il faut entendre. ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ. Mais pourquoi, Μενέλας, te quereller avec cet homme, et l'entraîner de force? [...] »

deuxième discussion a lieu au *deuxième épisode*<sup>973</sup>. Agamemnon propose en vain à la reine de retourner à Argos. Le dernier agôn se déroule dans le *quatrième épisode*<sup>974</sup>. Vu qu'Achille ignorait ce projet, Clytemnestre critique Agamemnon qui considère que seule la victoire garantirait la liberté de la Grèce et qu'il ne peut s'opposer à la volonté de l'armée. Pour finir, *Rhésos* d'Euripide montre une séance d'agôn. À l'arrivée du roi de Thrace Rhésos, Hector lui reproche son retard dans le *troisième épisode*<sup>975</sup>. Le guerrier Thrace essaye de justifier ce décalage et promet même de vaincre les Grecs en une journée.

Afin de cerner la dimension itérative de ces scènes de débat chez ces auteurs, voici trois tableaux récapitulatifs.

<sup>973</sup> Ibid., pp. 35-38. Deuxième épisode, vv. 667-750. « [...] (ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ) οὐχ ὧδ' ἀσύνητός εἰμι, πείσεσθαι δέ με καὐτὴν δόκει τάδ', ὥστε μή σε νουθετεῖν, ὅταν σὺν ὑμεναίοισιν ἐξάγω κόρην· ἀλλ' ὁ νόμος αὐτὰ τῷ χρόνῳ συνισχνανεῖ. τοῦνομα μὲν οὖν παῖδ' οἶδ' ὅτῳ κατήνεσας, γένους δὲ ποίου χῶπόθεν μαθεῖν θέλω. (ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ) Αἴγινα θυγάτηρ ἐγένετ' Ἀσωποῦ πατρός. [...] » « [...] CLYTEMNESTRE. Ne me juge pas si peu capable de te comprendre, et crois bien que, loin de te reprocher cette faiblesse, moi aussi je l'éprouverai à mon tour, lorsque ma fille me quittera au milieu des chants d'hyménée : mais c'est la loi commune, et avec le temps s'adoucissent nos regrets. Je sais donc le nom de celui à qui tu as promis notre enfant : je voudrais connaître aussi sa famille et son pays. AGAMEMNON. AEGine était fille d'Asopos. [...] »

<sup>974</sup> Ibid., pp. 56-67. Quatrième épisode, vv. 1098-1337. « (ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ) ἐξῆλθον οἴκων προσκοπομένη πόσιν, χρόνιον ἀπόντα κάκλελοιπότα στέγας. ἐν δακρύοισι δ' ἡ τάλαινα παῖς ἐμή, πολλὰς ἰεῖσα μεταβολὰς ὁδυρμάτων, θάνατον ἀκούσας ὃν πατὴρ βουλευέται. μνήμην δ' ἄρ' εἶχον πλησίον βεβηκότος Ἀγαμέμνονος τοῦδ', ὃς ἐπὶ τοῖς αὐτοῦ τέκνοις ἀνόσια πρᾶσσαν αὐτίχ' εὐρεθήσεται. (ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ) Λήδας γένεθλον, ἐν καλῶι ζ' ἔξω δόμων ἥρηχ', ἴν' εἴπω παρθένου χωρὶς λόγους οὓς οὐκ ἀκούειν τὰς γαμουμένας πρέπει. [...] » « CLYTEMNESTRE. je suis sortie pour voir venir mon époux, qui depuis longtemps n'est plus dans sa tente. Ma malheureuse enfant est dans les larmes, et ne fait que gémir, depuis qu'elle sait la mort que lui prépare son père. Mais, au moment même où je parle d'Agamemnon, je le vois près de moi : il va être tout à l'heure convaincu d'attentats impies contre ses propres enfants. AGAMEMNON. Fille de Lédas, je te rencontre à propos hors de ta demeure : j'ai à te dire, loin d'Iphigénie, ce que ne doivent pas entendre des jeunes filles qui vont se marier. [...] »

<sup>975</sup> Euripide, *Rhésos*, op. cit., p. 20-27. Troisième épisode, vv. 388-526. « (ΡΗΣΟΣ) χαῖρ', ἐσθλὸς ἐσθλοῦ παῖ, τύραννε τῆσδε γῆς, Ἔκτορ· παλαιὰ ζ' ἡμέραι προσενέπω. χαίρω δέ ζ' εὐτυχοῦντα καὶ προσήμενον πύργοισιν ἐχθρῶν· συγκατασκάψων δ' ἐγὼ τείχη πάρειμι καὶ νεῶν πρήσων σκάφη. (ΕΚΤΩΡ) παῖ τῆς μελωιδῶς μητέρος Μουσῶν μιᾷς Ὀρηκός τε ποταμοῦ Στρυμόνος, [...] » « RHESUS. Salut, Hector, vaillant fils d'un vaillant père, roi de cette contrée ; après si longtemps je puis enfin t'adresser la parole. Je me réjouis de tes succès et de te voir assiéger les ennemis dans leurs retranchements. Je viens me joindre à toi pour renverser leurs tours et embraser leurs vaisseaux. HECTOR. Fils d'une Muse au chant mélodieux et du Strymon, [...] »

**Tableau 1 : ἀγώνες dans les œuvres conservées d'Eschyle**

| Titres                        | Agonistes                                                  | Références                                 |
|-------------------------------|------------------------------------------------------------|--------------------------------------------|
| <i>Les Perses</i>             |                                                            |                                            |
| <i>Les Sept contre Thèbes</i> | Héraut thébain et la princesse Antigone, sœur de Polynice. | Exodos, vv. 1011-1059.                     |
| <i>Les Suppliantes</i>        | Le Héraut égyptien et Adraste le roi d'Argos.              | Exodos, vv. 911-965.                       |
| <i>Agamemnon</i>              | Le chœur et Clytemnestre                                   | Quatrième épisode (Kommos), vv. 1448-1576. |
|                               | Le chœur et Égisthe.                                       | Exodos, vv. 1577-1673.                     |
| <i>Les Choéphores</i>         |                                                            |                                            |
| <i>Les Euménides</i>          | Le chœur des Euménides et Oreste.                          | Deuxième épisode, vv. 397-489.             |
|                               | Le chœur des Euménides et Oreste.                          | Troisième épisode, vv. 566-777.            |
| <i>Prométhée enchaîné</i>     | Hermès et le titan Prométhée                               | Exodos, vv. 907-1093.                      |

**Tableau 2 : ἀγώνες dans les œuvres conservées de Sophocle**

| Titres                   | Agonistes                                             | Références                              |
|--------------------------|-------------------------------------------------------|-----------------------------------------|
| <i>Ajax</i>              | Teucros, frère d'Ajax et Ménélas, roi de Sparte.      | Quatrième épisode, vv. 1047-1184.       |
|                          | Teucros et Agamemnon, roi d'Argos.                    | Exodos, vv. 1223-1420.                  |
| <i>Antigone</i>          | Le roi de Thèbes Créon et la princesse Antigone.      | Deuxième épisode, vv. 441-581           |
|                          | Créon et son fils Hémon.                              | Troisième épisode, vv. 631-780.         |
|                          | Créon et le devin Tirésias.                           | Cinquième épisode, vv. 988-1140.        |
| <i>Les Trachiniennes</i> |                                                       |                                         |
| <i>Philoctète</i>        | Le roi d'Ithaque Ulysse et Néoptolème, fils d'Achille | Quatrième épisode, vv. 1222-1408.       |
| <i>Électre</i>           | Électre et Clytemnestre.                              | Deuxième épisode, vv. 516-649.          |
| <i>Œdipe roi</i>         | Le roi de Thèbes Œdipe et le divin Tirésias.          | Scène 3, Premier épisode, vv. 300-462.  |
|                          | Œdipe et Créon.                                       | Scène 5, Deuxième épisode, vv. 513-649. |
| <i>Œdipe à Colone</i>    | Créon et le roi déchu Œdipe.                          | Deuxième épisode, vv. 720-823.          |
|                          | Polynice et Œdipe.                                    | Quatrième épisode, vv. 1249-1449.       |

**Tableau 3 : ἀγώνες dans les œuvres conservées d'Euripide**

| Titres                      | Agonistes                                                                                                                                                                                                                                                                       | Références                                                                                           |
|-----------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>Alceste</i>              | Le roi de Thessalie ; Admète et son père Phérès.                                                                                                                                                                                                                                | Quatrième épisode, vv. 606-740.                                                                      |
| <i>Médée</i>                | Le héros Jason et Médée.                                                                                                                                                                                                                                                        | Scène X, Deuxième épisode, vv. 446-626.                                                              |
| <i>Les Héraclides</i>       | Le héraut argien Coprée et Iolas, compagnon d'Héraclès.                                                                                                                                                                                                                         | Premier épisode, vv. 111-352.                                                                        |
| <i>Hécube</i>               | Polymestor et Hécube                                                                                                                                                                                                                                                            | Exodos, vv. 1109-1292                                                                                |
| <i>Hélène</i>               | Le roi Théoclymène et Hélène.                                                                                                                                                                                                                                                   | Quatrième épisode, vv. 1165-1300.                                                                    |
| <i>Héraclès furieux</i>     | Le tyran Lycos et Amphytrion, père putatif d'Héraclès.                                                                                                                                                                                                                          | Premier épisode, vv. 140-341.                                                                        |
| <i>Hippolyte</i>            | Le roi d'Athènes, Thésée et son fils Hippolyte.                                                                                                                                                                                                                                 | Troisième épisode, vv. 902-1011                                                                      |
| <i>Les Supplantes</i>       | Le héraut thébain et le roi d'Athènes Thésée.                                                                                                                                                                                                                                   | Deuxième épisode, vv. 381-597.                                                                       |
| <i>Iphigénie à Aulis</i>    | Agamemnon et Ménélas ; Clytemnestre et Agamemnon ; Clytemnestre et Agamemnon.                                                                                                                                                                                                   | Premier épisode, vv. 303-542.<br>Deuxième épisode, vv. 667-750.<br>Quatrième épisode, vv. 1098-1337. |
| <i>Iphigénie en Tauride</i> | Le roi Thoas et Iphigénie.                                                                                                                                                                                                                                                      | Troisième épisode, vv. 1153-1233.                                                                    |
| <i>Les Troyennes</i>        | Hécube et Hélène.                                                                                                                                                                                                                                                               | Troisième épisode, vv. 901-1059.                                                                     |
| <i>Andromaque</i>           | L'épouse de Néoptolème, Hermione et Andromaque, l'esclave troyenne                                                                                                                                                                                                              | Premier épisode, vv. 147-273.                                                                        |
|                             | Le roi de Phthie Pélée et le roi de Sparte Ménélas.                                                                                                                                                                                                                             | Troisième épisode, vv. 547-765.                                                                      |
| <i>Électre</i>              | Electre et Clytemnestre.                                                                                                                                                                                                                                                        | Quatrième épisode, vv. 998-1146.                                                                     |
| <i>Ion</i>                  | Le roi Xouthos et Ion.                                                                                                                                                                                                                                                          | Deuxième épisode, vv. 510-675.                                                                       |
| <i>Les Phéniciennes</i>     | Polynice et Étéocle.                                                                                                                                                                                                                                                            | Premier épisode, vv. 443-637.                                                                        |
| <i>Oreste</i>               | Le père de Clytemnestre, Tyndare et ses petits-fils Oreste ; Ouverture de la séance par le héraut et débats à l'assemblée d'Argos : Prise de parole successive : Talthybius, le roi Diomède, le citoyen intrus conseillé par Tyndare, le laboureur, Oreste ; Oreste et Ménélas, | Deuxième épisode, vv. 459-728.                                                                       |
|                             |                                                                                                                                                                                                                                                                                 | Troisième épisode, vv. 852-959.<br><br>Exodos, vv. 1554-1624.                                        |
| <i>Les Bacchantes</i>       | Le dieu Dionysos et le roi Penthée<br>Dionysos et Penthée<br>Dionysos et Penthée                                                                                                                                                                                                | Deuxième épisode, vv. 451-518.<br>Troisième épisode, vv. 642-861.<br>Quatrième épisode, vv. 912-976. |
| <i>Rhésos</i>               | Hector et Rhésos                                                                                                                                                                                                                                                                | Troisième épisode, vv. 388-526.                                                                      |

À la lecture de ces trois tableaux, il est judicieux de noter que l'introduction de *l'ἀγών* dans la tragédie poursuit une finalité pédagogique puisqu'on voit : « *peu à peu se dessiner, puis s'affirmer, dans la tragédie, la forme du débat contradictoire* » d'après Duchemin<sup>976</sup>. En effet, la régularité des *ἀγώνες* chez Eschyle, Sophocle et Euripide démontre la pratique de l'*iségoria* qui est *le droit égal à la parole*<sup>977</sup> en démocratie. Initialement, le terme *ἀγών* renvoie à toute sorte de *lutte*. Toutefois, le sens qui correspond le mieux est celui de *procès* comme le pense Duchemin. L'auteure définit alors le procès comme *un merveilleux tournoi de savoir-faire rhétorique*<sup>978</sup>.

C'est dire que par sa nature contradictoire au travers de deux plaidoiries qui s'opposent, l'*ἀγών* devient un élément caractéristique de la pièce tragique selon Aristote. Ce procédé est donc essentiellement dramatique comme la tragédie elle-même parce qu'« *il répond, de toute évidence, à une tendance profonde de l'esprit grec* »<sup>979</sup>. En diminuant le rôle du chœur, nous comprenons alors aisément l'importance des innovations apportées au niveau des personnages depuis Eschyle jusqu'à Sophocle avec l'introduction progressive du *protagoniste*, du *deuteroniste* et du *tritagoniste*. Étymologiquement, nous constatons que le terme *agôn* constitue la racine de tous ces mots dérivés. En s'y appuyant, les dramaturges grecs ont joué un rôle fondamental en enseignant le droit à la parole comme un principe démocratique.

En conséquence, eu égard au contexte sociopolitique de l'Athènes du V<sup>e</sup> siècle av. J.-C., cette aptitude au débat oratoire était capitale pour tout citoyen athénien libre indépendamment de sa catégorie sociale. Tout membre de la communauté qui voulait persuader son auditoire, devait être initié à *l'ἀγών*<sup>980</sup> en présentant ses arguments d'une manière laconique. Il faut néanmoins noter que le débat est déjà d'actualité dans les pièces d'Eschyle qui introduit implicitement ces scènes de contestation. Sophocle et Euripide, quant à eux, offrent une plateforme conséquente de ces discussions en rapport avec la consolidation

---

<sup>976</sup> Jacqueline Duchemin, *L'ἀγών dans la tragédie grecque*, Paris, Ed. « Les Belles Lettres », 1945, p. 12.

<sup>977</sup> Jacqueline de Romilly, *L'Élan démocratique dans l'Athènes ancienne*, op.cit., p. 12. Hérodote, dans ce contexte, parle d'*iségoria*, c'est-à-dire de l'égalité de parole, du droit égal à la parole : on reconnaît, à côté d'*iso* qui désigne l'égalité, la racine que l'on retrouve dans l'*agora*, c'est-à-dire le lieu où l'on parle, le mot ayant donné de nombreux composés désignant la parole »

<sup>978</sup> Jacqueline Duchemin, *L'ἀγών dans la tragédie grecque*, op. cit., p. 12.

<sup>979</sup> Ibid., p. 37.

<sup>980</sup> Ibid., p. 41. « procès ou tout au moins débat, pour le fond ; double discours, souvent suivi de stichomythie, pour la forme »

des principes démocratiques. La constance de ces duels chez les auteurs tragiques<sup>981</sup> témoignait de l’empreinte et du fonctionnement du système démocratique athénien. Cette donnée confirme le caractère consensuel de cette forme de gouvernement.

Du reste, s’appuyant sur cette présence accrue des séances d’agôn, il apparaît que le débat était signe d’expérience et de maturité. Il devenait même un outil de résolution des différends entre les individus ou alors entre les cités. Contrairement à la monarchie ou à la tyrannie où aucune contestation n’est possible, toute décision est le résultat d’un choc des opinions dans la démocratie. La contradiction des idées aboutit à une évolution de la pensée en rapport avec l’intérêt de la communauté. La constance de ces scènes amène à considérer la tragédie comme une louange à *la démocratie athénienne*<sup>982</sup>. La démocratie est le régime de l’échange verbal, de la concertation. Il privilégie les idées en lieu et place des armes. En partant du principe de l’égalité, tout citoyen est alors invité à débattre avant toute délibération. Les pièces sont considérées comme des tribunes d’expression des points de vue différents conformément à l’idéologie démocratique.

De ce fait, les dramaturges grecs présentaient dans leurs œuvres un modèle de société aux Athéniens. Les citoyens réfléchissaient sur le meilleur système politique qui leur garantirait la liberté et l’égalité de parole comme le pensait Meir selon Polignac<sup>983</sup>. Faut-il le souligner, avant la démocratie, Athènes a connu d’autres systèmes politiques comme la *monarchie et l’aristocratie*<sup>984</sup>. Cette formation intégrale de l’homme grec qui passait par les pièces tragiques s’inscrivait dans une période où se développait et s’affinait l’art oratoire. Avec la naissance de la cité démocratique, tout citoyen devait participer activement à la vie de

---

<sup>981</sup> Ibid., p. 108. « un grand nombre chez Sophocle, une très grande quantité chez Euripide, qui n'a pas écrit de pièce, pourrait-on dire, sans y introduire un débat. »

<sup>982</sup> Mogens, H. Hansen, *La Démocratie athénienne, à l'époque de Démosthène : structure, principe et idéologie*, Paris, Les Belles Lettres, 1993, p. 39. « L'intrigue des tragédies est le plus souvent mythique, mais les héros anciens qui sont les personnages parlent en langage contemporain de ces pièces ; aussi n'est-il pas surprenant qu'on puisse trouver chez les trois grands tragiques des scènes dans lesquelles, sous un déguisement mythique, les personnages louent la démocratie athénienne. »

<sup>983</sup> François de Polignac, « Anthropologie du politique en Grèce ancienne » (note critique) in, *Annales, Histoire, Sciences sociales*, 52e Année, n° 1, jan.-fév. 1997, pp. 32-33 « [...] Or, c'est essentiellement dans l'Athènes du Ve siècle que l'instance politique se présente non plus comme un domaine d'activité spécifique mais, pour reprendre les termes de Meier, comme un véritable « champ d'apparence » collectif, une manière d'être et de vivre représentant la « valeur centrale, fondamentale et fondatrice de sens dans l'économie des personnes et des sociétés », où toutes les contraintes de la structure sociale se trouvaient abolies au sein d'une « sphère particulière que [les citoyens] constituaient eux-mêmes et dans laquelle ils étaient égaux » [...]. »

<sup>984</sup> Jacqueline de Romilly, *L'Élan démocratique dans l'Athènes ancienne*, op. cit., p. 12. D'après Romilly, la démocratie « fut forgée à Athènes en parallèle avec les noms des autres régimes, désignés par l'autorité qui les dirige : monarchie pour le pouvoir d'un seul, ou oligarchie pour le pouvoir d'un petit groupe, ce dernier régime s'appelant aussi aristocratie [...], à propos du débat des mages sur le meilleur régime, bien qu'il ne soit pas employé dans le débat lui-même. »

la communauté. Les débats devant les tribunaux, à l'assemblée et le vocabulaire spécifique dans les œuvres renforcent l'emploi par Eschyle, Sophocle, Euripide du langage politique qui combine à la fois la *pensée*, l'*éloquence* et le *caractère* d'après Aristote.

Pour conclure, il était question dans ce chapitre qui a pour titre *catharsis et démocratie*, d'établir la corrélation entre la finalité de la tragédie et l'implémentation de la démocratie athénienne au V<sup>e</sup> siècle av. J.-C. En s'intéressant au lien entre le contexte social et cette forme littéraire, nous avons vérifié l'idée selon laquelle le genre tragique grec contribuait efficacement durant les fêtes religieuses à la construction de l'idéal démocratique à travers l'enseignement et le renforcement des principes de ce système de gouvernement. À cet effet, même si la tragédie s'appuyait exclusivement sur des cités royalistes, nous avons analysé grâce à la *catharsis* deux notions récurrentes dans les œuvres des trois dramaturges. Il s'agissait de l'*ὕβρις* et l'*agôn*.

Pour ce qui est de l'*ὕβρις*, il est défini comme *l'insolence*, *l'outrage*, la *violence*, *l'impiété*. En rapport avec la catharsis, il ressort que la représentation ou la lecture des pièces tragiques généraient des émotions d'une certaine nature comme la crainte, la pitié, l'angoisse, la colère, etc. L'effet cathartique de l'œuvre agissait alors comme un remède et opérait au niveau physiologique de tout individu un rééquilibrage humoral à travers une purgation des affects de même type. C'est ainsi qu'en observant le destin effroyable lié aux erreurs des gouvernants insolents et présentés comme des modèles, les destinataires étaient éduqués par le sort lamentable de ces héros au dénouement de la pièce. La leçon solennelle relative au destin de ces rois et princes constituait une sorte d'interpellation pour tout citoyen. Ce dernier était invité à bien se comporter dans la cité démocratique en canalisant ses pulsions. De plus, ce comportement négatif est le contraire de la sagesse qui s'acquiert avec le temps et l'expérience. Par conséquent, l'*ὕβρις* au vu des dangers pour l'individu et la cité traduit l'ignorance voire l'entêtement des autorités. Il était alors question de cultiver la mesure en toute circonstance au quotidien. En rapport avec la démocratie, les dramaturges conviaient non seulement les Athéniens à découvrir les limites des monarques et des tyrans, mais aussi à réfléchir sur les conséquences de leurs actes aux niveaux familial et collectif.

Concernant l'*agôn*, il renvoie à un *duel*, un *conflit oratoire*, une *discussion*, une *altercation*, un *affrontement verbal* ou encore une *querelle* entre deux personnages. La permanence et l'utilisation du langage politique selon Aristote chez ces trois auteurs

corroborent l'assertion selon laquelle la tragédie était érigée en une école de la démocratie. Cette visée pédagogique passait par la maîtrise et la finalité de l'art du discours. L'initiation au débat contradictoire impliquait une réception effective et une adhésion des citoyens à la praxis démocratique en leur inculquant les techniques de débatteurs pendant des représentations théâtrales. Tous les Athéniens devaient être ainsi aptes par leurs discours à démontrer, réfuter et à émouvoir les passions tout comme les personnages des pièces. Dès lors, la consolidation de la démocratie à Athènes nécessitait l'adoption de nouveaux comportements civiques. Ce vaste mouvement impliquait une restructuration des mentalités grâce à la tragédie qui avait un impact sur les destinataires. Ce genre était alors considéré en un outil de vulgarisation de l'iségorie ou droit égal à la parole qui inférait sur une prise en compte des opinions de tous les membres de la communauté.

Ainsi, plus qu'une simple convention générique basée sur le dialogue et le trimètre iambique, la tragédie devenait par l'élocution un outil d'initiation à la maîtrise du débat aussi bien en public qu'en privé. Dans l'effectivité, la démocratie qui était fondamentalement consensuelle requérait la participation de tous les citoyens dans les tribunaux et les assemblées quelles que soient leurs catégories sociales et leurs opinions. La mise en écriture de la tragédie était donc influencée par le système démocratique en vigueur.

Après l'examen du rapport entre la *catharsis* et la promotion de la démocratie athénienne selon Aristote et à la lecture des pièces tragiques, il convient d'élucider la manière dont la tragédie mettait en relief les manifestations du pouvoir de la *majorité* en vue de la construction de l'idéal démocratique. Il est question d'insister à partir des œuvres conservées des trois auteurs étudiés sur l'expression de la souveraineté du *δῆμος* entendu comme le *peuple*. C'est donc une composante essentielle pour décèler la spécificité et comprendre le fonctionnement même de la démocratie directe à Athènes.

## **CHAPITRE VII : LA TRAGÉDIE ATTIQUE : FORME LITTÉRAIRE DE GESTION DÉMOCRATIQUE DE LA CITÉ**

Pour mémoire, cette recherche a pour but de démontrer que, loin d'être perçue comme une distraction communautaire ou une théorie philosophique sur le *tragique*<sup>985</sup> ou le *destin*<sup>986</sup>, la tragédie grecque était plutôt considérée comme un culte aux dieux de la cité et une école de la démocratie athénienne. C'est dans ce cadre que ce chapitre s'attèlera à faire ressortir la dimension pédagogique des trois auteurs tragiques qui proposaient dans leurs œuvres une cité où le peuple détenait et exerçait véritablement le pouvoir. Même si elles s'appuyaient sur des cités monarchiques, les pièces d'Eschyle, Sophocle, Euripide participaient à la construction de l'idéal démocratique en représentant implicitement ou explicitement la souveraineté du *δημος*, en français, le *peuple*.

Généralement, la démocratie est définie comme le gouvernement du peuple souverain. Cette conception entraîne de nombreuses implications dont on ne mesure pas la portée. C'est la raison pour laquelle nous nous proposons à la lecture des pièces tragiques de cerner le concept de *peuple* afin d'insister sur le rôle même du *δημος* dans la démocratie attique. Nous pourrions alors déceler non seulement la façon dont le genre tragique grec était appréhendé à cette période précise, mais aussi la manière dont cette forme littéraire agissait sur le destinataire en particulier et sur la communauté des Athéniens en général.

À la question de savoir comment ce genre littéraire participait à la construction de l'idéologie démocratique, deux aspects seront analysés grâce à l'objet et à la finalité de la tragédie selon Aristote. D'une part, nous étudierons à la lumière de la perspective aristotélicienne la manière dont les dramaturges encourageaient la souveraineté du peuple en montrant dans les œuvres l'influence de la masse des citoyens. Nous dévoilerons aussi les formes d'expression de la volonté populaire tout en insistant sur un des dangers de ce système politique qui est l'ochlocratie. Il s'agit de l'empire de la foule. D'autre part, nous insisterons sur la vision démocratique qui était véhiculée par les dramaturges. Celle-ci se matérialisait par la recherche du bonheur et du mieux-être dans la cité athénienne au V<sup>e</sup> siècle av. J.-C. L'idée qui rejaillit est que les auteurs tragiques grecs faisaient une sorte de propagande du pouvoir de la majorité et de l'activité civique à Athènes durant les concours dramatiques.

---

<sup>985</sup> Marc Escola, *Le Tragique*, Paris, Flammarion, 2002, p. 43. « Si le « tragique » apparaît comme un degré supérieur du « dramatique », c'est qu'il semble communément impliquer l'idée d'une fatalité, qui impose à l'homme sa loi sans lui dénier toutefois une part de liberté – juste assez pour qu'il puisse porter la responsabilité de son propre destin. »

<sup>986</sup> Catherine Clément, « Destin », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], sur <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/destin/>, (consulté le 02 juillet 2021 à 08h29 mn), p. 2. « De nombreux philosophes ont utilisé le terme de destin, à moins que ce ne soit l'inverse, et qu'ils aient été « utilisés » par lui : la conceptualisation du destin, à travers les romantiques, Hegel et Kierkegaard, »

## VII.1. L'expression de la souveraineté du *δῆμος* chez les auteurs tragiques grecs

Par souveraineté du *δῆμος*, nous entendons le fait que l'autorité suprême appartienne au peuple. Il ne s'agissait pas d'une simple vue de l'esprit chez les Athéniens. Il s'agissait plutôt d'une réalité dans la cité démocratique. C'est cette image qui transparait dans les œuvres conservées. Autant Aristote a théorisé la tragédie grecque dans la *Poétique*, autant il a examiné en profondeur la démocratie athénienne dans son traité *La Constitution d'Athènes*. Établir le lien entre la tragédie et la démocratie attiques nécessite donc un recours à cet ouvrage en particulier qui retrace les différentes phases de l'évolution de ce système politique inédit. En effet, Le chapitre 41 résume la dernière étape de ce régime qui s'est consolidé définitivement après de nombreuses mutations. À propos, Aristote note avec emphase l'importance grandissante du peuple dans cette forme de gouvernement en précisant :

[41] XLI. [...], ἀφ' ἧς διαγεγνήσθαι μέχρι τῆς νῦν, αἰὲν προσεπιλαμβάνουσα τῷ πλήθει τὴν ἐξουσίαν. πάντων γὰρ αὐτὸς αὐτὸν πεποίηκεν ὁ δῆμος κύριον, καὶ πάντα διοικεῖται ψηφίσμασιν καὶ δικαστηρίοις, ἐν οἷς ὁ δῆμός ἐστιν ὁ κρατὼν.

[...], commence LE RÉGIME QUI DURE AUJOURD'HUI ENCORE, et sous lequel le peuple n'a cessé d'accroître son pouvoir. Le peuple s'est, en effet, rendu maître de tout Il gouverne tout par ses décrets et par les tribunaux, où il est souverain. <sup>987</sup>

D'après le Stagirite, le peuple, en grec, *ὁ δῆμος*, sur le plan étymologique est la donnée essentielle qui caractérise la démocratie directe à Athènes. Ce système politique est caractérisé par la perte des privilèges des aristocrates ou des familles oligarchiques au profit de l'accroissement du pouvoir du peuple. Originellement, c'est l'ensemble des citoyens qui agit dans ce régime politique. Deux principales caractéristiques déterminaient le rôle de cette entité dans la cité athénienne. Ce sont l'expression de la souveraineté et *l'exclusivité du jugement*<sup>988</sup>. Cette donnée est perceptible aussi bien à l'assemblée qu'au tribunal. C'est à ce niveau que le statut d'éducateur de la cité démocratique<sup>989</sup> reconnu aux trois dramaturges se trouve réaffirmé, en ce sens que leurs productions littéraires concouraient à cet idéal.

<sup>987</sup> Aristote, *La Constitution d'Athènes*, Trad. française : J. Barthélémy Saint-Hilaire, Paris, A. Durand, 1862, Trad. française reprise au site de Philippe Remacle (consulté le 24 Septembre 2019 à 12H32 mn) sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**), pp. 61-62, chapitre 41.

<sup>988</sup> Picco Frédéric, *La Tragédie grecque, La scène et le tribunal*, op. cit., pp. 87-88. « L'exercice du jugement est donné pour la preuve par excellence du régime démocratique, si l'on accepte de définir ce régime comme celui qui reconnaît au peuple un rôle au sein de la communauté. Mais il ne faut pas oublier qu'avant le modèle athénien, la démocratie n'existait pas ! Le peuple trouve une place politique dans et par l'existence du tribunal et de l'assemblée, [...]. »

<sup>989</sup> Suzanne Saïd, « Entre l'artisan et le politique, le statut social des poètes tragiques dans la démocratie athénienne », in, Simone Follet, Jacques Jouanna et Michel Woronoff, *Dieux, Héros et médecins grecs*, Paris, Presses universitaires Franche-Comté, 2001, p. 94. « Si le poète n'est plus – ou plus uniquement - au moins dans l'Athènes démocratique, une figure comparable au poète lyrique, et un professionnel qui met son talent au

C'est dans ce sens qu'à partir des travaux d'Aristote et Saïd<sup>990</sup>, nous présenterons au fur et à mesure le rôle ou la place du δῆμος dans les œuvres d'Eschyle, Sophocle et Euripide. Durant cette analyse, nous mettrons en exergue d'un côté le lexique divers et varié pour désigner le peuple. De l'autre, nous nous pencherons sur la matérialisation de la volonté populaire selon que l'intrigue se déroule en terres *grecques* ou *barbares*<sup>991</sup>. Nous nous attèlerons d'abord à indiquer dans notre corpus la terminologie relative à la *majorité* avant d'insister sur les manifestations de son pouvoir dans tous les domaines de la vie en fonction des cités. Excepté les cas des cités dans lesquelles le peuple est totalement asservi, nous constaterons que dans d'autres cités soit les citoyens participent aux événements heureux ou malheureux de la communauté, soit ils agissent de manière effective selon l'idéologie démocratique. Dans ce cas précis, le peuple examine ou influence les actes des autorités, prend des décisions et châtie les coupables.

Cependant, il est urgent de souligner au sujet de l'étude des écrits d'Euripide, que le plus grand danger de la démocratie athénienne sera exploré en dernier ressort. Il s'agit notamment de l'*ochlocratie* qui renvoie à l'empire de la multitude.

### **VII.1.1. La place du peuple chez Eschyle et Sophocle**

Pour une meilleure efficacité, nous procéderons par une étude des productions littéraires de chaque auteur tragique. En effet, le terme « peuple » est abondamment employé dans au moins six œuvres conservées d'Eschyle qui n'hésite pas à mettre en lumière l'importance de cette entité dans la cité. Nous pouvons citer : *les Perses*, *les Sept contre Thèbes*, *les Suppliants*, *Agamemnon*, *les Choéphores* et *les Euménides*.

---

service d'un patron moyennant une rétribution, comme l'a fort bien dit D. Lanza, c'est qu'il est aussi et surtout un citoyen. Il joue au théâtre un rôle comparable à celui de l'orateur à l'assemblée. »

<sup>990</sup> Suzanne Saïd, « Le peuple dans les tragédies d'Euripide », In, Valérie Fromentin, Jean-Michel Roddaz, Sophie Gotteland, et Franchet d'Espèrey, *Fondements et crises du pouvoir*, op. cit., p. 2. « Après avoir brièvement examiné la distribution du vocabulaire du peuple et esquissé une classification des tragédies selon la place qu'elles font à la volonté populaire, je verrai dans un premier temps comment se manifeste cette volonté, c'est-à-dire la part que prend éventuellement le peuple dans la désignation de ses chefs, l'influence qu'il exerce sur eux ainsi que les mesures qu'il décide et les châtiments qu'il inflige. Dans un second temps, je m'attacherai plus particulièrement au rôle du peuple dans les tragédies athéniennes, puisque les rois d'Athènes, que ce soit Thésée ou Démophon, se vantent d'avoir étroitement associé le peuple au pouvoir. Enfin je m'arrêterai sur les deux tragédies où le pouvoir du peuple se manifeste avec le plus d'éclat, à savoir *Oreste* et *Iphigénie à Aulis*. »

<sup>991</sup> Aristote, *Politique*, op. cit., p. 1285a. Livre III, chapitre IX, [3,1285a]. « διὰ γὰρ τὸ δουλικώτεροι εἶναι τὰ ἤθη φύσει οἱ μὲν βάρβαροι τῶν Ἑλλήνων, οἱ δὲ περὶ τὴν Ἀσίαν τῶν περὶ τὴν Εὐρώπην, ὑπομένουσι τὴν δεσποτικὴν ἀρχὴν οὐδὲν δυσχεραίνοντες. Τυραννικαὶ μὲν οὖν διὰ τὸ τοιοῦτόν εἰσιν, ἀσφαλεῖς δὲ διὰ τὸ πάτριαι καὶ κατὰ νόμον εἶναι. » « Des peuples poussés par un esprit naturel de servitude, disposition beaucoup plus prononcée chez les barbares que chez les Grecs, dans les Asiatiques que dans les Européens, supportent le joug du despotisme sans peine et sans murmure ; voilà pourquoi les royautes qui pèsent sur ces peuples sont tyranniques, bien qu'elles reposent d'ailleurs sur les bases solides de la loi et de l'hérédité. »

Nous débiterons par *les Perses*. L’auteur y célèbre la grandeur de la Grèce en comparant la démocratie athénienne et la tyrannie du roi des perses Xerxès. Chez les Grecs, les individus ne sont ni esclaves ni sujets. Par contre, tous les peuples des cités de l’Asie qui sont sous la dictature du despote Xerxès n’ont aucun droit. Les guerriers ont aveuglement obéi à la volonté de ce chef arrogant qui désirait s’emparer de la Grèce. Dans les faits, *l’armée*, en grec, *στρατός*<sup>992</sup> perse selon le chœur est un *peuple*, en grec, *λαός*, opprimé qui va périr selon le destin. Ce chœur qui chante le deuil approuve néanmoins la liberté désormais acquise des soldats après la victoire des Grecs. Après cette défaite, les cités de l’empire vont être libérées de ce joug selon le *premier stasimon*<sup>993</sup>. À l’image des Achéens, les perses et leurs alliés ne seront plus assujettis aux désirs et caprices d’un roi.

