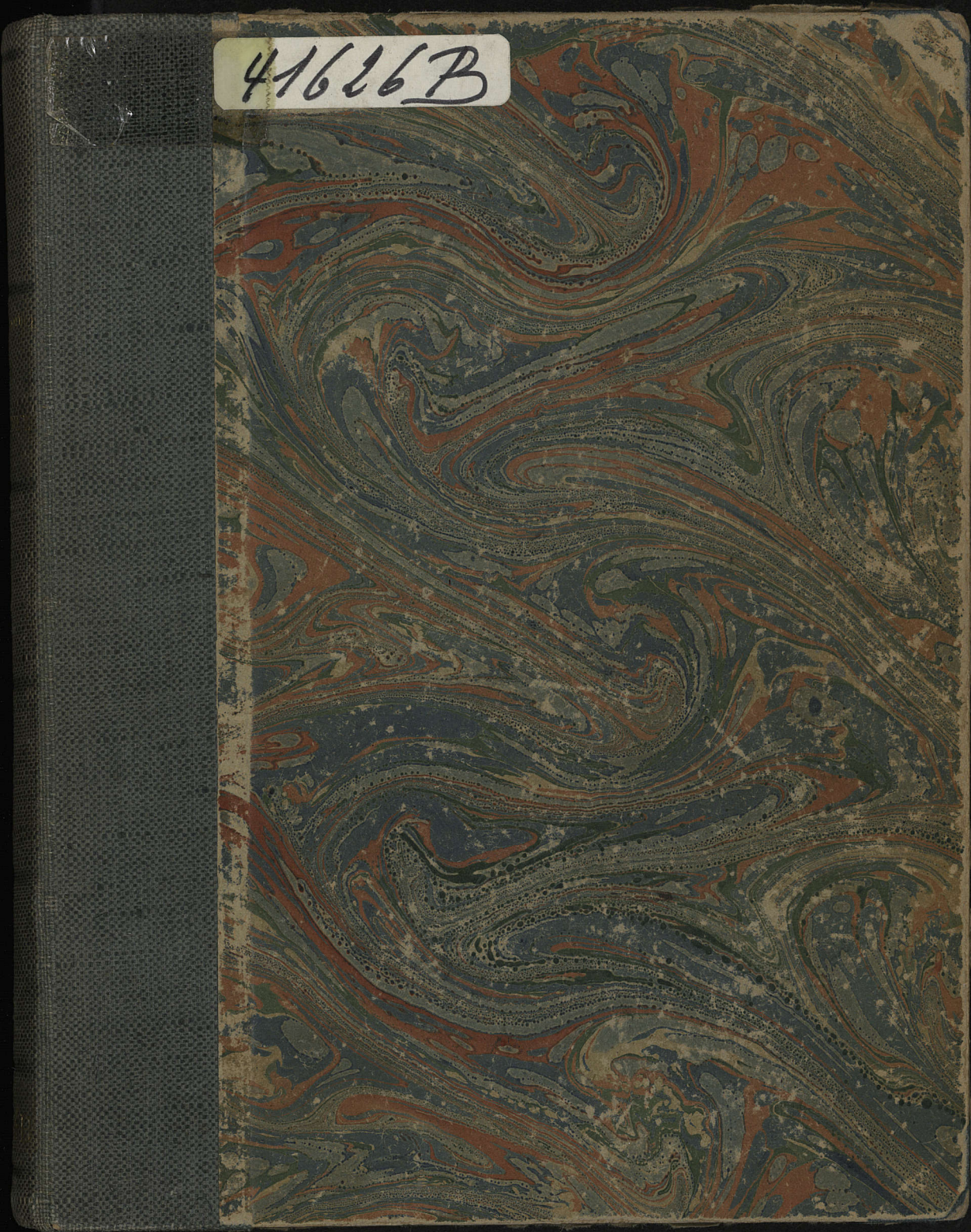
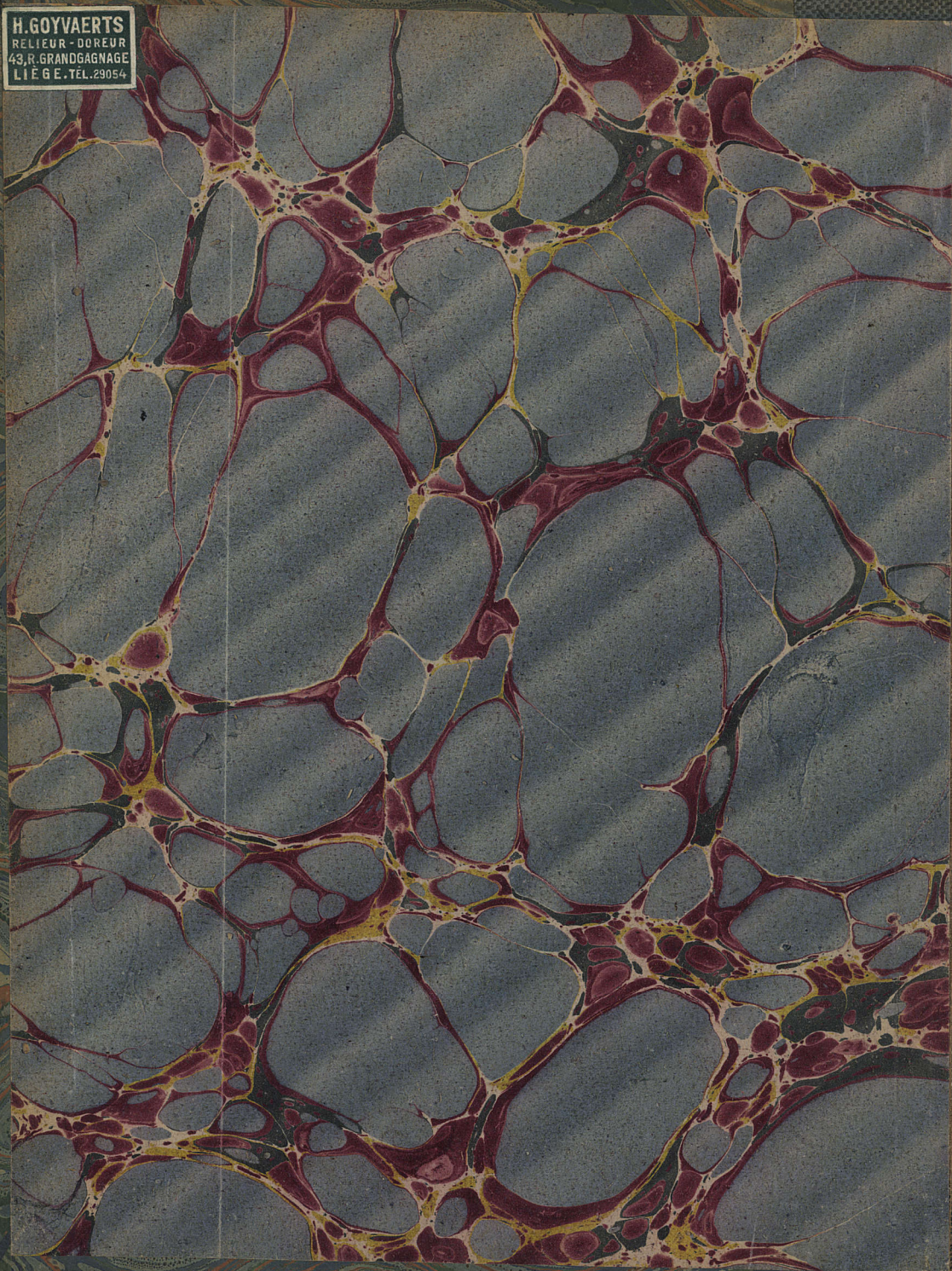
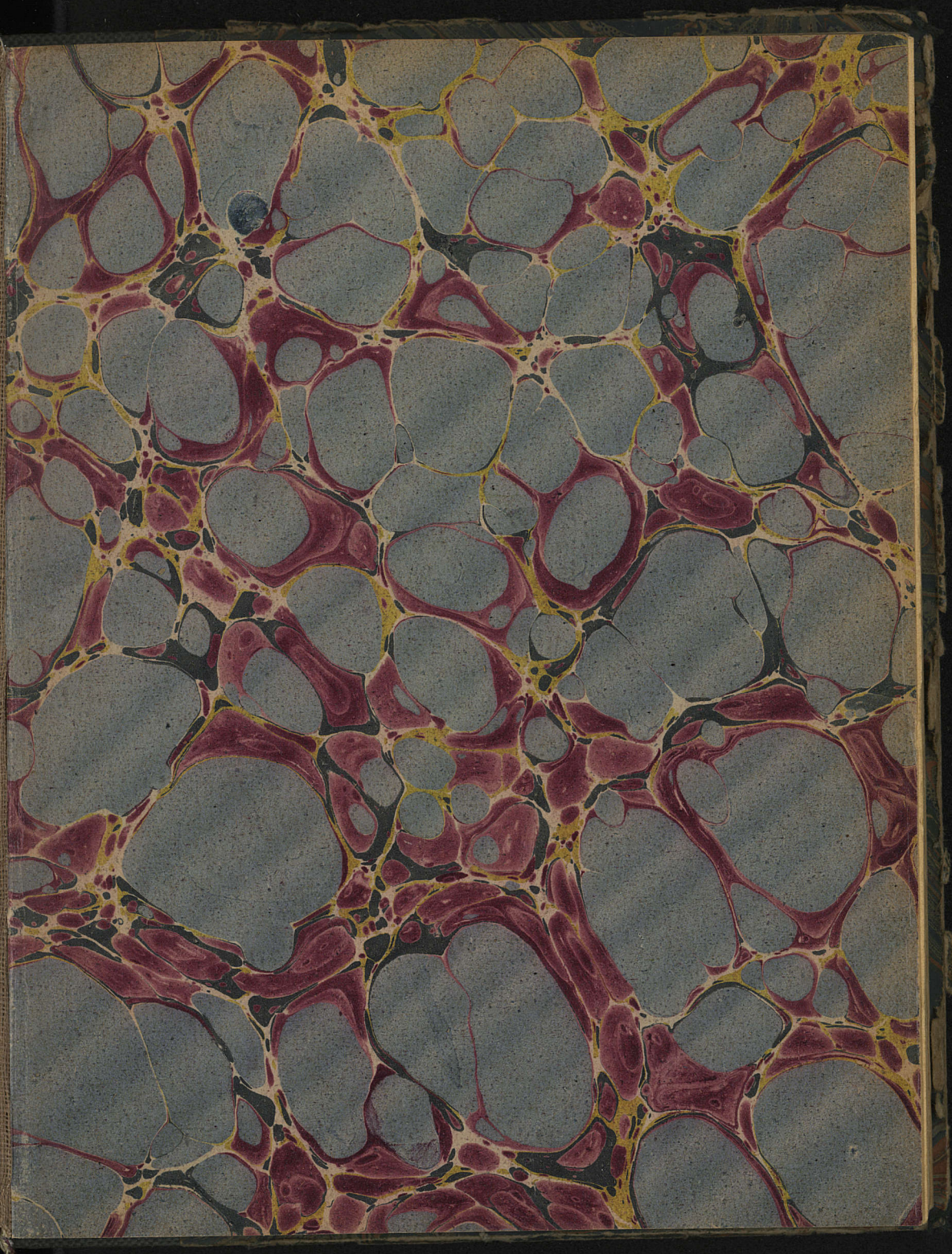


41626B



H. GOYVAERTS  
RELIEUR - DOREUR  
43, R. GRANDGAGNAGE  
LIÈGE. TÉL. 29054







41626 B

" MAÎTRES DES LITTÉRATURES "