Par ailleurs, de nombreux termes désignent le peuple perse qui se confond parfois à l’armée puisque la pièce porte sur les guerres médiques entre les Perses et les Achéens. La plupart des expressions utilisées sont assez indicatives. Nous avons : *πολλὰ*<sup>994</sup>, *ὄχλος*<sup>995</sup>, *λαός*<sup>996</sup>, *δῆμος*<sup>997</sup>, *Περσικὸς λεώς*<sup>998</sup>. Même si Eschyle attire l’attention sur le statut d’un peuple en esclavage, il convient de noter que les habitants de l’empire perse vivaient en servitude tandis que la patrie grecque était libre politiquement et religieusement. C’est au nom de cette liberté que les Grecs se sont battus contre ces envahisseurs étrangers. À ce niveau, aucune différence n’est faite entre le *peuple* et la *multitude* dans cette œuvre.

Dans *les Sept contre Thèbes*, il est plutôt question de la guerre entre deux cités grecques monarchiques, Thèbes et Argos. La lutte fratricide oppose Polynice et Étéocle. Ce sont les deux fils maudits d’Œdipe qui s’affrontent au sujet du trône de Thèbes. Toutefois, la fonction du peuple qui est concrète est mise en évidence lorsqu’Étéocle prend la parole et exprime son inquiétude devant la masse des citoyens. En fait, le roi de Thèbes craint la

<sup>992</sup> Eschyle, *Les Perses*, op. cit., p. 6. Prologue, vv. 91-92. « ἀπρόσοιστος γὰρ ὁ Περσῶν στρατὸς ἀλκίφρων τε λαός. » « Oui, l’armée des Perses est une vaillante armée, le peuple des Perses un peuple de braves ! »

<sup>993</sup> Ibid., Premier stasimon, p. 29, vv. 584-594. « τοὶ δ’ ἀνὰ γὰν Ἀσίαν δὴν οὐκέτι περσονομοῦνται, οὐδ’ ἔτι δασμοφοροῦσιν δεσποσύνοισιν ἀνάγκαις, οὐδ’ ἐς γὰν προπίτνοντες ἄζονται· βασιλεία γὰρ διόλωλεν ἰσχύς, οὐδ’ ἔτι γλῶσσα βροτοῖσιν ἐν φυλακαῖς· λέλυται γὰρ λαὸς ἐλεύθερα βάζειν, ὥς ἐλύθη ζυγὸν ἀλκᾶς. » « Les peuples de la terre d’Asie n’obéiront plus longtemps au Perse ; ils ne payeront plus longtemps le tribut imposé par un vainqueur ; ils ne se prosterneront plus à terre devant la majesté souveraine : la puissance du roi a péri. La langue des hommes n’est plus emprisonnée. Le joug de la force a été brisé : dès cet instant le peuple déchaîné exhale librement sa pensée. »

<sup>994</sup> Ibid., p. 26. Premier épisode, v. 500. « l’armée »

<sup>995</sup> Ibid., p. 4. Prologue, v. 42. « tous les peuples »

<sup>996</sup> Ibid., p. 36. Troisième épisode, v. 729. « le peuple »

<sup>997</sup> Ibidem., v. 732. « le peuple »

<sup>998</sup> Ibid., p. 39. Troisième épisode, v. 782. « le peuple perse »

réaction des citoyens et énonce implicitement la responsabilité des autorités vis-à-vis du peuple dans le *prologue* :

(Έτεοκλής)

1 Κάδμου πολῖται, χρὴ λέγειν τὰ καίρια  
ὅστις φυλάσσει πᾶρος ἐν πρύμνῃ πόλεως  
οἴακα νομῶν, βλέφαρα μὴ κοιμῶν ὕπνῳ.  
εἰ μὲν γὰρ εὖ πράττοιμεν, αἰτία θεοῦ·  
5 εἰ δ' αὖθ', ὃ μὴ γένοιτο, συμφορὰ τύχοι,  
Έτεοκλῆς ἂν εἷς πολὺς κατὰ πόλιν  
ὑμνοῖθ' ὑπ' ἀστῶν φροϊμίῳ πολυρρόθοις  
οἰμώγμασιν θ', ὣν Ζεὺς ἀλεξητήριος  
ἐπώνυμος γένοιτο Καδμείων πόλει.

(ÉTÉOCLE)

1 ENFANTS de Cadmus, celui qui, comme moi, pilote de  
l'Etat, et assis à la poupe, tient le gouvernail, doit,  
chassant de ses yeux le sommeil, donner des ordres  
prudents. Car, si nous sommes vainqueurs, vous n'en  
remercierez que les Dieux ; mais si, ce qu'à Dieu ne  
plaise, nous sommes vaincus, seul accusé dans Thèbes,  
je serai l'objet de murmures et de cris, dont puisse  
aujourd'hui Jupiter préservateur nous préserver en effet.<sup>999</sup>

Il ressort de ces propos d'Étéocle que le peuple est un contrepoids pour les gouvernants. La lecture de ce passage et surtout l'interpellation faite aux *citoyens de la cité de Cadmus*, en grec, *Κάδμου πολῖται*, démontrent avec acuité l'idée selon laquelle le peuple joue un rôle essentiel dans la cité. Cet extrait le prouve puisqu'Étéocle affirme que les résolutions qu'il s'apprête à prendre seront sujettes aux critiques des citoyens. Il rend donc compte de la situation au peuple qui est même capable de punir un citoyen en le *lapidant*<sup>1000</sup> s'il hésite à défendre sa patrie. C'est dans ce sens qu'Étéocle recommande aux femmes qui sèment le trouble dans le cœur des guerriers de se taire au risque de prendre des mesures qui s'imposent. Cette sanction de l'autorité qui agit au nom du peuple nécessite néanmoins l'implication du *δήμου*. Il s'agit d'une prise en compte de la communauté dans la gestion de Thèbes.

En outre, durant la période de siège, ce peuple thébain est considéré comme *l'armée de Cadmos*, en grec, *στρατὸν Καδμογενῆ*<sup>1001</sup>, qui résiste contre les Argiens menés par Polynice. C'est ce même peuple qui considère Polynice comme un traître. Sa dépouille est interdite de sépulture contrairement au cadavre d'Étéocle. C'est ainsi que sera prononcé un arrêt comme le martèle le héraut : « *Apprenez l'arrêt de l'assemblée de Thèbes.* » « *δοκοῦντα*

<sup>999</sup> Eschyle, *Les Sept contre Thèbes*, op. cit. p. 2. Prologue, vv. 1-9.

<sup>1000</sup> Ibid., p. 10. Premier épisode, vv. 198-199. « ἀνὴρ γυνή τε χῶ τι τῶν μεταίχμιον, ψῆφος κατ' αὐτῶν ὀλεθρία βουλευέσεται, λευστήρα δήμου δ' οὐ τι μὴ φύγη μόρον. » « Voilà à quoi nous sert la société des femmes. Ah ! quiconque me désobéira, femme, enfant, ou homme, l'arrêt de sa mort est porté : point de grâce ; il sera lapidé par le peuple. »

<sup>1001</sup> Ibid., p. 17. Premier stasimon, v. 303.

καὶ δόξαντ' ἀπαγγέλλειν με χρὴ δήμου προβούλοις τῆσδε Καδμείας πόλεως· »<sup>1002</sup>. Face à cette sentence prise en assemblée, le héraut met en garde Antigone qui refuse de se soumettre à cette volonté populaire de Thèbes. Elle risque subir le courroux du peuple car : « *τραχύς γε μέντοι δῆμος ἐκφυγὼν κακά.* », en français, « *Échappé au danger, le peuple est à craindre*<sup>1003</sup> ». Ce verdict du « *peuple en deuil* », « *πολλῶν πενθητήρων* »<sup>1004</sup> est irrévocable. Les mécanismes de la cité démocratique sont exposés à travers le respect de la loi entendue comme la matérialisation de la souveraineté des Thébains.

Cette manifestation du pouvoir du peuple est d'autant plus perceptible dans *les Suppliantes* d'Eschyle. La force des citoyens dans la cité d'Argos est soulignée avec emphase comme le démontre l'échange entre le chœur des Danaïdes et le monarque Pélasgos au *premier épisode*<sup>1005</sup>. En effet, malgré la menace imminente d'une guerre, le caractère « *démocratique* », « *δημόκρατος* »<sup>1006</sup> de cette contrée s'explique par le fait que le souverain d'Argos, Pelasgos, se conduise en magistrat responsable. Ce dernier qui est le mandataire de l'autorité du peuple insiste en disant que la décision d'accueillir et de protéger les suppliantes nécessite l'assentiment du peuple. En réalité, le « *peuple des Pélasges* » « *γένος Πελασγῶν* »<sup>1007</sup> ou encore « *λαὸς* » au vers 367 est le véritable détenteur du pouvoir dans la cité. Pélagos le réitère en autorisant Danaos à l'accompagner pour plaider la cause des fugitives devant l'assemblée des Argiens en disant :

480 σὺ μὲν, πάτερ γεραιὲ τῶνδε παρθένων,  
481 κλάδους τε τούτους αἶψ' ἐν ἀγκάλαις λαβὼν  
482 βωμοὺς ἐπ' ἄλλους δαιμόνων ἐγχωρίων

<sup>1002</sup> Ibid., p. 54. Exodos, vv. 1012-1013.

<sup>1003</sup> Ibid., p. 56, Exodos, v. 1050.

<sup>1004</sup> Ibid., p. 57. Exodos, v. 1068.

<sup>1005</sup> Eschyle, *Les Suppliantes*, op. cit., pp. 19-21. Premier épisode. vv. 365-401. « (ΒΑΣΙΛΕΥΣ) οὔτοι κάθησθε δωμάτων ἐφέστιοι ἐμῶν. τὸ κοινὸν δ' εἰ μιαινεται πόλις, ξυνῇ μελέσθω λαὸς ἐκπονεῖν ἄκη. ἐγὼ δ' ἂν οὐ κραίνοιμ' ὑπόσχεσιν πάρος, ἀστοῖς δὲ πᾶσι τῶνδε κοινώσας πέρι. (ΧΟΡΟΣ) σὺ τοι πόλις, σὺ δὲ τὸ δῆμιον· πρύτανις ἄκριτος ὢν, κρατύνεις βωμόν, ἐστίαν χθονός, μονοπήφοισι νεύμασιν σέθεν, μονοσκήπτροισι δ' ἐν θρόνοις χρέος πᾶν ἐπικραίνεις· ἄγος φυλάσσου. [...]. (ΒΑΣΙΛΕΥΣ) οὐκ εὐκριτον τὸ κρῖμα· μὴ μ' αἰροῦ κριτήν. εἶπον δὲ καὶ πρίν, οὐκ ἄνευ δήμου τάδε πράξαίμ' ἂν, οὐδέ περ κρατῶν, μὴ καὶ ποτε εἴπη λεώς, εἴ ποῦ τι μὴ τοῖον τύχοι, ἐπήλυδας τιμῶν ἀπώλεσας πόλιν' ». « LE ROI. — Vous n'êtes pas assises au foyer de ma demeure. Si c'est la communauté des Argiens qui est souillée, c'est au peuple à s'occuper en commun des remèdes. Pour moi, je ne puis faire de promesse avant d'en avoir référé à tous les Argiens. LE CHOEUR. — C'est toi, la cité ; c'est toi, le peuple monarque sans contrôle, tu es le maître de l'autel, foyer de la contrée. Les seuls suffrages ici sont les signes de ta tête ; le seul sceptre, celui que tu tiens sur ton trône ; toi seul tu décides de tout ; garde-toi d'une souillure. [...]. LE ROI. — Le jugement est difficile à porter : ne me prends pas pour juge. Je te l'ai déjà dit ; ce que tu demandes, je ne puis le faire sans le peuple, en eussé-je le pouvoir. [400] Je ne veux pas que le peuple me dise un jour, si par hasard un tel malheur arrivait : Pour honorer des nouveaux venus, tu as perdu la ville. »

<sup>1006</sup> Ibid., p. 46. Exodos, vv. 942-944. « τοιάδε δημόπρακτος ἐκ πόλεως μία ψῆφος κέκρανται, μήποτ' ἐκδοῦναι βία στόλον γυναικῶν » « Le peuple d'Argos a ratifié d'une voix unanime la résolution de ne point rendre, malgré elle, cette troupe de femmes. »

<sup>1007</sup> Ibid., p. 14. Premier épisode, v. 253.

483 θές, ὥς ἰδῶσι τῆσδ' ἀφίξεως τέκμαρ  
 484 πάντες πολῖται, μηδ' ἀπορριφθῇ ψόγος  
 485 ἐμοῦ· κατ' ἀρχῆς γὰρ φιλαίτιος λεώς.  
 486 καὶ γὰρ τάχ' ἂν τις οἰκτίσας ἰδὼν τάδε  
 487 ὕβριν μὲν ἐχθήρειεν ἄρσενος στόλου,  
 488 ὕμιν δ' ἂν εἴη δῆμος εὐμενέστερος·  
 489 τοῖς ἥσσοσιν γὰρ πᾶς τις εὐνοίας φέρει.

*Toi, vieillard, père de ces jeunes filles, prends donc tout de suite ces rameaux en tes bras et porte-les sur d'autres autels de nos dieux nationaux, afin que tous les citoyens voient le signe de vos supplications et ne rejettent pas ma proposition ; car le peuple aime à critiquer ses chefs. Peut-être la vue de ces rameaux excitera-t-elle quelque pitié et la violence de la troupe mâle soulèverait-elle l'indignation, et le peuple en sera mieux disposé pour vous. On est toujours porté à prendre le parti des plus faibles.*<sup>1008</sup>

Cette déclaration de Pélagos confirme que le peuple est le véritable détenteur du pouvoir. Selon le vers 485, c'est le « peuple », en grec, « λεώς », qui décide en réalité du sort des suppliantes. Toutefois, Pélagos doit défendre ce projet et convaincre l'assemblée. Le magistrat n'est donc qu'un délégué du peuple. La responsabilité des autorités démocratiques ne fait plus aucun doute à ce moment. Il est obvie de noter que Pélagos qui n'est que le dépositaire de cette souveraineté repousse le héraut égyptien venu enlever de force ces exilées. « *Tous les citoyens* », « *πάντες πολῖται* » tel que précisé au vers 484 sont tenus par cet engagement et sont prêts à les défendre en affrontant l'armée étrangère comme le dit Saïd<sup>1009</sup>.

Dans le même ordre d'idées, l'*Orestie* d'Eschyle consacre la prépondérance de l'*opinion publique*<sup>1010</sup>. Le poids de la décision collective en démocratie se traduit par

<sup>1008</sup> Ibid., p. 25. Premier épisode, vv. 480-489.

<sup>1009</sup> Suzanne Saïd, « Le peuple dans les tragédies d'Euripide », In, Valérie Fromentin, Jean-Michel Roddaz, Sophie Gotteland, et al., *Fondements et crises du pouvoir*, op. cit., p. 13. « Il arrive enfin que le peuple soit directement associé à des décisions qui engagent le sort de la cité, et ce dès Eschyle, car l'Argos des *Suppliantes* constitue le premier exemple de "monarchie démocratique". Le souverain considère en effet que la décision d'accueillir les suppliantes, qui risque de jeter la cité dans la guerre relève de la cité tout entière et doit être prise par la communauté. Il convoque donc une assemblée du peuple<sup>45</sup> qui par un vote unanime décide de faire droit à la demande des suppliants. Mais il est clair que cette décision collective, prise en accord avec la volonté du roi, est le résultat de l'habile manipulation d'un orateur qui a su inspirer à la communauté des sentiments favorables aux Danaïdes. »

<sup>1010</sup> Ibid., p. 8. « Dans l'*Agamemnon*, Eschyle avait souligné que les morts de la guerre de Troie avaient entraîné une sourde hostilité à l'égard des Atrides qui l'avaient provoquée et mis en relief le poids du courroux du peuple. Il avait mis en scène avec Agamemnon un souverain qui reconnaissait ouvertement la puissance de l'opinion publique et lui témoignait du respect en refusant de se livrer à une manifestation de démesure et de fouler aux pieds des tapis de pourpre. Préfigurant les rois démocrates d'Athènes, Agamemnon allait même jusqu'à envisager de convoquer une assemblée pour décider en commun des mesures à prendre à l'égard de l'État et des dieux. Mais Eschyle avait aussi montré les limites d'un pouvoir populaire qui ne pèse guère en face du tyran. A la fin de l'*Agamemnon*, le chœur des vieillards était incapable de mettre à exécution ses menaces tant à l'égard de Clytemnestre que d'Égisthe. "La puissance de la haine civique" (μῖτος ὄβριμον ἀστοῖς, A., 1411) se révélait finalement nulle : les malédictions populaires (δημοθρόους ...ἀράς, A., 1409 et 1413) qui condamnaient Clytemnestre à l'exil tout comme la lapidation dont le chœur menaçait Égisthe n'avaient pas de suite et sa tentative de résistance armée échouait piteusement. »

l'avènement de lois humaines et la mise en place des institutions démocratiques comme l'Aréopage. Cette trilogie d'Eschyle comprend *Agamenon*, *les Choéphores* et *les Euménides*.

S'agissant d'*Agamemnon*, l'intrigue porte sur les représailles familiales. Il est question de l'assassinat du roi Agamemnon par Clytemnestre après le sacrifice de leur fille Iphigénie. Cependant, les traces de l'influence du peuple transparaissent dans la pièce. En effet, Clytemnestre reconnaît le poids du *peuple*<sup>1011</sup> dans la cité et tente de justifier son attitude par une allocution devant l'assemblée dont le prélude est : « *Citoyens, assemblée d'Argos*, », en grec « *ἄνδρες πολῖται, πρέσβος Ἀργείων τόδε*, »<sup>1012</sup>. Le chœur qui représente la cité ne manque pas de critiquer avec virulence le crime odieux de la reine menacée d'exil dans le *kommos*<sup>1013</sup>. De même, ce peuple soutient que la violence engendre la violence et que bien des malheurs attendent les Atrides. Il est précisé en ces termes :

δημοκράτου δ' ἄρᾳς τίνει χρέος.  
μένει δ' ἀκοῦσαι τί μοι  
μέριμνα νυκτηρέφες.  
τῶν πολυκτόνων γὰρ οὐκ  
ἄσκοποι θεοί.

*L'indignation publique est pesante. Les imprécations  
du peuple ont toujours leur effet. Un sombre pressentiment  
m'annonce quelque malheur. Ceux qui prodiguent  
le sang, n'échappent point aux regards des Dieux.*<sup>1014</sup>

Par ces propos, le peuple est compatissant et inquiet. Il déplore la faute des membres d'une famille que les dieux châtient la plupart du temps. D'après le vers 456, *l'indignation publique*, en grec « *δημοκράτου δ' ἄρᾳς* » pèse sur les actes des gouvernants puisque le destin de la cité était parfois lié à celui des familles ou des individus. Le peuple qui a un droit de regard est donc concerné.

Dans *les Chéophores*, quoique le *pouvoir collectif*<sup>1015</sup> du peuple soit inexistant, il existe néanmoins les imprécations publiques. En effet, le peuple vit sous la dictature du tyran Égisthe. Oreste délivrera la cité du joug de ce despote au nom de la *vengeance*<sup>1016</sup>.

<sup>1011</sup> Eschyle, *Agamemnon*, op. cit., p. 35. Troisième épisode, vv. 883-885. « εἴ τε δημόθρους ἀναρχία βουλὴν καταρρίψειεν, ὥς τε σύγγονον βροτοῖσι τὸν πεσόντα λακτίσαι πλέον. » « Le peuple, révolté, pouvait secouer le joug de l'assemblée ; il n'est que trop ordinaire aux hommes d'accabler les malheureux. »

<sup>1012</sup> Ibid., p. 34. Troisième épisode, v. 855.

<sup>1013</sup> Ibid., p. 57. Kommos, vv. 1407-1412. « (ΧΟΡΟΣ) τί κακόν, ὦ γύναι, χθονοτρεφὲς ἔδανόν ἢ ποτὸν πασαμένα ῥυτᾶς ἐξ ἄλδς ὄρμενον τόδ' ἐπέθου θύος, δημοθρόους τ' ἄρας; ἀπέδικες ἀπέταμες, ἀπόπολις δ' ἔση, μῖσος ὄβριμον ἀστοῖς. » « (LE CHOEUR.) Quel poison nourri dans la terre, ou quel venin sorti de l'onde salée, t'inspire cette rage, te fait braver l'imprécation du peuple ? Tu as frappé, égorgé ton époux ; l'exil, l'exécration publique seront ton partage. »

<sup>1014</sup> Ibid., p. 19. Premier stasimon, vv. 456-460.

Par contre, contrairement aux deux premières pièces de l'*Orestie*, les *Euménides*<sup>1017</sup> insiste sur les fondements du tribunal de l'Aréopage comme un organe d'essence démocratique. L'effectivité du pouvoir du peuple qui est réuni en *assemblée*<sup>1018</sup> se manifeste lors du procès d'Oreste contre les Érinyes à Athènes. Les citoyens qui sont les nouveaux juges humains sont désignés en remplacement des redoutables déesses vengeresses. Le *tribunal*<sup>1019</sup> de l'Aréopage est dorénavant compétent pour juger les crimes de sang à l'avenir. C'est ainsi que le *peuple*, *λεώς*, rend la justice au nom de la cité. Les vers 681-682 nous renseignent que les citoyens seront considérés comme *les premiers juges* tel que précisé : « *Écoutez encore la loi que je fonde, peuple de l'Attique, vous qui êtes les premiers juges du sang versé.* », en grec, « *κλύοιτ' ἂν ἥδη θεσμόν, Ἀττικὸς λεώς, πρώτας δίκας κρίνοντες αἵματος χυτοῦ.* »<sup>1020</sup>. Le peuple devient le *juge*<sup>1021</sup> suprême. Dans la vision démocratique, les citoyens tiennent eux-mêmes leur destin en main en substitution aux dieux.

<sup>1015</sup> Suzanne Saïd, « Démocratie et refus du destin dans la tragédie grecque », in, *Chimères, revue des schozoanalyses*, N° 24, hiver 1995, p. 127. « Dans l'Argos d'Agamemnon, il n'y a pas encore de pouvoir collectif et de démocratie capable de mettre fin au cycle infernal de la vengeance. Le peuple est représenté par un chœur de vieillards qui n'ont pas plus de force que des enfants. Ils ont jadis été incapables d'empêcher la folie que représentait à leurs yeux l'expédition contre Troie. [...] « Les malédictions populaires » et les menaces de lapidation, où s'exprime la haine des citoyens contre la meurtrière et son complice, ne réussissent pas à les chasser de la cité ni à leur faire « payer coup pour coup ». Certes, le crime déclenche une procédure de type juridique aux vers 400-404 des *Choéphores*, il « convoque » l'Érinys par un « appel » analogue à celui qui marquait à Athènes le début de l'action judiciaire dans les affaires de meurtre. Mais c'est au fils du mort, Oreste, docile aux ordres d'Apollon, qu'il reviendra, dans un État où règne la tyrannie, d'appliquer le talion et de « poursuivre les meurtriers d'un père par leurs propres voies. »

<sup>1016</sup> Eschyle, *Les Choéphores*, op. cit., p. 23. Kommos, vv. 400-404. « (ΧΟΡΟΣ) ἀλλὰ νόμος μὲν φονίας σταγόναςχυμένας ἐς πέδον ἄλλο προσαιτεῖν αἶμα· βοᾷ γὰρ λοιγὸς Ἑρινὸν παρὰ τῶν πρότερον φθιμένων ἄτην ἐτέραν ἐπάγουσαν ἐπ' ἄτη. » « LE CHŒUR. Non, non, la loi prescrit qu'à une pluie sanglante Abreuvant le sol noir, une autre pluie fatale Lui réponde ! Un carnage excite l'Érinie, Si bien que pour le fait des premières victimes, À la calamité succède le désastre. »

<sup>1017</sup> Suzanne Saïd, « Démocratie et refus du destin dans la tragédie grecque », in, *Chimères, revue des schozoanalyses*, op. cit. pp. 127-128. « Tout change avec les *Euménides* et l'arrivée d'Oreste à Athènes, À la vengeance privée et à la justice monarchique rendue par un seul homme, Athéna substitue l'Aréopage qui semble bien d'essence démocratique. »

<sup>1018</sup> Eschyle, *Les Euménides*, op. cit., p. 29. Troisième épisode, vv. 566-573. « (ΑΘΗΝΑ) κήρυσσε, κῆρυξ, καὶ στρατὸν κατειργαθοῦ, ἧ τ' οὖν διάτορος Τυρσηνικὴ σάλπιγξ βροτείου πνεύματος πληρουμένη ὑπέρτονον γήρυμα φαινέτω στρατῷ. πληρουμένου γὰρ τοῦδε βουλευτηρίου σιγᾶν ἀρήγει καὶ μαθεῖν θεσμούς ἐμοὺς πόλιν τε πᾶσαν ἐς τὸν αἰαντὶ χρόνον καὶ τῷδ' ὅπως ἂν εὖ καταγνωσθῇ δίκη. » « ATHÉNA. Allons, héraut ! contiens la multitude. Que la trompette Tyrrhénienne, emplie d'un souffle viril, pénètre les oreilles d'une clameur sonore et parle au peuple ! Puisque cette assemblée est réunie, que tous se taisent ! Ceux-ci appliqueront désormais mes lois dans toute la ville, et vont juger équitablement cette cause. »

<sup>1019</sup> Ibid., p. 34. Troisième épisode, vv. 683-684 « 683 ἔσται δὲ καὶ τὸ λοιπὸν Αἰγέως στρατῷ αἰεὶ δικαστῶν τοῦτο βουλευτήριον. » « Ce tribunal, désormais et pour toujours, jugera le peuple Égéen »

<sup>1020</sup> Ibidem., vv. 681-682.

<sup>1021</sup> Picco Frédéric, *La Tragédie grecque, La scène et le tribunal*, op. cit., p. 85. « S'il est vrai que la tragédie peut être définie comme une histoire qui attribue des responsabilités à chaque agent, il n'est pas étonnant que la scène du jugement soit récurrente dans le théâtre grec. Scène et tribunal sont pour un temps au moins confondus dans un même espace, et l'exercice du jugement mobilise mieux qu'un autre les facultés qui se rapportent à l'établissement des responsabilités. »

En fait, même si les pièces d'Eschyle s'appuient sur le modèle soit des cités étrangères à l'instar de Suze, soit des cités grecques comme Argos ou Athènes, il convient de remarquer que la construction de l'idéologie démocratique était une réalité. La participation effective du peuple se manifeste par les désignations qui sont nombreuses (*λαός, δῆμος, λεώς, πάντες πολῖται, στρατός, γένος, ὄχλος*). En plus, la responsabilité des autorités à l'image de Pélasgos ou Étéocle, la tenue de l'assemblée (*βουλευτηρίου*) et la création de l'Aréopage sont autant de manifestations de la souveraineté du peuple.

Dans le prochain développement, nous mettrons en relief les nombreux vocables relatifs au peuple dans les écrits de Sophocle. Nous examinerons aussi le pouvoir de la masse des citoyens en vue de l'édification de l'idéal démocratique à Athènes. En fait, Sophocle a une propension à mettre en scène la souveraineté du peuple. L'autorité suprême du peuple se traduit aussi bien en temps de paix qu'en temps de guerre. Elle se manifeste aussi dans de nombreux aspects de la vie de la cité. C'est que nous découvrons à la lecture des sept œuvres conservées de ce dramaturge. Il s'agit de : *Ajax, Antigone, les Trachiniennes, Œdipe à Colone, Électre, Philoctète, et Œdipe roi*.

Pour ce qui est d'*Ajax*, le héros éponyme est taxé de mauvais citoyen puisqu'il décide se rendre justice en outrepassant la réolution des chefs de l'armée grecque qui ont décidé de rendre les armes d'Achille à Ulysse. Sophocle établit ici une similitude entre le peuple grec et l'armée vu qu'il s'agit d'un contexte de guerre entre les Grecs et les Troyens. C'est ce qui transparait dans ce bref extrait sur le rivage de la Troade dans le *prologue* :

94 (AΘANA) Καλῶς ἔλεξας· ἀλλ' ἐκεῖνό μοι φράσον,  
95 ἔβαψας ἔγχος εὐ' πρὸς Ἀργείων στρατῷ;  
96 (ΑΙΑΣ) Κόμπος πάρεστι κοῦκ ἀπαρνοῦμαι τὸ μή.  
97 (AΘANA) Ἥ καὶ πρὸς Ἀτρεΐδαισιν ἥχμασας χέρας;  
98 (ΑΙΑΣ) Ὡστ' οὐποτ' Αἴαντ', οἷδ', ἀτιμάσους' ἔτι.

MINERVE. C'est bien dit; mais, raconte-moi ceci, as-tu bien trempé ton épée dans le sang des Grecs? AJAX. Je puis m'en vanter, et je suis loin de le nier. MINERVE. As-tu aussi porté tes mains armées sur les Atrides ? AJAX. Si bien que jamais ils n'outrageront plus Ajax.<sup>1022</sup>

Il apparaît que le guerrier a été lésé par une sentence. Ajax a tenté de se venger en tuant les délégués des Achéens. Dans le cas d'espèce, « *l'armée grecque* », « *Ἀργείων στρατῷ* » au vers 95 et ses « *mandataires* », « *Ἀτρεΐδαισιν* » au vers 97 incarnent la cité démocratique. Toute décision des stratèges a donc valeur de loi.

<sup>1022</sup> Sophocle, *Ajax*, op. cit., p. 6. Prologue, vv. 94-98.

Dans *Antigone*, le peuple de Thèbes est opprimé et n'a pas de parole sous le règne du despote Créon. Le *δημός* est juste chargé de lapider tout contestataire à l'édit de Créon comme le rappelle Ismène à sa sœur : « *tout contrevenant est condamné à être lapidé par le peuple.* », en grec, « *φόνον προκειῖσθαι δημόλευστον ἐν πόλει.* »<sup>1023</sup>. Face au sort qui est réservé à Antigone par son oncle Créon, « *l'homme du peuple* », « *ἀνδρὶ δημότῃ* » a peur de donner son avis sur la situation de l'héroïne. Hémon le fils du roi, le réitère à son père Créon en disant : « *τὸ γὰρ σὸν ὄμμα δεινὸν, ἀνδρὶ δημότῃ λόγοις τοιούτοις, οἷς σὺ μὴ τέρψει κλύων.* » « *Ta présence glace l'homme du peuple, s'il veut tenir des propos susceptibles de blesser tes oreilles* »<sup>1024</sup>. Certes, Créon est convaincu de bien agir, mais le peuple le craint. Personne n'ose le critiquer. Hémon l'exhorte en vain à revenir sur sa décision injuste.

En revanche, dans *les Trachiniennes*, Sophocle met en évidence la volonté du peuple de Trachis. En effet, dans cette pièce, le chœur qui représente la cité acquiert le statut de *juge*<sup>1025</sup> dans une sorte de procès qui oppose le fils d'Héraclès, Hyllos et l'épouse du héros Déjanire. Dans les faits, par jalousie<sup>1026</sup> et sans le vouloir, l'épouse infortunée a causé la mort du héros en lui envoyant une tunique empoisonnée selon la ruse de centaure Nessos. Son accusateur Hyllos réclame sa mort au nom de la « *justice* », « *Δίκη* »<sup>1027</sup>. Il condamne le crime de sa mère Déjanire exilée à Trachis. Pour lui, la vengeance engendre la vengeance. Pour l'honneur, Déjanire se suicidera. En réalité, puisqu'il s'agissait d'une *faute involontaire*<sup>1028</sup> selon le chœur, la reine aurait bénéficié de la clémence des lois de la cité.

<sup>1023</sup> Sophocle, *Antigone*, op. cit., p. 3. Prologue, v. 36.

<sup>1024</sup> Ibid., p. 35. Troisième épisode, vv. 690—691.

<sup>1025</sup> Sophocle, *Les Trachiniennes*, op. cit., p. 43. Troisième épisode, vv. 813-814. « (ΧΟΡΟΣ) Τί σῖγ' ἀφέρπεις; οὐ κάποισθ' ὀθούνεκα ξυνηγορεῖς σιγῶσα τῷ κατηγόρῳ; » « 813 LE CORYPHÉE (à Déjanire, qui rentre dans le palais). — Quoi! tu te retires sans un mot? Songe que ton silence donne des armes à ton accusateur. »

<sup>1026</sup> Ibid., p. 44. Troisième stasimon, vv. 841-848. « Ἵν' ἄδ' ἅ τλάμων ἄοκνος μεγάλην προσορῶσα δόμοις βλάβαν νέων αἰσούντων γάμων, τὰ μὲν οὔτι προσέβαλεν, τὰ δ' ἀπ' ἀλλόθρου γνώμας μολόντ' ὀλεθρίαῖσι συναλλαγαῖς ἧ που ὀλοὰ στένει, ἧ που ἀδινῶν χλωρὰν τέγγει δακρύων ἄχναν. » « La triste Déjanire avait vu s'installer, brutal, à son foyer, le mépris de ses droits avec la nouvelle épousée; mais plutôt que de se soumettre, d'un perfide conseil elle s'est souvenue... Et maintenant elle gémit, la malheureuse, elle répand des larmes, tendre rosée intarissable, »

<sup>1027</sup> Ibid., p. 43. Troisième épisode, vv. 807-812. « Τοιαῦτα, μήτερ, πατρί βουλεύσας' ἐμῷ καὶ δρῶς' ἐλήφθης, ὃν σε ποίνιμος Δίκη τείσαιτ' Ἑρινὺς τ'· εἰ θέμις δ', ἐπεύχομαι· θέμις δ', ἐπεὶ μοι τὴν θέμιν σὺ προὔβαλες, πάντων ἄριστον ἄνδρα τῶν ἐπὶ χθονὶ κτείνας', ὅποιον ἄλλον οὐκ ὄψει ποτέ. » « Tel est, ma mère, le crime que tu as médité et perpétré contre mon père ! Mais tu es prise sur le fait. Puissent Dicé et l'Erinys vengeresse des morts te demander des comptes ! Pour autant que j'en ai le droit, j'en fais le vœu ! Or je l'ai, ce droit, et c'est toi qui me l'as donné en faisant périr le plus valeureux des hommes qui aient paru sur la terre, un homme dont jamais tu ne verras l'égal. »

<sup>1028</sup> Ibid., p. 39. Troisième épisode, vv. 727-730. « (ΧΟΡΟΣ) Ἀλλ' ἀμφὶ τοῖς σφαλεῖσι μὴ ἕξ ἐκουσίας ὀργὴ πέπειρα, τῆς σε τυγχάνειν πρέπει. (ΔΗΙΑΝΕΙΡΑ) Τοιαῦτα δ' ἂν λέξειεν οὐχ ὁ τοῦ κακοῦ κοινωνός, ἀλλ' ὃ μὴδὲν ἐστ' οἴκοι βαρὺ. » « LE CORYPHÉE. — Devant les fautes involontaires, la rigueur des lois s'adoucit. Ton erreur est pardonnable. DÉJANIRE. — Celui qui parle ainsi, c'est qu'il ne porte le poids d'aucune faute. »

Dans *Œdipe roi* de Sophocle, toute la *multitude* est réunie devant les *autels* et dans *l'agora*<sup>1029</sup> pour implorer l'aide du héros Œdipe face à la peste qui frappe la cité. De plus, la ville, en grec, *Πόλις*<sup>1030</sup>, est en danger. Cette raison entraîne la participation des citoyens aux événements heureux ou malheureux de la cité. Cette information n'est pas anodine, puisque le roi s'engage solennellement et convoque l'assemblée du peuple à l'agora. Voici la déclaration d'Œdipe au sacrificateur : « ἄλλος δὲ Κάδμου λαὸν ὧδ' ἀθροίζετω, ὥς πᾶν ἐμοῦ δράσοντος ? », en français « Qu'un autre appelle à l'Agora le peuple de Cadmos, car je vais tout tenter ! »<sup>1031</sup>. Cette expression « Κάδμου λαὸν », « le peuple de Cadmos » est un indice important qui indique la place des citoyens dans le processus de prise de décision et même dans la vie religieuse de la cité. L'accession au pouvoir passe donc également par l'appui du peuple. Dans l'agôn qui l'oppose à Créon, Œdipe le reconnaît en affirmant au *deuxième épisode* :

[540] Ἄρ' οὐχὶ μῶρόν ἐστι τοῦ γχείρημά σου,  
ἀνευ τε πλῆθους καὶ φίλων τυραννίδα  
θηρᾶν, ὃ πλῆθει χρήμασιν θ' ἀλίσκεται;

[540] Tes efforts ne sont-ils pas insensés de vouloir saisir, sans le secours du peuple et sans amis, la puissance royale qu'on ne peut obtenir que par les richesses et par la faveur du peuple ?<sup>1032</sup>

Dans cet extrait, Œdipe qui soupçonne Créon de félonie rappelle la place du peuple dans la prise du pouvoir même dans le cadre de la royauté. Dans cette affirmation, on retrouve les termes se rapportant au *peuple* tels que *πλήθους*, *πλήθει*. L'assentiment du peuple est essentiel pour la conquête du trône selon Œdipe. Il est donc urgent pour le prétendant d'obtenir l'adoubement ou les faveurs de la masse des citoyens en général.

Dans *Électre* de Sophocle, l'action se déroule dans une cité grecque qui est Mycènes. Après l'assassinat du véritable roi Agamemnon, le peuple impuissant est incapable de chasser les deux usurpateurs Égisthe et Clytemnestre. Il s'agit d'un régime despotique qui terrifie le peuple. C'est ainsi qu'Électre outrage sa mère en donnant les motifs de son attitude à la « foule », en grec, « πρὸς πολλούς »<sup>1033</sup>, comme le signale Clytemnestre au *deuxième épisode*.

<sup>1029</sup> Sophocle, *Œdipe roi*, p. 3. Prologue, vv. 17-20. « {IEPEΥΣ} Ἄλλ', ὃ κρατύνων Οἰδίπους χώρας ἐμῆς, ὅρᾳς μὲν ἡμᾶς ἡλίοι προσημέθε βομοῖσι τοῖς σοῖς, οἱ μὲν οὐδέπω μακρὰν οἱ δὲ σὺν γῆρᾳ βαρεῖς, ἱερεῖς, ἐγὼ μὲν Ζηνός, οἶδε τ' ἡθέων λεκτοί? τὸ δ' ἄλλο φύλον ἐξεστεμμένον ἀγοραῖσι θακεῖ, » « {Le sacrificateur} Œdipe, ô toi qui commandes à la terre de ma patrie, tu nous vois tous prosternés devant tes autels : ceux-ci qui ne peuvent encore beaucoup marcher, ces sacrificateurs lourds d'années, et moi-même serviteur de Zeus et cette élite de nos jeunes hommes. Le reste de la multitude, portant les rameaux suppliants est assis dans l'Agora, »

<sup>1030</sup> Ibid., p. 2. Prologue, v. 4.

<sup>1031</sup> Ibid., p. 7. Prologue, vv. 144-145.

<sup>1032</sup> Ibid., p. 23. Deuxième épisode, vv. 540-542.

<sup>1033</sup> Sophocle, *Électre*, op. cit., p. 29. Deuxième épisode, vv. 517-522. « οὐ γὰρ πάρεστ' (Αἴγισθος), ὅς σ' ἐπεῖχ' αἰεὶ μὴ τοι θυραῖαν γ' οὐσαν αἰσχύνειν φίλους· νῦν δ' ὥς ἄπεστ' ἐκείνος, οὐδὲν ἐντρέπει ἐμοῦ γε· καίτοι πολλὰ πρὸς πολλούς με δὴ ἐξεῖπας ὥς θρασεία καὶ πέρα δίκης ἄρχω, καθυβρίζουσα καὶ σὲ καὶ τὰ σά· » « C'est vrai

Encore que dans un dialogue au *premier épisode*, Électre se plaint au coryphée<sup>1034</sup> du sort de sa famille et de sa cohabitation avec les criminels qui l'insultent au quotidien. Cette allusion à l'opinion populaire n'est pas fortuite, car Sophocle s'insurge contre les limites de la tyrannie qui s'oppose à toute critique. C'est une situation inadmissible en démocratie où les autorités ne peuvent en aucun cas faire fi des avis de leurs concitoyens. Ce constat est le même dans *Philoctète* où la volonté générale de l'armée se traduit par la décision des stratèges d'abandonner le jeune héros éponyme qui était blessé sur l'île de Lemnos. Celui-ci perturbait le bon déroulement des rites comme il est précisé dans le *prologue*<sup>1035</sup>. Seul le peuple peut exclure ou exiler un de ses membres. Cette sentence ne peut être abrogée que par le peuple lui-même.

Cette interprétation relative à la souveraineté du peuple est davantage vérifiable dans *Œdipe à Colone*. Le dramaturge met un accent particulier sur les habitants du dème de Colone qui interviennent non seulement pour la défense des temples mais aussi dans la prise de décisions. Face à la demande d'exil d'Œdipe, le citoyen de Colone, au lieu de le chasser, se résout à demander l'avis des *autres concitoyens*<sup>1036</sup> qui décident par le vote. Au sujet du pouvoir « *des citoyens de ce dème* », en grec, « *τοῖς δημόταις* », l'étranger dit à Œdipe :

(Ξένος)  
 75 οἷσθ', ὦ ζέν', ὥς νῦν μὴ σφαλῆς· ἐπεῖπερ εἰ  
 γενναῖος, ὥς ἰδόντι, πλὴν τοῦ δαίμονος,  
 αὐτοῦ μέν' οὐπερ κάρανης, ἔως ἐγὼ  
 τοῖς ἐνθάδ' αὐτοῦ μὴ κατ' ἄστυ δημόταις  
 λέξω τάδ' ἐλθόν· οἶδε γὰρ κρινοῦσί σοι  
 80 εἰ χρή σε μῦμνειν ἢ πορεύεσθαι πάλιν.

L'ÉTRANGER. Sais-tu, étranger, ce qu'il faut faire pour éviter

qu'Égisthe n'est pas là : ah ! lui, au moins, Il savait t'empêcher d'insulter tes parents. Lui absent, je suis le moindre de tes soucis. Pourtant tu n'as cessé de crier à la foule Que j'étais brutale, un monstre de tyrannie, Qui jetais son venin sur toi et tes amis. »

<sup>1034</sup> Ibid., pp. 15-21. Premier épisode, vv. 251-371. « (Χορός) ἐγὼ μὲν, ὦ παῖ, καὶ τὸ σὸν σπεύδουσ' ἅμα καὶ τοῦμὸν αὐτῆς ἦλθον· εἰ δὲ μὴ καλῶς λέγω, σὺ νικά· σοὶ γὰρ ἐψόμεσθ' ἅμα. (Ἥλέκτρα) αἰσχύνομαι μὲν, ὦ γυναῖκες, εἰ δοκῶ πολλοῖσι θρήνοις δυσφορεῖν ὑμῖν ἄγαν. ἀλλ' ἡ βία γὰρ ταῦτ' ἀναγκάζει με δρᾶν, σύγγνωτε· [...]. » « LE CORYPHÉE Mon enfant, si je suis là, c'est pour ton bien, Autant que pour le mien. Mais si je parle mal, C'est toi qui gagneras et nous, nous te suivrons. ÉLECTRE Femmes, j'ai un peu honte à penser que mes larmes Font que vous me preniez pour un être intraitable. Mais les circonstances dictent mon attitude. Pardonnez-moi. [...] »

<sup>1035</sup> Sophocle, *Philoctète*, op. cit., p. 3, vv. 4-11. « τὸν Μηλιά Ποιάντος υἱὸν ἐξέθηκ' ἐγὼ ποτε, ταχθεὶς τόδ' ἔρδειν τῶν ἀνασσόντων ὕπο, νόσφ' καταστάζοντα διαβόρῳ πόδα, ὅτ' οὔτε λοιβῆς ἡμῖν οὔτε θυμάτων παρῆν ἐκίλοις προσθιγεῖν, ἀλλ' ἀγρίαις κατεῖχ' αἰεὶ πᾶν στρατόπεδον δυσφημίαις, βοῶν, στενάζων. » « j'abandonnai, par l'ordre des chefs de l'armée, le fils de Poeas, de Mèlie, dont le pied, attaqué par une plaie dévorante, laissait couler un sang corrompu ; quand nous ne pouvions plus offrir en paix aux dieux ni libations ni parfums, et que sans cesse il remplissait tout le camp de gémissements, de cris sauvages et de mauvais augures. »

<sup>1036</sup> Sophocle, *Œdipe à Colone*, op. cit., p. 4. Prologue, vv. 47-48. « (Ξένος) ἀλλ' οὐδ' ἐμοὶ τοι τοῦξανιστάναι πόλεως δίχ' ἐστὶ θάρσος, πρὶν γ' ἂν ἐνδείξω τί δρῶ. » « L'ÉTRANGER. Je n'ose te chasser moi-même de ces lieux; mais vais avertir mes concitoyens, pour savoir ce que je dois faire. »

toute méprise? Car, malgré ton infortune, ton extérieur annonce la noblesse. Reste à la place où je t'ai trouvé, jusqu'à ce que j'aie porté cette nouvelle, non à la ville, mais seulement aux habitants de ce bourg. Ils décideront si tu dois demeurer ou partir.<sup>1037</sup>

Cette réplique montre que la résolution de vivre à Colone appartient aux habitants de ce bourg de l'Attique. Ce dème est donc sous le règne du peuple qui est le véritable souverain. C'est dans ce sens que le *chœur*<sup>1038</sup> pense que la requête d'Œdipe est fondée. Le vrai chef est le « peuple », « *πλήθει* », et non le « roi », « *βασιλέως* »<sup>1039</sup>. Thésée n'est en réalité qu'un mandataire qui va entériner la décision des coloniates d'accorder l'*asile*<sup>1040</sup> à Œdipe et de le défendre contre les soldats thébains. Vaincu, Créon soutiendra que même le conseil de l'*Aréopage*<sup>1041</sup> n'aurait pas jugé en la faveur du parricide et du banni qui a épousé sa mère.

En bref, comme Eschyle, Sophocle démontre le rôle du peuple dans les cités grecques qui sont représentées dans ses pièces. Le vocabulaire riche que nous remarquons se traduit par des expressions telles que : *τοῖς δημόταις, πολλούς, Πόλις, πλήθους, λαὸν* qui impliquent l'importance du peuple à Athènes et dans les dèmes. Cette tendance démocratique se justifie par la protection de la cité comme c'est le cas dans *Œdipe à Colone*. Il en est de même de l'influence sur les actes des gouvernants comme il est souhaité dans *Antigone*. Nous notons aussi les décisions des stratèges au nom de l'armée ou des magistrats au nom de la cité quant au sort d'un individu comme nous le dévoilent *Ajax*, *les Trachiniennes*, *Philoctète*. Cependant, face au despotisme comme dans *Électre*, le héros rappelle la prise en compte des avis des citoyens ou du peuple.

<sup>1037</sup> Ibid, op. cit. p. 5. vv. 75-80.

<sup>1038</sup> Sophocle, *Œdipe roi*, op. cit., p. 15. Premier épisode, vv. 292-293. « (Χορός) ταρβεῖν μὲν, ὃ γεραιέ, τάνθυμήματα πολλή 'στ' ἀνάγκη τὰπὸ σοῦ· λόγοισι γὰρ οὐκ ὠνόμασται βραχέσι· τοὺς δὲ τῆσδε γῆς ἀνακτας ἀρκεῖ ταῦτά μοι διειδέναι. » « LE CHOEUR. Je ne puis m'empêcher, ô vieillard, de respecter tes intentions, car elles sont exprimées avec assurance ; quant à moi il me suffit que les chefs de ce pays en soient instruits. »

<sup>1039</sup> Ibid., p. 5. Prologue, vv. 66-69. « (Οἰδίπους) ἄρχει τις αὐτῶν ἢ 'πὶ τῷ πλήθει λόγος; (Ξένος) ἐκ τοῦ κατ' ἄστου βασιλέως τάδ' ἄρχεται. (Ξένος) ἐκ τοῦ κατ' ἄστου βασιλέως τάδ' ἄρχεται.

(Οἰδίπους) οὗτος δὲ τίς λόγῳ τε καὶ σθένει κρατεῖ; » « OEDIPE. Obéissent-ils à un roi, ou le pouvoir est-il entre les mains du peuple? L'ETRANGER. Cette contrée est soumise au roi d'Athènes. OEDIPE. Quel est ce roi qui règne par la justice et par la force? L'ETRANGER. Il se nomme Thésée, fils d'Egée régnait avant lui. »

<sup>1040</sup> Sophocle, *Œdipe à Colone*, op. cit., Premier épisode, p. 11. vv. 636-641. « ἀγὼ σεβισθεὶς οὐποτ' ἐκβαλῶ χάριν τὴν τοῦδε, χώρα δ' ἔμπολιν κατοικίῳ. εἰ δ' ἐνθάδ' ἡδὺ τῷ ξένῳ μῖμνεν, σέ νιν τάξω φυλάσσειν, εἴτ' ἐμοῦ στείχειν μέτα, τόδ' ἡδὺ, τούτων, (Οἰδίπους), δίδωμί σοι κρίναντι χρῆσθαι· τῇδε γὰρ ξυνοίσομαι. » « Non, il est devenu sacré pour moi, et loin de rejeter ses bienfaits, je veux lui accorder un asile dans cette contrée. Si donc l'étranger veut demeurer ici, habitants de Colone, je le confie à votre garde; ou aimes-tu mieux me suivre Athènes, Œdipe ? Je t'en laisse le choix : quel que soit ton désir, je m'y conformerai. »

<sup>1041</sup> Ibid., p. 45. vv. 946-949. « ἤδη δ' ὁθύνεκ' ἄνδρα καὶ πατροκτόνον κἄναγνον οὐ δεξοίατ', οὐδ' ὅτῳ γάμοι ξυνόντες ἠυρέθησαν ἀνόσιοι τέκνων. τοιοῦτον αὐτοῖς Ἄρεος εὐβουλον πάγον ἐγὼ ξυνήδη χθόνιον ὄνθ', ὃς οὐκ ἐᾷ τοιοῦσδ' ἀλήτας τῇδ' ὁμοῦ ναίειν πόλει » « Je savais d'ailleurs qu'Athènes n'accueillerait pas un parricide, un homme souillé par le crime, et convaincu d'avoir formé un hymen incestueux. Je connaissais trop la sagesse de l'aréopage établi dans cette contrée, et qui ne permet pas à de semblables fugitifs d'habiter dans cette ville. »

Après avoir présenté le rôle du peuple chez Eschyle et Sophocle, il reste à étudier son influence dans les œuvres d'Euripide.

### ***VII.1.2. L'influence du peuple chez Euripide***

Dans le but démontrer le rôle de cette entité dans les écrits de ce dramaturge, il est urgent de rappeler au préalable que la symbolique des *dénominations*<sup>1042</sup> du peuple chez Euripide est très significative selon Saïd. En effet, les terminologies employées dans les pièces justifient le fait que les personnages évoluent selon qu'on se trouve dans un contexte démocratique ou non. Afin de faire ressortir efficacement le lexique et l'influence plus ou moins grande du peuple dans une cité libre ou barbare, nous procéderons en deux phases. D'une part, nous distinguerons les manifestations de la souveraineté dans les pièces qui se déroulent dans des cités grecques comme *Électre*. D'autre part, nous analyserons les intrigues qui ont lieu dans les cités étrangères à l'instar d'*Hélène* où le peuple impuissant est sous le joug d'un dictateur. Nous découvrirons que la participation du peuple se résume alors soit au partage des joies et des peines de la maison royale comme dans *Alceste*, soit à l'incidence des blâmes publics ou de l'opinion populaire sur les autorités.

Pour ce qui est de la place du peuple dans les cités étrangères et les contrées grecques, certaines pièces dans lesquelles le peuple est asservi et incapable d'exprimer son opinion seront étudiées. Il s'agit de : *Hécube*, *Rhésos*, *Iphigénie en Tauride*, *les Troyennes* et *Hélène*.

Concernant *Hécube*, il faut souligner que c'est d'un *avis commun* que l'armée grecque a décidé de sacrifier Polyxène, la fille d'Hécube<sup>1043</sup>, à l'ombre du défunt Achille. L'intrigue se déroule dans la Thrace où le tyran Polymestor commande le *peuple*, *λαὸν*<sup>1044</sup>. Par ailleurs, les

---

<sup>1042</sup> Suzanne Saïd, « Le peuple dans les tragédies d'Euripide », In, Valérie Fromentin, Jean-Michel Roddaz, Sophie Gotteland, et al., *Fondements et crises du pouvoir*, op. cit., p. 3 « Le peuple, ὁ δῆμος, par opposition à l'élite, qui représente par définition une minorité, se définit d'abord par le nombre (οἱ πολλοί ou τὸ πλῆθος). Ce terme, qui est employé dans *les Suppliants* aussi bien par les partisans de la démocratie, comme Thésée, que par ses adversaires, comme le héraut thébain, est neutre, tout comme son dérivé δημοτής. L'homérique λαός (attique λαῶς) qui s'applique aussi bien aux Thébains qu'aux Athéniens a gardé, lui, a une valeur plutôt militaire. Ὀχλος qui désigne la masse des soldats argiens par opposition aux sept chefs, peut également désigner le peuple en armes. Mais c'est aussi un terme nettement péjoratif qui apparaît dans la bouche du héraut thébain quand il oppose monarchie et démocratie et veut critiquer un régime où la masse détient le pouvoir. [...] »

<sup>1043</sup> Euripide, *Hécube*, op. cit., p. 11. Premier épisode, vv. 188-190. « 188 (EKABH) σφάξαι ζ' Ἀργείων κοινὰ συντείνει πρὸς τύμβον γνῶμα Πηλείαι γένναι. » « HÉCUBE. Les Grecs, d'un avis commun, veulent t'immoler sur le tombeau d'Achille. »

<sup>1044</sup> Ibid., p. 3. Prologue, vv. 7-9. « Πολυμήστορος πρὸς δῶμα Θρηκίου ξένου, ὃς τήνδ' ἀρίστην Χερσονησίαν πλάκα σπείρει, φίλιππον λαὸν εὐθύνων δορί. » « Polymestor de Thrace, son hôte, qui règne sur les fertiles plaines de la Chersonèse et commande à ses peuples belliqueux. »

Troyens ayant perdu la guerre contre la Grèce, leurs femmes sont devenues *esclaves*<sup>1045</sup>. Elles ne peuvent plus désormais manifester leur volonté puisqu'elles ont perdu leur liberté. Pourtant chez les Grecs, nous notons l'influence de la foule sur les agissements de certains héros notamment Ulysse. Dans les faits, ce dernier veut obtenir l'assentiment de la *multitude*, πολλοῖς<sup>1046</sup>, l'habile orateur reste insensible aux supplications de la reine qui requiert son aide. Ulysse se résigne à le faire craignant les critiques de la masse comme le soutient Hécube : « *puisque tu crains et que tu cèdes à la multitude* », en grec, « ἐπεὶ δὲ ταρβεῖς τῶι τ' ὄχλοι πλεον νέμεις<sup>1047</sup> ». Nous découvrons déjà une allusion à l'ochlocratie par le terme ὄχλοι.

Le rôle du peuple est inexistant dans *Rhésos* d'Euripide. L'intrigue se déroule dans le camp troyen. Il est fait mention d'un *peuple*, en grec, λεῶν, devenu esclave et qui est tombé sous l'autorité du roi Rhésos avec l'aide du guerrier troyen Hector. Au passage, Hector déclare : « *καίτοι σε μικρᾶς ἐκ τυραννίδος μέγαν Θρηικῶν ἄνακτα τῇδ' ἔθηκ' ἐγὼ χειρί, [...], σοὶ δὲ δουλώσας λεῶν παρέσχον* », en français, « *Cependant c'est moi qui, de petit prince que tu étais, t'ai fait roi de la Thrace entière, [...], et soumis ce peuple à ton pouvoir* <sup>1048</sup> ». Le peuple qui vit en servitude est privé de liberté et n'a aucune volonté.

À contrario, dans *les Troyennes* dont l'intrigue se déroule dans le camp des Grecs à Troie, l'opinion de l'armée reste de mise. En effet, la décision de sacrifier Astyanax, le fils d'Hector et d'Andromaque est le fruit d'une résolution collégiale qui est entérinée par les deux descendants de Pelops (Agamemnon et Ménélas) et tous les Danaéens selon les termes du héraut Thaltýbius : « *Δαναῶν τε κοινὰ Πελοπιδῶν τ' ἀγγέλματα.* » « *les résolutions des Grecs et des Pélopidés* »<sup>1049</sup>. Toute résistance d'Andromaque qui est désormais une esclave des Grecs serait vaine. Il faut souligner que *l'armée* ou στρατός<sup>1050</sup> s'identifie ici au peuple. Les adversaires troyens qui ont été vaincus deviennent des sujets.

<sup>1045</sup> Ibid., p. 5. Prologue, vv. 59-61. « (EKABH) ἄγετ', ὦ παῖδες, τὴν γραῦν πρὸ δόμων, ἄγετ' ὀρθοῦσαι τὴν ὁμόδουλον, Τρωιάδες, ὑμῖν, πρόσθε δ' ἄνασσαν, » « HÉCUBE (59) Jeunes Troyennes, guidez les pas de votre vieille maîtresse hors de la tente ; soutenez votre compagne d'esclavage, autrefois votre reine ; »

<sup>1046</sup> Ibid., p. 14. Premier épisode, vv. 254-257. « ὅσοι δημηγόρους ζηλοῦτε τιμάς· μηδὲ γινώσκεισθέ μοι, οἱ τοὺς φίλους βλέπτοντες οὐ φροντίζετε, ἦν τοῖσι πολλοῖς πρὸς χάριν λέγητέ τι. » « O race ingrate, orateurs populaires, qui briguez les honneurs ! loin de moi, vous qui comptez pour rien de nuire à vos amis, pourvu que vos discours plaisent à la multitude ! »

<sup>1047</sup> Ibid., p. 42. Troisième épisode v. 868.

<sup>1048</sup> Euripide, *Rhésos*, op. cit., p. 22. Troisième épisode, vv. 406-411.

<sup>1049</sup> Euripide, *Les Troyennes*, op. cit., p. 36. Deuxième épisode, v. 711.

<sup>1050</sup> Ibid., p. 37. Deuxième épisode, vv. 732-736. « τούτων οὐνεκ' οὐ μάχης ἐρᾶν οὐδ' αἰσχρὸν οὐδὲν οὐδ' ἐπίφθονόν σε δρᾶν οὐδ' αὖ ζ' Ἀχαιοῖς βούλομαι ρίπτειν ἀράς. εἰ γάρ τι λέξεις ὦν χολώσεται στρατός, οὗτ' ἂν ταφεῖν παῖς ὁδ' οὗτ' οἴκτου τύχοι. » « Évite donc un combat inégal ; ne tente rien d'indigne de toi, et n'éveille

Quant à *Iphigénie en Tauride*, elle se déroule dans un territoire barbare nommé la Tauride où la princesse Iphigénie préside en tant que prêtresse de la déesse Artémis au sacrifice de tout grec<sup>1051</sup> qui échoue sur cette terre hostile. Iphigénie espère un jour retrouver sa liberté. En fait, l'héroïne se sait en *servitude*, en grec, *δουλείας*<sup>1052</sup>, tout comme le chœur des captives grecques exilées. En plus, le peuple barbare qui pratique ce sacrifice est soumis à la volonté du roi Thoas qui règne en maître absolu. Nous lisons à ce sujet : « οὗ γῆς ἀνάσσει βαρβάροισι βάρβαρος Θόας », en français ; « en Tauride où règne sur un peuple barbare le barbare Thoas, »<sup>1053</sup>. Mais, malgré cette situation, Euripide n'hésite à pas faire une comparaison en introduisant l'influence de la *multitude*, en grec, *τοῖς πολλοῖσι*<sup>1054</sup> en Attique. Pylade soutient au vers 686 qu'il « redoute le blâme public », en français, « φοβούμενον ψόγον »<sup>1055</sup>, s'il abandonne Oreste dans cette terre barbare. Au lieu de rentrer seul et affronter la réaction de la foule à Argos, il préfère mourir à ses côtés en Tauride.

De même, dans *Hélène*, l'Égypte est une cité barbare qui est dirigée par le despote Théoclymène. Cet autocrate considère tout les habitants comme des *esclaves*<sup>1056</sup>. Son peuple est donc en servage. La décision du chœur des esclaves<sup>1057</sup> grecques n'est pas aussi prise en compte. Ce roi souhaite se marier de force à la captive grecque Hélène qui refuse cet hymen. Ce personnage donne alors l'ordre de mettre à mort tout homme qui arrive sur cette terre. C'est ainsi que Ménélas, le roi de Sparte, est en danger puisqu'il veut sauver son épouse Hélène<sup>1058</sup>. Bien qu'il ait voulu exprimer *son opinion*<sup>1059</sup>, le Coryphée cherche à raisonner en

---

point la haine ; garde-toi même de lancer des imprécations contre les Grecs ; car si tu irrites l'armée par tes menaces, on refusera à ton fils la sépulture et les lamentations funèbres ; »

<sup>1051</sup> Euripide, *Iphigénie en Tauride*, op. cit., p. 4. Prologue, vv. 38-41. « {θύω γὰρ ὄντος τοῦ νόμου καὶ πρὶν πόλει ὅς ἂν κατέλθῃ τήνδε γῆν Ἑλλήν ἀνὴρ} κατάρχομαι μὲν, σφάγια δ' ἄλλοισιν μέλει {ἄρρητ' ἔσθωθεν τῶνδ' ἀνακτόρων θεᾶς}. » « En vertu d'une coutume antique de ce pays, j'immole tout Grec qui aborde sur cette terre. C'est à moi d'initier les victimes ; à d'autres est remis le soin abominable de les égorger dans le sanctuaire de la déesse. »

<sup>1052</sup> Ibid., p. 23. Premier stasimon, v. 450.

<sup>1053</sup> Ibid., p. 4. Prologue, vv. 31-32.

<sup>1054</sup> Ibid., p. 33. Deuxième épisode, vv. 676-678. « καὶ δειλίαν γὰρ καὶ κάκην κεκτήσομαι Ἄργει τε Φωκέων τ' ἐν πολυπτύχῳ χθονί, δόξω δὲ τοῖς πολλοῖσι (πολλοὶ γὰρ κακοί) [...]. » « on m'accusera de peur et de lâcheté à Argos et dans les vallées de la Phocide ! Je passerai aux yeux de la multitude (la multitude est malveillante) [...]. »

<sup>1055</sup> Ibidem., v. 886.

<sup>1056</sup> Euripide, *Hélène*, op. cit., p. 68. Cinquième épisode vv. 1390-1391. « (ΘΕΟΚΛΥΜΕΝΟΣ) χωρεῖτ' ἐφεξῆς, ὡς ἔταξεν ὁ ξένος, δμῶες, φέροντες ἐνάλια κτερίσματα. » « THÉOCLYMÈNE. 1390 Esclaves, avancez dans l'ordre prescrit par l'étranger, apportez les offrandes funèbres destinées à la mer. »

<sup>1057</sup> Ibid., p. 80. Exodos, vv. 1630. « (ΘΕΟΚΛΥΜΕΝΟΣ) ἀλλὰ δεσποτῶν κρατήσεις δοῦλος ὢν ; » « THÉOCLYMÈNE. Esclave, prétends-tu commander à ton maître »

<sup>1058</sup> Ibid., p. 39. Troisième épisode, vv. 780-781. « (ΕΛΕΝΗ) {φεῦγ' ὡς τάχιστα τῆσδ' ἀπαλλαχθεὶς χθονός.} θανῇ πρὸς ἀνδρὸς οὗ τάδ' ἐστὶ δώματα. » « HÉLÈNE. Fuis au plus tôt de cette terre barbare, où tu mourras par l'ordre du tyran dont tu vois ici le palais. »

vain le roi. Aucun citoyen ne peut s'opposer à ce tyran qui menace même de tuer sa propre sœur Thénocée. Celle-ci ne l'a pas averti de la ruse des Grecs pour s'échapper.

Au sujet des pièces qui se déroulent sur des terres grecques et dans lesquelles la volonté du peuple est assujettie à celle du monarque, il s'agit d'*Héraclès furieux* et *Électre*. Dans *Héraclès furieux*, les citoyens qui sont représentés par le chœur des vieillards thébains et le Coryphée sont devenus *esclaves de [la] royauté*<sup>1060</sup>. Ils sont tombés sous le règne de l'usurpateur Lycos qui après avoir tué Créon a décidé d'exécuter les proches d'Héraclès. Il sera assassiné par le héros de retour avant d'accomplir cet outrage. Toutefois, force est de constater que le *peuple thébain*, *Θηβαῖος λεώς*<sup>1061</sup>, ne peut que participer au deuil qui frappe le héros. Celui-ci a mis à mort sa famille du fait de la déesse Héra.

Par ailleurs, même si nous notons *les blâmes du peuple*, en grec, *ψόγον δημοτῶν*<sup>1062</sup> à l'égard de leurs dirigeants dans *Électre*, les citoyens d'Argos sont incapables de rendre les derniers hommages au roi Agamemnon à cause de l'interdiction du tyran Égisthe. Dans les faits, en revenant du tombeau du défunt roi en cachette, un habitant découvre qu'un argien a osé honorer son sépulcre. Stupéfait, ce personnage déclare à Électre : « *καθαύμας', ὦ παῖ, τίς ποτ' ἀνθρώπων ἔτλη πρὸς τύμβον ἔλθειν· οὐ γὰρ Ἀργείων γέ τις.* » « *Juge de mon étonnement, ô ma fille! Quel homme a osé venir au tombeau ? Ce n'est pas un des Argiens.* »<sup>1063</sup>. Pour le vieillard, un citoyen d'Argos n'oserait pas outrepasser la décision d'Égisthe. Seul un étranger pourrait braver cet interdit. Dans le cas d'espèce, c'est l'exilé Oreste qui a violé cet édit injuste de l'usurpateur.

En revanche, cette situation de servitude du peuple n'existe pas dans certaines pièces d'Euripide à l'instar d'*Ion*, *Les Phéniciennes* et *Médée*. S'agissant d'*Ion*, le poète y montre la

---

<sup>1059</sup> Ibid., p. 80. Exodos, vv. 1634-1641. « (ΘΕΟΚΛΥΜΕΝΟΣ) τὰμὰ λέκτρ' ἄλλωι διδοῦσα. (ΧΟΡΟΣ) τοῖς γε κυριωτέροις. (ΘΕΟΚΛΥΜΕΝΟΣ) κύριος δὲ τῶν ἐμῶν τίς; (ΧΟΡΟΣ) ὃς ἔλαβεν πατὴρὸς πάρα. (ΘΕΟΚΛΥΜΕΝΟΣ) ἀλλ' ἔδωκεν ἡ τύχη μοι. (ΧΟΡΟΣ) τὸ δὲ χρεῶν ἀφείλετο. (ΘΕΟΚΛΥΜΕΝΟΣ) οὐ σὲ τὰμὰ χρὴ δικάζειν. (ΧΟΡΟΣ) ἦν γε βελτίω λέγω. [...] » « THÉOCLYMÈNE. Quel mortel a des droits sur ce qui m'appartient ? LE CHOEUR. Celui qui la reçut des mains de son père. THEOCLYMÈNE. La fortune me l'a donnée, LE CHOEUR. Et le destin te l'a ravie. THÉOCLYMÈNE. Il ne t'appartient pas de juger de mes droits. LE CHOEUR. Si, quand je dois parler la raison. [...] »

<sup>1060</sup> Euripide, *Héraclès Furieux*, op. cit., p. 15. Premier épisode, vv. 251-252. « μεμνήσεσθε δὲ δοῦλοι γεγῶτες τῆς ἐμῆς τυραννίδος. » « vous vous souviendrez que vous êtes les esclaves de ma royauté. »

<sup>1061</sup> Ibid., p. 77. Exodos, vv. 1389-1393. « ὦ γαῖα Κάδμου πᾶς τε Θηβαῖος λεώς, κείρασθε, συμπενήσατ', ἔλθετ' ἐς τάφον παίδων· ἅπαντας δ' ἐνὶ λόγῳ πενήσητε νεκρούς τε καὶ ἐμὲ· πάντες ἐξολώλαμεν Ἥρας μὲν πληγέντες ἄθλιοι τύχη. » « O terre de Cadmos ! O peuple thébain, rasez vos têtes, prenez tous le deuil, allez au tombeau de mes fils, et tous ensemble, pleurez sur les morts et sur moi. Tous nous avons péri : Héra d'un seul coup nous a plongés dans de cruelles infortunes. »

<sup>1062</sup> Euripide, *Électre*, op. cit., p. 32. Deuxième épisode, v. 643. « (ΠΙΠΕΣΒΥΣ) ψόγον τρέμουσα δημοτῶν ἐλείπετο. » « LE VIEILLARD. Elle craint le blâme du peuple : elle est restée derrière. »

<sup>1063</sup> Ibid., p. 26. Deuxième épisode, vv. 516-517.

volonté du peuple indigné de Delphes. En effet, la cité décide par la voix de ses *magistrats*, en grec, *ἀρχαί*<sup>1064</sup>, de lapider la reine Créüse. Cette dernière a tenté d'assassiner son propre fils Ion. Dans *les Phéniciennes*, Créon exhorte le devin Tirésias à ne pas dévoiler au *peuple*, en grec, *πόλει*<sup>1065</sup> l'oracle selon lequel la mort de son fils Ménécée sera la condition de la victoire de Thèbes contre Argos. Le roi de Thèbes qui est contre le sacrifice de sa progéniture craint la réaction du peuple. Enfin, pour ce qui de *Médée*, l'intrigue se déroule à Corinthe, une cité grecque. C'est le peuple qui a décidé d'accepter d'accueillir Médée qui était en fuite. En effet, ce sont les corinthiens qui ont reçu la fugitive ainsi que sa famille selon les termes de la nourrice : « ἀνδάνουσα μὲν φυγῇ πολιτῶν ὧν ἀφίκετο χθόνα, », en français, « Elle s'était fait bien accueillir par les citoyens de ce pays où, fugitive, elle avait abordé »<sup>1066</sup>. C'est une précision importante en rapport avec les mécanismes de la démocratie.

Au demeurant, il faut également distinguer les pièces dans lesquelles le peuple participe à travers les rites au bonheur ou au malheur de la famille royale. Nous avons entre autres *Alceste*, *les Bacchantes*, *Hippolyte* et *Andromaque*. Dans *Alceste*, la reine éponyme s'est sacrifiée au nom de son mari Admète. Toute la cité est en émoi et compatit. Tous « *les Thessaliens* », « *πᾶσιν δὲ Θεσσαλοῖσιν* » portent le deuil tel que précisé au vers 425. Le chœur qui représente les citoyens de Phères est invité à se lamenter. Admète les y convie en ordonnant :

425 πᾶσιν δὲ Θεσσαλοῖσιν ὧν ἐγὼ κρατῶ  
 426 πένθους γυναικὸς τῆσδε κοινοῦσθαι λέγω  
 427 κουρᾷ ζυρήκει καὶ μελαμπέπλωι στολῇ· [...].

Que tous les Thessaliens, sur lesquels je règne, prennent part au deuil de cette noble femme, la chevelure rasée et les vêtements sombres. [...].<sup>1067</sup>

Cet ordre du roi sera appliqué par le peuple qui s'associe aux peines du monarque et va souhaiter un heureux séjour à Alceste chez Hadès. Ce peuple est également sollicité lorsque le héros héraclès délivre la reine de la mort. Le rôle de ces *citoyens*, en grec, *ἄστοις*<sup>1068</sup>, est de se réjouir de son retour et d'accomplir les différents rites comme le sacrifice.

<sup>1064</sup> Euripide, *Ion*, op. cit., p. 56. Quatrième épisode, vv. 1111-1112. « (ΘΕΡΑΠΙΩΝ) θηρώμεθ' ἀρχαί δ' ἀπὶχώριοι χθονὸς ζητοῦσιν αὐτὴν ὡς θάνηι πετρομένη. » « LE SERVITEUR. On est à sa poursuite ; les magistrats de cette cité la cherchent pour la faire lapider. »

<sup>1065</sup> Euripide, *Les Phéniciennes*, op. cit., p. 48. Troisième épisode, vv. 925. « (ΚΡΕΩΝ) σίγα· πόλει δὲ τοῦσδε μὴ λέξις λόγους. » « (CRÉON) Garde le silence : ne révèle pas l'oracle aux Thébains. »

<sup>1066</sup> Euripide, *Médée*, op. cit., p. 3. Prologue, vv. 11-12.