# ESCHYLE

---

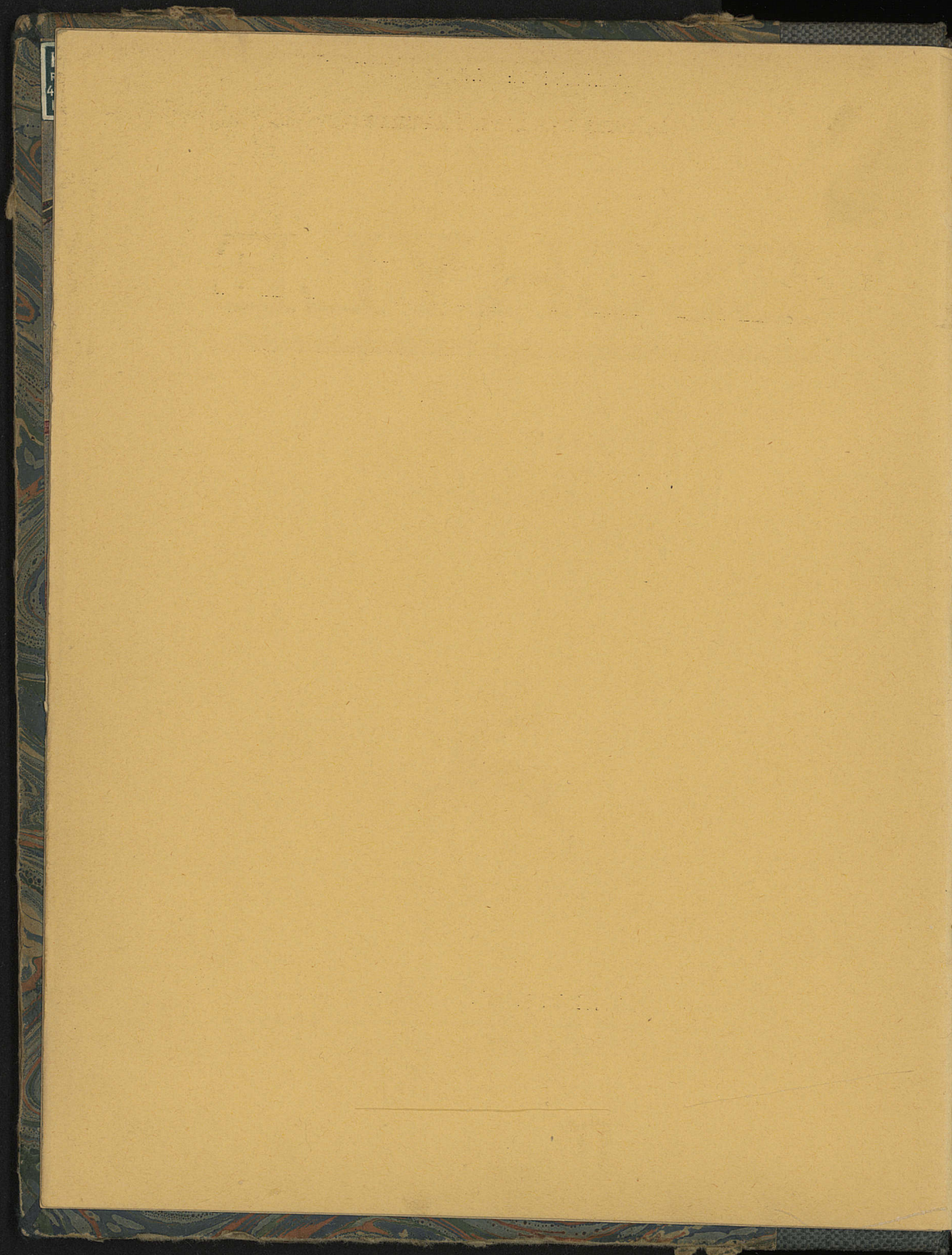
PAR MARIE DELCOURT  
avec quarante planches  
hors-texte



..... LES ÉDITIONS RIEDER .....

108, BOULEVARD SAINT-GERMAIN — PARIS





41626B

Fol. 241.

MAITRES DES LITTÉRATURES

— 18 —

*ESCHYLE*

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CE VOLUME UNE ÉDITION ORIGINALE QUI  
COMPREND : DIX EXEMPLAIRES SUR VÉLIN PUR FIL BLANC,  
DES PAPETERIES LAFUMA, DE VOIRON, NUMÉROTÉS DE 1 A 10

#### DU MÊME AUTEUR

---

*Étude sur les traductions des tragiques grecs et latins en  
France depuis la Renaissance*, Bruxelles, Académie de Bel-  
gique, 1925.

*Vie d'Euripide*, Paris, N. R. F., 1930.

*La Tradition des comiques anciens en France jusqu'à  
Molière*, Paris, Droz, 1934.

# ESCHYLE

---

par

MARIE DELCOURT

*A Monsieur Paul Desjardins  
en hommage de reconnaissante affection.*



LES ÉDITIONS RIEDER, PARIS

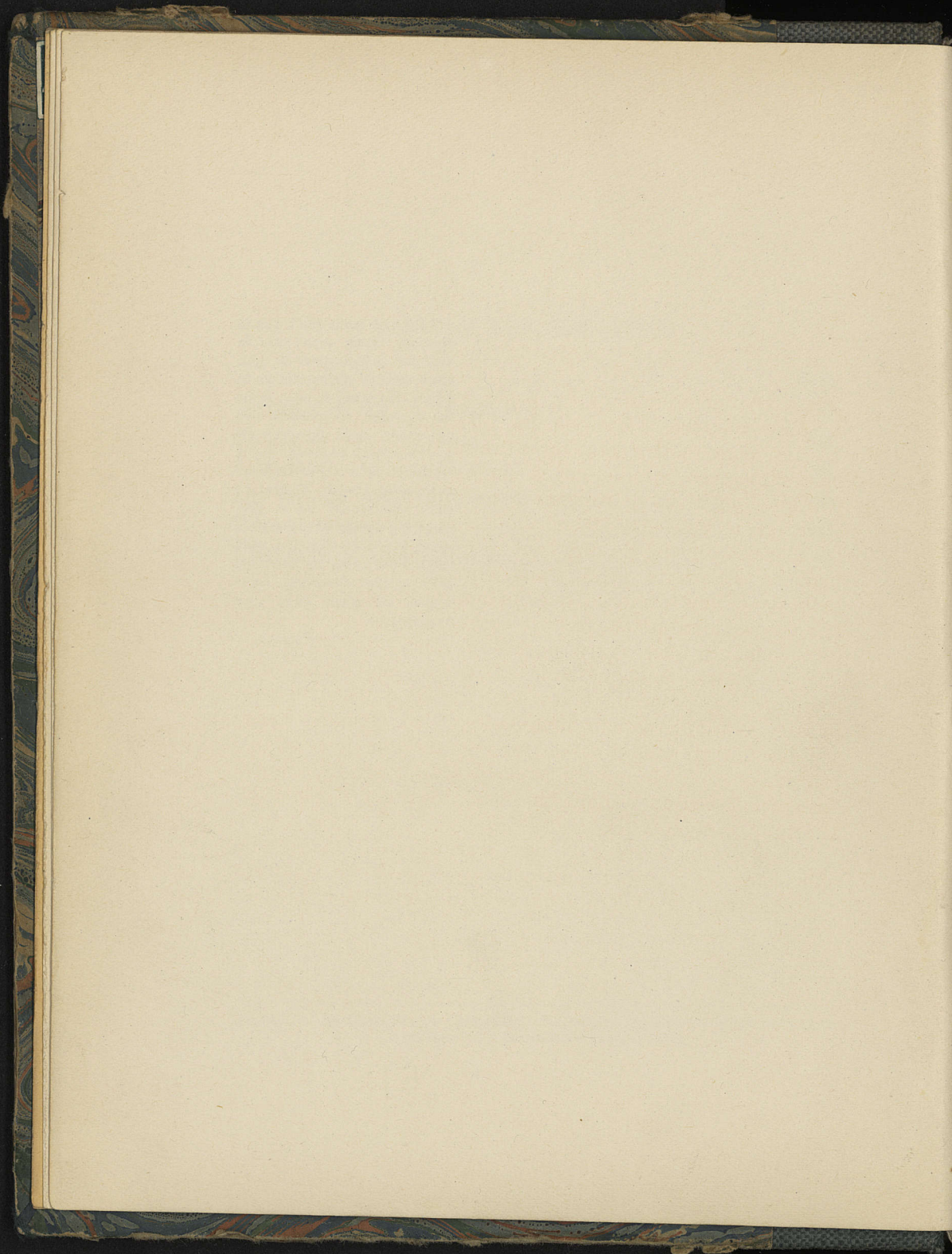
108, boulevard Saint-Germain, 108

## TABLE DES MATIÈRES

	PAGES
NAISSANCE DE LA TRAGÉDIE .....	9
ESCHYLE .....	22
LES CINQUANTE PRINCESSES .....	35
LE VISAGE SOUS LE CASQUE .....	47
PROMÉTHÉE .....	63
LES FAUTES DES HOMMES .....	74

« Rien ne nous platt que le combat, mais non pas la victoire. Ainsi dans le jeu, ainsi dans la recherche de la vérité. On aime à voir, dans les disputes, le combat des opinions ; mais de contempler la vérité trouvée, point du tout : pour la faire remarquer avec plaisir, il faut la faire voir naître de la dispute. De même dans les passions, il y a du plaisir à voir deux contraires se heurter, mais quand l'une est maîtresse, ce n'est plus que brutalité. »

PASCAL.



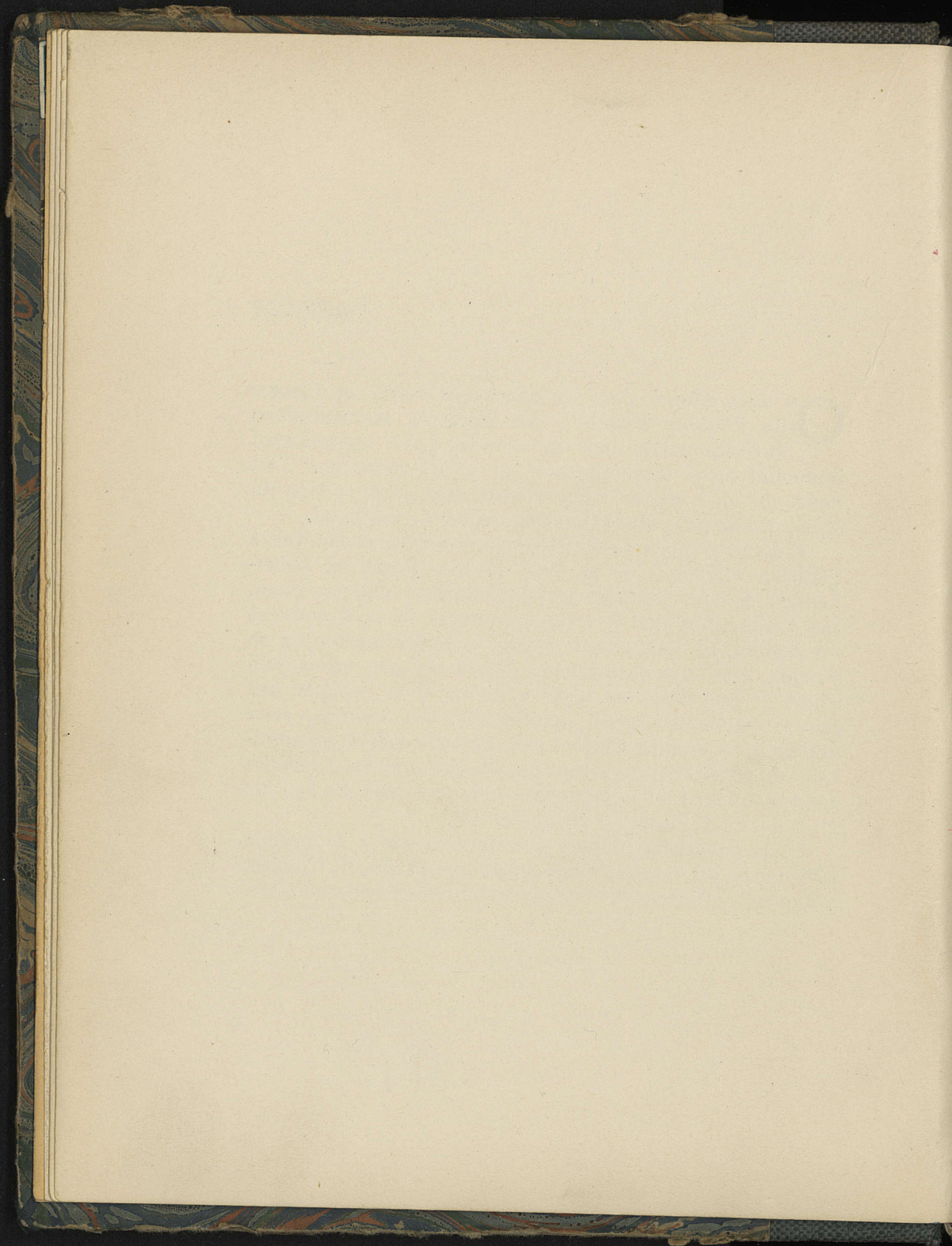
## PRÉFACE

ON s'est efforcé, dans les pages que voici, de dégager de l'œuvre d'Eschyle les éléments transmissibles et de les mettre dans un ordre tel qu'ils apparaissent immédiatement intelligibles à un esprit moderne. C'est pourquoi on a dû se résigner à ne dire presque rien du style, qui ne peut être atteint en dehors de l'original.