<sup>1067</sup> Euripide, *Alceste*, op. cit., p. 23. Deuxième épisode, vv. 425-431.

<sup>1068</sup> Ibid., p. 56. Exodos, vv. 1154-1158. « 1154 ἄστοις δὲ πάσῃ τ' ἐννέπω τετραρχίαι χοροὺς ἐπ' ἐσθλαῖς συμφοραῖσιν ἰστάναι βωμούς τε κνισᾶν βουθύτοισι προστροπαῖς. νῦν γὰρ μεθρημόσμεσθα βελτίῳ βίῳ τοῦ πρόσθεν· οὐ γὰρ εὐτυχῶν ἀρνῆσομαι. » « Que les citoyens de Phères, et tous les habitants de la Thessalie

*Les Bacchantes* souligne la place du peuple dans la participation au rite. Cette idée est démontrée lorsque la reine Agavé sous l'emprise de Dionysos vient exposer aux *citoyens*, en grec, *ἀστοῖσιν*<sup>1069</sup>, son trophée de chasse à la demande du Coryphée. Cette implication du peuple dans la vie religieuse de la cité est également une réalité dans *Hippolyte* où le héros est victime de la vengeance de la déesse Vénus qui a suscité une passion amoureuse dans le cœur de Phèdre, épouse du roi Thésée. Tous les *citoyens*, en grec, *πᾶσι πολίταις*<sup>1070</sup>, vont se joindre au deuil du monarque qui a perdu son fils.

Pour terminer, *Andromaque* est une pièce qui dévoile les plaintes du roi Pélée qui voit son petit-fils Néoptolème mourir à cause du mariage contracté avec Hermione, fille du roi Ménélas. Cet hymen a affligé non seulement sa famille mais aussi toute la *cité* en grec, *πόλιν*<sup>1071</sup>. Dans ce *kommos* entonné par l'autorité de Phthie, le chœur des femmes de cette cité déplore la mort du prince en se lamentant : « ὅττοτοτοτοῖ, θανόντα δεσπότην γόοις νόμοι τῷ νερτέρων κατάρξω, » en français : « Hélas ! hélas ! commençons à déplorer par des lamentations la mort de notre maître, selon la loi des mânes »<sup>1072</sup>. La cité dans sa globalité s'élève et partage ces moments de tristesse. En insistant sur la participation du peuple dans tous les événements de la vie<sup>1073</sup> de la cité comme le mariage, la guerre ou la mort d'un citoyen, les pièces œuvraient à la construction d'une idéologie collective.

Après la présentation du rôle du peuple dans les écrits de cet auteur, il convient de se focaliser de manière singulière sur les dangers de la multitude chez Euripide. Ce dramaturge a établi la différence entre l'*ochlocratie* et la *démocratie*. La première est définie comme l'empire de la *foule*, tandis que la seconde est entendue comme le pouvoir du *peuple* entier. Tel sera l'objet de la prochaine analyse.

---

célèbrent cet heureux événement par des danses ; que sur les autels la fumée des sacrifices monte avec les prières. Les épreuves passées de ma vie ont fait place au bonheur; oui, je suis heureux. »

<sup>1069</sup> Euripide, *Les Bacchantes*, op. cit., p. 59. Exodos, vv. 1200-1201. « (ΧΟΡΟΣ) δεῖξόν νυν, ὃ τάλαινα, σὴν νικηφόρον ἀστοῖσιν ἄγραν ἣν φέρουσ' ἐλήλυθας. » « LA CORYPHÉE. Montre donc, ô malheureuse, aux citoyens le trophée de chasse que tu es venue apporter. »

<sup>1070</sup> Euripide, *Hippolyte*, op. cit., p. 92. Exodos, vv. 1462-1463. « (Χορός) Κοινὸν τόδ' ἄχος πᾶσι πολίταις ἦλθεν ἀέλπτως. » « LE CHOEUR) Cette douleur commune à tous les citoyens est venue les affliger inopinément : »

<sup>1071</sup> Euripide, *Andromaque*, op. cit., p. 59. Exodos, vv. 1186-1187. « (ΠΗΛΕΥΣ) ὦ γάμος, ὦ γάμος, ὃς τάδε δώματα καὶ πόλιν ὤλεσας ὤλεσας ἅμᾶν. » « PÉLÉE. O funeste hyménée, qui as perdu ma ville et ma famille ! »

<sup>1072</sup> Ibidem, vv. 1197-1199.

<sup>1073</sup> Euripide, *Les Suppliants*, op. cit., p. 52. Cinquième épisode, vv. 995-999. « ἀνίκα γάμων τῶν ἐμῶν πόλις Ἄργους αἰοιδαῖς εὐδαιμονίας ἐπύργωσε καὶ γαμέτα χαλκεοτευχέος Καπανέως; » « lorsque la ville d'Argos célébra, par des chants, la joie de mon hymen avec le héros Capanée, à l'armure d'airain, »

### VII.1.3. Le gouvernement de la multitude chez Euripide : de la Démocratie à l'Ochlocratie

Par Ochlocratie, nous entendons le gouvernement non pas du peuple mais de la populace qui est incontrôlable. Il s'agit ici d'une déformation du système démocratique originel. Nous étudierons les œuvres d'Euripide qui démontrent explicitement le pouvoir du peuple conformément à l'idéal démocratique. À la même occasion, nous insisterons aussi sur les dangers de la multitude ou de la foule qui constitue une faiblesse de la démocratie. Cette analyse sera faite sur la base de quatre œuvres en particulier : *les Héraclides*, *les Suppliantes*, *Oreste* et *Iphigénie à Aulis*.

Nous commençons par *les Héraclides* qui présente un dème dans lequel le peuple est vraiment souverain. En fait, l'intrigue se déroule à Marathon, un bourg d'Athènes. Dans cette circonscription, « *Les hommes et le peuple libre* », en grec, « *ἄνδρας καὶ πόλιν ἐλεύθερον* »<sup>1074</sup>, agissent contre des tyrans comme le roi d'Argos Eurysthée selon les propos de la mère d'Héraclès, Alcmène. Eurysthée a commis le héraut de venir enlever de force les familles du héros qui a trouvé refuge à Athènes. Démophon, le roi d'Athènes confesse au héraut argien qu'il ne règne pas. La cité est plutôt sous la monarchie du *peuple* ou des *citoyens*<sup>1075</sup>.

C'est dans cette optique que, composé des vieux citoyens de Marathon, le chœur est mis en scène lorsqu'il vient en aide au compagnon d'Héraclès, Iolas, dans le *parodos*<sup>1076</sup>. Les habitants de ce bourg qui est réputé être une terre libre décident de protéger les descendants du héros. Les suppliants se sont réfugiés devant l'autel de Zeus et sont poursuivis par le héraut Coprée envoyé par le roi de Mycènes Eurysthée. Garant de cette souveraineté du peuple, le roi Démophon lui-même va prendre fait et cause pour ces exilés parce qu'il craint

---

<sup>1074</sup> Euripide, *Les Héraclides*, op. cit., p. 47, Quatrième épisode, vv. 857-858. « ἀλλ' ἦρτες ἄνδρας καὶ πόλιν ἐλεύθερον, οἳ ζ' οὐκ ἔδεισαν. » « Mais enfin tu as trouvé des hommes et un peuple libre qui n'ont pas eu peur de toi. »

<sup>1075</sup> Ibid., p. 22. Deuxième épisode, vv. 420-424. « 420 ταῦτ' οὖν ὅρα σὺ καὶ συνεξέυρισχ' ὅπως αὐτοὶ τε σωθήσεσθε καὶ πέδον τόδε, καγὼ πολίταις μὴ διαβληθήσομαι. οὐ γὰρ τυραννίδ' ὥστε βαρβάρων ἔχω· ἀλλ', ἦν δίκαια δρῶ, δίκαια πείσομαι. » « Vois donc, imagine les moyens de vous sauver vous-mêmes ainsi que ce pays, sans me rendre odieux à mes concitoyens ; car je n'ai pas sur eux le pouvoir absolu des rois sur les barbares, mais si je suis juste envers eux, ils sont justes envers moi. »

<sup>1076</sup> Ibid., pp. 5-7. Parodos, vv. 73-110. « [...] (ΙΟΛΑΟΣ) Ἡρακλέους οἶδ' εἰσὶ παῖδες, ὧ ξένοι, ἰκέται σέθεν τε καὶ πόλεως ἀφιγμένοι. (ΧΟΡΟΣ) τί χρέος; ἧ λόγων πόλεος, ἔνεπέ μοι, μελόμενοι τυχεῖν; (ΙΟΛΑΟΣ) μήτ' ἐκδοθῆναι μήτε πρὸς βίαν θεῶν τῶν σῶν ἀποσπασθέντες εἰς Ἄργος μολεῖν. (ΚΗΡΥΞ) ἀλλ' οὔτι τοῖς σοῖς δεσπόταις τάδ' ἀρκέσει, [...] » « [...] IOLAS. Ce sont les fils d'Hercule, ô étrangers, ce sont des suppliants qui implorent votre secours et celui de votre patrie. LE CHOEUR. 95 De quoi s'agit-il? veulent-ils, dis-moi, obtenir un entretien des magistrats ? IOLAS. Ils demandent de n'être pas livrés au roi d'Argos, de n'être pas arrachés de force à la protection de vos dieux. COPRÉE. Mais cela ne plaira pas aux maîtres à qui tu appartiens, [...] »

« les malédictions de ses concitoyens », en grec, « ἡ κακὸν λόγον πρὸς ἀστῶν<sup>1077</sup> ». Il est mis en exergue ici l'harmonie entre le peuple et les autorités qui redoutent les reproches ou l'opinion populaire.

La souveraineté se manifeste également lorsqu'après l'approbation des citoyens de Marathon, il y aura un affrontement entre l'armée de Mycènes et celle d'Athènes. Les Athéniens sortiront vainqueurs. Le despote Eurysthée aura la vie sauve grâce à la clémence de la cité tel que précisé : « πόλις τ' ἀφῆκε σωφρονοῦσα, τὸν θεὸν μεῖζον τίουσα τῆς ἐμῆς ἔχθρας πολὺ. » « Athènes m'a fait éprouver sa clémence, et a mis le respect des dieux au-dessus de son ressentiment. »<sup>1078</sup>.

De même, *les Suppliantes* d'Euripide contribue à l'idéal démocratique dans le dème d'Eleusis, bourg d'Athènes dirigée par le mandataire Thésée. Force est de constater à nouveau que la souveraineté du peuple athénien ne fait aucun doute. Thésée qui se méfie du *blâme public*<sup>1079</sup>, préfère se remettre à la décision du peuple. C'est ainsi que conformément à la pensée d'Aristote dans *Politique*<sup>1080</sup>, le personnage d'Euripide explique le rôle des trois *catégories sociales* et l'importance des *classes moyennes*<sup>1081</sup> dans la gestion de l'État. Il fait alors l'éloge du régime démocratique en affirmant dans le *deuxième épisode* :

---

<sup>1077</sup> Ibid., p. 10. Premier épisode, vv. 165-168. « ἡ κακὸν λόγον κτήσῃ πρὸς ἀστῶν, εἰ γέροντος οὐνεκα τύμβου, τὸ μὴδὲν ὄντος, ὡς εἰπεῖν ἔπος, παίδων τε τῶνδ' ἐς ἄντλον ἐμβήσῃ πόδα. » « Oui, tu attireras sur toi les malédictions des citoyens, si pour un vieillard qui touche à la tombe, et qui pour ainsi dire n'existe plus, si pour ces enfants tu te plonges dans l'abîme. »

<sup>1078</sup> Ibid., p. 49. Exodos, vv. 1012-1013.

<sup>1079</sup> Euripide, *Les Suppliantes*, op. cit., p. 15. Premier épisode, v. 247. « τί πρὸς πολίτας τοὺς ἐμοὺς λέγων καλόν; » « Quelle raison honorable pourrais-je alléguer à mes concitoyens ? »

<sup>1080</sup> Aristote, *Politique*, op. cit., p. 1295b. Livre IV, chapitre IX, [4,1295b]. « [4,1295b] Ἐν ἀπάσαις δὴ ταῖς πόλεσιν ἔστι τρία μέρη τῆς πόλεως, οἱ μὲν εὖποροι σφόδρα, οἱ δὲ ἄποροι σφόδρα, οἱ δὲ τρίτοι οἱ μέσοι τούτων. Ἐπεὶ τοίνυν ὁμολογεῖται τὸ μέτριον ἄριστον καὶ τὸ μέσον, φανερόν ὅτι καὶ τῶν εὐτυχημάτων ἡ κτήσις ἡ μέση βελτίστη πάντων. [...] § 8. Δῆλον ἄρα ὅτι καὶ ἡ κοινωνία ἡ πολιτικὴ ἀρίστη ἡ διὰ τῶν μέσων, καὶ τὰς τοιαύτας ἐνδέχεται εὖ πολιτεύεσθαι πόλεις ἐν αἷς δὴ πολὺ τὸ μέσον καὶ κρεῖττον, μάλιστα μὲν ἀμφοῖν, εἰ δὲ μή, θατέρου μέρους· προστιθέμενον γὰρ ποιεῖ ῥοπήν καὶ κωλύει γίνεσθαι τὰς ἐναντίας ὑπερβολάς. » [4,1295b] Or, tout État renferme trois classes distinctes, les citoyens très riches, les citoyens très pauvres et les citoyens aisés, dont la position tient le milieu entre ces deux extrêmes. Puis donc que l'on convient que la modération et le milieu en toutes choses sont ce qu'il y a de mieux, il s'ensuit évidemment qu'en fait de fortunes, la moyenne propriété sera aussi la plus convenable de toutes. [...] 8. Il est évident que l'association politique est surtout la meilleure, quand elle est formée par des citoyens de fortune moyenne; les États bien administrés sont ceux où la classe moyenne est plus nombreuse et plus puissante que les deux autres réunies, ou du moins que chacune d'elles séparément. En se rangeant de l'un ou de l'autre côté, elle rétablit l'équilibre et empêche qu'aucune prépondérance excessive ne se forme. »

<sup>1081</sup> Euripide, *Les Suppliantes*, op. cit., Premier épisode, vv. 238-245. « τρεῖς γὰρ πολιτῶν μερίδες· οἱ μὲν ὀλβιοὶ ἀνωφελεῖς τε πλειόνων τ' ἐρῶς· αἰεὶ οἱ δ' οὐκ ἔχοντες καὶ σπανίζοντες βίου δεινοί, νέμοντες τῷ φθόνῳ πλέον μέρος, ἐς τοὺς τ' ἔχοντας κέντρ' ἀφιασιν κακά, γλώσσαις πονηρῶν προστατῶν φιλούμενοι· τριῶν δὲ μοιρῶν ἡ ἑνὶ μέσῳ σώζει πόλεις, κόσμον φυλάσσουσ' ὄντιν' ἂν τάξῃ πόλις. » « Car trois parties divisent les états : les riches, gens inutiles et toujours avides d'amasser ; les pauvres, à qui manque le nécessaire, gens violents, livrés pour la plupart à l'envie, qui lancent contre les riches mille traits injurieux, abusés par les calomnies de leurs

ἀλλὰ τοῦ λόγου  
351 προσδοῦς ἔχοιμ' ἂν δῆμον εὐμενέστερον.  
352 καὶ γὰρ κατέστης' αὐτὸν ἐς μοναρχίαν  
353 ἐλευθερώσας τήνδ' ἰσόψηφον πόλιν.

Mais, en consultant le peuple, je le rendrai plus zélé pour cette cause. Je l'ai, en effet, constitué en état monarchique, en donnant à cette ville la liberté et l'égalité des suffrages.<sup>1082</sup>

Ces propos traduisent l'effectivité de la démocratie et le pouvoir du peuple à Athènes. Face à la requête du roi d'Argos Adraste, selon laquelle Thésée doit intercéder auprès des thébains afin que les dépouilles des sept héros argiens soient rendues, Thésée rappelle fort à propos qu'il doit consulter le *peuple*, *δῆμον*, qui est le véritable roi. Dès lors, Le peuple a « *la liberté et l'égalité des suffrages* », en grec, « *μοναρχίαν ἐλευθερώσας τήνδ' ἰσόψηφον πόλιν*. ». La décision de protéger les suppliants n'appartient pas à Thésée. Elle doit être justifiée et émanée de la « *ville entière* », « *πόλει πάσῃ* »<sup>1083</sup>. Cette autorité suprême et exclusive se manifeste dans « *l'assemblée du peuple* », « *ἐς πλῆθος ἀστῶν* »<sup>1084</sup>.

En plus, à l'image de Démophon dans *les Héraclides* d'Euripide, le peuple se laisse convaincre après le discours de Thésée et accepte volontiers d'engager la guerre contre les Thébains : « *καὶ μὴν ἐκοῦσά γ' ἀσμένῃ τ' ἐδέξατο πόλις πόνον τόνδ' ὡς θέλοντά μ' ἦσθετο*. » en grec, « *La ville a accueilli volontiers et avec joie ce projet d'expédition, dès que mon intention lui a été connue*. »<sup>1085</sup>. De cette analyse, il ressort que le peuple s'identifie à la cité devant laquelle les gouvernants doivent rendre compte. Tout projet ou toute proposition de loi doivent être débattus devant l'assemblée du peuple qui détient le pouvoir.

Cependant, cette image de la démocratie directe susmentionnée peut être pervertie dans le cadre de *l'ochlocratie* entendue comme l'empire de la multitude. À ce niveau, se dévoile le sens ambigu du mot *δῆμος* ou *démos*<sup>1086</sup> d'après Mogens. Il existe ainsi une

---

chefs pervers. De ces trois partis, c'est la classe moyenne qui fait le salut des états, qui maintient le bon ordre et la constitution établie. »

<sup>1082</sup> Ibid., p. 22. Deuxième épisode, vv. 351-353.

<sup>1083</sup> Ibid., p. 21. Deuxième épisode, v. 347.

<sup>1084</sup> Ibid., p. 22. Deuxième épisode, v. 355.

<sup>1085</sup> Ibidem., vv. 393-394.

<sup>1086</sup> Mogens H. Hansen, « Pouvoirs politiques du tribunal du peuple à Athènes au IV<sup>e</sup> siècle », in, Oswyn Murray et Simon Price (dir), *La Cité grecque d'Homère à Alexandre*, op. cit., p. 253. « le mot *démos* a deux significations et deux emplois distincts. Employé officiellement, par les démocrates, il signifie « le peuple tout entier » ou simplement « le peuple athénien ». Lorsqu'il est utilisé par les philosophes et d'autres auteurs hostiles à la démocratie, *démos* renvoie habituellement à une classe sociale et il signifie alors « les gens du peuple », « les pauvres » ou « la multitude ».

différence entre *δέμος*<sup>1087</sup>, le peuple et *ὄχλος*, la foule ou la multitude. Cette nuance nous permet de mettre en évidence les failles ou les limites de la démocratie athénienne. En effet, le terme *ὄχλοι* revêt une connotation négative parce qu'il traduit l'aveuglement du peuple<sup>1088</sup> selon Romilly. La populace est une masse hétérogène qui ne réfléchit point et se laisse entraîner ou manipuler au gré des passions. Les hommes politiques et les démagogues en profitent en fonction de leurs visées politiques. Deux œuvres d'Euripide cherchent à apporter des solutions à l'aveuglement populaire. Ce sont : *Iphigénie à Aulis* et *Oreste*.

Au sujet des dangers du pouvoir de la foule dans *Iphigénie à Aulis*, nous découvrons qu'Agamemnon a été élu par les Grecs<sup>1089</sup> commandant en chef des troupes lors de l'expédition contre Troie. Trois reproches lui sont adressés par son frère Ménélas. Dabord, Agamemnon s'est comporté en *démagogue*<sup>1090</sup> afin d'accéder à cette fonction de stratège. Cependant, parvenu aux pouvoirs, il n'a plus respecté ses engagements. Attitude qui conduit à la deuxième critique. Au fait, l'échec des hommes politiques n'est pas seulement dû à leur incapacité à gérer la cité, il dépend aussi de *la sottise du peuple*<sup>1091</sup> qui prend des décisions qui prêtent parfois à équivoque. À titre d'illustration, l'oracle du devin Calchas exigeait le sacrifice d'Iphigénie afin d'obtenir les vents favorables pour quitter les rivages d'Aulis. Agamemnon qui craignait *l'armée grecque*, en grec, *ἅπας Ἀχαιῶν*<sup>1092</sup> ou encore la *multitude*, en

<sup>1087</sup> Moses I. Finley, *Les Premiers temps de la Grèce : l'âge du bronze et l'époque archaïque*, op. cit., p. 128. « [...] le *démos*, le peuple pris comme un tout, à un niveau de conscience politique qui, dans certains États, conduisait au gouvernement par le *démos*, c'est-à-dire à la démocratie. »

<sup>1088</sup> Jacqueline de Romilly, *Problèmes de la démocratie grecque*, Paris, Pochet, Livre de poche, 1991, p. 47. « Tel est donc le péril que dégagent ces analyses grecques. Elles ont peu à peu défini, tout au long du cinquième siècle, et à travers une partie du quatrième, ce mal fondamental qu'était l'aveuglement populaire. Elles en ont cerné les causes, les formes, les effets, et ont ainsi posé le problème d'une façon si éclatante que la réflexion politique ne pouvait plus l'ignorer, mais devait s'interroger sur la possibilité d'y trouver une solution ou d'en tirer les conséquences. »

<sup>1089</sup> Euripide, *Iphigénie à Aulis*, op. cit., p. 6. Prologue, vv. 84-85. « *κἀμὲ στρατηγεῖν κᾶτα Μενέλεω χάριν εἶλοντο, σύγγονόν γε* » « Et c'est moi que, par égard pour Ménélas, moi, son frère, qu'ils ont pris pour chef. »

<sup>1090</sup> Ibid., pp. 17-18. Premier épisode, vv. 317-349. « 337 οἷσθ', ὅτ' ἐσπούδαζες ἄρχειν Δαναΐδαις πρὸς Ἴλιον, τῷ δοκεῖν μὲν οὐχὶ χρήζων, τῷ δὲ βούλεσθαι θέλων, ὡς ταπεινὸς ἦσθα, πάσης δεξιᾶς προστιγγάνων καὶ θύρας ἔχων ἀκλήιστους τῷ θέλοντι δημοτῶν καὶ διδοὺς πρόσρησιν ἐξῆς πᾶσι, [...] ταῦτα μὲν σε πρῶτ' ἐπῆλθον, ἵνα σε πρῶθ' ἦνρον κακόν. » « Souviens-toi du temps où tu aspirais à conduire les Grecs contre Troie, quand tu avais l'air de ne pas désirer cet honneur, et que, au fond de l'âme, tu en brûlais d'envie. Comme tu étais humble alors ! Tu tendais à chacun la main ; ta porte s'ouvrait à qui voulait ; tu offrais à tous, [...]. Voilà mon premier reproche et le premier point où je te trouve coupable. »

<sup>1091</sup> Ibid., p. 20. Premier épisode, vv. 366-369. « 366 μυριοὶ δέ τοι πεπόνθας' αὐτό· πρὸς τὰ πράγματα ἐκπονοῦς' ἔχοντες, εἴτα δ' ἐξεχώρησαν κακῶς, τὰ μὲν ὑπὸ γνώμης πολιτῶν ἀσυνέτου, τὰ δ' ἐνδίκως ἀδύνατοι γεγῶτες αὐτοὶ διαφυλάσσασθαι πόλιν. » « C'est ce qui arrive à la plupart des hommes, lorsqu'ils sont au pouvoir : ils s'épuisent en efforts volontaires pour le conquérir, et bientôt ils tombent misérablement, soit par la sottise du peuple, soit par leur impuissance réelle à défendre la cité ! »

<sup>1092</sup> Ibid., p. 27, Premier épisode, vv. 513-514. « (ΜΕΝΕΛΑΟΣ) πῶς; τίς δ' ἀναγκάσει σε τήν γε σὴν κτανεῖν; (ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ) ἅπας Ἀχαιῶν σύλλογος στρατεύματος. » « MÉNÉLAS. Comment? qui te forcera de tuer celle qui est ton enfant ? AGAMEMNON. L'armée grecque tout entière, réunie contre moi. »

grec, ὄχλον<sup>1093</sup>, ne voulait pas perdre son prestige. Il a cédé en acceptant malgré lui le sacrifice de sa fille, alors qu'il voulait au départ congédier l'armée selon leur propre volonté<sup>1094</sup>. Une fois aux affaires, l'autorité agit au gré des complexions de la foule.

Enfin, le stratège se rend donc compte que le sort des hommes de pouvoir est peu enviable. En se confiant au vieillard, il dit : « τοὺς δ' ἐν τιμαῖς ἥσσον ζήλω. », en français, « Mais ceux qui vivent dans les honneurs me paraissent moins dignes d'envie.<sup>1095</sup> ». Les hommes d'honneurs à l'image d'Agamemnon doivent au péril de leurs ambitions plaire à la populace et se soumettre aux desiderata de la foule<sup>1096</sup>. Il en est de même d'Ulysse qui « est habile, et toujours du côté de la foule », en grec, « ποικίλος ἀεὶ πέφυκε τοῦ τ' ὄχλου μέτα<sup>1097</sup> ». Ces autorités, comme Ulysse, craignent la multitude et elles doivent se soumettre aux résolutions de la populace même si elles sont injustes. Comme un sort, en grec ἀνάγκης<sup>1098</sup>, cette peur de la foule ou de l'armée devient une contrainte. Nous découvrons là une limite de système démocratique athénien. Si le peuple veut le sang, il faut lui en donner. En d'autres mots, l'humeur volatile du peuple s'apparente au destin devant lequel l'on est désormais impuissant.

C'est dans la même perspective que s'inscrit *Oreste* d'Euripide. Cette pièce étale les limites de l'ochlocratie. En effet, le peuple argien est omnipotent dans cette pièce. Après le meurtre de Clytemnestre par Oreste, la ville a interdit à quiconque : « d'adresser la parole encore moins accueillir ces criminels dans leurs foyers »<sup>1099</sup>, selon les propos d'Oreste dans le prologue, « parce que la cité seule peut décider par le vote si les coupables doivent être

<sup>1093</sup> Euripide, *Iphigénie à Aulis*, p. 27, Premier épisode, v. 517 « (ΜΕΝΕΛΑΟΣ) τὸ ποῖον; οὗτοι χρὴ λίαν ταρβεῖν ὄχλον. » « ΜΕΝΕΛΑΣ. Quoi donc ? il ne faut pas trop craindre la multitude. »

<sup>1094</sup> Ibid., p. 19. Premier épisode, vv. 351-352. « Δαναΐδαι δ' ἀφιέναι ναῦς διήγγελλον, μάτην δὲ μὴ πονεῖν ἐν Αὐλίδι. » « Les Grecs demandaient le renvoi de la flotte : ils étaient las de se consumer vainement à Aulis. »

<sup>1095</sup> Ibid., p. 3. Prologue, v. 19.

<sup>1096</sup> Ibid., p. 27. Deuxième épisode, vv. 528-535. « (ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ) οὐκ οὐκ δοκεῖς νιν στάντ' ἐν Ἀργείοις μέσοις λέξειν ἃ Κάλχας θέσφατ' ἐξηγήσατο, κἄμ' ὥς ὑπέστην θῦμα, καίτ' ἐννευδόμην Ἀρτέμιδι θύσειν; οὐ ξυναρπάσας στρατόν, σὲ κἄμ' ἀποκτείναντας Ἀργείους κόρην σφάζαι κελεύσει; κἂν πρὸς Ἄργος ἐκφύγω, ἐλθόντες αὐτοῖς τείχεσιν Κυκλωπίοις ἀναρπάσουσι καὶ κατασκάψουσι γῆν. » « AGAMEMNON. Figure-toi donc Ulysse debout au milieu des Grecs : il leur dit et les oracles de Calchas, et la promesse que j'ai faite de sacrifier ma fille à Artémis, et mon mensonge. Il entraîne l'armée, il excite les Grecs à me tuer d'abord, ainsi que toi, puis à égorger ma fille. Et, si je m'enfuis à Argos, accourus à ma poursuite, ils m'en arracheront avec les murailles mêmes des Cyclopes, et ravageront mon pays. »

<sup>1097</sup> Ibid., p. 27. Deuxième épisode, v. 526.

<sup>1098</sup> Ibid., p. 23. Deuxième épisode, v. 443.

<sup>1099</sup> Euripide, *Oreste*, op. cit., pp. 4-5. Prologue, vv. 46-50. « Ἐδοξε δ' Ἄργει τῷδε μῆθ' ἡμᾶς στέγαις, μὴ πυρὶ δέχεσθαι, μῆτε προσφωνεῖν τινα μητροκτονοῦντας· κυρία δ' ἦδ' ἡμέρα, ἐν ἣ διόισι ψῆφον Ἀργείων πόλις, Ἐδοξε δ' Ἄργει τῷδε μῆθ' ἡμᾶς στέγαις, μὴ πυρὶ δέχεσθαι, μῆτε προσφωνεῖν τινα μητροκτονοῦντας· κυρία δ' ἦδ' ἡμέρα, ἐν ἣ διόισι ψῆφον Ἀργείων πόλις, » « La ville d'Argos défend à ses citoyens de nous donner asile sous leur toit ou à leur foyer, ou d'adresser la parole aux parricides ; et voici le jour fatal qui décidera[50] si nous devons périr lapidés, ou si l'on doit aiguïser le fer pour trancher nos têtes. »

*décapités et lapidés* ». Toutefois, cette masse citoyenne est parfois manipulée par des bons orateurs. Les décisions du peuple peuvent alors varier au gré des émotions et des passions. Tel est le danger de l'empire de la *multitude*. À ce sujet, Ménélas donne quelques astuces pour détourner et influencer l'opinion populaire en déclarant :

*Όταν γὰρ ἡβᾷ δῆμος εἰς ὀργὴν πεσὼν,  
ὁμοιον ὥστε πῦρ κατασβέσαι λάβρον·  
Εἰ δ' ἡσύχως τις αὐτὸν ἐντείνοντι μὲν  
χαλῶν ὑπείκοι καιρὸν εὐλαβούμενος,  
[700] ἴσως ἂν ἐκπνεύσειεν ἦν δ' ἀνῆ πνοάς,  
τύχοις ἂν αὐτοῦ ῥαδίως ὅσον θέλεις.  
Ένεστι δ' οἴκτος, ἔνι δὲ καὶ θυμὸς μέγας,  
καταδοκοῦντι κτῆμα τιμιώτατον.  
Έλθὼν δὲ Τυνδάρεων τέ σοι πειράσομαι  
(705) πόλιν τε πείσαι τῷ λίαν χρῆσθαι καλῶς.*

*Quand le peuple s'émeut et s'abandonne à la colère, c'est un feu véhément qu'en vain l'on s'efforce d'éteindre ; mais si l'on cède à son ardeur avec complaisance, en attendant l'occasion, peut-être tout son feu tombera ; [700] et, lorsqu'il se sera calmé, vous pourrez en obtenir aisément tout ce que vous voudrez, car il est susceptible de pitié comme de colère, précieuse ressource pour qui sait attendre le moment. Je vais m'efforcer de persuader à Tyndare et aux citoyens de modérer l'excès de leur courroux.<sup>1100</sup>*

Dans ce passage, il est clair que Ménélas souligne avec emphase la force de persuasion des habiles discoureurs qui influencent à leur guise le peuple parfois qui est susceptible. La posture de la foule est alors quelquefois reprochable. Dans ces conditions, le jugement qui est le résultat de la volonté populaire se trouve biaisé. La sentence ne pourrait en aucun cas remplir le caractère d'impartialité. Tout dépend alors des circonstances et des sentiments de la multitude qui devient alors une puissance redoutable. C'est en montrant ces dangers que la tragédie attique atteignait son but et intervenait comme un outil pédagogique. Les œuvres des trois auteurs aidaient les citoyens en particulier et le peuple en général à canaliser leurs émotions et leurs pulsions.

Par conséquent, le caractère incontrôlable de la foule pouvait entraîner certains dérapages. Ajouté à cela, les propos de Saïd<sup>1101</sup> au sujet de l'attitude ambiguë des dramaturges vis-à-vis du gain et leur inclinaison au peuple dans leurs pièces comme le pensait déjà Platon qui était un fervent opposant au système démocratique athénien. De la même façon, en

<sup>1100</sup> Ibid., pp. 40-41. Deuxième épisode, vv. 696-705.

<sup>1101</sup> Suzanne Saïd, « Entre l'artisan et le politique, le statut social des poètes tragiques dans la démocratie athénienne », in, Simone Follet, Jacques Jouanna et Michel Woronoff, *Dieux, Héros et médecins grecs*, op. cit., p. 90. « C'est aussi le passage du livre VIII de la République où Platon reproche aux poètes tragiques de se faire les thuriféraires du régime qui les paie, qu'il soit démocratique ou tyrannique. » ; p. 89. « Isocrate et Platon, vont plus loin et font du poète tragique un simple amuseur, esclave des goûts de son public. [...] Platon revient à plusieurs reprises dans le *Gorgias*, la *République*, et les *Lois* sur le fait que le poète tragique ne cherche qu'à "plaire" (χαρίζεσθαι) au peuple »

s'appuyant sur *le procès de Socrate*<sup>1102</sup>, Claude Mossé tablera sur les contradictions du régime démocratique d'Athènes dont l'un des fondamentaux est la liberté. Laisser la décision de vie ou de mort aux mains d'une foule aisément manipulable était un risque insensé. À cause de l'inflexion du peuple due à l'influence des démagogues, le vote pouvait être favorable ou défavorable pour un citoyen qui va se défendre à l'assemblée. C'est cette idée que soutient Saïd. En effet, s'appuyant sur *Oreste* d'Euripide, l'auteur dépeint l'image négative du peuple<sup>1103</sup> qui est enclin à ses passions, divisé et habilement téléguidé par des orateurs. Nous assistons à une parodie de justice à l'assemblée où la foule est sous l'influence des orateurs. Il s'agit là d'une démocratie biaisée.

Au final, comme le témoigne les vocables et le lexique abondant du peuple (*αστοις, λαος, δημος, πολις, οχλος*, etc.) dans les œuvres d'Euripide, le peuple est entièrement responsable du destin de la cité et des individus. En démocratie, c'est cette entité suprême qui condamne, régule, dicte et régit. Le peuple désigne les autorités au mandat limité et qui lui rendent compte. Nous comprenons aisément alors l'étymologie du mot démocratie qui n'est autre que le régime politique qui consacre la souveraineté du peuple.

Nous constatons aussi qu'Euripide accorde une importance particulière au peuple dans les pièces qui mettent en lumière les cités grecques et les dèmes de la région de l'Attique. Le dramaturge n'hésite pas non plus à comparer l'opinion populaire dans les contrées libres et les pays barbares selon la conception antique. Il en ressort que le rôle croissant du peuple en tant qu'entité dirigeante de la *πόλις*, en français, la *cité*, se trouve renforcé. Bien structuré, le *δημος* renvoyait au peuple ahénien ou à la majorité souveraine. Mais soumis aux passions et manipulé par les démagogues, le peuple assimilable aux pauvres devenait la *multitude*, en grec, *ὄχλος* qui aboutit aux errements et aux dangers de pouvoir de la populace.

<sup>1102</sup> Claude Mossé, « Le Procès de Socrate », in, *La Grèce ancienne*, collectif, éd. Le Seuil, 1986, p. 78. « La noblesse de cette fin, l'aura magique qui entoure la figure de Socrate, et peut-être plus encore l'influence qu'il exerça sur celui qui demeure, admiré ou vilipendé, l'un des plus grands philosophes de tous les temps, ont donné à ce qui ne fut à première vue qu'un « incident » de l'histoire d'Athènes une dimension telle que l'historien est amené à s'interroger sur le sens qu'il faut donner à ce procès intenté à un philosophe par une cité qui se voulait le modèle de la Grèce et qui était attachée à un régime dont le plus célèbre de ses dirigeants avait proclamé quelque trente ans auparavant que la liberté en était le fondement. »

<sup>1103</sup> Suzanne Saïd, « Le peuple dans les tragédies d'Euripide », In, Valérie Fromentin, Jean-Michel Roddaz, Sophie Gotteland, et al., *Fondements et crises du pouvoir*, op. cit., p. 22. « C'est aussi un peuple divisé, soumis à des influences contradictoires et manipulé par des individus qui n'ont en vue que leur intérêt particulier, tels Oïax qui reporte sur Oreste la haine qu'il vouait à son père à cause de la condamnation de son frère Palamède, les amis d'Égisthe qui ont l'oreille de la cité ou Tyndare qui s'apprête à soulever contre Oreste et les siens une cité apparemment prête à le suivre. La longue description de l'assemblée qui vote finalement la mort (un récit qui, comme l'a bien remarqué J. de Romilly, est pratiquement unique dans la tragédie) ne fait que confirmer l'image négative du peuple que suggérait déjà le début de la tragédie. Ce récit, il est vrai, est mis dans la bouche d'un messager partial, un homme de la campagne qui ne cache pas sa sympathie pour la cause d'Oreste. [...] »

C'est à ce niveau que l'idée maîtresse qui sous-tend cette recherche prend tout son sens. En effet, l'intitulé de ce travail qui est *la volonté de savoir dans la tragédie grecque : culte aux dieux de la cité et promotion de la démocrate ahénienne* s'inspire même de la pensée d'Aristote sur le but de la poésie en général et d'un genre littéraire en particulier. Le Stagirite pense que l'être humain apprend à travers les œuvres mimétiques. Il écrit dans le chapitre IV de la *Poétique* :

*Εοίκασι δὲ γεννηῆσαι μὲν ὅλως τὴν ποιητικὴν αἰτία δύο τινὲς καὶ αὗται φυσικαί. Τό τε γὰρ μιμεῖσθαι σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παίδων ἐστὶ καὶ τούτῳ διαφέρουσι τῶν ἄλλων ζώων ὅτι μιμητικώτατόν ἐστι καὶ τὰς μαθήσεις ποιεῖται διὰ μιμήσεως τὰς πρώτας, καὶ τὸ χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντας. Σημεῖον δὲ τούτου τὸ συμβαῖνον ἐπὶ τῶν ἔργων· ἃ γὰρ αὐτὰ λυπηρῶς ὁρῶμεν, τούτων τὰς εἰκόνας τὰς μάλιστα ἡκριβωμένας χαίρομεν θεωροῦντες, οἷον θηρίων τε μορφὰς τῶν ἀτιμοτάτων καὶ νεκρῶν. [...].*

*La poésie semble bien devoir en général son origine à deux causes, et deux causes naturelles. Imiter est naturel aux hommes et se manifeste dès leur enfance (l'homme diffère des autres animaux en ce qu'il est très apte à l'imitation et c'est au moyen de celle-ci qu'il acquiert ses premières connaissances) et, en second lieu, tous les hommes prennent plaisir aux imitations. Un indice est ce qui se passe dans la réalité : des êtres dont l'original fait peine à la vue, nous aimons à contempler l'image exécutée avec la plus grande exactitude ; par exemple les formes des animaux les plus vils et des cadavres (1). [...].<sup>1104</sup>*

Dans ce passage, Aristote qui évoque les origines de la poésie insiste sur la quête de la connaissance humaine. Il ressort que deux causes président aux fondements de la poésie mimétique. Cette recherche du savoir, de nature ontologique, est à la base de la mission formatrice des poètes. Deux critères concourent à la naissance de la création littéraire. D'une part, imiter est inhérent à l'espèce humaine dès l'enfance. D'autre part, les hommes prennent plaisir et apprennent au travers des représentations. Les premières connaissances que l'homme acquiert, proviennent d'elles. À travers la métaphore de la peinture, Aristote fait ressortir *la fonction cognitive de la mimesis*<sup>1105</sup> dans la tragédie. Le public s'instruisait par le biais des caractères des personnages auxquels s'identifiaient les destinataires dans les pièces. Les trois dramaturges montraient alors les avantages et les inconvénients du système démocratique.

Après avoir démontré la souveraineté du peuple dans les œuvres conservées des trois auteurs tragiques, il convient de présenter la perspective selon laquelle l'esthétique tragique

<sup>1104</sup> Aristote, *Poétique*, op. cit., p. 33, Chapitre IV, [1448b].

<sup>1105</sup> Gérard Dessons, *Introduction à la poétique, Approche des théories de la littérature*, Paris, Nathan, Lettres sup, 2001, p. 30. « Il s'agit dans le premier passage cité de définir une fonction cognitive de la mimésis, de faire de celle-ci en quelque sorte une machine à voir et à faire voir, un processus par lequel le donné empirique\* du monde va se trouver porté à la connaissance, une fois représenté. »

contribuait à l'idéal démocratique à travers l'instauration d'une cité ou d'une communauté du mieux-être dans laquelle le peuple et le citoyen seraient heureux.

## VII.2. La vision démocratique du monde chez les auteurs tragiques grecs

À la lecture des pièces, l'interprétation qui en ressort est que le but ultime de la tragédie grecque était d'œuvrer à la construction d'une cité où les citoyens vivraient épanouis et seraient impliqués dans la gestion de la cité. Il s'agissait pour les poètes tragiques grecs de participer à la mise en place d'une société où la liberté, l'égalité et la justice ne seraient pas de simples slogans ou de vains mots. La vision démocratique des dramaturges passait donc par la formation des Grecs en général et des Athéniens en particulier. L'apprentissage des principes de cette nouvelle forme de gouvernement qui était en vigueur dans la cité athénienne se déroulait durant les fêtes religieuses comme les *Dionysies* et les *Panathénées*.

C'est fort de ce postulat que nous démontrerons d'une part l'idée selon laquelle toute l'esthétique tragique d'après Aristote était au service de l'idéal démocratique athénien. Quoique né dans un contexte<sup>1106</sup> particulier, le genre tragique grec avait été créé ou conçu spécifiquement pour promouvoir la démocratie directe. D'autre part, nous soulignerons la contribution de la tragédie à la mise en place de la communauté du « bien vivre ensemble »<sup>1107</sup> conformément au dessein démocratique qui était envisagé par les autorités. Grâce à la *catharsis*<sup>1108</sup>, la tragédie devait faire la propagande de la démocratie en la présentant comme le meilleur régime qui assurait l'épanouissement<sup>1109</sup> des citoyens. De là, découle la corrélation entre le système politique, le théâtre grec antique et les célébrations religieuses à Athènes au V<sup>e</sup> siècle av. J.-C.

---

<sup>1106</sup> Jacqueline de Romilly, *La Tragédie grecque*, op. cit., pp. 13-14. « Mais cet aspect de la représentation renvoie, lui aussi aux origines de la tragédie : il semble bien, en effet, que la tragédie n'ait pu naître que lorsque ces improvisations religieuses, d'où elle devait sortir, se trouvèrent prises en main et réorganisées par une autorité politique s'appuyant sur le peuple. Par un trait assez remarquable, la naissance de la tragédie est liée, presque partout, à l'existence de la tyrannie – c'est-à-dire d'un régime fort, s'appuyant sur le peuple contre l'aristocratie. Les rares textes sur lesquels on se fonde pour tenter de remonter plus haut que la tragédie attique conduisent tous à des tyrans. Une tradition, attribuée à Solon, raconte que la première représentation tragique serait due au poète Arion<sup>1</sup>. [...], mais il y eut un départ officiel – qui est comme l'acte de naissance de la tragédie : entre 536 et 533, pour la première fois, Thespis produisit une tragédie pour la grande fête des Dionysies. Or c'était l'époque où régnait à Athènes le tyran Pisistrate, le seul qu'elle ait jamais connu. »

<sup>1107</sup> Picco Frédéric, *La Tragédie grecque, La scène et le tribunal*, op. cit., p. 88.

<sup>1108</sup> Suire Sandra, *Théâtre et transcendance, Au sommet du Mont Olympe*, op. cit., p. 103. « La catharsis, ici, ne s'adresse donc plus seulement à votre esprit, mais à votre être tout entier pour vous transfigurer »

<sup>1109</sup> Philippe Abraham Birane Tine, *La crise des valeurs dans Œdipe-roi de Sophocle*, op. cit., p. 73. « L'homme a besoin des autres pour s'épanouir, pour vivre pleinement son humanité ; c'est ainsi donc dans un milieu dit « social » qu'il évolue. »

### VII.2.1. L'esthétique tragique au service de la démocratie

Par esthétique tragique, nous entendons l'ensemble des règles formelles et des procédés à respecter pour la création d'une pièce tragique. De manière spécifique, Aristote qui considère la tragédie comme une forme littéraire utilise plutôt l'expression *composition poétique*<sup>1110</sup>. Celle-ci comprend la nature et le nombre des parties constitutives du genre tragique grec. Ce sont les personnages et leur statut, les actions, la dimension téléologique de la tragédie, etc. En fait, il est question de démontrer ici que l'objectif ultime de tous les éléments de ce système générique était de raffermir le système démocratique en Attique. Qu'il s'agisse donc de la structure de la pièce elle-même (parties dialoguées et chantées), de l'effet de la catharsis sur le destinataire, des critères génériques comme la fable, les caractères, le langage et la pensée, le spectacle ou le chant, toutes ces notions concouraient à la consolidation de la démocratie athénienne.

C'est dans ce sens que nous découvrons dans les pièces des thèmes ou des aspects propres à la démocratie telles que : l'égalité, la liberté, la justice, le dème (un bourg d'Athènes), le *δῆμος* (le peuple ou le plus grand nombre), l'hubris (l'arrogance), etc. Aussi, le sort funeste des personnages se révélait-il être une mise en garde et un éveil de conscience pour le peuple et le citoyen. C'est aussi le cas de l'agôn<sup>1111</sup> qui est la manifestation du droit égal à la parole en tant que principe démocratique inaliénable. La richesse du lexique juridique ou politique dans les pièces tragiques en est également une preuve. Nous avons : héraut, assemblée, tribunal, loi, citoyen, arrêt, décret, vote, suffrage, délibération, agora, etc.

En outre, sur la base des démonstrations faites tout au long de ce travail, il apparaît que le genre tragique grec était bien plus qu'un simple divertissement collectif ou une réflexion philosophique sur le destin. En réalité, il était perçu comme un instrument social qui était destiné à amener le citoyen à réfléchir sur son statut dans la cité et sur la forme de gouvernement idéale. C'est ainsi qu'après la représentation ou la lecture d'une pièce, les citoyens étaient invités à remettre en question les pratiques sociales comme le soutient Vernant :

---

<sup>1110</sup> Aristote, *Poétique*, op. cit., p. 29. Chapitre I, [1447a]. « Περὶ ποιητικῆς αὐτῆς τε καὶ τῶν εἰδῶν αὐτῆς, ἥν τινα δύναμιν ἕκαστον ἔχει, καὶ πῶς δεῖ συνίστασθαι τοὺς μύθους [10] εἰ μέλλει καλῶς ἔξιν ἢ ποιήσις, ἔτι δὲ ἐκ πόσων καὶ ποίων ἐστὶ μορίων, ὁμοίως δὲ καὶ περὶ τῶν ἄλλων ὅσα τῆς αὐτῆς ἐστὶ μεθόδου, » « Nous allons parler de l'art poétique et de ses espèces, de l'effet propre à chacune d'elles, de la façon de composer la fable si on veut que la composition poétique soit belle, puis du nombre et de la nature des parties ainsi que de tous les autres sujets qui se rattachent à la même recherche, »

<sup>1111</sup> Picco Frédéric, *La Tragédie grecque, La scène et le tribunal*, op. cit., p. 121. Agôn : c'est un débat qui n'a rien de pacifique dans lequel deux personnages opposent des points de vue dans ou plusieurs longues tirades – en grec – rhésis – avant de continuer leur affrontement dans une stichomythie.

*A travers le jeu des dialogues, la confrontation des protagonistes avec le chœur, les renversements de situation au fil du drame, le héros légendaire, chanté en gloire par l'épopée, devient sur la scène du théâtre l'objet d'un débat. Quand le héros est mis en question devant le public, c'est l'homme grec qui, en ce V<sup>e</sup> siècle athénien, dans et par le spectacle tragique, se découvre lui-même problématique.*<sup>1112</sup>

Ces propos de l'helléniste nous invitent à comprendre l'objectif pédagogique de ce genre littéraire. Les œuvres des trois dramaturges invitaient les Athéniens à s'interroger sur leur place dans la cité démocratique. La genèse, le contenu et la finalité de cette forme littéraire nous aident à mieux cerner l'essence et le rôle de ce genre dans l'antiquité. La tragédie apportait des réponses aux problèmes que posait le régime démocratique. Le public était personnellement interpellé par le drame qui se déroulait sur la scène. Eschyle, Sophocle, Euripide proposaient à travers leurs pièces une vision du monde dans laquelle les citoyens étaient responsables de leur destin et le peuple était souverain. De plus, cette conception prend tout son sens parce qu'historiquement, la démocratie est née à la suite d'une crise sociale<sup>1113</sup>. C'est ainsi qu'on est passé successivement de la monarchie à l'aristocratie avec les *Eupatrides*, et de la tyrannie<sup>1114</sup> à la *démocratie*<sup>1115</sup>.

De manière pratique, ce nouveau système entraînait des règles sur les plans individuel et communautaire. C'est dans cette perspective que s'inscrit l'idée de départ d'Aristote qui

---

<sup>1112</sup> Jean-Pierre Vernant, « Le dieu de la fiction tragique » in, Pierre Vidal-Naquet et Vernant Jean-Pierre, *MTA*, Tome II, op. cit., p. 22.

<sup>1113</sup> Martine Azoulay, Marie-Françoise Baslez, et alii, *Une Histoire du monde antique*, op. cit., p. 233. « À l'aube du VI<sup>e</sup> siècle avant J.-C., une crise sociale secoue le monde grec. Les grandes familles aristocratiques perdent leur pouvoir. Les formes anciennes d'organisation politiques s'effritent. Un peu partout, sauf à Sparte, des « hommes providentiels » s'emparent du pouvoir. Ces tyrans mettent fin, au moins pour un temps, aux affrontements. Mais la tyrannie cède la place peu à peu devant un nouveau système politique : la démocratie. Pour le philosophe Aristote, ces années de tyrannie représentent une période de transition au V<sup>e</sup> siècle, de nouveaux systèmes politiques se mettent en place, qui font une large place au peuple, le *dêmos*. C'est à Athènes que la démocratie voit le jour pour la première fois. »

<sup>1114</sup> Moses I. Finley, *Les Premiers temps de la Grèce : l'âge du bronze et l'époque archaïque*, op. cit., pp. 127-128. « [...] À Athènes, par exemple, la première tentative, qui ne fut pas couronnée de succès, avait été le fait d'un nommé Cylon, en 630 environ ; mais, une génération plus tard, une partie du peuple était favorable à ce courant, puisqu'on offrit à Solon qui refuse de devenir tyran, à la manière des tyrans voisins de Mégare et de Corinthe. Solon refusa – fait rare et qui mérite d'être souligné – et essaya de promouvoir des réformes en employant d'autres moyens. [...], ils mirent fin à la paralysante *stasis* ; [...], ils renforcèrent le sens communautaire par une politique de travaux publics et par des fêtes concentrées dans une large mesure autour de quelques cultes principaux. Et par-dessus tout, ils brisèrent une habitude : celle du gouvernement aristocratique désormais suranné. Le paradoxe est, au moins en apparence, le suivant : alors qu'ils se tenaient au-dessus de la loi et de la Constitution, ils aidèrent à faire passer le *dêmos*, »

<sup>1115</sup> Gustave Glotz, *La Cité grecque*, op. cit., p. 5. Avant propos. « Enfin s'établit le régime démocratique, le règne de la loi d'État substitué à la loi des chefs, de la responsabilité individuelle substituée à la responsabilité collective, régime préparé par les tyrans, dont le principe, et le rôle transitoire, consiste à abaisser l'aristocratie et relever les humbles : Une contradiction interne condamnait la tyrannie à mourir dès l'instant où elle avait donné la vie à la démocratie. Celle-ci se réalise pleinement grâce à la libération de l'individu — [...]. »

soutient que l'homme est « *un animal politique* », en grec, « ζῷον πολικόν »<sup>1116</sup>. Considérant l'étymologie grecque du mot « politique », qui est πόλις, la cité<sup>1117</sup>, l'individu était appelé à vivre en communauté. La nécessité de s'associer est donc inhérente à la nature humaine. Il fallait donc mettre sur pied un système politique plus adéquat et plus juste. La démocratie étant consensuelle, elle impliquait la prise en compte des avis tous les individus comme l'enseignaient les trois auteurs. Dès lors, la tragédie grecque était considérée comme la forme littéraire qui convenait le mieux à l'éducation du peuple pour l'aider à mieux vivre et s'intégrer conformément aux mutations sociales de la cité.

Par conséquent, contrairement aux autres types de *constitutions*, en grec, πολιτεύμα<sup>1118</sup> comme la monarchie ou l'oligarchie, le modèle démocratique athénien a été un long processus qui nécessitait une participation effective du citoyen quelle que soit sa classe sociale. La concordance temporelle entre la démocratie et le genre tragique grec dans l'antiquité est d'autant plus symbolique. En fait, le Stagirite considérait la *démocratie*<sup>1119</sup> comme la meilleure forme de gouvernement. Il a aussi reconnu dans la *Poétique* que la tragédie était le meilleur genre littéraire parce qu'il était supérieur<sup>1120</sup> à l'épopée au moins pour deux raisons

<sup>1116</sup> Aristote, *Politique*, op. cit., p. 1253b, Livre I, Chapitre premier, [1253b]. « φύσει ἡ πόλις ἐστί, καὶ ὅτι ὁ ἄνθρωπος φύσει πολιτικὸν ζῷον, » « L'État est un fait de nature, que naturellement l'homme est un être sociable. »

<sup>1117</sup> Charles Georgin (sous la direction de), *Dictionnaire grec/français*, op. cit., p. 606.

<sup>1118</sup> Aristote, *Politique*, op. cit., p. 1279a. Livre III, chapitre V, [3,1279a]. « § 1. Ἐπεὶ δὲ πολιτεία μὲν καὶ πολιτεύμα σημαίνει ταὐτόν, πολιτεύμα δ' ἐστὶ τὸ κύριον τῶν πόλεων, ἀνάγκη δ' εἶναι κύριον ἢ ἓνα ἢ ὀλίγους ἢ τοὺς πολλούς, ὅταν μὲν ὁ εἷς ἢ οἱ ὀλίγοι ἢ οἱ πολλοὶ πρὸς τὸ κοινὸν συμφέρον ἄρχωσι, αὐτάς μὲν ὀρθὰς ἀναγκαῖον εἶναι τὰς πολιτείας, τὰς δὲ πρὸς τὸ ἴδιον ἢ τοῦ ἐνὸς ἢ τῶν ὀλίγων ἢ τοῦ πλείους παρεκβάσεις. Ἡ γὰρ οὐ πολίτας φατέον εἶναι τοὺς μετέχοντας, ἢ δεῖ κοινωνεῖν τοῦ συμφέροντος. [...] » « § 1. Le gouvernement et la constitution étant choses identiques, et le gouvernement étant le maître suprême de la cité, il faut absolument que ce maître soit, ou un seul individu, ou une minorité, ou enfin la masse des citoyens. Quand le maître unique, ou la minorité, ou la majorité gouvernent dans l'intérêt général, la constitution est nécessairement pure ; quand ils gouvernent dans leur propre intérêt, soit dans l'intérêt d'un seul, soit dans l'intérêt de la minorité, soit dans l'intérêt de la foule, la constitution est déviée de son but, puisque de deux choses l'une : ou les membres de l'association ne sont pas vraiment citoyens ; ou, s'ils le sont, ils doivent avoir leur part de l'avantage commun. [...] »

<sup>1119</sup> Ibid., p. 1295a. Livre IV, chapitre IX, [4,1295a]. « § 1. Τίς δ' ἀρίστη πολιτεία καὶ τίς ἄριστος βίος ταῖς πλείσταις πόλεσι καὶ τοῖς πλείστοις τῶν ἀνθρώπων, [...] Εἰ γὰρ καλῶς ἐν τοῖς ἠθικοῖς εἴρηται τὸ τὸν εὐδαίμονα βίον εἶναι τὸν κατ' ἀρετὴν ἀνεμπόδιστον, μεσότης δὲ τὴν ἀρετὴν, τὸν μέσον ἀναγκαῖον εἶναι βίον βέλτιστον, τὸ τῆς ἐκάστοις ἐνδεχομένης τυχεῖν μεσότητος » « § 1. Quelle est la meilleure constitution ? Quelle est la meilleure organisation de la vie pour les États en général, et pour la majorité des hommes, [...] Si nous avons eu raison de dire, dans la Morale, que le bonheur consiste dans l'exercice facile et permanent de la vertu, et que la vertu n'est qu'un milieu entre deux extrêmes, il s'ensuit nécessairement que la vie la plus sage sera celle qui se maintient dans ce milieu, en se contentant toujours de cette position moyenne que chacun est capable d'atteindre. »

<sup>1120</sup> Aristote, *Poétique*, op. cit., p. 75. Chapitre XXVI. [1462b] « ἔτι τῷ ἐν ἐλάττονι μήκει τὸ τέλος τῆς μιμήσεως εἶναι· τὸ γὰρ ἀθροώτερον ἡδίων ἢ πολλῷ κεκραμένον τῷ χρόνῳ, λέγω δ' οἷον εἴ τις τὸν Οἰδίπου θεῖν τὸν Σοφοκλέους ἐν ἔπεσιν ὅσοις ἡ Ἰλιάς. [...] Εἰ οὖν τούτοις τε διαφέρει πᾶσιν καὶ ἔτι τῷ τῆς τέχνης ἔργῳ (δεῖ γὰρ οὐτὴν τυχεῖσθαι ἡδονὴν ποιεῖν αὐτὰς ἀλλὰ τὴν εἰρημένην), φανερόν ὅτι κρείττων ἂν εἴη μᾶλλον τοῦ [15] τέλους τυγχάνουσα τῆς ἐποποιίας. » « Elle a encore l'avantage de réaliser parfaitement l'imitation avec une moindre

notamment la limitation temporelle et sa finalité. Cette forme littéraire avait donc plus d'avantages et touchait les destinataires en se concentrant sur une action unique. Elle œuvrait ainsi à l'exercice et l'implémentation de la démocratie à Athènes.

Pour le démontrer, nous analyserons succinctement quelques œuvres des trois auteurs tragiques. Ce sont *les Euménides* et *les Suppliantes* d'Eschyle, *Œdipe à Colone* de Sophocle, *les Suppliantes* et *les Héraclides* d'Euripide.

En ce qui concerne Eschyle, ses œuvres expriment le conflit entre les valeurs traditionnelles et l'avènement de la cité démocratique. *Les Euménides* remet en question les pratiques anciennes des sociétés archaïques. Cette pièce milite pour l'instauration d'une justice humaine en substitution aux lois anciennes. Cette mutation passe par la création du tribunal de l'*Aréopage*<sup>1121</sup> qui est présidé par des citoyens désignés juges par le peuple. Dans le même schéma, la pièce, *les Suppliantes*, met en lumière le rôle capital du peuple dans la prise de décision. Le chœur des suppliantes le réaffirme clairement au vers 604 : « *δήμου κρατοῦσα χεὶρ ὅπη πληθύνεται* » « *et jusqu'où s'est élevée la majorité des suffrages populaires* »<sup>1122</sup>. Ce vers est le fondement du rôle politique du peuple en démocratie. Nous retrouvons ici avec l'expression « *δήμου κρατοῦσα χεὶρ* » qui est l'étymologie même de la *démocratie*. Il s'agit de deux termes notamment « *δήμος* » et « *κρατος* ». Ils se définissent comme le pouvoir du peuple. C'est donc cette entité qui *décide en levant la main*. La cité d'Argos a pris la résolution de protéger Danaos et ses filles en prenant un décret certes favorable mais irrévocable et d'application immédiate. Le personnage eschyléen, Danaos, va décrire parfaitement le mécanisme et le fonctionnement de la *démocratie*<sup>1123</sup> dans la cité. Telle est la matérialisation de la souveraineté du peuple d'Argos réuni en assemblée.

---

étendue ; car on aime mieux ce qui est plus resserré que ce qui est dispersé sur un long temps ; supposons, par exemple qu'on transpose l'*Œdipe* de Sophocle en autant de vers qu'il y en a dans l'*Illiade*. [...]. Si donc la tragédie l'emporte par tous ces avantages et aussi par sa façon d'atteindre sa fin propre (car ce n'est pas n'importe quel plaisir que doivent procurer ces imitations, mais le plaisir qu'on a dit plus haut) <sup>(2)</sup> il est clair qu'arrivant mieux à sa fin on peut la considérer comme supérieure à l'épopée. »

<sup>1121</sup> Eschyle, *Les Euménides*, op. cit., p. 35. Troisième épisode, vv. 689-690. ἔνθεν ἔστ' ἐπώνυμος, πέτρα πάγος τ' Ἀρείος » « d'où ce nom d'Aréopage, le rocher, la colline d'Arès »

<sup>1122</sup> Eschyle, *Les Suppliantes*, op. cit., p. 31. Deuxième épisode, v. 604.

<sup>1123</sup> Ibidem, vv. 605-616. « 605 (ΔΑΝΑΟΣ) ἔδοξεν Ἀργείοισιν οὐ διχορρόπως, ἀλλ' ὥστ' ἀνηβῆσαι με γηραιῶ φρενί· πανδημία γὰρ χερσὶ δεξιωνύμοις ἔφριξεν αἰθὴρ τόνδε κραινόντων λόγον· ἡμᾶς μετοικεῖν τῆσδε γῆς ἐλευθέρους κάρρυσιάστους ξύν τ' ἀσυλία βροτῶν· καὶ μήτ' ἐνοίκων μήτ' ἐπηλύδων τινὰ ἄγειν· ἐὰν δὲ προστιθῇ τὸ καρτερόν, τὸν μὴ βοηθήσαντα τῶνδε γαμόρων ἄτιμον εἶναι ξὺν φυγῇ δημηλάτῳ. τοιάνδ' ἔπειθε ῥῆσιν ἀμφ' ἡμῶν λέγων ἄναξ Πελασγῶν, [...], » « DANAOS. — Les votes des Argiens ne se sont point partagés et mon vieux cœur en a été tout ragailardi. L'éther a frémi de la levée des mains, quand le peuple a ratifié d'une voix unanime la proposition de nous traiter comme des habitants du pays, comme des hommes libres, qu'on ne pourra revendiquer pour l'esclavage et qui seront inviolables, que nul habitant, nul étranger ne pourra saisir, à qui, en

S'agissant de Sophocle, l'allusion à l'*Aréopage*<sup>1124</sup> dans *Œdipe à Colone* est un indice de la place du peuple qui détient l'exclusivité du jugement. L'évocation de cette institution réitère sur le plan historique le lien entre ce genre littéraire et l'émergence de la démocratie athénienne selon Romilly<sup>1125</sup>. Cette interprétation se vérifie également chez Euripide qui promeut une démocratie idéale dans *les Héraclides* et *les Suppliantes*. En réalité, le peuple est le seul juge et le souverain suprême. Il est l'initiateur des lois<sup>1126</sup> en *assemblée*<sup>1127</sup>. Autrefois, le roi qui était investi par les dieux régnait dans la monarchie. Mais avec la naissance de la démocratie, le peuple devient le monarque. La peur des dieux sera remplacée progressivement par la crainte du peuple. Le terme *δημος* revêt alors toute sa signification. Il renvoie au peuple entier, à la majorité des Athéniens.

Du reste, il faut aussi noter le rôle que joue le citoyen quel que soit son rang et son lieu de résidence. En effet, il pouvait accéder aux hautes fonctions de la cité ou du dème. En tant que magistrat, il avait un pouvoir circulaire et rotatif. L'Athénien participait de manière effective par voix de *délibération de l'État*<sup>1128</sup> en *déposant son suffrage*<sup>1129</sup>. Son statut lui permettait également de disposer de l'égalité de parole encore appelée *iségorie*. C'est ce type de société que les trois tragiques projetaient dans leurs œuvres durant les *Panathénées* et les *Dionysies*. Telle était la mission des écrits d'Eschyle, Sophocle et Euripide au-delà des origines religieuses de la tragédie selon Brion<sup>1130</sup>.

---

cas de violence, les habitants de ce pays devront prêter main-forte sous peine d'être frappés d'atimie ou d'exil par une sentence du peuple. Telle est la proposition qu'a fait passer à notre sujet le roi des Pélasges, [...]»

<sup>1124</sup> Sophocle, *Œdipe à Colone*, op. cit., p. 45. Deuxième épisode, vv. 947-949. « τοιοῦτον αὐτοῖς Ἄρεος εὐβουλον πάγον ἐγὼ ξυνήδη χθόνιον ὄνθ', ὃς οὐκ ἔα τοιοῦσδ' ἀλήτας τῇδ' ὁμοῦ ναίειν πόλει » « Je connaissais trop la sagesse de l'aréopage établi dans cette contrée, et qui ne permet pas à de semblables fugitifs d'habiter dans cette ville. »

<sup>1125</sup> Jacqueline de Romilly, *Pourquoi la Grèce ?*, Paris, Ed. de Fallois, 1992, p. 189. « La tragédie est de tous les genres littéraires qui surgissent alors, le plus étroitement lié à l'essor d'Athènes et sa démocratie »

<sup>1126</sup> Fustel de Coulanges, *La Cité antique*, op. cit., Chapitre VIII, pp. 363-364. « Quelque chose de plus grave encore se manifeste dans ses codes. La nature de la loi et son principe ne sont plus les mêmes que dans la période précédente. Auparavant la loi était un arrêt de la religion ; elle passait pour une révélation faite par les dieux aux ancêtres, au divin fondateur, aux rois sacrés, aux magistrats prêtres. Dans les codes nouveaux, au contraire, ce n'est plus au nom des dieux que le législateur parle ; [...], c'est aussi le peuple qui a investi Solon du droit de faire des lois. Le législateur ne représente donc plus la tradition religieuse, mais la volonté populaire. La loi a dorénavant pour principe l'intérêt des hommes, et pour fondement l'assentiment du grand nombre. »

<sup>1127</sup> Euripide, *Les Héraclides*, op. cit., op. cit., p. 34. Premier épisode, v. 335. « (ΔΗΜΟΦΩΝ) κἀγὼ μὲν ἀστῶν σύλλογον ποιήσομαι, » « DÉMOPHON. Pour moi, je vais convoquer l'assemblée des citoyens, » ; *Suppl.*, op. cit., p. 22. Premier épisode, v. 355 « (ΘΗΣΕΥΣ) ἐς πλῆθος ἀστῶν εἴμι » « THÉSÉE. et je vais à l'assemblée du peuple »

<sup>1128</sup> Euripide, *Les Suppliantes*, op. cit., p. 27. Deuxième épisode, v. 481. « ὅταν γὰρ ἔλθῃ πόλεμος ἐς ψῆφον λεώ, » « En effet, lorsqu'un état vient à délibérer sur la guerre »

<sup>1129</sup> Ibid., p. 28. Deuxième épisode, v. 485. « ἐν ψήφου φορᾷ »

<sup>1130</sup> Marcel Brion et alii, *Littératures Anciennes et Françaises, Encyclopédie Clartés*, Paris, 1990, p. 1, 1985. Fascicule 14030. « La naissance du théâtre antique en Grèce a suivi une évolution primitive. Les Mystères d'Éleusis, empruntés à l'Égypte, se rattachent comme ceux d'Osiris, au culte agraire, en fonction des cycles des

C'est dans ce cadre que s'inscrit l'importance de la source d'inspiration de ces productions littéraires. Comme matière d'œuvre, les poètes tragiques se servaient des légendes<sup>1131</sup> ou des mythes<sup>1132</sup> qui étaient considérés comme des référentiels communs connus de tous. Hypothèse que Romilly atteste en reconnaissant la relation entre les mythes de la tragédie et la démocratie :

*Et tout d'abord, dans les données mêmes de la tragédie, on peut relever que la puissance d'action des pièces grecques tenait à deux sources d'inspiration, qui toutes deux impliquent un risque de déformation : ce sont le passé mythique et l'actualité politique.<sup>1133</sup>*

Par cette déclaration, Romilly confirme le fait que les mythes employés par les auteurs tragiques ont contribué à divulguer les pratiques démocratiques en rapport avec l'actualité politique. Cependant il n'est pas prudent de se limiter exclusivement à ce rôle, car ces légendes ont eu une portée beaucoup plus grande. Considérant le contexte démocratique et la situation de rupture avec les anciennes valeurs traditionnelles, le changement impliquait également les mœurs et les idées. La tragédie athénienne, par le biais de ces légendes, se présentait alors comme l'instrument d'opérationnalisation de cette transformation profonde et radicale de la cité. La valeur du mythe comme outil de sensibilisation des citoyens aux principes démocratiques est essentielle.

S'il est certain que l'épopée est le genre qui exaltait les dieux et les exploits des héros, la tragédie, quant à elle, s'inspirait de ces figures héroïques pour répondre efficacement aux aspirations du peuple à l'aube d'une nouvelle ère sociopolitique. Cette idée de rupture est renforcée par les propos de Romilly<sup>1134</sup> qui soutient qu'il existait sans doute, par rapport à l'Athènes classique, un système de pensée propice à l'avènement de la cité démocratique.

---

saisons. Ils se déroulaient sur un scénario semblable – la lutte entre la vie et la mort – l'ensemble de la cérémonie étant un vaste spectacle n'ayant que les dieux pour en juger : à Éleusis, Hadès, le dieu de l'enfer, enlève Perséphone, à Delphes, le dieu Apollon lutte contre le monstre Python, gardien du sanctuaire de la terre. C'est le VI<sup>e</sup> siècle qui prélude essentiellement à la naissance du théâtre grec proprement dit, lorsque furent mis en scène la vie et les actes de Dionysos, puis, plus tard, d'autres dieux (Déméter et Proserpine à Éleusis) et même certains héros éponymes ; les manifestations du culte donnant prétexte à des ébauches de représentations sous la forme de tableaux accompagnés de chants et de danses, la tragédie y trouve ses éléments originels. »

<sup>1131</sup> Pierre Vidal-Naquet, « Le mythe à l'épreuve de la cité », in, *Europe*, Paris, 1999, p. 44. « La légende héroïque – ou le mythe, peu importe comment on l'appelle – ne questionne pas, tandis que dans la tragédie il y a questionnement. »

<sup>1132</sup> Paul Demont et Anne Lebeau, *Introduction au Théâtre grec antique*, op. cit., p. 79. Les mythes ont fourni la matière de la très grande majorité des tragédies de l'époque classique. Les pièces à sujet historique, la *Prise de Milet* et les *Phéniciennes* de Phrynichos, ou les *Perses* d'Eschyle ont été l'exception.

<sup>1133</sup> Jacqueline de Romilly, *La Tragédie grecque*, op. cit., p. 157.

<sup>1134</sup> Ibid., chapitre IV, p. 136. « Sans aucun doute, l'influence, de la rhétorique contemporaine, qui donnait aux arguments d'intérêts une place privilégiée, peut avoir sa part dans de telles analyses ; et la justification du plaideur s'est probablement substituée, dans plus d'un cas, au mobile réel ou au sentiment vrai. Mais Euripide n'eût pas fait un tel usage de ce type d'argument, si celui-ci ne s'était pas inséré de lui-même dans sa vision du monde- tout comme il s'insérerait dans le système de pensée de beaucoup d'Athéniens d'alors. »

Cette situation de transition imposait aux auteurs tragiques d'adapter le langage et les autres procédés d'écriture. C'est donc ce contexte qui exigeait une nouvelle interprétation des mythes par les dramaturges en fonction de la nouvelle donne sociale. C'est ce qui fait toute la spécificité du genre tragique grec comme le témoigne Romilly :

*La tragédie, en effet, n'est pas le mythe. Elle est l'œuvre des poètes, qui, délibérément, ont transposé le mythe, pour y insérer un sens à eux. Ils l'ont fait en fonction de certains schèmes et de certains intérêts.*<sup>1135</sup>

L'auteure pense que les mythes étaient une source intarissable pour les poètes tragiques qui les ont exploités singulièrement dans une visée didactique. Dès lors, nous remarquons que la tragédie interpellait chaque citoyen selon Romilly<sup>1136</sup>. L'utilisation qui en était faite avait une incidence sur la vision du monde dans la cité démocratique. Cette situation nécessitait le recours à des outils d'apprentissage auxquels s'identifieraient tous les individus. Les mythes apparaissaient alors comme des creusets inépuisables de ces modèles d'instruction à grande échelle. Ces archétypes grecs sont restés gravés dans la mémoire collective universelle jusqu'à nos jours.