Il serait difficile de dire tout ce que cette étude doit à l'édition d'Eschyle de M. Paul Mazon (Paris, les *Belles-Lettres*) et aux préfaces qui introduisent chaque pièce. Les traductions que le lecteur trouvera ici sont souvent les siennes. Si l'on a cru parfois devoir s'écarter de sa version, c'est que la méthode diffère un peu selon qu'il s'agit de traduire un texte suivi ou d'en dégager une phrase particulièrement significative. Au surplus, ceux qui désirent prendre contact avec l'œuvre difficile et admirable du poète Eschyle feront bien de lire aussi les *Aischylos Interpretationen* de Wilamowitz et le livre sur *Eschyle* de M. Maurice Croiset (les *Belles-Lettres*).

Nous devons la plupart des illustrations à la grande obligeance du Touring-Club hellénique et de M. Nomlas, d'Athènes ; qu'ils veuillent trouver ici tous nos remerciements.

---



## NAISSANCE DE LA TRAGÉDIE

UN voyage en Grèce devrait commencer par la Crète. L'on irait de là à Mycènes, puis à Delphes, à Olympie, à Sparte et l'on finirait par Athènes. Ainsi, le <sup>ve</sup> siècle attique prendrait sa place exacte et sa signification. C'est une renaissance qui vient après une antiquité à demi orientale, dont l'alphabet nous échappe, après un moyen-âge qui eut sa chevalerie, ses foires et ses trêves de Dieu. Il est bon de n'arriver à Athènes qu'après un long détour ; de même il faut refaire avec patience la route incroyablement longue qui conduit du lyrisme populaire à la tragédie attique et au poète Eschyle.

Aristote reconnaît qu'il est naturel à l'homme depuis l'enfance de revêtir et de jouer le personnage d'un autre. On pourrait dire de même que chacun de nous prend plaisir à conter et cela ne nous dispenserait pas de scruter les origines de l'épopée. Ce qui nous intéresse, c'est précisément de comprendre pourquoi, à un moment donné, par une sorte de luxe et de prodigalité, un peuple achève en forme d'art un mouvement commencé par une tendance naturelle. Entre le moment où l'épopée fleurit en Ionie et celui où le drame fleurit à Athènes, les cités grecques se plurent à organiser des fêtes pour lesquelles de grands poètes écrivaient des cantates. N'y a-t-il aucune trace de jeu mimé dans la poésie lyrique et chorale ? Déjà, sur le bouclier d'Achille, on voit une troupe de jeunes gens et de jeunes filles qui reproduisent une danse jadis don-

née par Dédale en l'honneur d'Ariane. Quand les cités grandissent, surtout au <sup>vii</sup><sup>e</sup> siècle en pays dorien, elles aiment les chants d'ensemble où des groupes de citoyens, jeunes garçons, hommes faits, viennent s'associer aux aventures d'un dieu ou bien déclarer leur fidélité à l'État. Les jeunes filles parlent en leur propre nom dans plusieurs des chœurs charmants qu'Alcman écrivit pour elles. Ce n'est pas elles qui jouent un rôle, mais le poète s'identifie avec ses interprètes, comme fera plus tard le poète tragique. Par l'imagination, essayons d'aller plus loin. Il serait assez étonnant que, dans aucune fête religieuse, l'on n'eût songé à mimer un épisode, à présenter des Curètes dansant devant Zeus, des étrangères accueillant Latone et Déméter; que, dans aucune ville, l'on n'eût songé à faire tenir par des chanteurs le rôle de quelque troupe de l'époque héroïque, délégation fabuleuse envoyée par la cité à l'expédition des Argonautes ou bien au siège de Troie. La cantate ainsi comprise acheminerait bientôt à l'action mimée. Maintenant, que d'un groupe homogène qui chante à l'unisson l'on détache un personnage qui ne pense pas comme les autres, qu'on le fasse dialoguer avec la foule, soit qu'il veuille l'entraîner, soit qu'il veuille l'arrêter malgré elle : cette fois le conflit est entré dans la poésie lyrique. La tragédie est toute prête à naître. Elle s'accomplira s'il se trouve un poète pour qui le monde soit essentiellement un échange de questions et de réponses entre des hommes et d'autres hommes, dialogues où parfois interviendront les dieux.

Les choses n'allèrent ni si vite, ni si simplement. Le sentiment dramatique a sa source dans l'ancienne poésie lyrique, mais il doit suivre un cours long et sinueux avant de prendre force et de se tailler son lit.

Ses premiers affluents lui viennent de l'improvisation populaire. Sur ce point, toutes les traditions concordent : il est visible que les Athéniens mirent de la complaisance

à les répéter. A l'époque alexandrine, on les amplifia encore et l'on raconta que Thespis promenait de ville en ville, sur un chariot, ses acteurs rustiques barbouillés de lie ou de céruse. Au temps de Thespis, les tragédies étaient des œuvres sérieuses, écrites par des poètes et jouées dans les fêtes de la cité. D'autre part, le peuple, qui se vantait de leur avoir donné quelque chose de lui, continua toujours à voir dans le spectacle son bien collectif. La cité payait aux plus pauvres leur entrée aux représentations. Démos-thènes s'indigne que l'on fasse passer cette dépense avant les crédits pour la guerre, mais le peuple tient à son droit d'entendre les tragédies. Aucune forme des arts anciens n'a été aussi étroitement liée à la vie de l'État et à la vie de la foule, depuis ses origines jusqu'à son achèvement.

La comédie, dit Aristote, vient des Dionysies des champs qui existaient encore de son temps dans bien des bourgs de la Grèce. L'on y promenait une amphore de vin avec une branche de feuillage, un panier de figes sèches, un bouc et le phallus ; l'on chantait pour appeler la fécondité sur la terre et sur les troupeaux. La tragédie, d'abord improvisée comme la comédie primitive, fut créée par ceux qui entonnaient le dithyrambe, lequel est un chœur chanté et dansé en l'honneur de Dionysos.

Voilà qui nous invite à remonter jusqu'au poète Archiloque, qui vivait dans les Cyclades pendant la première moitié du VII<sup>e</sup> siècle et qui se vante d'être habile à « entonner le dithyrambe ». Et cependant ce n'est pas son nom que les traditions anciennes mettent au seuil de l'histoire archaïque de la tragédie, c'est le nom du Lesbien Arion.

Arion vint à Corinthe pendant que Périandre y régnait, c'est-à-dire un siècle avant la jeunesse d'Eschyle, entre 635 et 585. Il s'embarqua à Tarente sur un navire corinthien ; comme il voyageait avec le luxe d'un grand seigneur, le capitaine décida de le dépouiller. Arion aurait bien donné

tout son argent pour sauver sa vie, mais on craignait une dénonciation et on ne lui laissa que le droit de se détruire comme il l'entendrait. Arion s'habilla somptueusement, monta sur le tillac avec sa cithare et chanta en s'accompagnant un nome vif et rapide. Quand il eut fini, il se jeta à la mer, tel qu'il était là. Hérodote, qui raconte comment un dauphin le ramena vers Corinthe, trouve digne d'un grand artiste cette façon d'aller à la mort. Arion, dont il ne nous reste que quelques vers, fut un grand inventeur de formes nouvelles. Solon, paraît-il, voyait en lui l'auteur du premier drame tragique. Au dire d'Hérodote, il créa et nomma le dithyrambe.

Les Grecs aimaient à donner un parrain à chacune de leurs formes d'art. S'ils ont attribué l'invention du dithyrambe à Arion, et non à Archiloque, c'est donc qu'ils sentaient une différence essentielle entre les essais peut-être improvisés d'Archiloque et le dithyrambe accompli, tel qu'on le chantait de leur temps et qui fut amené à sa perfection d'Arion à Bacchylide. Et cela nous permet de poser un jalon, dans ce passé lointain : la tragédie antique ne vient certes pas du dithyrambe achevé. Une forme d'art parfaite ne se transforme pas en une autre ; elle meurt dans des œuvres sans intérêt. Mais les préludes qu'Archiloque lançait au chœur dionysiaque, cela devait relever d'un genre sans règles, sans conventions, assez indéterminé pour qu'il pût se développer dans deux directions : le dithyrambe d'une part, dont l'évolution fut rapide, et, d'autre part, la tragédie qui progressa beaucoup plus lentement. Car les improvisations à la mode d'Archiloque mirent un demi-siècle à devenir le beau dithyrambe d'Arion ; mais il fallut cinquante ou soixante ans encore, après Arion, pour voir paraître Thespis, le premier poète tragique qui fut couronné, en 535, sous Pisistrate, dix ans avant la naissance d'Eschyle.

Pendant cette période de création, il existait des chœurs tragiques dans différentes cités. Ils sont liés au culte de Dionysos, comme le sera plus tard la tragédie attique tout entière. A Sicyone, petit État du Péloponèse, l'on avait une si grande vénération pour le héros argien Adraste que l'on donnait des chœurs et des sacrifices en son honneur et non en l'honneur de Dionysos. C'était sans nul doute exceptionnel, car plus tard les chœurs furent rendus au dieu. Mais les sacrifices restèrent attribués à un héros, Mélanippe, dont Clisthènes avait fait venir de Thèbes les reliques. L'on devait avoir grand goût pour les spectacles et les chants dans cette ville de Sicyone et les esprits y étaient singulièrement libres. C'est là qu'écrivit le poète Epigène, dont quelques traditions font l'inventeur de la tragédie ; ainsi, nous lisons que Corneille a créé la tragédie française, et, ailleurs, que c'est Robert Garnier : c'est affaire de point de vue. Epigène écrivit des chants où il n'y avait rien pour Dionysos, et on le lui reprocha. Mais, après lui, on se cantonna de moins en moins dans la fable dionysiaque. La tragédie, au <sup>ve</sup> siècle, devait être un poème d'aventures héroïques et humaines, plutôt que d'aventures divines.

Elle se développa lentement autour du culte de Dionysos. Essayons d'imaginer les fêtes poétiques dont le dieu est le centre, non pour tenter une impossible reconstitution, mais pour toucher le fond de notre ignorance. Les chanteurs sont-ils tous déguisés en satyres ou bien le dieu entouré de satyres se présente-t-il à un chœur de citoyens ? Y a-t-il un maître du jeu qui chante ou parle seul ? Représente-t-il le dieu ou un héros ? Dans cet ensemble, qui improvise et à quel moment ? Nous manquons de tout ce qu'il faudrait pour répondre à ces questions.