Après avoir souligné la contribution de l'esthétique tragique à la consolidation de la vision démocratique de la cité athénienne, il convient de mettre en lumière la recherche de l'épanouissement du peuple dans la démocratie comme finalité ultime de la tragédie.

### **VII.2.2. La tragédie et l'idéal du « bien vivre ensemble » dans la cité démocratique**

Dans la *Poétique*, Aristote insiste sur la finalité de la tragédie. En effet, ce système générique en suscitant pitié et crainte opère la purgation propre à de pareilles émotions, en grec, *δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν*<sup>1137</sup>. La pièce agit grâce à la catharsis comme un remède chez le destinataire par un rééquilibrage humoral, psychologique et physiologique. Les individus qui assistaient aux représentations étaient donc appelés à corriger leur comportement au quotidien. Par une purification des émotions, les citoyens réfléchissaient sur le sens de la vie en communauté.

---

<sup>1135</sup> Ibid., p. 161.

<sup>1136</sup> Ibid., p. 162-163. « En revanche, il est à peu près constant que les thèmes tragiques soient traités de manière à ce que la pièce, dans son ensemble ou bien dans certains passages, invite le spectateur à faire un rapprochement avec le présent. Le caractère national et collectif de la représentation encourageait cette tendance, et l'importance primordiale de la cité dans la vie des Athéniens du V<sup>e</sup> siècle rendait pratiquement impossible qu'il en fût autrement. Les Athéniens, en effet, participaient bien plus que nous ne pouvons l'imaginer à la vie publique. Ils tranchaient des affaires, eux-mêmes ; ils étaient responsables ; ils se connaissaient ; ils se voyaient agir ; et, dans un Etat si limité, les bonheurs ou malheurs publics retentissaient immédiatement sur la vie de chacun. Aussi est-il normal que la tragédie grecque ait presque toujours eu un certain retentissement collectif et national. »

<sup>1137</sup> Aristote, *Poétique*, op. cit., p. 37. Chapitre VI, [1449b].

Cette thématique importante aux trois dramaturges amenait les Athéniens à redouter les dangers de l'hubris des magistrats dans la cité. Comme nous l'avons démontré dans nos précédentes analyses, les personnages tels que Xerxès dans *les Perses* d'Eschyle, Créon dans *Antigone* de Sophocle, Eurysthée dans *les Héraclides* d'Euripide sont des modèles de gouvernants à ne pas reproduire dans la cité. En premier lieu, Xerxès a voulu asservir la Grèce entière. Son arrogance a abouti à la défaite de l'armée Perse. Ensuite, le roi de Thèbes, Créon, a refusé d'écouter le peuple en prenant des décisions injustes. Il a notamment interdit une sépulture à Polynice. Pour cette raison, son Fils Hémon et sa nièce Antigone sont morts. Enfin, le tyran d'Argos Eurysthée a persécuté et tenté d'assassiner à Athènes les descendants du héros Héraclès en son absence. Il a été vaincu par l'armée d'Athènes et conduit au supplice. Ces différentes situations invitaient le public à faire preuve de patience, de modération, de sagesse et de tempérance.

Loin d'être une préoccupation sur le destin de l'homme, cette forme littéraire visait à contribuer à la solidarité ou à la cohésion de la cité. Le personnage tragique n'était en réalité qu'un sujet de réflexion. L'objectif des auteurs tragiques était de promouvoir un cadre social où le citoyen en particulier et le peuple en général se sentiraient épanouis en participant de manière effective à la prise de décisions. Et cet idéal ne se réalisait que dans la démocratie. De cette manière, la tragédie contribuait au mieux-vivre dans la cité en représentant des actions bonnes ou mauvaises des personnages en vue d'une transformation des mentalités et un changement des comportements dans la cité.

C'est dans ce sens qu'Aristote pense que l'homme se retrouve au centre des préoccupations non pas seulement de la tragédie mais aussi du régime démocratique. En fait, cette visée humaniste se traduit par la quête de la vertu et la recherche du bonheur dans la cité comme il est précisé dans son ouvrage *Politique* :

[3,1281a] τοῦτο δ' ἐστίν, ὥς φαμέν, τὸ ζῆν εὐδαιμόνως καὶ καλῶς. Τῶν καλῶν ἄρα πράξεων χάριν θετέον εἶναι τὴν πολιτικὴν κοινωνίαν ἀλλ' οὐ τοῦ συζῆν.

[3,1281a] c'est-à-dire, je le répète, une vie vertueuse et fortunée. Ainsi donc, l'association politique a certainement pour objet la vertu et le bonheur des individus, et non pas seulement la vie commune.<sup>1138</sup>

Il ressort de cet extrait que la nécessité de vivre en communauté est inhérente à la nature humaine. Toutefois, le citoyen doit être heureux, épanoui et agir de manière convenable. Telle est la finalité ultime de la cité qui est d'assurer un mieux-être et la prospérité

<sup>1138</sup> Aristote, *Politique*, op. cit., p. 1281a. Livre III, chapitre VI, [3,1281a].

à tous les membres de la collectivité. Celle-ci ne peut être opérationnelle que dans le cadre de la démocratie. De plus, le Stagirite milite pour l'instauration des rapports harmonieux entre les différentes catégories sociales, notamment entre les riches et les pauvres qui sont les plus nombreux. C'est la raison pour laquelle il soutient que le meilleur système politique est *la démocratie*<sup>1139</sup>. Cette forme de gouvernement exclue l'anarchie entendue comme la situation de désordre dans la cité.

Par conséquent, pour Aristote, la démocratie est une sorte de *politeia*<sup>1140</sup> qui privilégie un agrégat d'idées et d'opinions diverses. C'est de la confrontation des avis que jaillit le progrès. Ce système politique implique la participation de tous comme le rappelle Picco :

*C'est l'instauration de mécanisme de compensation : la masse, privée de pouvoir par manque de richesse, apporte pourtant sa contribution à la constitution d'une communauté dont la fin est le « bien vivre ensemble », comme le pense Aristote. De ce fait même, la masse n'est pas écartée de la vie politique et n'aspire pas à la révolution.*<sup>1141</sup>

À travers ce passage de cet auteur, le Stagirite démontre que le « *bien vivre ensemble* » est l'objectif ultime de la démocratie qui privilégie et protège le plus grand nombre. Le peuple athénien vivait et s'exprimait mieux dans ce régime politique. Autant la tragédie rétablissait l'équilibre des affects chez les destinataires grâce à la cathartis, autant la démocratie visait l'équilibre des forces entre les riches et les pauvres. La classe moyenne était donc la catégorie sociale qui détenait le pouvoir. Le caractère humaniste de la démocratie rejoint parfaitement donc l'objectif de la tragédie parce que les deux systèmes ciblaient l'homme. C'est dans cette optique que les auteurs insistaient sur le rôle du peuple en démocratie tel que nous l'avons démontré antérieurement. Les trois dramaturges venaient ainsi en appui aux autorités

<sup>1139</sup> Ibid., p. 1281b. Livre III, chapitre VI, [3,1281b]. « πολλῶν γὰρ ὄντων ἕκαστον μόνιον ἔχει ἀρετῆς καὶ φρονήσεως, καὶ γίνεσθαι συνελθόντας ὥσπερ ἓνα ἄνθρωπον τὸ πλῆθος, πολὺποδα καὶ πολὺχειρα καὶ πολλὰς ἔχοντ' αἰσθησεις, οὕτω καὶ περὶ τὰ ἥθη καὶ τὴν διάνοιαν. Διὸ καὶ κρίνουσιν ἄμεινον οἱ πολλοὶ καὶ τὰ τῆς μουσικῆς ἔργα καὶ τὰ τῶν ποιητῶν ἄλλοι γὰρ ἄλλο τι μόνιον, πάντα δὲ πάντες. » « Dans cette multitude, chaque individu a sa part de vertu, de sagesse ; et tous en se rassemblant forment, on peut dire, un seul homme ayant des mains, des pieds, des sens innombrables, un moral et une intelligence en proportion. Ainsi, la foule porte des jugements exquis sur les œuvres de musique, de poésie ; celui-ci juge un point, celui-là un autre, et l'assemblée entière juge l'ensemble de l'ouvrage. »

<sup>1140</sup> Hervé Goupayou Goupayou, *La Conception platonicienne de la démocratie et sa critique par Aristote : bilan et perspectives- Essai sur les fondements épistémologiques, éthiques et politiques de la démocratie à l'époque classique et dans la modernité*, op. cit., p. 28. « Pour nous, la *politeia* aristotélicienne n'est rien d'autre que la *politeia* athénienne repensée. C'est pourquoi nous pensons qu'elle est une démocratie participative puisque la démocratie athénienne était par essence participative et délibérative. La différence entre la *politeia* aristotélicienne et la *politeia* athénienne réside dans le fait que la *politeia* athénienne apporte des solutions concernant les conflits d'égalité qui avaient souvent lieu entre les classes sociales à l'époque classique : par exemple, les conflits récurrents entre les riches et les pauvres. Ces conflits existaient dans la cité démocratique athénienne dirigée par Solon, c'est-à-dire depuis l'origine de la démocratie. »

<sup>1141</sup> Picco Frédéric, *La Tragédie grecque, La scène et le tribunal*, op. cit., p. 88.

démocratiques. Une pièce tragique enseignait le public tant au niveau moral que religieux et politique.

Tout compte fait, ce genre formait le bon citoyen qui avait le devoir de participer à l'*Ecclésia* ou l'assemblée. De même, l'Athénien devait non seulement obéir aux lois et défendre la cité, mais aussi accomplir les rites et participer aux fêtes religieuses de la cité. À cet effet, Romilly<sup>1142</sup> considère que la tragédie française ne ressemblait en rien à la tragédie grecque, puisque le système politique en vigueur influençait et orientait en quelque sorte la création littéraire. Cette spécificité fait la particularité de la tragédie selon Sophie Klimis<sup>1143</sup> qui soutient que *la tragédie athénienne*<sup>1144</sup> était une institution politico-rituelle de la cité. En fait, le système de laïcisation qui est identifiable dans les états modernes ne correspondait pas au mode de pensée de l'Athènes pieuse et démocratique au V<sup>e</sup> siècle av. J.-C.

Il est évident de considérer la tragédie comme un maillon essentiel de vulgarisation et de promotion de la démocratie attique. L'étude des *origines*<sup>1145</sup> et des principes de la démocratie grâce aux pièces tragiques s'avère déterminante. Il apparaît alors selon Castoriadis qu'Athènes peut être considérée comme une *société autonome*<sup>1146</sup>. Il s'agit en fait d'une société qui crée ses propres lois et ses institutions. Athènes a inventé la démocratie et la tragédie. Cette idéologie politique se définissait comme une entreprise collective qui nécessitait l'adhésion de tous. Le projet d'autonomie impliquait nécessairement que le comportement des citoyens soit aussi une forme de pensée politique. L'essor de ce régime politique concordait avec ce que les théoriciens ont qualifié soit de « *miracle grec*<sup>1147</sup> » soit de

---

<sup>1142</sup> Jacqueline de Romilly, *La Tragédie grecque*, op. cit., p. 165. « De fait, cela est vrai : la tragédie grecque présentait, à cet égard, une dimension de plus – une dimension que ne devait pas connaître, par exemple, la tragédie française de l'époque classique. »

<sup>1143</sup> Sophie Klimis, « Les Grandes Dionysies d'Athènes : un imaginaire démocratique en performance », op. cit., p. 8. « Si de nombreux interprètes n'ont pas manqué d'étudier le lien entre la tragédie et le politique ou encore entre la tragédie et le rituel, il faut constater chez la plupart d'entre eux une forte valorisation de l'un de ces aspects au détriment de l'autre. »

<sup>1144</sup> Ibid., p. 8. « Il faut en effet commencer par rappeler que « la tragédie grecque n'existe pas ». « Cette affirmation est valable « pour nous » : même si la tragédie a fait son apparition sous la tyrannie de Pisistrate, la seule tragédie dont quelques témoignages consistent (sous forme de textes, essentiellement) nous sont parvenus est celle du V<sup>e</sup> siècle av. J. -C. D'Eschyle à Euripide en passant par Sophocle, la tragédie, « pour nous », est donc indiscutablement athénienne et démocratique. »

<sup>1145</sup> Cornélius Castoriadis, *L'institution imaginaire de la société*, Paris, Seuil, 1975, pp. 263-264. « La Grèce est le locus social-historique où ont été créées la démocratie et la philosophie et où se trouvent, par conséquent, nos propres origines. Pour autant que le sens et la puissance de cette création ne sont pas épuisés [...], la Grèce est pour nous un germe : ni un "modèle" ni un spécimen parmi d'autres, mais un germe »

<sup>1146</sup> Ibid., p. 318 : « Une telle société autonome est inconcevable sans individus autonomes et réciproquement ».

<sup>1147</sup> Gustave Glotz, *La Cité grecque*, op. cit., p. 4. Avant-propos. « du miracle grec ».

« révolution<sup>1148</sup> ». La tragédie était alors perçue comme une plateforme d'éducation des citoyens à la démocratie et une manifestation religieuse en l'honneur des dieux protecteurs de la cité. Ce vaste mouvement a consacré l'hégémonie de la cité dite *miraculeuse*<sup>1149</sup>. Cependant, la guerre du Péloponnèse<sup>1150</sup> et l'invasion par la Macédoine<sup>1151</sup> ont mis fin à la démocratie attique.

En conclusion, cette troisième partie intitulée *La tragédie attique comme vecteur de l'idéologie démocratique à Athènes* portait sur la participation de la tragédie dans la construction de l'idéal démocratique. À partir de la poétique de la tragédie d'Aristote, nous avons démontré la façon dont les dramaturges projetaient une vision du monde où le peuple était souverain. Les auteurs tragiques faisaient une sorte de campagne à grande échelle pour la consolidation de la démocratie dans la cité. C'est dans ce sens que le sixième chapitre, *Catharsis et démocratie*, s'est consacré d'une part grâce à la catharsis au lien entre la finalité de ce genre sur le destinataire et la promotion de la démocratie. C'est ainsi que les dangers et les conséquences de l'hubris ont été évoqués chez les trois auteurs en vue de la bonne marche de la démocratie. D'autre part, nous avons démontré grâce à l'usage du langage politique dans les pièces l'importance du droit égal à la parole reconnu à tous comme principe démocratique. À cet effet, la récurrence des séances d'agôn chez Eschyle, Sophocle et Euripide a été mise en exergue. Sans forcément s'intéresser à la rhétorique, le postulat de la tragédie comme une école de la démocratie se vérifiait par l'initiation de la masse à la maîtrise du débat.

<sup>1148</sup> Pierre Vidal-Naquet, « Renan et le miracle grec », in, Pierre Vidal-Naquet, *La démocratie grecque vue d'ailleurs*, Paris, Flammarion, 1990, p. 245. « [...] Comme le montre J.-P. Vernant, « ce qui intéresse Gernet et dont il cherche, en particulier dans la légende grecque, les éléments de solution, c'est le passage sur tous les plans de ce qu'on peut appeler, socialement ou mentalement, une préhistoire de la Grèce à une civilisation de la cité. Avènement du droit, création de la monnaie, institution du politique, émergence d'une éthique, naissance de la philosophie, de l'histoire, de la science, de la tragédie, autant de faits qui témoignent d'une seule et même "révolution". » La révolution diffère du miracle.

<sup>1149</sup> Henri Berr, « Avant-propos », Gustave Glotz, *La cité grecque*, op. cit., p. 4. « La Grèce, en général, mais particulièrement Athènes, a réalisé une forme absolument originale d'organisation politique et, en même temps, un développement tout à fait exceptionnel de l'individu. En face du Barbare, qui subit le despotisme, qui le divinise, le Grec est libre citoyen ; en face de l'Empire, création : massive de l'Orient, il aménage ingénieusement son État minuscule. La cité grecque est aussi miraculeuse que l'art ou la pensée de la Grèce, elle a constitué une expérience ; elle est un exemple, un modèle εἰς αἰεί. »

<sup>1150</sup> Violaine Vanoyeke, *Périclès*, op. cit., pp. 195-196 XI Les causes de la guerre du Péloponnèse « Thucydide écrit très lucidement : « La véritable cause de la guerre que l'on dit ne pas est la puissance d'Athènes et la peur des Lacédémoniens <sup>1</sup>. » Les Athéniens sont redoutés comme le soulignent à Sparte les Corinthiens juste avant le conflit. [...] »

<sup>1151</sup> Elisabeth Brisson, Jean-Paul Brisson, Jean-Pierre Vernant, Pierre Vidal-Naquet, *Démocratie, citoyenneté et héritage gréco-romain*, op. cit., p. 31. « En réalité, la démocratie a été recouverte parce qu'est arrivé le roi de Macédoine qui avait une armée plus puissante, et ensuite son fils Alexandre qui avait une armée encore plus puissante et que la méditerranée hellénistique s'est partagée en royaumes et que la république romaine est venue recouvrir tout ce vaste ensemble hellénistique héritier de la Grèce. »

Dans le septième chapitre, *La tragédie attique : Forme littéraire de gestion démocratique de la cité*, nous nous sommes appesantis en priorité sur le pouvoir du peuple et son rôle dans la cité selon l'idéal démocratique. Dans cet élan, nous avons étudié les pièces des trois auteurs qui présentent le lexique divers du peuple et sa fonction dans les cités soit grecques soit barbares. Nous avons aussi examiné les atouts de la véritable *démocratie* définie comme le pouvoir du peuple souverain et les dangers de *l'ochlocratie* entendue comme l'empire de la foule. Par la suite, nous avons établi la contribution de l'esthétique tragique à l'implémentation même la démocratie. La structure et tous les critères génériques de la tragédie participaient et encourageaient ce régime politique. La pièce se présentait alors comme une réplique en miniature du mode de vie de la cité démocratique.

Par ailleurs, par la purgation des émotions ou *catharsis*, cette forme littéraire concourait au bonheur et à la vertu de tout individu. En corrigeant les mœurs grâce à la purification des affects, cette forme littéraire visait une amélioration des conditions de vie dans la cité. Ce dessein rejoignait parfaitement la finalité de la démocratie athénienne qui consacrait la souveraineté du plus grand nombre et la mise en place de la communauté du « bien vivre ensemble » d'après Aristote. À visée humaniste, la démocratie directe était ainsi considérée comme le meilleur des gouvernements parce qu'elle assurait un équilibre entre les pauvres et les riches. Elle garantissait sans doute un épanouissement de la communauté politique.

## **CONCLUSION GÉNÉRALE**

Parvenus au terme de ce travail, nous avons en mémoire son titre *La volonté de savoir dans la tragédie grecque : culte aux dieux de la cité et promotion de la démocratie athénienne*. L'objectif de cette recherche était de démontrer sur la base des analyses de Platon et Aristote que les textes dramatiques loin d'être perçus comme un passe-temps ou un système de réflexion philosophique sur le destin selon les romantiques allemands comme Hegel, étaient plutôt envisagés comme un objet de sacrifice de la cité aux dieux protecteurs et une école de la démocratie athénienne. Durant les grandes célébrations religieuses comme les *Panathénées* et les *Dionysies*, le peuple apprenait toutes les règles nécessaires à l'application et au fonctionnement de la démocratie dans les œuvres qui étaient représentées lors des concours dramatiques. Assister à ces fêtes nationales était donc un devoir civique, une obligation citoyenne. D'autant plus que la cité-État avait institué non seulement pour les citoyens nantis des charges spécifiques appelées *chorégies*, mais avait aussi prévu une subvention, *le théoricon*, pour permettre aux citoyens les plus pauvres de participer à ces rassemblements. À l'occasion de ces cérémonies, les dramaturges grecs enseignaient aux citoyens les différentes attitudes à adopter vis-à-vis de leurs dieux, des concitoyens et des étrangers.

À cet effet, nous avons cherché à savoir en quoi et dans quelle mesure le genre tragique grec avait contribué à vénérer les dieux tutélaires de l'Attique et à promouvoir les principes démocratiques. Trois questions ont orienté l'ossature de notre étude. Nous nous sommes d'abord interrogés sur la manière dont les pièces de théâtre pouvaient être considérées à l'origine comme une manifestation religieuse et un instrument didactique pour la cité. Ensuite, considérant la tragédie comme une tentative collective qui aidait à résoudre les problèmes ponctuels et réels liés à la démocratie, nous nous sommes demandé quelle conception de la tragédie était préconisée à la lecture des œuvres des dramaturges grecs. Enfin, nous nous sommes préoccupés à identifier la contribution de ce genre littéraire à la construction de l'idéologie démocratique dans la cité athénienne au V<sup>e</sup> siècle av. J.-C.

Considérant le statut d'éducateur de la cité assigné à Eschyle, Sophocle et Euripide dans la Grèce antique, l'originalité de ce travail reposait sur le volet politico-religieux de la tragédie athénienne. Le but était de montrer que cette forme littéraire avait été un outil voire un facteur de l'implémentation et de la consolidation de la praxis démocratique. Grâce à une lecture transversale des trente-deux œuvres conservées du corpus d'étude, nous nous sommes intéressés aux fondamentaux de la démocratie athénienne, à l'exercice démocratique par le

peuple et le citoyen. La démocratie n'était pas seulement réservée aux professionnels comme aujourd'hui. Tous les citoyens étaient concernés par la chose commune.

Le problème sous-jacent était celui de la fonction de la tragédie dans l'Athènes démocratique. Le postulat de départ s'appuyait sur l'idée selon laquelle la tragédie grecque était une constituante ou une institution organique du système démocratique. Cette perspective se fondait sur la pensée d'Aristote qui a reconnu le lien atavique entre le théâtre grec antique, le système de fêtes religieuses et le régime démocratique à cette période. De cette idée, ont découlé trois hypothèses secondaires. En premier lieu, la tragédie athénienne était à la fois un culte à l'honneur des dieux protecteurs et un outil pédagogique pour la cité. Elle constituait un modèle qui représentait la réalité de la cité athénienne afin de mieux la cerner. Ensuite, la tragédie attique était une école de la démocratie. Les pièces enseignaient les principes et les règles de la démocratie directe au public. Enfin, la tragédie était un vecteur de construction de la vision démocratique chez les Athéniens. Par le biais de la catharsis, les œuvres participaient à l'édification de l'idéologie démocratique de la cité.

C'est dans ce sens que le recours à la *République* de Platon et à la *Poétique* d'Aristote s'est avéré nécessaire au vu du contexte d'étude. En fait, ils sont les premiers théoriciens à avoir reconnu la corrélation entre la littérature et la société en analysant l'impact des genres littéraires notamment la tragédie. D'un côté, soucieux de la morale et l'éducation des citoyens modèles, Platon prônait l'enseignement de la vertu en censurant les œuvres mimétiques comme les tragédies et l'épopée. Par contre, le Stagiritte de son côté avait une autre perception de la vertu et encourageait les écrivains à représenter à la fois le mal et le bien. Aristote avait ainsi développé le concept de la *catharsis* entendue comme *la purgation des passions*. Malgré leurs approches différentes, il n'en demeure pas moins que les deux philosophes s'accordaient au moins sur l'incidence du genre littéraire dans la cité. Par ailleurs, Aristote qui était favorable au système démocratique a écrit d'autres ouvrages parmi lesquels *Politique* et *La Constitution d'Athènes*. Ces deux essais s'étendaient sur les limites des autres régimes politiques telles que la monarchie, l'oligarchie.

Par conséquent, le rôle de la tragédie selon Aristote dans la cité athénienne rejoignait indéniablement sur le plan moderne la visée de la *sociologie des genres*, héritière de la *Poétique* d'Aristote. Le but de cette approche était de mettre en relief la fonction d'une forme littéraire dans un contexte sociohistorique donné. C'est ainsi que pour parvenir à des résultats

probants, nous avons adopté comme méthode l'approche aristotélicienne de la tragédie encore appelée la poétique de la tragédie d'Aristote. Cette démarche s'articulait en trois étapes : *l'origine*, *l'objet* et la *finalité* de la tragédie. Pour ce qui est des fondements, le Stagirite soulignait avec insistance la coïncidence entre l'émergence de la démocratie et la naissance de la tragédie. Il faisait remarquer aussi les traces du culte religieux dans la tragédie avec le dithyrambe, défini comme le chant choral à l'honneur du dieu Dionysos. Concernant l'objet, le théoricien procédait à l'étude des différentes parties constitutives de ce système générique. À partir de son contenu, nous avons établi le rapport entre les six critères génériques (*la fable*, *les mœurs*, *le langage*, *la pensée*, *le chant*, *le spectacle*) et la consolidation de la démocratie. Au sujet de la finalité, Aristote théorisait la *catharsis* entendue comme la finalité ultime de la pièce tragique. Elle visait un rééquilibrage humoral chez le destinataire censé alors maîtriser ses pulsions qu'il soit en bonne santé ou souffrant. Il s'agissait de l'effet physiologique qui était suscité et recherché par l'œuvre littéraire sur le lecteur ou le spectateur à travers les émotions générées à la suite de la représentation ou de la lecture d'une pièce.

Nous nous sommes alors inspirés des travaux d'éminents hellénistes comme Romilly, Demont, Saïd, Jouanna et Vernant ainsi que des outils d'analyse de la *Poétique* pour structurer un plan à trois articulations. Dans la première partie que nous avons intitulé *La tragédie grecque comme manifestation religieuse et instrument didactique de la cité démocratique naissante*, nous avons découvert les jalons de la culture politico-religieuse à la base de la vie communautaire de la cité à travers les réalités socioculturelles représentées dans les pièces tragiques. Les œuvres se sont distinguées alors par des pratiques rituelles, les catégories de personnages et leurs situations, les lieux, les rapports entre les membres de la cité, etc. C'est dans cette mesure que nous avons élaboré trois chapitres.

Le premier, *La tragédie athénienne comme culte aux dieux de la cité*, identifie les prières, les libations et les sacrifices comme les trois rites communautaires qui régissent tous les événements de la vie en société. Ces trois rituels essentiels ont impliqué des espaces de déroulement comme *les temples* ou *le bois sacré*, des offrandes comme le *vin*, le *miel* ou la *bête à sacrifier* et des objets sacrés à l'instar du *couteau* ou de la *lame*. Ajouter à cela, la qualité des intervenants, le *prêtre* ou le *sacrificateur*. Parfois même les soldats, les nobles et même de simples citoyens officiaient.

En plus, un point d'honneur a été mis sur la représentation des cérémonies religieuses chez les auteurs tragiques. Il ressort l'image d'une cité où tous les membres participaient sans

distinction de rang aux rites en l'honneur des dieux et des mânes. Il en découle aussi que la permanence des rituels démontre en priorité le caractère religieux de la tragédie athénienne. Mises en lumière, ces activités collectives étaient le socle de la vie communautaire. Tout événement entraînait le respect scrupuleux d'un ou plusieurs gestes sacrés qui ont renforcé la cohésion et le fort sentiment d'appartenance à la même collectivité. L'on découvrait déjà les prémices du principe de l'égalité citoyenne. La lecture des œuvres montre qu'aucune violation de ces pratiques religieuses ne pouvait être tolérée.

C'est dans cette optique que le deuxième chapitre, *De la subversion de l'autorité aux fondements des principes démocratiques*, a étudié dans la construction de l'intrigue les tensions à l'origine d'un chaos ou d'un déséquilibre ayant abouti à la naissance des valeurs démocratiques comme la *liberté*, la *justice* et *l'égalité*. Sur le plan axiologique, l'examen des fondements de la démocratie suite aux limites de la monarchie ou de la tyrannie s'est réalisé en deux points. Le premier aspect a décélé toutes les situations de rupture chez Eschyle, Sophocle, Euripide. Ces crises concernent aussi bien le monde des dieux que celui des hommes. C'est le cas non seulement entre les personnages divins notamment Zeus et Prométhée dans *Prométhée enchaîné* d'Eschyle, mais aussi entre les personnages humains tels que Créon et Antigone dans *Antigone* de Sophocle ou Électre et Clytemnestre dans *Électre* d'Euripide. Après ce chaos, le corrolaire a été la révolte qui conduit à l'émergence des valeurs transcendantes à la base de la démocratie.

S'agissant de la liberté, notion essentielle explicitée depuis *les Perses* d'Eschyle. Cette donnée a impliqué la liberté politico-religieuse, la liberté de parole et d'action. L'égalité, quant à elle, fondamentale parce que la démocratie naît d'une lutte entre les catégories sociales et des revendications de la classe moyenne ou des pauvres. Il a été question ici d'une égalité citoyenne dont les conséquences sont nombreuses. Les causes ont été identifiées dans *Prométhée enchaîné* d'Eschyle, *Antigone* de Sophocle, *les Suppliants* d'Eschyle et d'Euripide pour ne citer que ces œuvres.

De même, la quête de la justice est venue résorber les cas de nombreux abus dans les gouvernements autocratiques comme dans *Électre* de Sophocle ou *Héraclès furieux* d'Euripide. Dès lors, nous assistons à une transition qui va des représailles comme mode de résolution des conflits à l'avènement d'une justice humaine rendue par la cité elle-même et à la mise en place des premières institutions démocratiques comme l'ont dévoilé les pièces de *l'Orestie* d'Eschyle. Ce sont : *Agamemnon*, *les Choéphores*, *les Euménides*.

C'est dans ce sens que le troisième chapitre, *la démocratie à Athènes : prolégomènes*, a exploré ces bases qui ont conduit à la naissance du « citoyen » comme institution et à la création du tribunal de *l'Aréopage*, ou de *l'assemblée, Ecclésia*, fondés par les Athéniens eux-mêmes. Ces situations ont résulté des motifs divers notamment les cas d'injustice et le désaccord entre cités sur la violation d'un rite ou d'une loi. Le droit égal à la parole chez le citoyen est devenu une effectivité dans la prise en compte des opinions et le droit de vote. Il en ressort également que la démocratie est fondamentalement consensuelle. Nous avons constaté aussi la montée en puissance d'une nouvelle entité sociale dans les œuvres des trois dramaturges. Le peuple façonne son destin, intervient en lieux et place des dieux. De manière pratique, dans la démocratie, le roi n'existe plus. Désormais nous avons d'un côté les magistrats comme les archontes et surtout les stratèges dont le pouvoir est rotatif. Ils exercent en ayant des mandats limités. De l'autre, les juges arbitrent sous serment au nom du peuple.

La deuxième partie, *La tragédie comme école de la démocratie athénienne* a concisté à démontrer que la tragédie était une forme d'orientation collective qui aide la communauté ou l'individu à résoudre certains problèmes posés par le système démocratique en vigueur. Nous avons insisté sur la contribution de la tragédie à l'exercice de la démocratie. Considérant que le fonctionnement de la démocratie entraînait certaines difficultés au quotidien dans la cité, deux chapitres ont été développés. Le quatrième chapitre, *La tragédie comme école de la citoyenneté*, exposait l'application des principes démocratiques tant au niveau collectif qu'individuel. Sur un plan général, les poètes tragiques n'hésitaient pas à prendre en exemple les mécanismes de la démocratie à Athènes comme c'est le cas dans les *Euménides* d'Eschyle. Il en était de même, dans les *dèmes*<sup>1152</sup> à l'instar d'Eleusis dans les *Suppliantes* d'Eschyle, de Marathon dans les *Héraclides* d'Euripide ou encore de Colone dans *Œdipe à Colone* de Sophocle.

En ce qui concerne le citoyen<sup>1153</sup>, Aristote définissait les prérogatives du statut de citoyen en termes de droits et devoirs. En tant que membre de la communauté, il devenait un acteur majeur en participant à la gestion de la collectivité. Le citoyen devait pourvoir se défendre dans le cadre d'un procès ou en assemblée avant toute prise de décision. C'est le cas d'Oreste devant l'assemblée d'Argos après le meurtre de sa mère Clytemnestre dans *Oreste* d'Euripide. De même, le principe de la responsabilité a été établi grâce à l'accession aux fonctions comme le rappelle Teucer à Ménélas dans *Ajax* de Sophocle. Toutefois, le

---

<sup>1152</sup> Cf. p. 149.

<sup>1153</sup> Cf. p. 166.

gouvernant qui était en un délégué devait rendre compte au peuple. Cette responsabilisation individuelle mutait en responsabilité collective au moment où il fallait légiférer et protéger la cité contre des attaques externes. À ce titre, les principes de *l'isègorie* (égalité de parole), *l'isonomie* (égalité de tous devant la loi), et *l'isocratie* (égalité de pouvoir) sont apparus comme des manifestations de la démocratie directe dans la tragédie.

Le cinquième chapitre, *La tragédie comme système générique d'apprentissage et du respect de la loi*, s'est focalisé sur la différence entre la valeur et l'adoption de la loi<sup>1154</sup> comme expression de la volonté populaire et la loi qui émane d'un monarque ou d'un tyran. Les dysfonctionnements de la démocratie athénienne tels que la démagogie, la fraude des suffrages, la pauvreté du citoyen et l'ignorance du peuple ont également été mis en relief. Dans cette perspective, trois aspects en particulier ont été exploités. De prime abord, nous avons mis un accent sur le statut et le caractère exécutoire de la loi chez les grecs en général et les Athéniens en particulier à travers les œuvres conservées. La norme devenait donc la référence de la cité. Nous avons alors examiné les pièces comme *Hécube* et *Ion* d'Euripide ou *les Suppliants* d'Eschyle pour faire ressortir les diverses formes de loi (arrêt, décret, édit, sentence, jugement, etc.).

Ensuite, en s'appuyant sur l'*Ecclesia* d'Argos dans *Oreste* d'Euripide, nous avons non seulement montré la manière dont le peuple réuni à l'assemblée délibérait par les votes, mais aussi le contrôle que les citoyens exerçaient sur les autorités. Enfin, nous avons étudié quelques limites à la démocratie à travers l'impact négatif de la démagogie des hommes politiques qui induisaient les autorités ou le peuple en erreur. À titre d'illustration, l'image d'Ulysse, l'habile orateur, est critiqué dans *Hécube* d'Euripide. Nous avons aussi noté la remise en question de l'efficacité du système démocratique du fait du manque de crédibilité des citoyens démunis et l'ignorance du peuple dans *les Suppliants* d'Euripide ainsi que la falsification des votes dans *Ajax* de Sophocle.

Dans la troisième partie qui portait sur *La tragédie attique comme vecteur de l'idéologie démocratique à Athènes*, nous avons étudié l'apport de la tragédie dans l'édification de la vision démocratique à Athènes. Même si elles s'inspiraient des cités monarchiques, les pièces des poètes tragiques projetaient une société dans laquelle le δῆμος était le véritable souverain à l'image de la cité d'Athènes. Dans ce sillage, le sixième chapitre,

---

<sup>1154</sup> Cf. p. 197.

*catharsis et démocratie*, s'attelaient à mettre en évidence *l'effet cathartique de la tragédie* et *l'ἀγών* dans le renforcement des valeurs de la démocratie.

Pour ce qui est de la *catharsis*<sup>1155</sup>, définie comme *la purgation des passions* de même nature générées par la lecture ou la représentation d'une pièce, nous avons procédé à l'analyse théorique des trois facteurs qui permettent d'atteindre cet effet en suscitant la pitié et la crainte. Il s'agissait de la péripétie, la reconnaissance et l'événement pathétique selon la *Poétique* d'Aristote. L'essentiel à retenir était la fin de la pièce et son impact sur le destinataire. Il ressort que le changement de fortune des personnages qui passait du bonheur au malheur à cause de leurs erreurs apparaît comme une mise en garde, mieux une interpellation du public. Cette pensée se traduisait sur un plan pratique par les risques de *l'hubris*<sup>1156</sup> (démensure, impiété, violence, outrage, insolence, etc.). Les auteurs tragiques invitaient donc les citoyens à plus de sagesse et à contrôler, voire canaliser leurs émotions au quotidien.

Les conséquences étaient pour la plupart néfastes pour les héros considérés comme des mauvais gouvernants et leurs familles. En effet, l'attitude des certains personnages comme Xerxès dans *les Perses* d'Eschyle, Étéocle et Polynice dans *les Sept contre Thèbes* ou des fils du roi Aegyptos dans *les Suppliants* chez Eschyle était fort significative. Il en était de même chez Sophocle avec Ajax dans *Ajax*, Créon et Antigone dans *Antigone*, Déjanire dans *les Trachiniennes*, Œdipe dans *Œdipe roi* et Créon dans *Œdipe à Colone*. Euripide lui-même ne s'éloignait pas de cette trajectoire avec des personnages comme Médée dans *Médée*, le tyran Eurysthée dans *les Héraclides*, ou encore Égisthe et Clytemnestre dans *Électre*.

Au sujet de *l'agôn*<sup>1157</sup>, entendue comme l'altercation verbale entre les personnages, cette pratique était au fondement du débat dans la tragédie. Ce genre littéraire se présentait comme une tribune, un espace privilégié à travers la récurrence ou la fréquence des séances de confrontation des idées dans la majorité des œuvres conservées. Le recours au langage politique par les anciens dramaturges d'après Aristote était essentiel pour comprendre les fondements de la démocratie. En effet, cet apprentissage à grande échelle du peuple au débat et à l'art du discours renforçait la fonction pédagogique des formateurs de la cité. Le discours spécifique employé dans les pièces servait à démontrer, à convaincre et à émouvoir les destinataires. Il apparaît aussi que le droit à la parole était un principe de la démocratie. Le

---

<sup>1155</sup> Cf. p. 245.

<sup>1156</sup> Cf. p. 254.

<sup>1157</sup> Cf. p. 276.

duel des opinions était également l'expression de l'égalité entre les citoyens devant les tribunaux et les assemblées qui étaient représentés dans les pièces tragiques.

En fin de compte, dans le septième chapitre, *La tragédie comme forme littéraire de gestion démocratique de la cité*, nous nous sommes intéressés de manière particulière au pouvoir du δῆμος<sup>1158</sup> dans la cité. L'idéal démocratique poursuivi par la tragédie attique visait ici à encourager sous forme de propagande le gouvernement de la majorité ou du plus grand nombre en Attique. Cette forme littéraire était en fait consubstantielle au régime politique d'Athènes. Le système démocratique influençait la mise en écrit des pièces de théâtre à Athènes. C'est la raison pour laquelle nous avons exploré deux segments sur la construction de l'idéologie démocratique. D'une part, nous avons démontré l'expression de la souveraineté de la majorité ou l'influence du peuple selon que les intrigues des trois auteurs se déroulaient dans les cités grecques ou barbares. Nous avons constaté que la manifestation de ce pouvoir se révélait alors au quotidien dans la gestion de la cité. De plus, nous avons aussi indiqué les dangers de l'*ochlocratie* définie comme le pouvoir de la multitude. Il s'agissait d'une limite à la véritable démocratie. D'autre part, nous avons insisté à la lumière d'Aristote sur la quête de la vertu et du bonheur des citoyens comme socle de la vision démocratique préconisée par les dramaturges au V<sup>e</sup> siècle av. J.-C. En fait, la tragédie grecque proposait un modèle de la cité démocratique dont le but était l'amélioration des conditions de vie et la garantie du bien-être des individus.

De manière générale, nous retenons au préalable que toute l'esthétique tragique était au service de la démocratie. Inventée dans cette optique, la tragédie était le genre littéraire conçu à l'usage direct pour la cité. L'objectif humaniste du système démocratique selon Aristote était d'assurer « le bien vivre en commun » des membres de la communauté. Le besoin de s'associer étant de nature ontologique, les individus devaient apprendre à vivre selon la meilleure forme d'organisation politique. Telle était la mission dévolue aux dramaturges grecs. Une nouvelle signification du monde était de ce fait proposée aux citoyens. Dans les pièces, le peuple était le véritable souverain et le juge suprême.

En fait, cette nouvelle lecture du monde s'imposait par le contexte sociopolitique qui justifie une rupture due au passage du pouvoir des familles oligarchiques aux instances démocratiques. Les dramaturges se servaient des mythes qui étaient des référents communs

---

<sup>1158</sup> Cf. p. 304.

pour éduquer les citoyens durant les célébrations religieuses. La plupart des mythes qui portaient sur l'histoire de certaines familles nobles étaient connues par la majorité des Grecs. Il était donc plus aisé de faire passer un message sur le système politique de la cité en touchant le plus grand nombre. Le héros se retrouvait ainsi confronté aux nouvelles exigences et aux valeurs collectives de la cité démocratique naissante. De cette façon, les erreurs des princes et des rois devenaient des outils pédagogiques qui permettaient aux auteurs tragiques de vulgariser les principes et les valeurs démocratiques de la nouvelle cité.

Au sortir de ce travail, force est de reconnaître que cette recherche n'a pas la prétention d'avoir traité toute la question dans son entièreté. Encore que nous avons rencontré quelques difficultés dont la principale était d'ordre herméneutique. En effet, l'interprétation nécessaire à la conduite de ces analyses exigeait la compréhension et la rencontre de différents parcours épistémologiques pour élucider le système de pensée d'Athènes au V<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Au minimum, cinq disciplines ont été convoquées pour la conduite des travaux. Ce sont : la philosophie, l'histoire, la littérature, la religion et la politique.

En outre, il est judicieux de souligner quelques limites. La première est relative à l'absence d'étude sur les procédés rhétoriques et les techniques argumentatives des personnages dans les pièces tragiques même s'il faut reconnaître qu'un intérêt certain a été accordé à l'initiation des citoyens à l'isègorie grâce aux séances d'*agôn*. Et pourtant, compte tenu de l'importance de la rhétorique à cette période, un examen approfondi des spécificités de l'art oratoire aurait été judicieux. La seconde limite laisse transparaître l'aspect partiel du travail qui a abordé seulement l'analyse de la démocratie sous l'angle de la tragédie attique. Un examen plus complet aurait été bénéfique s'il avait inclus les œuvres conservées de la comédie d'Aristophane qui a été, à l'image de Platon, un fervent opposant de la démocratie. Cette perspective constituera une brèche pour de potentielles recherches.

## **BIBLIOGRAPHIE**

## 1. CORPUS

➤ ESCHYLE, - *Les Perses*, Trad. française Alexis Pierron, Le Théâtre d'Eschyle. Paris, Charpentier, 1870, sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**)

- *Les Sept contre Thèbes*, Trad. française François-Jean-Gabriel de la Porte du Theil, Théâtre d'Eschyle. Paris, Garnier, 1880, sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**)

- *Les Suppliantes*, Trad. française Émile CHAMBRY, Théâtre complet. Paris, Éd. Garnier, 1925 / Flammarion, 1964, sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**)

- *Agamemnon*, Trad. française François-Jean-Gabriel de la Porte du Theil, Théâtre d'Eschyle, Paris, Garnier, 1880, sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**)

- *Les Choéphores*, Trad. française Alexis Pierron, Le Théâtre d'Eschyle. Paris, Charpentier, 1870, sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**)

- *Les Euménides*, Trad. française Alexis Pierron, Le Théâtre d'Eschyle. Paris, Charpentier, 1870, sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**)

- *Prométhée enchaîné*, Trad. française François-Jean-Gabriel de la Porte du Theil, Théâtre d'Eschyle, Paris, Garnier, 1880, sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**)

➤ Sophocle, - *Ajax*, Trad. française Nicolas Louis Marie Artaud, Tragédies de Sophocle. Paris, Charpentier, 1830, sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**)

- *Antigone*, Trad. française Robert PIGNARRE, Théâtre de Sophocle. Paris, Classiques Garnier, t. I, 1947, sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**)

- *Les Trachinniennes*, Trad. française Nicolas Louis Marie Artaud, Tragédies de Sophocle. Paris, Charpentier, 1830, sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**)

- *Œdipe roi*, Trad. française Charles Marie René LECONTE de LISLE, 1877, trad. reprise au site MYTHORAMA de Vincent CALLIES et retravaillée localement, sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**)

- *Électre*, Trad. française de Philippe RENAULT, sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**)

- *Philoctète*, Trad. française Nicolas Louis Marie ARTAUD, Tragédies de Sophocle. Paris, Charpentier, 1830, sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**)

- *Œdipe à Colone*, Trad. française François-Jean-Gabriel De la Porte du Theil, Théâtre d'Eschyle, Paris, Garnier, 1880, sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**)

➤ EURIPIDE, - *Alceste*, Trad. française Nicolas Louis Marie ARTAUD, Tragédies d'Euripide. Paris, Charpentier, 1842, sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**)

- *Médée*, Trad. nouvelle commentée et annotée par **Danielle de Clercq**, 2005, sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**)

- *Les Héraclides*, Trad. française Nicolas Louis Marie Artaud, Tragédies d'Euripide. Paris, Charpentier, 1842, sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**)

- *Hippolyte*, Trad. française François-Jean-Gabriel de la Porte du Theil, Théâtre d'Eschyle, Paris, Garnier, 1880, sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**)

- *Andromaque*, Trad. française Nicolas Louis Marie Artaud, Tragédies d'Euripide. Paris, Charpentier, 1842, sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**)

- *Hécube*, Trad. française Nicolas Louis Marie Artaud, Tragédies d'Euripide. Paris, Charpentier, 1842, sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**)

- *Les Suppliantes*, Trad. française Nicolas Louis Marie Artaud, Tragédies d'Euripide. Paris, Charpentier, 1842, sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**)

- *Électre*, Trad. française Nicolas Louis Marie Artaud, Tragédies d'Euripide. Paris, Charpentier, 1842, sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**)

- *Les Troyennes*, Trad. française Nicolas Louis Marie Artaud, Tragédies d'Euripide. Paris, Charpentier, 1842, sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**)

- *Héraclès furieux*, Trad. française Nicolas Louis Marie Artaud, Tragédies d'Euripide. Paris, Charpentier, 1842, sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**)

- *Iphgénie en Tauride*, Trad. française Nicolas Louis Marie Artaud, Tragédies d'Euripide. Paris, Charpentier, 1842, sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**)

- *Ion*, Trad. française Nicolas Louis Marie Artaud, Tragédies d'Euripide. Paris, Charpentier, 1842, sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**)

- *Hélène*, Trad. française Nicolas Louis Marie Artaud, Tragédies d'Euripide. Paris, Charpentier, 1842, sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**)

- *Les Phéniennes*, Trad. française Nicolas Louis Marie Artaud, Tragédies d'Euripide. Paris, Charpentier, 1842, sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**)

- *Oreste*, Trad. française Nicolas Louis Marie Artaud, Tragédies d'Euripide. Paris, Charpentier, 1842, sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**)

- *Les Bacchantes*, Trad. française Nicolas Louis Marie Artaud, Tragédies d'Euripide. Paris, Charpentier, 1842, sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**)

- *Iphigénie à Aulis*, Trad. française Gustave Hinstin, EURIPIDE. Théâtre et fragments. Tome second. Paris, Hachette, 1923, sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**)

- *Rhésos*, Trad. française Nicolas Louis Marie Artaud, Tragédies d'Euripide. Paris, Charpentier, 1842, sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**)

## 2. OUVRAGES CRITIQUES SUR LES AUTEURS

### ➤ ESCHYLE

- Deforge, Bernard, *Eschyle poète cosmique*, Paris, Les Belles Lettres, 1986.
- Durand, Marc, *Théâtre et coup de théâtre chez Eschyle*, Paris, L'Harmattan, 2021.
- Moreau, Alain, *Eschyle : la violence et le chaos*, Les Belles Lettres, 1985.
- Nguyen, Dang Truc, *La Pensée tragique, Le Prométhée enchaîné d'Eschyle*, Paris, Ed. L'Harmattan, 2019.
- Romilly, Jacqueline de, - *La Crainte et l'angoisse dans le théâtre d'Eschyle*, Paris, Les Belles Lettres, 1958.
- Romilly, Jacqueline de, - *L'Évolution du pathétique d'Eschyle à Euripide*, Paris, PUF, 1961.

### ➤ SOPHOCLE

- Hoffmann, Georges, *Sophocle Œdipe Roi*, Paris, PUF, Études littéraires, 1990.
- Karl, Reinhart, *Sophocle*, trad. du texte allemand Sophokles de 1933, Paris, Ed. de Minuit, 1971.

- Sophie Klimis, *Archéologie du sujet tragique*, Paris, Ed. Kimé, 2003,
- Machin, Albert, *Cohérence et continuité dans le théâtre de Sophocle*, Québec, Éd. Serge Fleury, 1981.
- Ronnet, Gilberte, *Sophocle poète tragique*. Paris, Ed. E. de Boccard, 1969. p. 147.
- Tine, Philippe Abraham Birane, *La Crise des valeurs dans Œdipe-roi de Sophocle*, Ed. L'Harmattan, 2019.

#### ➤ EURIPIDE

- Decharme, Paul, *Euripide et l'esprit de son théâtre*, Paris, Garnier frères, 1983.
- Duchemin, Jacqueline, - *L'ἀγών dans la tragédie grecque*, Paris, Les Belles Lettres, 1945.
- Duchemin, Jacqueline, - *L'agôn dans la tragédie grecque*, Paris, Les Belles Lettres, 1968.
- Goossens, Roger, *Euripide et Athènes*, Bruxelles, Palais des Académies, 1962.
- Jouan, François, *Euripide et les légendes des Chants cypriens*, Paris, Les Belles Lettres, 1966.
- Romilly, Jacqueline de, *La Modernité d'Euripide*, Paris, PUF, 1986.

### 3. OUVRAGES THÉORIQUES ET MÉTHODOLOGIQUES

- Aristote, *Poétique*, texte établi et traduit par Joseph Hardy, Paris, Les Belles Lettres, 1961.
- Boileau, Nicolas, *Art Poétique*, Paris, imprimerie générale, volume 1 et 2, 1872.
- Combe, Dominique, *Les Genres littéraires*, Paris, Hachette, 1992.
- Dessons, Gérard, *Introduction à la poétique, Approche des théories de la littérature*, Paris, Nathan, Lettres sup, 2001.

- Horace, *L'Art poétique*. Trad. Charles Marie-Réné LECONTE de LISLE (1818-1894), *HORACE, Trad. nouvelle*, Paris, A. LEMERRE, 1911. Trad. reprise au site MYTHORAMA avec l'autorisation de Vincent CALLIES, sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**)
- Medvedev, Pavel, *La Méthode formelle dans la science de la littérature. Introduction à une poétique sociologique*, (préface de Youri Medvedev. Édition critique et trad. de Benedicte Vauthier et Roger Comte), Toulouse, Presses Univ. du Mirail, 2008.
- Platon, *La République*, trad. nouvelle avec une introduction et des notes par Émile CHAMBRY, Paris, Librairie Garnier Frères, 6, rue des Saints-Pères, 1959, sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**)
- Zima Pierre, *Manuel de sociocritique*, Paris, L'harmathan, 2000.

#### 4. OUVRAGES GÉNÉRAUX

##### ➤ LA PHILOSOPHIE DU TRAGIQUE

- Escola, Marc, *Le Tragique*, Paris, Flammarion, 2002.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Phénoménologie de l'esprit*, Vol. II, Trad. Hyppolyte Jean, Paris, Aubier-Montaigne, 1939-1941.
- Kessler, Mathieu, *L'Esthétique de Nietzsche*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998.
- Lazzarini-Dossin, Muriel, *L'Impasse du tragique*, Bruxelles, Publications des Facultés universitaires Saint-Louis, 2002.
- Nietzsche, Friedrich, *Introduction aux leçons sur l'Œdipe-roi de Sophocle*, La Versanne, Encre marine, 1994.
- Nietzsche Friedrich, *Œuvres philosophiques complètes, I, 1. La Naissance de la tragédie ; Fragments posthumes : automne 1869 – printemps 1872*, Paris, Gallimard, 1977.
- Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph von, *Lettres sur le dogmatisme et le criticisme*, trad. S. Jankélévitch, Paris, Aubier, 1950.

- Szondi, Peter, *Poésie et poétique de l'idéalisme allemand*, Paris, Gallimard, 1991.
- Thibodeau, Martin, *Hegel et la tragédie grecque*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011.

## ➤ LA TRAGÉDIE GRECQUE

- Canfora, Luciano, *Histoire de la littérature grecque d'Homère à Aristote*, Paris, Ed. Desjonquères, 1994.
- Coulet, Corinne, *Le Théâtre grec*, Paris, Nathan, 1996.
- Demont, Paul, et Lebeau, Anne, *Introduction au Théâtre grec antique*, Paris, Librairie Générale Française, Livre de poche, 1996.
- Dupont, Florence, *L'Insignifiance tragique*, Paris, Ed. Gallimard, 2001.
- Humbert, Jules, et Berguin, Henri, *Histoire de la Littérature Grecque, Précis méthodique*, Paris, Librairie Didier, 1947.
- Kott, Jan, *Manger les dieux, essais sur la tragédie grecque et la modernité*, Paris, Payot, 1975.
- Loraux, Nicolas, *La Voix endeuillée. Essai sur la tragédie grecque*, Paris, Gallimard, "Les Essais", 1999.
- Meier, Christian, *De la Tragédie grecque comme art politique*, Paris, Les Belles lettres, 2004.
- Romilly, Jacqueline de, *La Tragédie grecque*, Paris, PUF, 2011.
- Romilly, Jacqueline de, *Le Temps dans la tragédie grecque*, Paris, Librairie philosophique Vrin, 2009.
- Parry, Milman, *L'Épithète traditionnelle chez Homère, Essai sur un problème de style Homérique*, Paris, PUF, 1928,
- Thiery, Pascal, *Les Tragédies grecques*, Paris, PUF, 2001.
- Picco Frédéric, *La Tragédie grecque, La scène et le tribunal*, Paris, Michalon, 2015.

- Suire, Sandra, *Théâtre et transcendance, Au sommet du Mont Olympe*, Paris, Ed. L'Harmattan, 2017.
- Trédé-Boulmer, Monique, Saïd, Suzanne, *La Littérature grecque d'Homère à Aristote*, Paris, PUF, 1990.
- Ubersfield, Anne, *Les Termes clés de l'analyse du théâtre*, Paris, Le Seuil, 1996.
- Vernant, Jean-Pierre, *Entre mythe et politique*, Paris, Seuil, 1996.
- Jean-Pierre Vernant, *L'Univers des dieux et des hommes, récits grecs des origines*, Paris, Seuil, 1999.
- Vernant, Jean-Pierre, Vidal-Naquet Pierre, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, tome I, Paris, Maspero, 1972.
- Vernant, Jean-Pierre, Vidal-Naquet, Pierre *Mythe et tragédie en Grèce Ancienne*, Tome II, Paris, Ed. La Découverte, 1986.
- Wilamowitz-Moellendorf, Ulrich Von, *Qu'est-ce qu'une tragédie attique ? Introduction à la tragédie grecque (1889)*, Paris, Les Belles Lettres, 2001.

#### ➤ LA DÉMOCRATIE ATHÉNIENNE ANTIQUE

- Brisson, Elisabeth, Brisson, Jean-Paul, et alii, *Démocratie, citoyenneté et héritage gréco-romain*, Paris, Ed. Liris, 2000.
- Finley, Moses, *Démocratie antique et démocratie moderne*, Trad. Monique Alexandre, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1976.
- Hansen, H. Mogens, *La Démocratie athénienne à l'époque de Démosthène : structure, principe et idéologie*, trad. de Serge Bardet, Paris, Éd. Tallandier, 2009.
- Mossé, Claude, *La Démocratie grecque*, Paris, M. A Ed., 1986.
- Mossé, Claude, *Les Grecs inventent la politique*, Paris, Complexe, 2005.
- Mossé, Claude, *Les Institutions grecques à l'époque classique*, Paris, Armand Colin, 1999.

- Romilly, Jacqueline de, *L'Élan démocratique dans l'Athènes ancienne*, Paris, Ed. de Fallois, 2005.
- Romilly, Jacqueline de, *La Grèce à la découverte de la liberté*, Paris, Fallois, 1989.
- Romilly, Jacqueline de, *Problèmes de la démocratie grecque*, Paris, Pochet, 1991.
- Romilly, Jacqueline de, *Pourquoi la Grèce ?*, Paris, Ed. de Fallois, 1992.
- Romilly, Jacqueline de, *Rencontres avec la Grèce antique*, Paris, Ed. de Fallois, 1995.
- Romilly, Jacqueline de, Grandazzi, Alexandre, *Une certaine idée de la Grèce – Entretiens*, Paris, Fallois, 2003.
- Vidal-Naquet, Pierre, *La démocratie grecque vue d'ailleurs*, Paris, Flammarion, 1990.

#### ➤ HISTOIRE ET CIVILISATION DE LA GRÈCE ANTIQUE

- Azoulai, Martine, Baslez, Marie-Françoise, et alii, *Une Histoire du monde antique*, Paris, Larousse, 2005.
- Branigan, Keith, Vickers, Michel, *La Grèce antique*, Paris, Armand Colin, 1981,
- Bruit-Zaidman, Louise et Schmitt-Pantel, Pauline, *La religion grecque*, Paris, Armand Colin, 1989.
- Byl, Simon, *Initiation à la civilisation grecque I*, Paris, H Dessain, 1969.
- Castoriadis Cornelius, *Ce qui fait la Grèce. D'Homère à Héraclite*, Paris, Seuil, 2004.
- Castoriadis, Cornelius, *Figures du pensable. Les Carrefours du labyrinthe*, VI, Paris, Seuil, 1999.
- Finley, Moses, *Les Premiers temps de la Grèce : l'âge du bronze et l'époque archaïque*, traduit de l'anglais par François Hartog, Paris, Flammarion, 1980.
- Follet, Simone, Jouanna, Jacques, Woronoff, Michel, *Dieux, Héros et médecins grecs*, Paris, Presses universitaires Franche-Comté, 2001.
- Fustel de Coulanges, Denis, *La Cité antique*, Tome II, Paris, Ed. d'aujourd'hui, 1978.

- Glotz, Gustave, *La Cité grecque*, Paris, La renaissance du livre, 1928.
- Maffre, Jean-Jacques, *Le Siècle de Périclès*, Paris, PUF, 1990.
- Murray, Oswyn, Price, Simon, (dir), *La Cité grecque d'Homère à Alexandre*, traduit de l'anglais par Franz Regnot, Paris, Ed. La Découverte, 1992.
- Polignac, François de, *La Naissance de la cité grecque*, Paris, Ed. La Découverte, 1984.
- Pouilloux, Jean, *Recherches sur l'histoire et les cultes de Thasos*, t. I, Paris, F. de Boccard, 1954.
- Royer, Sophie, Salles, Catherine, et Trassard, François, *La Vie des Grecs au temps de Périclès*, Montréal, Larousse, 2003,
- Thucydide, *Histoire de la guerre du Péloponnèse I et II*, trad. et introduction par Jean Voilquin, Paris, Garnier Frères, 1948.
- Vallet, Odon, *L'Héritage des religions premières, une autre histoire des religions*, Tome 1, Italie, Découvertes Gallimard, 2001.
- Vanoyeke, Violaine, *Périclès*, Paris, Ed. Tallandier, 1997.

## 5. MÉMOIRES ET THÈSES CONSULTÉS

- Abada Medjo, Jean Claude, *l'Inscription du tragique dans la prose narrative de Patrick Modiano, Ahmadou Kourouma et Ananda Devi*, Thèse de Doctorat/PH.D en littérature générale et comparée, option littératures française et francophone, Université de Yaoundé I, Année académique 2008-2009, inédit.
- Ango Medjo, Martin Paul, *Le Génie tragique grec ancien dans le théâtre français et africain une vision de la mondialisation d'aujourd'hui*, Thèse de Doctorat/P.H.D ès lettres modernes françaises, option littératures générales et comparées, Université de Yaoundé I, octobre 2008, inédit.
- Dago, Djiriga Jean-Michel, *La Lecture idéologique de Sophocle. Histoire d'un mythe contemporain : le théâtre démocratique*. Littératures. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2013.

- Dezombe, Paul, *Hypertextualité mythologique dans la guerre de Troie n'aura pas lieu et Electre de Jean Giraudoux*, Thèse de Doctorat/PH.D en littérature française, Université de Yaoundé I, juillet 2010, inédit.
- Ngon à Betchem, Angel, *L'Héritage de l'épopée dans la tragédie grecque : lecture générique de l'Iliade d'Homère et d'Œdipe roi de Sophocle*, Mémoire de Master Recherche en Lettres Modernes Françaises, Lettres classiques, Université de Yaoundé I, Avril 2019.
- Goupayou Goupayou, Hervé, *La Conception platonicienne de la démocratie et sa critique par Aristote : bilan et perspectives- Essai sur les fondements épistémologiques, éthiques et politiques de la démocratie à l'époque classique et dans la modernité*, Thèse de Doctorat/PH.D en Philosophie, Université Laval, Quebec, 2019.
- Sforzini, Arianna ; *Scènes de la vérité. Michel Foucault et le théâtre*, Thèse de Doctorat/PH.D en Philosophie de l'université Paris-Est Créteil, 2015.

## 6. ARTICLES ET REVUES

- Alaux, Jean « Mimésis et katharsis dans les Perses », in, *l'information littéraire*, Paris, Les belles Lettres, 2001/1, vol 53,
- Bouvier, David, « Mémoire de la cité et mémoire de la tragédie », in, *Études de lettres*, N° 1, Genève, Université de Lausanne, 2018.
- Bruit-Zaidman, Louise, « Objets rituels tragiques chez Euripide », in, *Revue de l'histoire des religions*, Paris, Armand Colin, 4 | 2014.
- Jameson, Michael, « L'espace privé dans la cité grecque », in, Oswyn Murray et Simon Price (dir), *La Cité grecque d'Homère à alexandre*, traduit de l'anglais par Franz Regnot, Paris, Ed. La Découverte, 1992.
- Jouanna, Jacques, « Libations et sacrifices dans la tragédie grecque », in, *Revue des Études Grecques*, tome 105, fascicule 502-503, juillet-décembre 1992.

- Jouanna, Jacques, « Rite et spectacle dans la tragédie grecque : remarques sur l'utilisation dramaturgique des libations et des sacrifices. », in, *Pallas, Dramaturgie et actualité du Théâtre Antique*, N° 38, 1992.
- Mogens, H. Hansen, « Pouvoirs politiques du tribunal du peuple à Athènes au IV<sup>e</sup> siècle, dans », in, Oswyn Murray et Simon Price (dir), *La Cité grecque d'Homère à Alexandre*, traduit de l'anglais par Franz Regnot, Paris, Ed. La Découverte, 1992.
- Mossé, Claude, « Le Procès de Socrate », in, *La Grèce ancienne*, collectif, éd. Paris, Le Seuil, 1986.
- Polignac de, François, « Anthropologie du politique en Grèce ancienne » (note critique) in, *Annales, Histoire, Sciences sociales*, 52<sup>e</sup> Année, n° 1, jan.-fév. 1997.
- Ponchon, Pierre, « D'un miracle à l'autre : la tragédie grecque et le tragique selon Vernant », in, *Cahiers philosophiques*, n° 112, Volume 4, Décembre 2007.
- Schmitt-Pantel, Pauline « Les activités et le politique dans les cités grecques », in, Oswyn Murray et Simon Price (dir), *La cité grecque d'Homère à Alexandre*, traduit de l'anglais par Franz Regnot, Paris, Ed. La Découverte, 1992.
- Sourvinou-Inwood, Christiane, « Qu'est-ce que la religion de la polis ? », in, Oswyn Murray et Simon Price (dir), *La Cité grecque d'Homère à Alexandre*, traduit de l'anglais par Franz Regnot, Paris, Ed. La Découverte, 1992.
- Saïd, Suzanne, « Entre l'artisan et le politique, le statut social des poètes tragiques dans la démocratie athénienne », in, Simone Follet, Jacques Jouanna et Michel Woronoff, *Dieux, Héros et médecins grecs*, Paris, Presses universitaires Franche-Comté, 2001.
- Saïd, Suzanne, « Démocratie et refus du destin dans la tragédie grecque », in, *Chimères, revue des schozoanalyses*, N° 24, hiver 1995.
- Vernant, Jean-Pierre, « Tensions et ambiguïtés dans la tragédie grecque », in, Vernant Jean-Pierre et Vidal-Naquet Pierre, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Tome I, Paris, Maspero, 1972.

- Vernant, Jean-Pierre, « Ébauches de la volonté dans la tragédie grecque », in, Jean-Pierre Vernant, Pierre Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Tome I, Paris, Maspero, 1972.
- Vernant, Jean-Pierre, « Le dieu de la fiction tragique » in, Pierre Vidal-Naquet et Jean-Pierre Vernant, *Mythe et tragédie en Grèce Ancienne*, Tome II, Paris, Ed. La Découverte, 1986.
- Vidal-Naquet Pierre, « RENAN ET LE MIRACLE GREC », in, Pierre Vidal-Naquet, *La démocratie grecque vue d'ailleurs*, Paris, Flammarion, 1990.
- Vidal-Naquet, Pierre, « Le mythe à l'épreuve de la cité », in, *Europe*, Paris, 1999.
- Tourraix, Alexandre, Murray, Oswyn, *A Symposium on the Symposion*, Oxford, Oxford University Press, éd. Sympotica, 1990.

## 7. DICTIONNAIRES ET ENCYCLOPÉDIES

- Aron, Paul, Saint-Jacques, Denis, Viala, Alain, (sous la direction de), *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002.
- Bailly, Anatole, (sous la direction de), *Dictionnaire Grec-Français*, Paris, Hachette, 1950.
- Brion, Marcel, et alii, *Littératures Anciennes et Françaises*, *Encyclopédie Clartés*, Paris, 1990.
- Darembert, Charles, et Saglio, Edmond (sous la direction de), *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, Paris, Hachette, 2<sup>e</sup> édition, Tome 1, 1875.
- Darembert, Charles, et Saglio, Edmond, (sous la direction de), *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, Paris, Hachette, 2<sup>e</sup> édition, Tome 2, 1887.
- Georgin, Charles, (sous la direction de), *Dictionnaire grec/français*, Paris, Hatier, 1961.
- Jeuge-Maynard, Isabelle, (sous la direction), *Dictionnaire Encyclopédique Larousse illustré*, Paris, Larousse, 2013.

- Philibert, Myriam, (sous la direction de), *Dictionnaire illustré des Mythologies celtique, égyptienne, gréco-latine, germano-scandinave-iranienne-mésopotamienne*, Italie, Édition de Lodi, 2009.
- Un groupe de professeurs agrégés des lycées de Paris (sous la direction de), *Dictionnaire français/grec*, Paris, Hatier, 1956.