Mais une chose est sûre, c'est qu'à l'époque d'Arion et d'Epigène, — quand Périandre était tyran à Corinthe et Solon archonte en Attique — une ligne de partage se dessi-

nait dans le domaine du drame : l'esprit dionysiaque coulait sur une pente en tragédie, sur l'autre en jeu satyrique, Pendant longtemps, les deux génies avaient régné à la fois sur un pays qui n'était pas encore partagé. Le dithyrambe archaïque d'où sortit la tragédie fut, dit Aristote, improvisé, et d'abord comique et bouffon. Le chant dialogué, mimé, est prêt à devenir ou tragédie ou jeu satyrique, car il est plein de violence et de gaieté mêlées, comme la légende même dont il se nourrit. Autour de Dionysos, il y a autre chose que des cortèges de satyres ivres et de Silènes hilares. Beaucoup de traditions racontent l'arrivée en Grèce et la réception du dieu étranger par les princes des cités. Ce sont des luttes terminées par la mort et par des expiations. En Attique, les seigneurs des bourgs, Icarios, Pégasos, accueillent Bacchus avec amitié, mais les paysans qui ont bu le vin pur se croient empoisonnés et se vengent en tuant les novateurs. Ailleurs, ce sont les rois qui repoussent le nouveau venu. Euripide dans les *Bacchantes* a raconté le conflit de Penthée avec Dionysos. Eschyle et Phrynichos avaient déjà mis à la scène cette affreuse aventure. Par elle, par celle de Lycurgue, à laquelle Eschyle avait donné toute une trilogie, on devine ce que devaient être les autres. Pour narrer de telles histoires, on ne songeait pas à couper le récit par des cabrioles de satyres. A mesure que le rôle des héros alla croissant, on sentit déplacés les obscénités et le rire. L'esprit tragique fut déterminé le jour où l'homme avec sa volonté et sa nolonté entra dans la légende dionysiaque. Pour le dieu et ses compagnons, fini de boire et de rire en paix. Le cortège est rompu. Des coups s'échangent, le sang coule et les larmes.

La distinction entre la tragédie et le drame satyrique a dû se préparer à la fin du mystérieux VII<sup>e</sup> siècle et s'accomplir au commencement du VI<sup>e</sup>. On est assez tenté d'en faire hommage à Arion. Une tradition ancienne veut qu'il

ait inventé le « mode tragique » et qu'il ait été le premier à introduire des satyres parlant en vers. Le « mode tragique », ce doit être ce que nous entendrions encore aujourd'hui par les mêmes mots : une violence douloureuse et passionnée, avec le ton qui lui convient. Les chœurs sicyoniens en l'honneur d'Adraste devaient être nettoyés de toute bouffonnerie. Arion fit donc jouer des chants dialogués qui étonnèrent par l'unité de leur accent, les uns sérieux, consacrés à des aventures héroïques, les autres comiques, mais d'une drôlerie transposée dans le plan de l'art. Jusqu'à lui, les satyres avaient eu peut-être de l'esprit, mais point de style. Les amateurs de poésie, conviés à un spectacle réglé par Arion, tombèrent d'accord que les plaisanteries débitées par ces rustres couverts de peaux de bêtes pourraient bien plaire aux délicats. Peu à peu, les légendes héroïques envahissent la fable dionysiaque, repoussent le dieu à l'arrière-plan et chassent tout à fait les satyres du terrain gagné par les hommes. Alors, la limite est tracée. La tragédie va s'épurer de tous ses éléments comiques ; le drame satyrique devient d'une gaieté de plus en plus libre, de plus en plus inventée, réglée par des poètes et non plus improvisée par des musiciens. Mais la tragédie et le jeu satyrique continuent et continueront toujours à traiter les mêmes sujets, à mettre en scène les mêmes légendes ; on les jouera le même jour et dans les mêmes fêtes ; l'un servira de contrepoids à l'autre au regard de l'esthétique unique qui les juge ensemble et se refuse à les dissocier.

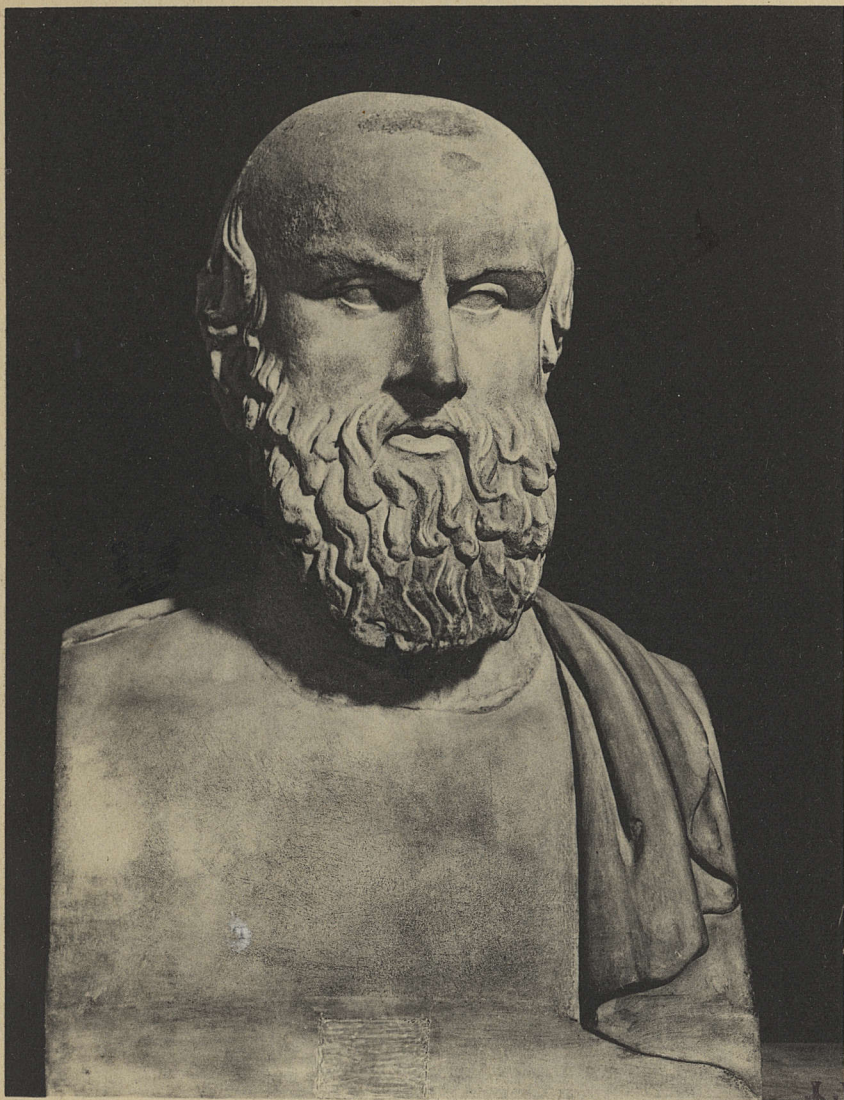


Le drame ne pénétra en Attique qu'après avoir été longuement préparé dans les cités du Péloponèse et de l'Isthme. Les pièces devaient être courtes, traitant un seul épisode

de la légende et, probablement, mettant en scène une situation plutôt qu'un événement. Le chœur jouait le rôle principal, mais un personnage se détachait de lui pour lui répondre et peut-être pour l'affronter. Et cela : un homme prenant un nom et une figure imaginaires, c'était en Attique, vers 560, un spectacle nouveau et inattendu, car Solon, à qui Thespis, dit-on, le donna, en prit de l'indignation. « Quand le jeu fut fini, dit Plutarque, il appela Thespis et lui demanda s'il n'avait point de honte à mentir ainsi en la présence de tant de monde. Thespis lui répondit qu'il n'y avait point de mal de faire et dire telles choses, vu que ce n'était que par jeu. Adonc Solon frappant bien ferme contre la terre avec un bâton qu'il tenait en sa main : Mais en louant, dit-il, et en approuvant de telles choses, de mentir à bon escient, nous ne nous donnerons garde que nous les trouverons bientôt à bon escient dedans nos contrats et nos affaires mêmes. »

Solon devait être bien vieux lorsqu'il rencontra Thespis. Il ne pouvait prévoir que la rencontre entre la forme théâtrale et l'esprit athénien serait créatrice d'œuvres aussi importantes que les épopées et que, d'autre part, elle ferait d'Athènes, jusque-là petite cité tout occupée de querelles entre propriétaires et fermiers, le centre même de la Grèce poète et philosophe. Une élection singulière voulut que la cité tout entière, tant qu'elle vécut, mais surtout dans son beau temps, restât perpétuellement en état de drame. Des tensions antagonistes s'y maintinrent assez fortes pour qu'aucune ne pût annuler l'autre, de telle sorte que l'équilibre politique lui-même en vint à reposer, non comme à Sparte, sur une discipline acceptée, mais sur un conflit toujours actuel. Excellente préparation pour recevoir une forme d'art fondée sur le dialogue et pour lui donner un lourd contenu.

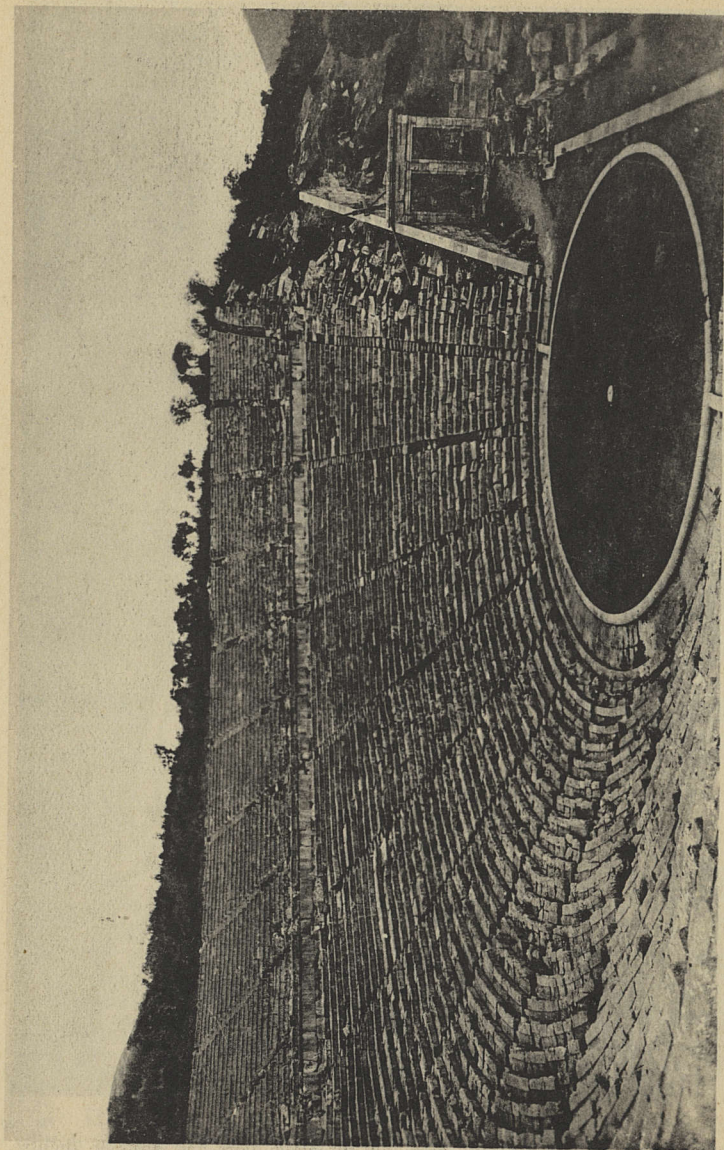
Il peut paraître étrange que la tragédie ait eu sa pre-



Buste d'Eschyle, réplique probable de celui qui fut élevé vers 330 dans le théâtre d'Athènes sur la proposition de Lycurgue.