## 8. WEBOGRAPHIE

- Aristote, *La Constitution d'Athènes*, Trad. française : J. BARTHÉLÉMY SAINT-HILAIRE, Paris, A. Durand, 1862, Trad. française reprise au site de Philippe Remacle (consulté le 24 Septembre 2019 à 12H32 mn) sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**).
- Aristote, *Politique*, trad. en français d'après le texte collationné sur les manuscrits et les éd. principales par J. Barthélemy-Saint-Hilaire, 3e éd. rev. et corr. - Paris : Ladrangue, 1874 - 545 p. ; in-8, p. (consulté le 04 juillet 2021 à 09H40 mn) sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**).
- Clément, Catherine, « DESTIN », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], sur <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/destin/>, (consulté le 02 juillet 2021 à 08h29 mn)
- Châtelet, François, « La cité grecque », – Grèce antique (civilisation) – *Encyclopædia Universalis* [En ligne], 2017, sur URL: <https://www.universalis.fr/encyclopedie/grece-antique-civilisation-lacite-grecque/>, (consulté le 13 juin 2021 à 11h13mn)
- Dabdad, Trabulsi José Antonio, *Participation directe et démocratie grecque. Une histoire exemplaire ?* Besançon : Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité, 2006. pp. 5-268. (Collection « ISTA », 1008) ; sur doi : [https://doi.org/10.3406/ista.2006.2110https://www.persee.fr/doc/ista\\_0000-0000\\_2006\\_mon\\_1008\\_1](https://doi.org/10.3406/ista.2006.2110https://www.persee.fr/doc/ista_0000-0000_2006_mon_1008_1)(consulté le 02 août 2020 à 07h04 mn).
- Darriulat, Jacques, *Hegel et la tragédie grecque*, (consulté le 15 septembre 2021 à 10h10) sur <http://www.jdarriulat.net/Auteurs/Hegel/HegelTragedie.html> mis en en

ligne le 29 octobre 2007, Introduction à la philosophie esthétique, Philosophie contemporaine,

- Holtzmann, Bernard, « Guerre du Péloponnèse, en bref », Encyclopædia Universalis [en ligne], sur <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/guerre-du-peloponnese-en-bref/> (consulté le 07 août 2021 à 15h46 mn).
- Klimis, Sophie, « Les Grandes Dionysies d'Athènes : un imaginaire démocratique en performance », in *Klésis – Revue philosophique* – 28, – Imagination et performativité– 02/PDF, 2013, sur <https://www.revue-klesis.org> (consulté le 07 septembre 2020 à 13h15mn)
- Nietzsche, Friedrich, *L'origine de la tragédie*, Trad. de J. Marnold et J. Morland (1906), Édition électronique v. 1,0, Les Échos du Maquis, mars 2011, sur [https://philosophie.cegeptr.qc.ca/wp-content/documents/L'origine de la tragédie.pdf](https://philosophie.cegeptr.qc.ca/wp-content/documents/L'origine%20de%20la%20trag%C3%A9die.pdf) (consulté le 20 Janvier 2019 à 13h10mn).
- Marx, William, « La véritable *catharsis* aristotélicienne : pour une lecture philologique et physiologique de la *Poétique* », in *Le Seuil* | « *Poétique* », n° 166, 2011/2, sur <https://www.cairn.info/revue-poetique-2011-2-page-131.htm> - (consulté le 23 Juillet 2017 à 19h30mn).
- Platon, *La République*, traduction nouvelle avec une introduction et des notes par Émile CHAMBRY, Paris, Librairie Garnier Frères, 6, rue des Saints-Pères, 1959, sur <http://mercure.fltr.ucl.ac.be> (**Bibliotheca Classica Selecta (BCS)**) | (le 28 Août 2017 à 17H25).
- Saïd, Suzanne « Le peuple dans les tragédies d'Euripide », In, Valérie Fromentin, Jean-Michel Roddaz, Sophie Gotteland, et al., *Fondements et crises du pouvoir*, Pessac, Ed. Ausonius, 2003, (généré le 20 novembre 2019), sur <http://books.openedition.org/ausonius/7304>, (consulté le 11 Juin 2021 à 19h30mn)

## **INDEX DES AUTEURS CITÉS**

---

**A**

Abada · 17, 367  
Agathon · 23, 144  
Alaux · 104, 368  
Ango · ii, 17, 367  
Aristote · iii, 9, 11, 15, 18, 22, 23, 24, 25, 26, 29, 30, 32, 86, 90, 103, 121, 137, 140, 144, 146, 150, 151, 154, 172, 173, 179, 202, 217, 233, 245, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 259, 278, 279, 280, 281, 301, 303, 307, 308, 327, 333, 334, 336, 337, 341, 342, 343, 345, 346, 348, 349, 352, 354, 355, 362, 364, 365, 368  
Aron · 247, 370  
Azoulai · 84, 131, 154, 157, 159, 336, 366

---

**B**

Baslez · 84, 131, 154, 157, 159, 336, 366  
Berguin · 280, 364  
Berr · 345  
Boileau · 24, 362  
Bouvier · 18, 368  
Branigan · 88, 95, 366  
Brion · 339, 370  
Brisson · 103, 345, 365  
Bruit-Zaidman · 366, 368

---

**C**

Canfora · 144, 364  
Castoriadis · 20, 344, 366  
Châtelet · 152, 371  
Clément · 306, 371  
Clisthènes · v, 158, 198  
Combe · 21, 24, 29, 253, 362  
Coulet · 9, 364

---

**D**

Dabdad · 35, 88, 371  
Dago · 16, 19, 88, 367  
Darembert · 82, 89, 370

Darriulat · 29, 32, 371  
Decharme · 290, 292, 362  
Deforge · 196, 361  
Demont · 9, 10, 11, 12, 35, 144, 185, 193, 258, 340, 350, 364  
Dessons · 21, 333, 362  
Dezombe · 17, 368  
Dracon · 131  
Duchemin · 282, 301, 362  
Dupont · 29, 364  
Durand · 105, 260, 307, 361

---

**E**

Eschyle · iii, vi, vii, 9, 10, 11, 12, 13, 16, 29, 34, 35, 36, 37, 39, 40, 41, 42, 45, 59, 72, 74, 79, 86, 90, 91, 94, 95, 96, 97, 105, 106, 108, 110, 113, 123, 126, 127, 128, 129, 130, 132, 133, 134, 137, 139, 142, 144, 148, 154, 160, 164, 165, 167, 169, 173, 174, 176, 179, 184, 187, 189, 193, 196, 197, 198, 199, 202, 203, 204, 222, 223, 227, 228, 229, 233, 234, 237, 244, 248, 250, 252, 258, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 279, 283, 284, 285, 286, 290, 299, 301, 306, 308, 309, 311, 312, 313, 314, 315, 319, 320, 336, 338, 340, 344, 345, 348, 351, 352, 353, 354, 358, 359, 361  
Escola · 306, 363  
Euripide · iii, vi, vii, 9, 10, 11, 14, 29, 34, 36, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 64, 65, 68, 69, 71, 72, 74, 75, 76, 77, 79, 80, 81, 86, 90, 94, 96, 100, 101, 110, 113, 115, 117, 122, 123, 124, 132, 133, 135, 139, 142, 143, 144, 148, 160, 161, 163, 164, 171, 173, 179, 182, 185, 186, 187, 194, 198, 199, 202, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 220, 224, 225, 226, 227, 230, 234, 235, 238, 241, 242, 244, 250, 252, 258, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 279, 282, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 300, 301, 302, 306, 308, 312, 320, 321, 322, 326, 327, 328, 330, 332,

336, 339, 340, 344, 345, 348, 351, 352,  
353, 354, 359, 360, 361, 362, 368, 372

---

## **F**

Finley · 10, 116, 155, 159, 201, 329, 336,  
365, 366  
Follet · 307, 331, 366, 369  
Fustel de Coulanges · 95, 109, 131, 140,  
339, 366

---

## **G**

Georgin · 10, 14, 24, 25, 27, 71, 102, 109,  
113, 138, 260, 337, 370  
Glotz · 120, 137, 138, 140, 143, 155, 336,  
344, 345, 367  
Goossens · 293, 362  
Goupayou · 217, 343, 368  
Grandazzi · 32, 89, 102, 203, 278, 366

---

## **H**

Hansen · 140, 252, 302, 328, 365, 369  
Hegel · 9, 13, 119, 146, 201, 306, 363, 364  
Hoffmann · 210, 361  
Holtzmann · 105, 372  
Homère · 18, 20, 23, 53, 102, 103, 144,  
154, 364, 365, 366, 368  
Horace · 24, 363  
Humbert · 280, 364

---

## **J**

Jameson · 158, 368  
Jeuge-Maynard · 11, 370  
Jouan · 274, 362  
Jouanna · 18, 26, 34, 36, 40, 78, 79, 81,  
307, 331, 350, 366, 368, 369

---

## **K**

Karl · 108, 361  
Kessler · 250, 363  
Klimis · 11, 12, 15, 16, 20, 32, 344, 362

Kott · 364

---

## **L**

Lazzarini-Dossin · 154, 363  
Lebeau · 9, 10, 11, 12, 35, 144, 185, 193,  
258, 340, 364

---

## **M**

Machin · 269, 362  
Maffre · 27, 367  
Marx · 247, 250, 251, 252, 253, 372  
Medvedev · 25, 32, 363  
Michel · 12, 16, 18, 19, 88, 95, 241, 307,  
308, 312, 320, 331, 332, 366, 367, 368,  
369, 372  
Moreau · 193, 361  
Mossé · 9, 131, 138, 155, 236, 332, 365,  
369  
Murray · 20, 80, 82, 158, 247, 252, 256,  
328, 367, 368, 369, 370

---

## **N**

Ngon · 18, 368  
Nguyen · 154, 248, 361

---

## **P**

Parry · 53, 364  
Périclès · 12, 27, 42, 84, 85, 144, 150, 159,  
345, 367  
Philibert · 94, 113, 126, 127, 129, 132,  
135, 371  
Picco · 233, 282, 288, 307, 314, 334, 335,  
343, 364  
Platon · iii, 9, 21, 22, 23, 144, 241, 331,  
348, 349, 356, 363, 372  
Polignac · 10, 201, 302, 367, 369  
Ponchon · 11, 369  
Pouilloux · 84, 367  
Price · 80, 82, 158, 247, 252, 256, 328,  
367, 368, 369

---

**R**

Romilly · 11, 13, 14, 26, 32, 84, 89, 102, 103, 109, 129, 133, 134, 150, 188, 201, 203, 211, 218, 227, 241, 247, 250, 252, 257, 258, 278, 282, 290, 301, 302, 329, 332, 334, 339, 340, 341, 344, 350, 361, 362, 364, 366

Ronnet · 144, 362

---

**S**

Saglio · 82, 89, 370

Saïd · 18, 103, 154, 241, 307, 308, 312, 314, 320, 331, 332, 350, 365, 369, 372

Saint-Jacques · 247, 370

Schelling · iii, 9, 29, 32, 154, 247, 363

Schmitt-Pantel · 366, 369

Sforzini · 12, 18, 368

Solon · v, 109, 116, 131, 155, 156, 158, 233, 334, 336, 339, 343

Sophocle · iii, vii, 9, 10, 11, 13, 14, 16, 18, 19, 29, 34, 36, 42, 43, 44, 45, 59, 61, 62, 63, 73, 74, 78, 79, 86, 88, 90, 96, 97, 102, 106, 108, 109, 111, 113, 114, 115, 117, 121, 122, 123, 144, 148, 159, 160, 163, 169, 170, 173, 176, 177, 178, 179, 187, 191, 193, 195, 196, 197, 198, 199, 202, 205, 207, 208, 209, 210, 211, 223, 242, 244, 250, 252, 254, 255, 258, 260, 265, 266, 267, 268, 269, 279, 286, 287, 288, 290, 295, 299, 301, 302, 306, 308, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 334, 336, 339, 344, 345, 348, 351, 352, 353, 354, 358, 359, 361, 362, 363, 367, 368

Sourvinou-Inwood · 80, 369

Suire · 90, 201, 251, 334, 365

Szondi · 32, 364

---

**T**

Thibodeau · 9, 119, 364

Thiercy · 106, 179, 285, 364

Tourraix · 20, 370

Trédé-Boulmer · 103, 154, 365

---

**U**

Ubersfield · 13, 365

---

**V**

Vallet · 33, 36, 367

Vanoyeke · 12, 345, 367

Vernant · 11, 19, 26, 29, 33, 88, 92, 96, 109, 119, 126, 136, 201, 335, 336, 345, 350, 365, 369, 370

Viala · 247, 370

Vidal-Naquet · iii, iv, 11, 19, 29, 109, 119, 126, 136, 201, 336, 340, 345, 365, 366, 369, 370

Vikers · 88, 95, 366

---

**W**

Wilamowitz-Moellendorf · 15, 150, 365

Woronoff · 307, 366, 369

---

**Z**

Zima · 25, 363

## **INDEX DES NOTIONS CLÉS**

---

**A**

agôn, iii, v, 20, 275, 276, 277, 279, 280, 281, 282, 283, 286, 287, 288, 290, 291, 294, 295, 296, 310, 328, 338, 349, 355  
archonte, 2, 5, 133  
aristocratie, 3, 102, 114, 130, 131, 136, 152, 190, 295, 327, 329  
arrêt, 123, 159, 160, 163, 164, 179, 188, 196, 207, 213, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 233, 237, 255, 262, 272, 276, 303, 328, 332, 346  
autonomie, 13, 337

---

**B**

bonheur, iii, 43, 82, 118, 174, 181, 240, 247, 249, 250, 253, 256, 260, 284, 288, 299, 317, 318, 330, 335, 339, 347, 348

---

**C**

Caractère, iii, 8, 10, 16, 17, 25, 64, 72, 79, 89, 92, 95, 118, 122, 143, 144, 164, 171, 179, 196, 209, 211, 216, 237, 250, 252, 272, 273, 274, 277, 295, 296, 304, 324, 334, 336, 344, 346  
catharsis, iii, iv, 8, 10, 15, 18, 238, 240, 241, 243, 244, 245, 246, 248, 249, 250, 253, 257, 268, 270, 271, 296, 297, 327, 328, 334, 338, 339, 342, 343, 347, 365  
censitaire, 148  
chant, iii, 7, 8, 11, 17, 31, 34, 36, 42, 46, 50, 63, 144, 251, 252, 260, 264, 268, 277, 291, 328, 343  
cité, iii, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 25, 26, 27, 32, 39, 40, 44, 49, 51, 52, 55, 65, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 81, 82, 83, 86, 88, 90, 91, 92, 93, 95, 96, 98, 99, 101, 102, 104, 105, 106, 108, 109, 110, 112, 113, 114, 116, 117, 118, 119, 120, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 136, 137, 139, 140, 143, 145, 147, 148, 150, 151, 152, 153, 156, 157,

158, 159, 161, 162, 164, 165, 166, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 185, 186, 189, 191, 192, 194, 195, 196, 197, 200, 201, 202, 205, 206, 207, 208, 209, 211, 213, 214, 220, 221, 224, 225, 227, 228, 229, 235, 236, 237, 238, 240, 241, 243, 245, 249, 251, 253, 255, 257, 258, 259, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 269, 274, 275, 276, 279, 281, 284, 285, 288, 295, 296, 299, 300, 301, 303, 304, 305, 306, 307, 309, 310, 312, 313, 315, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 325, 326, 327, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 359, 360, 361, 362, 363

citoyen, 3, 7, 12, 15, 19, 20, 76, 77, 82, 88, 99, 104, 110, 112, 113, 115, 116, 118, 123, 126, 129, 131, 139, 140, 143, 147, 148, 151, 152, 153, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 180, 181, 188, 189, 190, 191, 192, 194, 195, 200, 201, 203, 206, 220, 223, 225, 240, 243, 249, 253, 254, 255, 257, 258, 259, 264, 266, 271, 274, 280, 293, 294, 295, 296, 301, 303, 308, 316, 318, 327, 328, 330, 332, 334, 335, 337, 338, 342, 345

crise, 3, 12, 23, 85, 87, 88, 89, 96, 109, 152, 188, 195, 253, 327, 329, 355

culte, iii, 2, 4, 8, 9, 17, 19, 22, 23, 26, 29, 35, 37, 39, 41, 42, 44, 49, 54, 55, 56, 62, 63, 64, 65, 66, 68, 74, 76, 77, 78, 79, 81, 97, 98, 99, 112, 115, 118, 133, 134, 135, 139, 140, 141, 143, 147, 151, 194, 211, 240, 270, 299, 332, 341, 342, 343

---

**D**

Décret, iii, 215, 237, 280, 328, 331

dème, 38, 90, 135, 148, 151, 153, 154, 155, 156, 190, 204, 235, 261, 264, 282, 284, 311, 319, 320, 321

démocratie, iii, 2, 3, 4, 8, 9, 17, 19, 20, 22, 23, 28, 79, 81, 83, 84, 88, 93, 94, 96,

103, 104, 106, 108, 109, 110, 112, 113, 118, 120, 124, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 143, 144, 145, 147, 148, 150, 152, 153, 154, 158, 160, 161, 162, 164, 165, 166, 178, 183, 189, 190, 191, 192, 194, 195, 196, 210, 219, 221, 223, 225, 229, 230, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 240, 241, 243, 244, 253, 254, 255, 257, 271, 274, 294, 295, 296, 297, 299, 300, 301, 302, 307, 311, 313, 321, 322, 323, 324, 325, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 358, 359, 361, 362, 364

démos, 124, 129, 321, 322, 329

destin, 2, 7, 10, 13, 22, 25, 32, 86, 107, 112, 114, 118, 119, 120, 121, 122, 124, 125, 126, 141, 145, 168, 181, 182, 188, 198, 199, 201, 213, 237, 250, 259, 261, 296, 299, 302, 307, 316, 323, 325, 335, 345, 362, 364

destinée, 2, 6, 29, 58, 62, 101, 118, 124, 184, 289

---

## **E**

Edit, 6, 7, 36, 54, 90, 92, 93, 100, 188, 189, 203, 213, 216, 237, 259, 272, 280, 309, 316, 346

éloction, 17, 144, 195, 272, 274, 296, 297

émotions, 8, 10, 18, 114, 240, 243, 245, 246, 248, 253, 257, 271, 296, 324, 334, 339, 342, 343, 347

---

## **F**

Fable, iii, iv, 17, 41, 54, 144, 153, 187, 195, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 328, 343

fatalité, 2, 299

fatum, 2

finalités, 8, 25

foule, iii, 107, 225, 232, 233, 234, 267, 281, 284, 310, 311, 314, 315, 318, 322, 323, 324, 330, 336, 339

---

## **G**

Genre, iv, 4, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 25, 28, 72, 76, 79, 112, 114, 139, 140, 141, 143, 147, 165, 166, 192, 194, 195, 237, 238, 240, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 251, 253, 272, 296, 299, 327, 329, 331, 332, 333, 337, 339, 341, 342, 348

---

## **H**

Hubris, 20, 244, 253, 254, 255, 260, 269, 278, 328, 335, 338, 347

---

## **I**

Idéal, 241, 243, 244, 249, 253, 262, 271, 296, 297, 299, 308, 319, 320, 327, 334, 335, 338, 339, 348

idéologie, iii, 9, 12, 18, 19, 20, 73, 240, 254, 295, 299, 308, 318, 337, 338, 341, 342, 346, 348, 358

institutions, 9, 12, 19, 23, 28, 81, 112, 126, 129, 130, 132, 138, 139, 151, 177, 178, 179, 180, 192, 196, 221, 229, 258, 306, 336, 337, 344

iségorie, 274, 294, 297, 346

isocratie, 104, 346

isonomie, 20, 104, 150, 196, 271, 346

---

## **J**

juge, iii, 3, 157, 161, 165, 166, 172, 192, 212, 217, 222, 286, 291, 304, 307, 309, 332, 336, 339, 348

jugement, 34, 109, 122, 126, 128, 130, 161, 179, 199, 201, 218, 219, 220, 221, 222, 237, 272, 285, 300, 304, 307, 324, 332, 346

justice, 3, 5, 6, 11, 19, 33, 34, 42, 43, 49, 54, 82, 86, 92, 95, 101, 104, 105, 106, 107, 108, 110, 113, 115, 116, 117, 120, 121, 122, 124, 126, 127, 129, 131, 133, 139, 140, 152, 157, 163, 164, 167, 168,

170, 177, 178, 179, 183, 186, 187, 189,  
190, 198, 199, 203, 205, 211, 218, 222,  
229, 243, 255, 256, 257, 260, 263, 264,  
266, 268, 271, 277, 286, 290, 307, 308,  
309, 312, 325, 327, 328, 331, 344

---

## **L**

Langage, iii, 8, 15, 16, 17, 53, 58, 144,  
147, 154, 160, 225, 232, 272, 273, 274,  
295, 296, 328, 334, 338, 343, 347  
liberté, 2, 3, 10, 19, 22, 25, 32, 82, 85, 95,  
96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104,  
105, 106, 108, 110, 113, 131, 140, 141,  
152, 155, 174, 191, 208, 225, 229, 240,  
241, 257, 260, 291, 299, 302, 314, 315,  
321, 325, 327, 344, 359  
loi, 20, 44, 74, 91, 92, 94, 95, 101, 103,  
104, 106, 107, 110, 117, 120, 121, 122,  
123, 124, 126, 135, 145, 150, 152, 154,  
163, 170, 171, 177, 179, 186, 189, 192,  
194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201,  
202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209,  
210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217,  
218, 219, 220, 221, 223, 235, 237, 258,  
259, 268, 269, 272, 276, 291, 299, 301,  
304, 307, 308, 318, 321, 328, 329, 332,  
346

---

## **M**

Magistrat, 3, 104, 124, 133, 139, 148, 149,  
165, 166, 172, 176, 182, 188, 192, 196,  
202, 217, 222, 235, 261, 263, 286, 304,  
305, 312, 318, 320, 321, 322, 346  
medimne, 149  
mélopée, 144, 252  
mœurs, 17, 73, 189, 211, 227, 249, 274,  
285, 333, 334, 339, 343  
monarchie, 89, 90, 95, 104, 115, 136, 161,  
185, 190, 194, 215, 217, 223, 229, 230,  
235, 236, 253, 255, 295, 296, 305, 313,  
319, 329, 330, 332, 342, 344  
multitude, 145, 224, 232, 233, 234, 235,  
236, 238, 301, 307, 310, 314, 315, 318,  
321, 322, 323, 324, 336

---

## **N**

Nécessité, 22, 83, 86, 88, 119, 120, 130,  
188, 208, 246, 247, 272, 303, 330, 335

---

## **O**

Ochlocratie, 234, 301, 308, 314, 318, 321,  
323, 339  
oligarchie, 88, 136, 295, 330, 342  
ordonnance, 91, 188, 201, 202, 205, 216,  
217, 237, 272  
ordre, 13, 25, 27, 29, 34, 37, 49, 60, 65, 67,  
88, 89, 91, 101, 102, 106, 120, 123, 124,  
125, 131, 135, 147, 158, 163, 178, 186,  
196, 197, 200, 201, 203, 204, 209, 210,  
211, 214, 220, 221, 233, 237, 250, 251,  
256, 258, 270, 272, 273, 279, 305, 311,  
315, 317, 321, 349  
origine, 4, 5, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 17, 19,  
23, 40, 62, 76, 79, 81, 82, 90, 91, 95, 99,  
106, 108, 109, 110, 113, 116, 118, 128,  
139, 140, 143, 151, 175, 184, 194, 200,  
202, 207, 215, 253, 256, 262, 267, 278,  
326, 336, 341, 343, 344, 365

---

## **P**

Passions, 7, 8, 186, 229, 244, 245, 246,  
272, 283, 297, 322, 324, 325  
pensée, iii, 12, 13, 17, 25, 81, 102, 112,  
129, 139, 144, 147, 195, 226, 241, 243,  
271, 272, 273, 274, 275, 295, 296, 299,  
302, 326, 328, 333, 337, 338, 343, 347,  
349, 354  
peuple, 2, 3, 5, 9, 18, 19, 20, 23, 25, 26,  
44, 49, 62, 70, 71, 72, 79, 84, 88, 92, 93,  
94, 95, 96, 98, 101, 102, 103, 104, 105,  
107, 109, 113, 116, 124, 125, 128, 129,  
130, 131, 132, 133, 135, 136, 137, 139,  
140, 141, 143, 145, 148, 150, 152, 153,  
154, 155, 156, 157, 158, 161, 162, 163,  
164, 165, 168, 169, 170, 172, 177, 179,  
180, 181, 195, 196, 197, 198, 204, 205,  
211, 215, 216, 217, 219, 221, 222, 225,  
226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233,

234, 235, 236, 237, 238, 240, 243, 245,  
251, 254, 255, 259, 261, 264, 266, 272,  
274, 276, 277, 280, 286, 289, 297, 299,  
300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307,  
308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315,  
316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323,  
324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331,  
332, 333, 334, 335, 336, 338, 339, 341,  
342, 345, 346, 347, 348, 362, 365  
phratric, 50, 151  
plaisir, 104, 114, 194, 234, 244, 245, 246,  
248, 252, 258, 326  
poliade, 12, 77, 194  
polis, 3, 13, 73, 152, 362  
politique, 3, 4, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 19, 20,  
22, 54, 72, 73, 75, 76, 77, 79, 81, 82, 83,  
84, 88, 96, 99, 102, 103, 104, 112, 113,  
124, 129, 130, 133, 137, 138, 140, 144,  
147, 148, 150, 151, 153, 155, 158, 181,  
183, 185, 189, 194, 195, 196, 198, 203,  
210, 221, 229, 232, 237, 240, 243, 249,  
272, 273, 274, 275, 286, 295, 296, 300,  
320, 322, 324, 327, 328, 329, 330, 331,  
333, 335, 336, 337, 338, 339, 343, 347,  
348, 349, 357, 358, 362  
populace, 235, 321, 325, 339  
pouvoir, iii, 3, 13, 18, 20, 84, 85, 86, 87,  
88, 89, 90, 91, 93, 94, 98, 99, 102, 104,  
105, 107, 109, 112, 113, 115, 118, 123,  
126, 129, 132, 135, 137, 139, 140, 141,  
143, 144, 147, 148, 150, 151, 152, 153,  
158, 161, 162, 163, 165, 166, 171, 179,  
181, 184, 188, 189, 190, 197, 201, 203,  
207, 208, 216, 218, 219, 222, 224, 225,  
228, 229, 233, 234, 235, 244, 252, 253,  
255, 257, 260, 263, 268, 271, 287, 295,  
297, 299, 300, 301, 304, 305, 306, 307,  
310, 311, 312, 313, 314, 319, 321, 322,  
323, 325, 327, 329, 332, 336, 339, 345,  
348, 365  
principe, 16, 86, 92, 99, 129, 137, 151,  
152, 180, 196, 197, 205, 237, 241, 295,  
329, 332, 338, 344, 345, 347, 358  
pulsions, 253, 264, 271, 296, 324, 343  
purgation, 8, 10, 18, 243, 296, 334, 339,  
342

purification, 34, 45, 66, 240, 244, 245,  
253, 257, 339

---

## R

Réformes, 3, 4, 109, 124, 148, 191, 329  
régime, 2, 3, 5, 8, 9, 23, 77, 81, 84, 86, 87,  
95, 102, 103, 104, 110, 113, 117, 124,  
125, 130, 131, 140, 144, 150, 155, 158,  
171, 189, 196, 215, 216, 219, 221, 232,  
236, 237, 241, 243, 279, 286, 295, 300,  
310, 313, 320, 324, 325, 327, 329, 335,  
336, 337, 342, 348  
religion, iii, iv, 11, 13, 25, 26, 27, 28, 29,  
38, 50, 64, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78,  
79, 81, 102, 112, 124, 140, 151, 153,  
253, 332, 349, 359, 362  
responsabilisation, iii, 3, 19, 20, 145, 148,  
181, 346  
rite, 25, 29, 30, 31, 32, 34, 36, 37, 38, 41,  
42, 45, 46, 47, 49, 53, 54, 55, 56, 57, 59,  
60, 61, 62, 64, 65, 66, 67, 69, 70, 74,  
122, 135, 136, 137, 143, 159, 233, 318,  
345  
rituel, 7, 8, 10, 11, 26, 28, 29, 30, 32, 33,  
34, 36, 37, 39, 41, 45, 46, 48, 50, 53, 58,  
60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 72, 73,  
74, 77, 90, 135, 140, 269, 337

---

## S

Sentence, 49, 104, 125, 126, 128, 131, 164,  
179, 180, 196, 206, 209, 214, 217, 219,  
220, 222, 224, 231, 237, 264, 272, 276,  
289, 304, 311, 324, 332, 346  
serment, 31, 107, 126, 127, 158, 178, 185,  
213, 216, 259, 265, 285, 345  
spectacle, iii, 8, 17, 29, 33, 72, 81, 112,  
114, 143, 144, 225, 248, 251, 252, 328,  
329, 333, 343, 362  
stratège, 136, 139, 148, 228, 233, 322, 323  
suffrage, 125, 128, 129, 130, 137, 140,  
158, 164, 169, 192, 222, 328, 332  
système, iii, 2, 3, 5, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 16,  
18, 20, 23, 25, 73, 75, 76, 77, 81, 83, 84,  
94, 102, 103, 104, 110, 112, 117, 118,

124, 125, 134, 138, 140, 143, 144, 145,  
148, 149, 155, 158, 161, 180, 189, 191,  
192, 198, 205, 222, 229, 230, 234, 235,  
237, 240, 243, 251, 266, 274, 275, 286,  
295, 296, 297, 300, 319, 323, 324, 326,  
327, 328, 329, 333, 334, 336, 337, 341,  
342, 343, 345, 346, 348, 349

---

## T

Théâtre, iii, 2, 4, 5, 6, 9, 10, 11, 12, 14, 28,  
74, 75, 76, 81, 86, 98, 112, 122, 140,  
143, 147, 189, 194, 195, 203, 211, 240,  
251, 253, 262, 283, 285, 301, 307, 327,  
329, 332, 337, 342, 354, 355, 357, 358,  
360, 361

tragédie, iii, vi, 2, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12,  
13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 25, 26,  
27, 29, 33, 41, 51, 63, 71, 72, 73, 74, 75,  
76, 77, 79, 81, 82, 83, 84, 95, 96, 102,  
103, 110, 112, 114, 119, 126, 127, 129,  
139, 140, 143, 144, 145, 147, 165, 172,  
181, 191, 192, 194, 195, 203, 204, 223,  
226, 229, 237, 238, 240, 241, 243, 244,  
245, 246, 249, 250, 251, 252, 253, 271,  
272, 274, 275, 281, 283, 294, 295, 296,  
297, 299, 300, 307, 324, 325, 326, 327,  
328, 330, 332, 333, 334, 335, 336, 337,  
338, 339, 341, 342, 343, 345, 346, 347,  
348, 349, 355, 356, 357, 358, 361, 362,  
363, 365

tragique, iii, 4, 6, 8, 10, 11, 13, 14, 22, 25,  
26, 28, 54, 72, 81, 101, 112, 119, 120,  
121, 137, 140, 143, 144, 147, 165, 172,  
181, 185, 188, 194, 195, 199, 203, 237,  
240, 241, 243, 244, 245, 246, 248, 249,  
250, 251, 253, 258, 264, 266, 273, 275,  
286, 294, 296, 299, 301, 324, 326, 327,  
328, 329, 334, 335, 339, 341, 343, 348,  
354, 355, 356, 357, 360, 362, 363

tribu, 5, 88, 150, 151, 152

tribunal, 19, 23, 123, 126, 127, 128, 131,  
152, 157, 166, 177, 178, 187, 191, 216,  
222, 226, 245, 271, 272, 274, 275, 281,  
300, 307, 321, 327, 328, 331, 332, 336,  
345, 357, 362

tyran, 3, 4, 39, 40, 43, 60, 72, 73, 82, 83,  
88, 94, 95, 96, 99, 100, 101, 104, 107,  
108, 109, 116, 124, 135, 137, 170, 171,  
189, 202, 209, 212, 213, 220, 235, 259,  
261, 263, 265, 266, 267, 268, 273, 279,  
281, 284, 286, 287, 290, 293, 305, 306,  
313, 315, 316, 327, 329, 335, 346, 347

tyrannie, 4, 11, 82, 84, 85, 87, 88, 93, 94,  
100, 101, 103, 104, 107, 108, 109, 116,  
126, 157, 158, 171, 177, 216, 229, 235,  
253, 254, 257, 279, 280, 281, 286, 295,  
296, 302, 307, 311, 327, 329, 337, 342,  
344

---

## V

Valeur, 16, 25, 46, 54, 72, 74, 79, 95, 102,  
126, 127, 131, 149, 163, 179, 182, 192,  
199, 200, 205, 209, 210, 214, 223, 236,  
237, 245, 253, 295, 308, 313, 333

vertu, 15, 16, 46, 207, 249, 315, 330, 335,  
336, 339, 342, 348

vote, iii, iv, 49, 99, 128, 129, 148, 155,  
158, 164, 166, 169, 170, 176, 178, 192,  
218, 221, 222, 223, 224, 234, 276, 305,  
311, 323, 325, 328, 345

vraisemblance, 22, 83, 246, 247

---

## Δ

δῆμος, 20, 94, 103, 104, 162, 197, 235,  
236, 286, 297, 299, 300, 302, 304, 305,  
308, 321, 324, 325, 328, 332, 346, 348

## **TABLE DES MATIÈRES**

|                                                                                                                               |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Dédicace .....                                                                                                                | i   |
| REMERCIEMENTS .....                                                                                                           | ii  |
| RÉSUMÉ.....                                                                                                                   | iii |
| ABSTRACT .....                                                                                                                | iv  |
| LISTE DES FIGURES.....                                                                                                        | v   |
| LISTE DES ABRÉVIATIONS .....                                                                                                  | vi  |
| LISTE DES TABLEAUX.....                                                                                                       | vii |
| INTRODUCTION GÉNÉRALE.....                                                                                                    | 1   |
| PARTIE I : LA TRAGÉDIE GRECQUE COMME MANIFESTATION RELIGIEUSE ET INSTRUMENT DIDACTIQUE DE LA CITÉ DÉMOCRATIQUE NAISSANTE..... | 21  |
| CHAPITRE I : LA TRAGÉDIE COMME CULTE EN L'HONNEUR DES DIEUX DE LA CITÉ .....                                                  | 24  |
| I.1. Les modalités d'inscription des rituels dans les œuvres tragiques.....                                                   | 26  |
| I.1.1. Les principaux rites religieux, les discours, les offrandes, les objets rituels.....                                   | 28  |
| I.1.2. Les finalités et les conditions du déroulement de ces cérémonies .....                                                 | 51  |
| I.1.3. L'espace sacré du déroulement des rites .....                                                                          | 64  |
| I.2. La représentation des cérémonies religieuses chez les auteurs tragiques grecs .....                                      | 70  |
| I.2.1. La représentation des rites chez les Grecs .....                                                                       | 71  |
| I.2.2. La fonction ou valeur de cette représentation.....                                                                     | 74  |
| I.2.3. La place des rituels de la cité dans la tragédie grecque .....                                                         | 75  |
| CHAPITRE II : DE LA SUBVERSION DE L'AUTORITÉ AUX FONDEMENTS DES VALEURS DÉMOCRATIQUES .....                                   | 80  |
| II.1. Les situations de rupture à l'origine du chaos chez les auteurs tragiques .....                                         | 82  |
| II.1.1. Les crises entre les dieux grecs .....                                                                                | 84  |
| II.1.2. Les tensions entre le sujet et le monarque/le tyran.....                                                              | 88  |

|                                                                                                                        |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| II.2. Des valeurs à l'origine des grands principes démocratiques .....                                                 | 95  |
| II.2.1. De la liberté .....                                                                                            | 95  |
| II.2.2. De l'égalité .....                                                                                             | 102 |
| II.2.3. De la justice .....                                                                                            | 106 |
| CHAPITRE III : LA DÉMOCRATIE À ATHÈNES : PROLÉGOMÈNES .....                                                            | 111 |
| III.1. L'absolutisme et la violation des pratiques cultuelles à l'origine du statut de citoyen .....                   | 113 |
| III.1.1. La prépondérance de la voix du citoyen .....                                                                  | 113 |
| III.1.2. De la mutation progressive de l'origine du destin : passage du pouvoir des dieux à la volonté des hommes..... | 118 |
| III.2. Des fondements aux formes primaires des institutions démocratiques .....                                        | 126 |
| III.2.1. Du conseil des juges : le tribunal de l'Aréopage et le serment des citoyens .....                             | 126 |
| III.2.2. De l'assemblée du peuple : la Boulê, l'Agora et le suffrage .....                                             | 129 |
| III.2.3. De la disparition de la royauté au renouvellement des magistrats : Archonte et Stratège .....                 | 132 |
| PARTIE II : LA TRAGÉDIE COMME ÉCOLE DE LA DÉMOCRATIE ATHÉNIENNE                                                        | 142 |
| CHAPITRE IV : LA TRAGÉDIE COMME ÉCOLE DE LA CITOYENNETÉ .....                                                          | 146 |
| IV.1. Les dèmes : cas pratique de la démocratie chez les auteurs tragiques grecs.....                                  | 148 |
| IV.1.1. De l'application des principes de la démocratie directe dans les dèmes de l'Attique .....                      | 152 |
| IV.1.2. De l'Athènes démocratique aux autres cités grecques : symbolique représentative .....                          | 158 |
| IV.2. Les droits et les devoirs du citoyen dans la tragédie grecque .....                                              | 165 |
| IV.2.1. La participation citoyenne au niveau individuel.....                                                           | 167 |
| IV.2.2. La participation collective : fonction juridictionnelle et protection de la cité....                           | 177 |

|                                                                                                         |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| IV.3. Le principe de la responsabilité civique chez les dramaturges grecs .....                         | 180 |
| IV.3.1. La responsabilité des élus ou des autorités démocratiques .....                                 | 181 |
| IV.3.2. La responsabilité des citoyens .....                                                            | 188 |
| CHAPITRE V : LA TRAGÉDIE COMME SYSTÈME GÉNÉRIQUE D'APPRENTISSAGE<br>ET DU RESPECT DE LA LOI.....        | 193 |
| V.1. Le statut de la loi chez les dramaturges grecs.....                                                | 195 |
| V.1.1. De la soumission des Grecs à la norme : la force de la loi dans la cité .....                    | 196 |
| V.1.2. Les formes ou espèces de la loi.....                                                             | 215 |
| V.2. Les fonctions de délibération et de censure de l'assemblée .....                                   | 221 |
| V.2.1. Le rôle consultatif des institutions .....                                                       | 221 |
| V.2.2. Le rôle de contrôle des magistrats.....                                                          | 226 |
| V.3. Les problèmes de la démocratie directe dans la tragédie .....                                      | 229 |
| V.3.1. La démagogie des hommes politiques chez les poètes tragiques.....                                | 229 |
| V.3.2. La fraude des suffrages, la pauvreté du citoyen et l'ignorance du peuple .....                   | 234 |
| PARTIE III : LA TRAGÉDIE ATTIQUE COMME VECTEUR DE L'IDÉOLOGIE<br>DÉMOCRATIQUE À ATHÈNES.....            | 239 |
| CHAPITRE VI : CATHARSIS ET DÉMOCRATIE.....                                                              | 242 |
| VI.1. De la relation entre la catharsis et la promotion de la démocratie athénienne .....               | 243 |
| VI.1.1. De la fonction et des parties constitutives de la catharsis chez Aristote .....                 | 244 |
| VI.1.2. Finalité de la tragédie et idéal démocratique chez Aristote. ....                               | 249 |
| VI.1.3. Catharsis, hubris et démocratie chez les auteurs tragiques grecs .....                          | 253 |
| VI.2. La tragédie comme espace privilégié du débat .....                                                | 271 |
| VI.2.1. De la nécessité du « langage politique » dans la tragédie selon la Poétique<br>d'Aristote ..... | 272 |

|                                                                                                 |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| VI.2.2. L'intérêt de l'initiation au débat par les dramaturges grecs : les séances d'agôn ..... | 275 |
| CHAPITRE VII : LA TRAGÉDIE ATTIQUE : FORME LITTÉRAIRE DE GESTION DÉMOCRATIQUE DE LA CITÉ .....  | 298 |
| VII.1. L'expression de la souveraineté du <i>δῆμος</i> chez les auteurs tragiques grecs .....   | 300 |
| VII.1.1. La place du peuple chez Eschyle et Sophocle .....                                      | 301 |
| VII.1.2. L'influence du peuple chez Euripide.....                                               | 313 |
| VII.1.3. Le gouvernement de la multitude chez Euripide : de la Démocratie à l'Ochlocratie ..... | 319 |
| VII.2. La vision démocratique du monde chez les auteurs tragiques grecs.....                    | 327 |
| VII.2.1. L'esthétique tragique au service de la démocratie .....                                | 328 |
| VII.2.2. La tragédie et l'idéal du « bien vivre ensemble » dans la cité démocratique....        | 334 |
| CONCLUSION GÉNÉRALE .....                                                                       | 340 |
| BIBLIOGRAPHIE .....                                                                             | 350 |
| INDEX DES AUTEURS CITÉS .....                                                                   | 366 |
| INDEX DES NOTIONS CLÉS.....                                                                     | 370 |
| TABLE DES MATIÈRES .....                                                                        | 376 |