(Musée du Capitole)

(Photo Alinari)



Théâtre d'Epidaure. — Le théâtre d'Epidaure, le mieux conservé de tous ceux que l'on a fouillés, fut construit par Polyclète dans la seconde moitié du iv<sup>e</sup> siècle, plus de cent ans après la mort d'Eschyle. Il offre 55 rangs de gradins dont les sièges reposent directement sur le roc. Ces gradins n'ont que 40 cm. de haut à l'étage supérieur, 35 à l'étage inférieur, où les spectateurs s'asseyaient sur des coussins. On pouvait placer dans le théâtre au moins 14.000 personnes, et un millier de spectateurs s'asseyaient de plus sur les marches des escaliers. (Photo Nomlas)

mière floraison en Attique précisément sous Pisistrate et ses fils, pendant que l'État, plié à un régime illégal mais bienfaisant, vivait dans une sorte de passivité politique. Mais, même pendant la parenthèse engourdie qui va de l'avènement de Pisistrate à la chute de ses fils, les tendances adverses sont actives. Ce qui le prouve, c'est l'événement de 514, quand brusquement se déchargea la force démocratique avide d'autonomie ; c'est la façon dont la révolution fut aussitôt poétisée et mise en symboles ; c'est, plus que tout, la rapidité avec laquelle la vie politique reprit sa souplesse. Nulle ankylose. De plus, la tyrannie de Pisistrate succédant à l'œuvre législative de Solon suggérait un problème auquel quelques esprits ont dû s'appliquer avec toute l'attention qu'il mérite. Ils réfléchissent au contraste suivant : d'une part, une constitution reçue comme un arbitrage, établie par un homme si sûr du respect dû à la loi qu'après l'avoir promulguée il s'absente pendant dix ans afin que nul n'y touche, puisque lui seul y peut toucher ; d'autre part, un accord proposé par un usurpateur bon et humain, accepté par un peuple heureux. Où trouver une mesure qui permette de comparer ce qui est *juste* en droit et ce qui est *bon* en fait ? Sous cette forme, la question ne dut pas souvent être posée au <sup>vi</sup><sup>e</sup> siècle, mais quelques hommes, s'apercevant qu'Athènes jouissait d'un grand bien-être en dehors de la constitution, contre la constitution, durent être amenés à s'interroger sur la nature du bien et sur l'origine de l'obligation. Supposer cela, c'est essayer de retrouver, sur une terre inconnue, les sources du fleuve que nous verrons couler à pleins bords dans la tragédie d'Eschyle.

Thespis fut vainqueur à Athènes au premier concours établi par Pisistrate, en 535. La tragédie, si longtemps gemmée au drame satyrique, donnait avant lui des œuvres accomplies, attendues par des spectateurs qui se deman-

daient, en arrivant au spectacle, comment les règles du jeu allaient être suivies ou dépassées. Le drame satyrique, au contraire, semblait être resté stationnaire depuis Arion. Les traditions veulent que le premier poète qui écrivit des drames satyriques fut un Péloponésien, Pratinas de Phlius, qui était dans sa maturité vers 500, quand Eschyle commença d'écrire. Le concours de 535 ne comportait donc pas de drame satyrique. Rien d'étonnant à cela. Il fallut que la tragédie devînt le grand poème de la terreur et de la pitié pour que le jeu satyrique apparût comme son antidote, sa clausule indispensable.

A la naissance d'Eschyle, la tragédie est naturalisée athénienne. Elle est restée associée au culte de Dionysos. Le théâtre fait partie du domaine du dieu dont l'autel se trouve sur la scène. Le prêtre de Bacchus siège au premier rang de l'assistance. Et l'on ne donne de représentations dramatiques qu'à l'occasion des fêtes dionysiaques.

Il y en avait quatre en Attique : les Dionysies des champs qui avaient lieu quand chômaient les travaux de la terre, en décembre-janvier ; un mois plus tard, les Lénéennes ; en février-mars, quand s'ouvrent les premières anémones, les étranges Anthestéries, fête des Cruches, fête des Jarres ouvertes terminée par un repas symbolique préparé pour les morts ; enfin, les Grandes Dionysies un peu après l'équinoxe de printemps. On ne joua jamais de tragédies aux Anthestéries. A l'époque de Périclès, on en donnait aux trois autres fêtes, ainsi qu'aux Dionysies de certains dèmes, à Icaria, au Pirée ; mais il nous est impossible de savoir à partir de quelle époque. A mesure qu'il y avait plus de poètes et qui écrivaient davantage, on dut inscrire des drames au programme de fêtes qui auparavant n'en avaient pas eu. Les représentations les plus importantes restèrent fixées aux Dionysies de printemps (c'est le moment où la navigation redevient aisée autour de

l'Attique) et les étrangers y venaient nombreux, attirés par l'extraordinaire réputation des concours dionysiaques.

Ceux-ci, à l'époque où Eschyle présenta les pièces que nous lisons encore, étaient complètement organisés. Les poètes soumettaient à l'archonte chacun trois tragédies et un jeu satyrique. L'archonte choisissait trois tétralogies et les confiait aux chorèges chargés de les monter à leurs frais. C'était une de ces prestations imposées en Attique aux gens riches, sorte d'impôt sur le capital par lequel on diminuait l'écart entre les fortunes exceptionnelles et les autres. C'est ainsi que les dithyrambes et les drames étaient mis en scène par des citoyens désignés. Parmi ceux-ci, les uns essayaient probablement de se tirer d'affaire avec un minimum de frais. Mais ceux qui avaient le goût du faste montaient somptueusement les pièces qu'ils étaient chargés de présenter. De plus, on les faisait concourir entre eux : moyen ingénieux d'utiliser le snobisme pour le bonheur de tous. Quelquefois, on a gardé le nom du chorège : c'est Xénoclès d'Aphidna qui paya la représentation de l'*Orestie*, et Périclès celle des *Perses*.

Quelques jours avant le spectacle, on dressait devant l'Odéon des tréteaux en bois. Les trois concurrents y montraient successivement, avec leurs acteurs et leurs choreutes. Ils donnaient au peuple les titres de leurs pièces et ils exposaient les sujets qu'ils avaient traités. La foule se portait nombreuse à ces proclamations. Elle adorait les jeux dramatiques et n'était point blasée, car ils étaient rares, ramenés par la saison comme un fruit de l'année.

Mais, aux Dionysies, vraiment, le peuple pouvait se rassasier de poésie et de spectacle. Chaque tétralogie prenait une journée entière. On restait du matin jusqu'à l'après-midi sur les degrés de pierre, croquant des noix pendant les intervalles de l'action et harcelant les juges chargés de désigner les vainqueurs à la fin du troisième jour.

Dès la jeunesse d'Eschyle, il y avait à Athènes de bons auteurs tragiques et les cérémonies dionysiaques étaient de belles fêtes pour la poésie. Eschyle ne semble pas avoir remporté la première couronne avant 484. Il avait alors quarante ans. Que ne donnerait-on pas pour connaître une pièce d'un de ses rivaux ?

De lui-même, qui écrivit quatre-vingt-dix drames, nous n'avons que sept tragédies. Les trois plus récentes forment une trilogie liée, consacrée à une seule légende, celle du retour d'Agamemnon et de la vengeance d'Oreste. On aimait de son temps ces grandes journées théâtrales où se déroulaient, sur le mode tragique, trois épisodes d'une fable, puis, en drame satyrique, une anecdote du même cycle dont les acteurs sont des demi-dieux. Les spectateurs se délivraient par le rire, dès qu'on leur montrait l'envers bouffon de ce qui les avait émus. Ils pouvaient ensuite s'en aller, et réfléchir, et agir.

Nul doute qu'avant Eschyle les représentations tétra-logiques furent brèves et d'une teneur assez mince. Sinon, Aristote aurait daigné prononcer le nom de Thespis qui ne serait pas tombé si tôt dans l'oubli. Ce qui est étonnant, quand on y pense, c'est que la forme tragique ait mis si longtemps à recevoir son contenu et qu'une fois élaborée par Thespis elle soit restée quarante ans disponible, attendant un grand poète. Ce qui fut lent, ce ne fut pas l'invention du dialogue mimé, mais l'accumulation des substances qui devaient l'alimenter. Eschyle et Eschyle seul saura fendre le rocher et verser dans le poème dialogué toute la vie morale des Athéniens pendant la première moitié du ve siècle. Sophocle et Euripide garderont ouverts les canaux nourriciers qui s'obstrueront après eux et alors la tragédie ne sera plus que le divertissement d'un homme. Mais on entend, dans l'œuvre d'Eschyle, le grondement des eaux souterraines. L'inquiétude des individus s'y trouve révélée,

désormais intelligible pour tous et pour toujours ; jusqu'à confuse et balbutiée, elle s'exprime enfin clairement dans la langue sonore des mythes que tout le monde connaît mais qui, d'avoir été traversés par elle, vont prendre un accent nouveau et des résonances inouïes.

---

## ESCHYLE

**I**L naquit d'une famille noble, en 525, à Eleusis, à vingt kilomètres à l'ouest d'Athènes.

C'est un des plus beaux lieux de l'Attique. Il est entouré de forêts d'oliviers aux troncs espacés, qui ressemblent à des vergers pleins de soleil et de sauvagerie. Le dessin des îles sur la mer reprend, comme un motif de fugue, celui des collines sur le ciel. La beauté vivante et la beauté musicale y composent un ensemble mémorable.

Les déesses y règnent. « O Déméter, disait Eschyle dans une tragédie que nous n'avons plus, fais-moi digne de tes mystères. » Il ne semble pas, du reste, avoir jamais reçu l'initiation. Et, par ailleurs, on se tromperait en attribuant à celle-ci, comme on a parfois voulu le faire, une haute valeur religieuse. Elle donnait une révélation grâce à quoi, après la mort, l'âme trouvait son chemin dans le dangereux voyage de l'au-delà, évitait les voies qui mènent au gouffre et aboutissait au séjour des bienheureux. Les paroles secrètes de l'hiérophante étaient probablement des conseils comparables à ceux que contient le *Livre des morts* égyptien et le *Rituel funèbre* des Orphiques. Impossible d'imaginer une eschatologie plus matérialiste. Longtemps avant les chrétiens, les philosophes se moquèrent d'une religion qui promet le salut, non au meilleur ni au plus brave, mais au plus exactement initié. Parmi les cérémonies, du reste, quelques-unes étaient belles, comme la dernière de la grande initiation où l'épophte élevait silen-

cieusement, devant les mystes, un épi de blé. Mais, ce qu'il y avait de plus véritablement religieux, ce qu'il y avait de plus poétique dans les mystères d'Eleusis, c'est ce que tout le monde pouvait connaître et qu'Eschyle a vu dans son enfance.

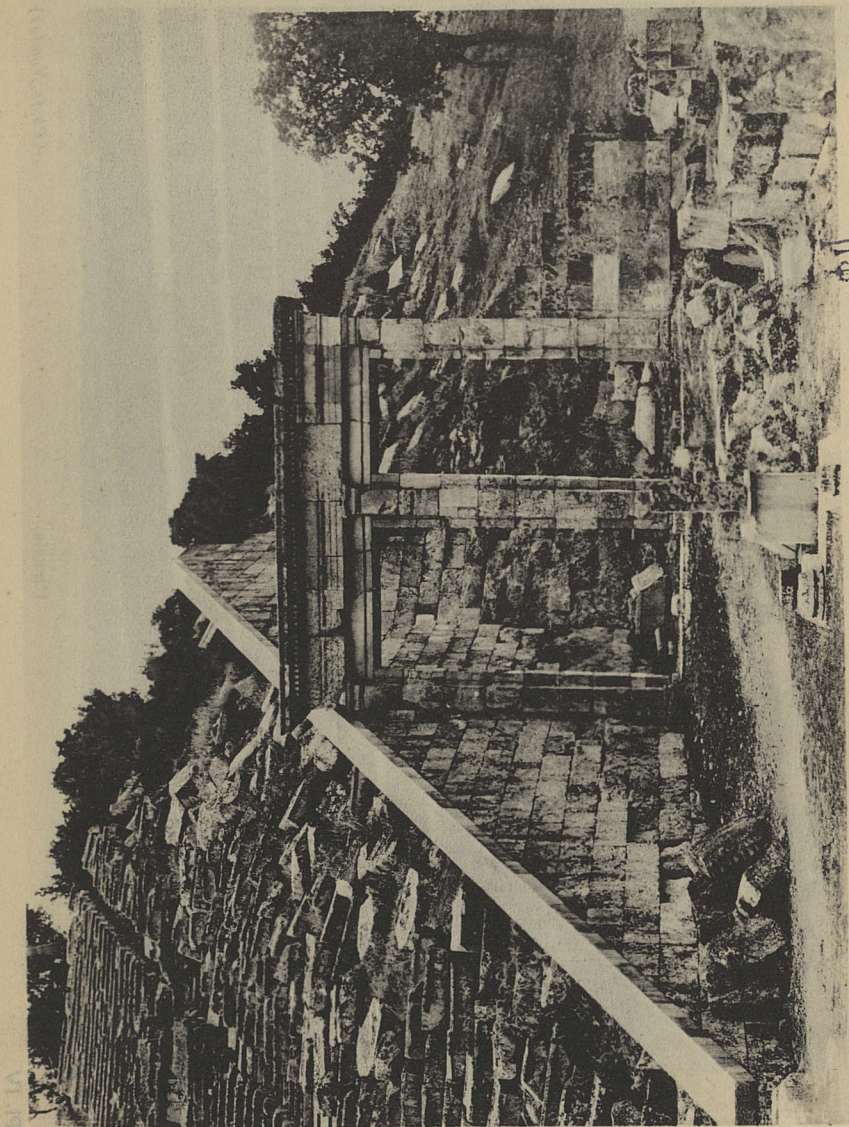
Le 19 de Boédromion, les mystes, ayant terminé les rites préparatoires qui s'accomplissaient à Athènes, revenaient vers Eleusis en procession. Leur troupe traversait le Céphise et le faubourg du Figuier Sacré. C'est là que le héros Phytalos donna l'hospitalité à Déméter et reçut d'elle, en récompense, le plant du premier figuier. On dépassait le lac Rheitos, qui marquait la limite entre Athènes et Eleusis. Le soleil devait être près de son déclin. On atteignait la plaine où fut semé le grain donné par la déesse. Plus loin était l'aire où Triptolème battit la première moisson, le puits Callichoros, autour duquel les femmes du pays formèrent un chœur et chantèrent pour la première fois en l'honneur de Déméter. La déesse est puissante et bonne. C'est elle qui a donné les lois et les semences. Les hommes lui doivent leur nourriture quotidienne, le pouvoir d'entrer dans le rythme des saisons et d'en rendre fécond le retour, les contraintes salutaires par lesquelles on renonce à son privilège personnel, les abnégations fortifiantes, les conventions acceptées qui permettent aux hommes d'entreprendre des œuvres en commun, enfin, les jeux qui sont créateurs de beauté, de gaieté et de force. Eschyle, toute sa vie, aimera les mythes où l'on voit se rencontrer l'homme qui s'efforce et le dieu qui lui tend la main : épisodes symboliques qui traduisent les premiers embellissements, les premiers ennoblissements de la vie terrestre. La trilogie de *Prométhée* est située à ce carrefour où se coupent la route du réel — histoire plus ancienne que l'histoire — et la route de la fable. C'est dans cette œuvre que l'on voit le mieux ce qu'Eschyle doit aux mystères de la déesse. La

belle légende l'instruisit directement, mieux que n'eussent pu faire les formules des prêtres. Déméter n'eut jamais d'initié aussi pénétrant que ce profane.

Le spectacle de la procession arrivant dans la lumière des torches au pied de l'éperon rocheux où se trouve le temple, l'enfant d'Eleusis dut en être vivement frappé. Les grands dignitaires de la déesse, le hiérophante et le dadouque, avaient des vêtements somptueux. Ils portaient la longue robe ionienne en laine de pourpre toute brodée. Leurs cheveux longs étaient relevés par un bandeau. Après la bataille de Marathon, un Perse de l'armée vaincue se mit à genoux devant le dadouque Callias, le prenant pour un roi. Lorsqu'Eschyle voulut donner de la grandeur et de la beauté au spectacle tragique, il vêtit comme les prêtres de la déesse ses rois et ses héros. Plus tard, lorsqu'on eut oublié l'ordre des événements, on raconta que les costumes dans les cérémonies éleusiniennes étaient imités de ceux des acteurs tragiques. L'erreur révèle l'impression que fit le premier spectacle réglé par Eschyle et quel souvenir il laissa.

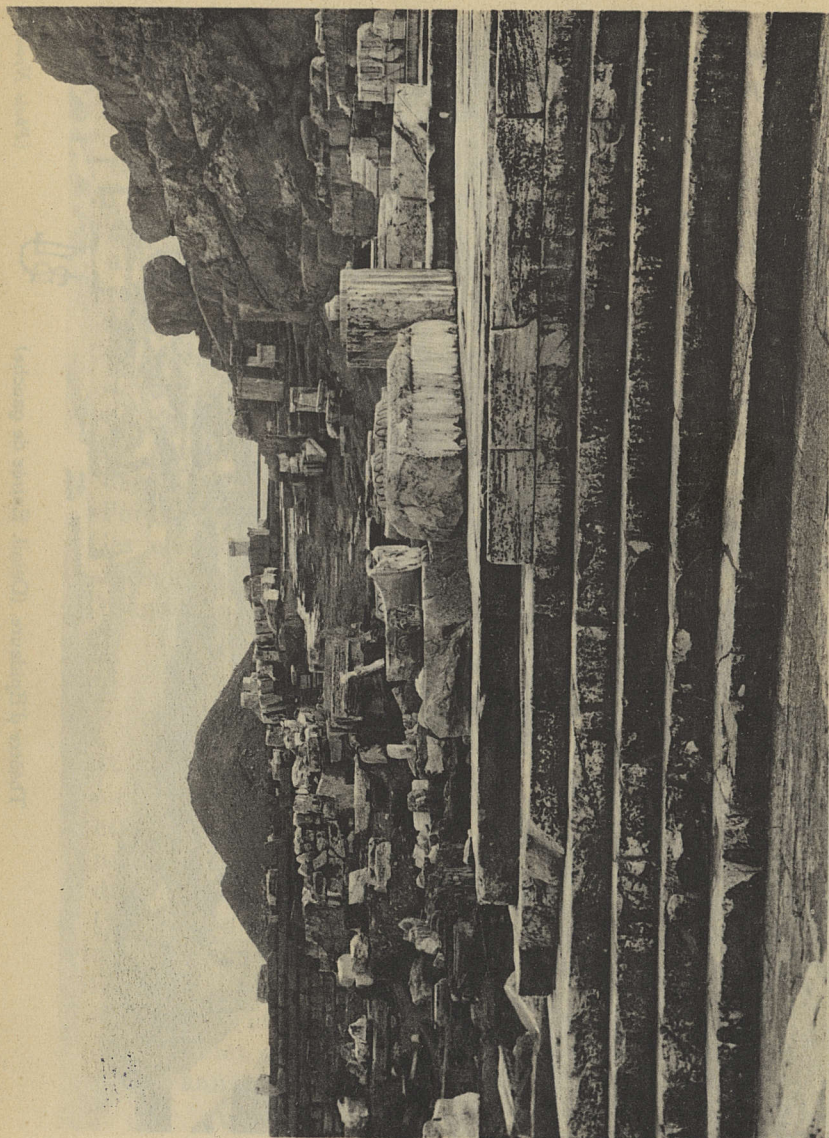
★

Eschyle avait un peu plus de dix ans quand Harmodius et Aristogiton, pour venger une injure personnelle, assassinèrent Hipparque. Hippias, qui survécut, était énergique et autoritaire ; il essaya de mater les résistances. Les Athéniens émigrés à Delphes harcelaient la Pythie pour qu'elle décidât les rois de Sparte à partir en guerre contre le tyran. Quand ce fut fait, Hippias exilé, la constitution rétablie, on dut vaincre bien des difficultés. Il fallait chasser les Spartiates qui s'étaient installés sur l'Acropole, réduire les Béotiens et les gens de Chalcis qui essayaient de profiter des troubles civils, tenir Argos en respect. Mais les mauvaises années furent vite oubliées. La légende travailla



Théâtre d'Epidaure. (Détail. Entrée de gauche)

(Photo Nomlac)



Eleusis.

(Photo Nomlas)



« Les déesses règnent à Eleusis » (p. 22)

Bas-relief du Musée d'Athènes (vers 450) représentant Déméter et Coré avec  
Triptolème. *(Photo Nomlas)*

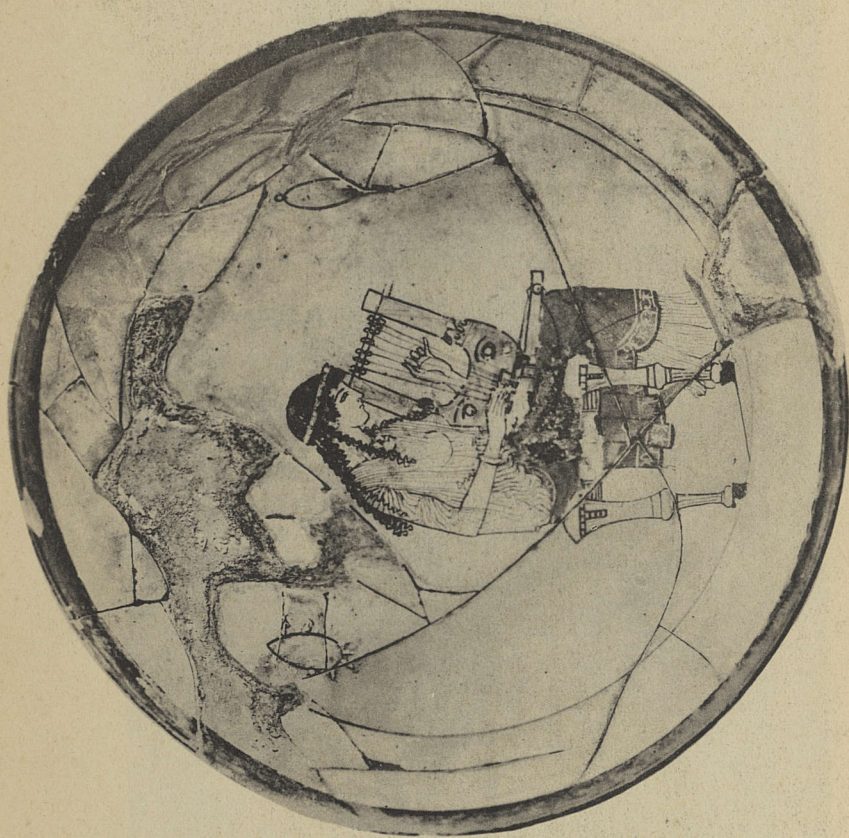


« Les femmes du pays formèrent un chœur et chantèrent pour la première fois en l'honneur de Déméter » (p. 23)

Cratère attique du ve siècle

(Rome, Musée du pape Jules)

(Photo Anderson)



« Les premiers embellissements, les premiers ennoblements de la vie terrestre » (p. 23)  
 Coupe à fond blanc de style attique (460-430 avant J.-C.), représentant une musicienne. (*Musée du Louvre*)

Pl. VII



« Plus tard, on raconta que les costumes dans les cérémonies éleusiennes étaient imités de ceux des acteurs tragiques ». (p. 24)  
Ivoire ancien colorié trouvé à Riéti, représentant un acteur tragique.



Masque tragique, peinture murale d'Herculanum.



Masque comique dans la main d'une Cérès restaurée en Thalie.

(Musée du Louvre)

(Archives photographiques d'Art et d'Histoire)



bientôt. Les deux meurtriers qui avaient tué Hipparque en un beau jour de fête, leur épée cachée dans des rameaux de myrte, on les loua d'avoir affranchi la cité et restauré le règne des lois. En réalité, Pisistrate fit toujours l'impossible pour concilier la constitution de Solon avec son action personnelle, telle qu'il l'exerçait par lui-même, par ses fils et par ses amis. Ses deux fils, pendant les treize années de leur règne commun, eurent moins de scrupules et moins d'habileté : ils ne surent pas ménager la susceptibilité des Athéniens à l'égard de tout ce qui ressemblait à de l'arbitraire. Mais dans l'ordre matériel, le bilan du règne fut brillant. Les tyrans enlevèrent aux Mytiléniens Sigéion qui était la clef de l'Hellespont ; ils reprirent Salamine ; ils favorisèrent les établissements athéniens en Chersonèse de Thrace et à Lemnos, si bien que, grâce à eux, la voie devint sûre par où les blés du Pont arrivaient en Attique.

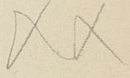
Comme leur contemporain Polycrate, ils aimaient la poésie. Simonide de Céos et Lasos d'Hermione vinrent vivre à leur cour. Ils envoyèrent leur galère officielle pour amener, de Samos à Athènes, Anacréon. Surtout, ils surent associer la poésie à la vie. C'est Pisistrate qui, aux Panathénées annuelles, ajouta des cérémonies exceptionnelles une fois tous les quatre ans. Jusqu'alors, les fêtes de la déesse n'avaient compris que des jeux équestres, auxquels seuls les gens riches pouvaient participer. Il créa des concours pour les gymnastes et les rhapsodes : la fête aristocratique devint une fête populaire. Le premier concours tragique fut présidé par lui. Il était dévot de Dionysos et d'Athéna, planteur de vignes et d'oliviers.

Les beaux temples que les Pisistrates firent élever sur l'Acropole, Xerxès les brûla lorsqu'il détruisit Athènes en 480, mais nous avons retrouvé quelques fragments des statues qu'Eschyle put voir dans sa jeunesse. C'est l'époque où les sculpteurs, fils et petits-fils d'artisans qui n'ont tra-

vaillé que le bois, s'exercent sur la pierre tendre et osent enfin aborder le marbre. Grands enfants nourris de vieux contes, ils représentent avec prédilection les héros et les dieux aux prises avec les monstres. On voyait là Hercule luttant contre l'Hydre, pendant que le Crabe le mord au talon ; ailleurs, il se bat contre Triton, et le triple Typhon le regarde, les trois bustes avec leurs trois têtes portés par un corps unique, celui d'un serpent aux anneaux puissants. Il y a de la vigueur et une sorte de verve heureuse dans ces œuvres ; le fronton de marbre où s'inscrivait une Athéna armée, terrassant les Géants nus, c'est déjà une œuvre admirable. Nous n'avons de la déesse aucune représentation plus belle que ce pur et doux visage, au léger sourire un peu triste, comme si la Victorieuse avait la pudeur de sa victoire. Eschyle connut ce fronton, qu'ignorèrent Euripide et Socrate. Il vit aussi s'élever une à une, dans les temples, ces étranges statues de femmes, que dans notre ignorance nous appelons les Jeunes Filles, et qui ne sont probablement ni des déesses, ni des prêtresses, mais simplement des adorantes de pierre offertes à Athéna. Elles portent, à la mode ionienne, des tissus fins, des vêtements compliqués et chargés d'ornements. Leur visage est recueilli, parfois éclairé d'un sourire calme et mystérieux.


Tout cela complète l'enseignement éleusinien, car Athéna est civilisatrice comme Déméter. Dans les temples antérieurs à la guerre médique, elle figure comme une lutteuse qui tue des Géants. Dans le temple nouveau que l'on élèvera après Salamine, elle sera la combattante athénienne qui donne la victoire et l'on sculptera sur la frise la procession réglée un siècle auparavant par le tyran Pisistrate. Athéna vient accomplir ce que Déméter a commencé. Déméter a transformé la horde en une société humaine ; Athéna fait de sa ville une cité qui sait pourquoi elle se bat et comment elle utilisera sa supériorité. Cette conscience, ce sentiment

lucide de ce qui est en jeu, c'est ce qu'il y a de neuf dans les guerres médiques et, plus tard, dans les guerres du Péloponèse. Les grandes invasions, les luttes du VII<sup>e</sup> et du VI<sup>e</sup> siècle avaient provoqué autant de sacrifices, fait naître autant d'héroïsme et d'exaltation nationale. Mais dans la guerre des Hellènes contre les Perses, dans la guerre des Athéniens contre les Spartiates, on défend non seulement une patrie, des terres, des murs, mais un patrimoine invisible, bien connu, bien inventorié, dont chaque pièce est précieuse. L'œuvre d'Euripide serait inintelligible si l'on n'y reconnaissait, tantôt acceptée, tantôt mise en doute, tantôt contredite, l'idéologie de la guerre du Péloponèse. La seule chose que nous sachions de la vie d'Eschyle, c'est celle qu'il nous était indispensable de savoir : il combattit à Marathon, puis à Salamine, et, peu après avoir fait jouer *Les Perses*, il partit pour la Sicile, invité par le tyran Hiéron qui se considérait comme le Thémistocle de l'Occident parce que son frère et lui avaient vaincu les Étrusques et les Carthaginois.



★

Plus tard, les combattants de Marathon prirent figure de vieux braves un peu trop enclins à rappeler aux Athéniens dégénérés l'époque héroïque des grandes prouesses. Aristophane, dans *Les Grenouilles*, représente Eschyle comme un poète-soldat, tout rempli de l'esprit d'Arès. Il ne l'avait pas lu de très près. Eschyle a aimé les belles légendes qui racontent les victoires du travail constructeur; nul n'a dû sentir plus profondément que lui ce qu'il y a de tragiquement dérisoire à peiner pour détruire. Sous un beau soleil de septembre, il vit la mer de Salamine toute fleurie de cadavres. Quand la guerre est indispensable, qu'on s'y résolve et qu'on la fasse bien. Mais une moisson



de jeunes gens fauchés par la mort, c'est une image que les chefs de la cité doivent toujours garder présente à la pensée, de peur de se laisser aller à l'esprit d'aventure. Et le véritable chef est celui qui sait exactement combien pèse le droit lésé, qui, jeté dans la balance, est assez lourd pour la faire pencher du côté de la guerre.

Pour ce qui est de l'homme dans le rang, Eschyle a parfaitement distingué ceci, que Périclès sentira aussi, et Euripide, et les philosophes de la fin du siècle : au combat, le soldat doit simplement tenir bon, il n'est qu'une unité à la place qu'on lui a marquée. Tout ce qui fait sa qualité individuelle, la guerre n'en peut presque rien utiliser, alors que la vie collective en a besoin pour composer sa variété et sa perfection. Voyez comme Eschyle décrit une campagne : « Bras engourdis en des luttes sans trêve, genoux touchant la poussière, lances brisées dès l'entrée au combat (1). » « Voiles pliées, ventres creux, les Achéens s'énervaient, arrêtés au milieu des brisants d'Aulis. Les vents soufflaient du Strymon, portant avec eux les retards funestes, la famine, les mouillages périlleux, la dispersion des équipages, l'usure des coques et des câbles ; ils déchiraient dans l'attente la fleur des Achéens (2). » Un siècle et demi avant Eschyle, Archiloque chantait les plaisirs et les risques de la vie du mercenaire : « A la pointe de la lance, la galette bien pétrie, à la pointe de la lance, le bon vin d'Ismaros. Et je le bois, appuyé sur ma lance. » Un jour où son bouclier le gêna pour fuir, il le lança sans scrupule dans un buisson, se gaussant du Scythe qui allait en faire un trophée, pesant honneur, en vérité. Pour Archiloque, la guerre est un sport dont il n'est pas interdit d'enfreindre l'une ou l'autre règle, quand la très précieuse vie est en

(1) *Agamemnon*, 64 et suiv.

(2) *Agamemnon*, 187 et suiv.

jeu. Pour Eschyle, elle est l'un des problèmes essentiels de la responsabilité réciproque entre l'État et les individus, entre le roi et les sujets.

Problèmes pratiques. A cette époque, il n'existe dans Athènes aucune école de philosophie et il ne semble même pas qu'on y ait connu grand chose de la philosophie qui naissait ailleurs dans le monde grec. C'est le temps où Parménide s'en va jusqu'aux frontières extrêmes où conduit l'esprit de géométrie, imprimant au bon sens la plus forte torsion à quoi l'on puisse le contraindre. Il faudra longtemps encore avant qu'Athènes devienne logicienne : elle fait son école en réfléchissant sur les événements. « Dans l'esprit de finesse, dit Pascal, les principes sont ceux de l'usage commun et devant les yeux de tout le monde. On n'a que faire de tourner la tête et de se faire violence. Il n'est question que d'avoir bonne vue, mais il faut l'avoir bonne, car les principes sont si déliés et en si grand nombre qu'il est presque impossible qu'il n'en échappe. » Pendant que Parménide tourne la tête vers les principes les plus éloignés de l'usage commun, Eschyle adopte l'autre méthode, de ne prendre que ce qui est devant les yeux de tout le monde ; les questions que tout le monde entrevoit plus ou moins nettement, non seulement il les distingue avec toutes leurs conséquences, mais surtout il les reconnaît figurées dans les mythes.

De son temps, les fables sont déjà vieilles. Elles vivent dans les cérémonies religieuses, elles remplissent les poèmes épiques et le lyrisme choral. Pendant des siècles, les poètes les ont enrichies sans que personne ait songé à leur chercher un sens moral. Pindare et Eschyle sont les premiers à les interroger, à leur demander des principes pour la vie contemporaine, des modèles pour les actions de tous. Ulysse et Agamemnon cessent d'être uniquement les supports d'aventures exceptionnelles. On s'intéresse à eux,

non plus parce qu'ils échappent aux lois générales, mais, au contraire, parce qu'il y a dans l'alliage héroïque des parcelles de simple humanité. Oreste est le patron de la famille des Eupatrides, parce qu'il s'est parfaitement bien conduit envers son père. Le jour où Eschyle se demande si un fils a le droit de tuer sa mère, fût-ce pour venger son père, dès ce moment la légende cesse d'être un récit pour devenir un entretien véhément où les hommes discutent leur destinée même.

Nietzsche pensait que l'esprit critique a détruit la tragédie. On devrait dire qu'il l'a créée, car il se refuse à considérer les mythes comme un héritage qu'on reçoit tel quel, et il y découvre au contraire des aventures où un éclairage nouveau décèle des doutes, des inquiétudes communes à toute l'humanité. Le drame grec tout entier est fait de questions relatives à la position de l'homme dans le monde et aux rapports de l'homme avec les dieux ; surtout, l'individu s'y affirme en cherchant à se libérer de son groupe. C'est là qu'on voit à plein comment l'animal moral a commencé par être un animal politique. Du reste, Nietzsche garde raison en ceci : lorsque la critique eut complètement ruiné les opinions traditionnelles, la tragédie n'eut plus qu'à mourir. Il n'y a pas de drame possible là où l'idée nouvelle ne rencontre pas une résistance suffisante. Chaque électricité doit maintenir par sa présence même la charge de nom contraire. A la fin du <sup>ve</sup> siècle, la conscience individuelle se sentit totalement affranchie. Faute d'une tension antagoniste, les légendes cessèrent d'offrir une matière dramatique et elles redevinrent des récits, comme au temps d'Homère. Du reste, les rapports de l'homme avec le monde inspirèrent alors une tragédie nouvelle, qui tient dans le dialogue platonicien.

A cette définition du drame grec, c'est Eschyle qui apporte la plus belle illustration. Le mythe et le conflit se

PLATON

dessinent ensemble devant ses yeux, d'une ligne unique, sans une rature. Les légendes ont pour lui une puissante réalité. Il voit, il entend, il connaît, il aime les hommes et les femmes dont la fable antique lui a narré les aventures. Il leur doit une grande leçon : que, dans les choses humaines nul n'est jamais tout à fait dans le vrai ni tout à fait dans le faux, que nul homme n'est toute sa vie dans le vrai, ni toute sa vie dans le faux. Il s'entend à merveille à pousser un conflit à l'extrême. Chacun des adversaires a ses raisons, puissantes, excellentes, obligeant l'autre à en avoir de non moins bonnes. Le poète est beau joueur : il donne des armes à celui contre qui il prend parti. Et il n'admet pas que la lutte, après avoir détruit, se termine autrement que par des réconciliations. La vie reste possible dans un monde partagé entre des énergies adverses. Bien plus, elle doit s'enrichir de toute la force vive développée par la lutte elle-même. Jamais, pour Eschyle, la conclusion d'une trilogie n'est une défaite brutale, mais toujours une entente à la manière d'Héraclite, synthèse d'opposés, harmonie de plectre et de lyre, collaboration d'arc et de flèche. Ces accords de contraire sont créateurs de ce qu'il y a de plus beau dans la vie.

On voit maintenant combien le génie eschyléen devait se trouver à l'aise dans la forme des tétralogies liées. Trois drames sont joués en un seul jour, révélant une même personne sous plusieurs éclairages différents. Nous connaissons Prométhée sur son rocher. Les Athéniens l'ont vu ensuite délivré par Hercule et, enfin, réconcilié, devenir le dieu familier du Céramique. Admirables conditions pour montrer, dans toute leur légitimité, les arguments de Prométhée et les arguments opposés de Zeus. De plus, Eschyle sait combien il est difficile à l'homme, si bon qu'il soit, de tenir infailliblement le droit de son côté. Avoir raison aujourd'hui rend outrecuidant et fait courir le danger d'avoir

tort demain. Ce déplacement du droit, la trilogie liée le rend sensible. Car le poète y recrée la vie en laissant à la durée sa valeur vraie. Le temps n'est conventionnel qu'à l'intérieur d'un drame. Ainsi, Agamemnon arrive en Argos presque en même temps que le signal lumineux qui, partant de l'incendie de Troie, allume d'île en île un bûcher préparé depuis dix ans. Son bateau n'a pu aller aussi vite que la flamme messagère. Du reste, cela importe peu, car les chants du chœur mettent autour de chaque scène une marge intemporelle que l'imagination élargit comme il lui plaît. Dans cet intervalle disponible, l'esprit peut placer, avec toute leur nécessaire longueur, le regret, la réflexion, les acheminements du remords, ceux du pardon et de la miséricorde. Plus tard, lorsque les poètes renonceront au système des tétralogies liées, ils seront obligés de contracter la durée vivante pour la ramener à l'échelle de la représentation. Au spectateur de corriger l'erreur et de dilater ce qu'on lui offre raccourci et conventionnellement comprimé.

De plus, ce n'est que dans le système des tétralogies liées que le drame satyrique prend sa pleine valeur.

Le théâtre, disait Thespis, n'est qu'un jeu. Mais c'est un jeu d'où l'on doit rentrer les nerfs calmés, reposé par le rire. L'inquiétude ne doit pas aller jusqu'à paralyser l'âme. La trilogie eschyléenne se termine par un apaisement et, cependant, elle serait incomplète sans le jeu satyrique. Celui-ci délivre l'esprit en restituant l'homme aux forces animales de la gaieté et, après plusieurs heures de réflexions solitaires, le remet dans le groupe par la vertu du rire collectif.

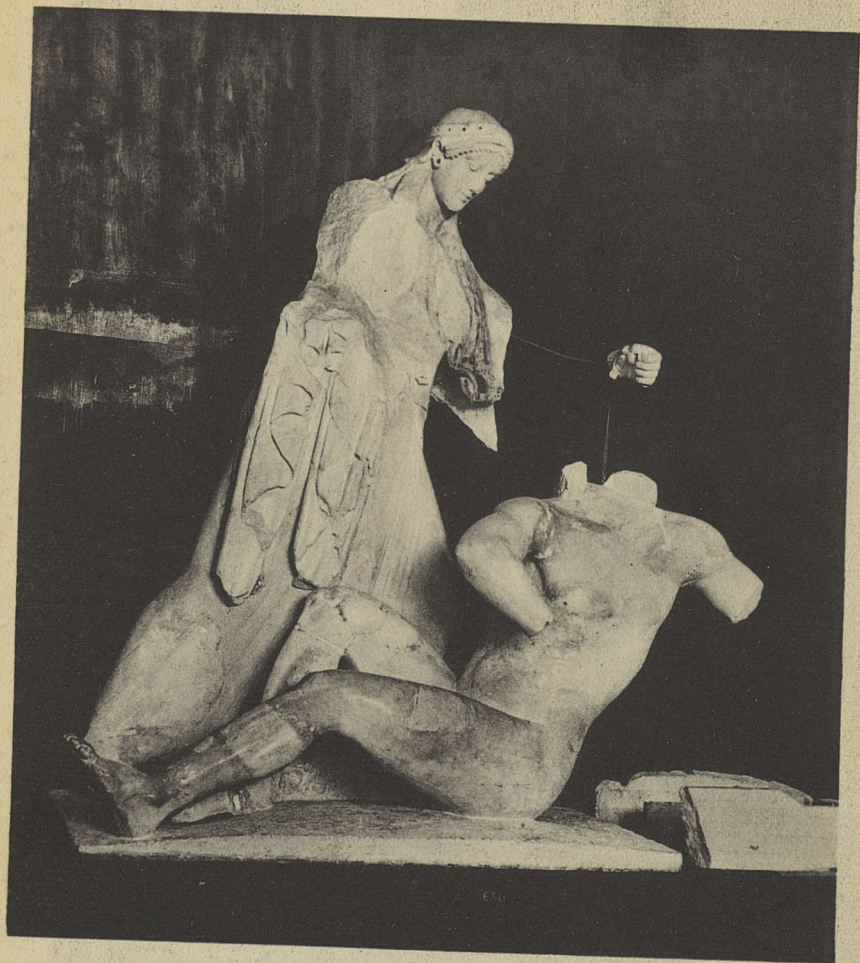
Le drame satyrique ne se joue pas entre hommes. Car les conflits entre hommes, comment les prendre autrement qu'au sérieux ? Il met aux prises des Nymphes et des Silènes qui n'ont aucune question à se poser au sujet de leur des-



« Hercule se bat contre Triton » (p. 26)  
Sculpture en pierre tendre de la fin du VI<sup>e</sup> siècle

(Photo Nomlas)

(Musée de l'Acropole)



« Le fronton de marbre où s'inscrivait une Athéna armée, terrassant des Géants nus, c'est déjà une œuvre admirable » (p. 26)

(Musée de l'Acropole)

Marbre de Paros, fin du VI<sup>e</sup> siècle

(Photo Nomlas)



« Nous n'avons de la déesse aucune représentation plus belle que ce pur et doux visage, au léger sourire un peu triste, comme si la victorieuse avait la pudeur de sa victoire » (p. 26)  
(Musée de l'Acropole) (Photo Nomlae)



« Eschyle vit s'élever une à une, dans les temples de l'Acropole, ces étranges statues de femmes »... (p. 26)  
 Jeune fille à la grenade, seconde moitié du VI<sup>e</sup> siècle.

(Musée de l'Acropole)

linée. Dans ces aventures, la force et la ruse s'affrontent sans tenir compte d'aucune juridiction supérieure. Le spectateur a cessé de s'interroger sur le juste et sur le bien ; il ne s'intéresse plus qu'à l'aventure elle-même et à la façon dont elle se dénouera. Le dieu, dans ce jeu, est simplement un être affranchi des nécessités humaines, allégé de nos fardeaux, appauvri de toutes nos inquiétudes, délivré de la pesanteur, restitué à la fantaisie pure. Pour nous rendre compte de ce qu'un Grec pouvait éprouver en entendant, après l'*Orestie*, *Prolée*, essayons de relire, après le *Roi Lear*, le *Songe d'une nuit d'été*.

Mais n'oublions pas que le rétablissement de l'âme a plus de chances d'être parfait si le jeu satyrique appartient au même cycle légendaire que la trilogie qu'il termine. Par des ensembles comme ceux qu'écrivent Sophocle et Euripide, le spectateur apprend qu'il y a dans la vie, comme dans les mythes, des choses sur lesquelles il faut réfléchir, et d'autres qui sont bien amusantes. Le théâtre d'Eschyle devait révéler l'incomparable efficacité de la tétralogie liée : dans une même légende, le poète ouvre une source d'angoisse et une source de rire. Il va en nous le plus avant possible, jusqu'à la zone d'intelligence parfaite où il n'y a plus de disparate, où toutes les choses du monde recomposent la belle unité dissociée par une première analyse.

Dans la tragédie archaïque se mêlaient, nous dit-on, le tragique et le comique. Au sein d'une telle confusion, les vieux poètes devaient être bien empêchés de suivre à fond une idée ou un sentiment. Mais il y avait là un principe juste : celui des exigences complexes de l'âme humaine. Eschyle se garde bien d'y toucher. Seulement, à la juxtaposition, il substitue la succession dans une proximité légendaire aussi étroite que possible. Les spectateurs, d'abord, par la terreur et la pitié, se rapprochent des héros qui

souffrent sur la scène ; puis ils voient se tourner vers eux une face de l'aventure qu'il est impossible de prendre au sérieux. Alors, c'est entre eux que la fraternité s'établit et ils mettent en commun, de gradin à gradin, la brève et bienfaisante ivresse du rire. Voilà Dionysos satisfait.

---

*Les Suppliantes*

## LES CINQUANTE PRINCESSES

ESCHYLE avait plus de trente ans lorsqu'il écrivit les *Suppliantes* et la pièce, comparée à celles qui suivent, donne l'impression d'être une œuvre de débutant. Nul doute que Sophocle et Euripide n'aient atteint plus jeunes leur maturité poétique. La nouveauté d'un genre prolonge la période où un poète tâtonne encore. Si la croissance d'Eschyle n'avait pas été ralentie par les haltes et les reprises du travail créateur, la plus ancienne des pièces que nous avons conservées ne serait pas si marquée d'archaïsme.

Archaïsme : il faut essayer de préciser cette impression. Deux techniques se distinguent dans les *Suppliantes*, celle de la grande cantate lyrique où l'homme se meut dans une vaste fresque de légende, celle d'une tragédie tracée au burin sur ce fond multiple et chatoyant. La première devrait être subordonnée à la seconde, comme elle le sera dans d'autres pièces ; mais, vers 490, on sent qu'il y a eu des maîtres de la poésie chorale et qu'il n'y a pas eu de maîtres du théâtre.

L'action est réduite à une seule décision : le roi Pélasgos et la cité argienne, par respect pour les suppliantes, acceptent les risques d'une guerre et défendront les filles de Danaos contre les fils d'Égyptos. Le drame apparent éclate sur la scène au moment où le héraut des poursuivants menace les jeunes filles réfugiées autour de l'autel, puis le roi intervient et les fait entrer dans la ville. Le

drame vrai se passe dans l'âme du roi lorsqu'il prend sur lui de proposer à son peuple la protection des princesses. Les Argiens acceptent aussitôt, à l'unanimité : aucun de ces grondements de foule comme Euripide sait si bien les suggérer. Eschyle prend soin de ne pas émietter le débat. Plus parfait est l'accord entre le roi et le peuple, plus grave est la résolution du roi, car sa responsabilité est accrue de toute la confiance que son peuple met en lui. Pélasgos écoute les raisons de celles qui demandent asile ; il a pesé les raisons qui éloignent un chef de déclarer la guerre sans absolue nécessité. La psychologie est aussi schématisée que l'action : chaque personnage représente un seul ordre d'arguments et ne représente pas autre chose.

En revanche, la légende évoquée a une ampleur miroitante et nuancée. Le roi égyptien vient en Argolide avec ses filles poursuivies parce qu'il descend de l'Argienne Io, que Héra jalouse transforma en vache. Eschyle aime cette fable qu'il reprendra dans *Prométhée*. Elle vient d'une haute antiquité mythique, où l'homme, encore tout mêlé à la nature, se battait contre les animaux, menacé lui-même d'être repris, recouvert par l'animal. Les frontons des anciens temples étaient pleins de monstres et d'hybrides, monde disparu auquel le <sup>v</sup><sup>e</sup> siècle ne s'intéressera plus guère. Quand Sophocle raconte que Déjanire fut demandée en mariage par le fleuve Achélous, mi-taureau, mi-serpent, c'est un beau conte de fées et rien de plus. Mais les vieilles théogonies, et aussi celle d'Hésiode, attachaient grande importance à la disparition des monstres parce qu'elle entraîne l'établissement des espèces fixes et la libération de l'homme, sûr enfin de l'infranchissable frontière qui le sépare pour toujours de la bestialité. Eschyle, comme les sculpteurs de son enfance, aime à se promener à la lisière de cette zone inquiétante, où le mythe de Pasiphaé ramènera Euripide.

De plus, à la suite d'Io, on court le monde. Chassée par

le taon, elle erre jusqu'au Caucase, jusqu'aux confins de la terre habitée, d'où elle arrive en Egypte. Là, Zeus, la touchant au front, tout en même temps lui rend sa forme humaine et la délivre d'un fils duquel descendent Egyptos, père des poursuivants et Danaos, père des cinquante princesses. Au temps où Eschyle était jeune, on commençait à s'intéresser en Attique aux récits des voyageurs qui décrivaient les contrées lointaines. Au <sup>v</sup><sup>e</sup> siècle et surtout avec Socrate, l'humanisme contractera l'attention sur l'homme et sur l'Athénien. Pour Eschyle, il existe une région de la durée où l'homme vécut en fraternité avec les monstres ; il y a peut-être encore des régions de l'espace où des peuples qui nous ressemblent voisinent avec des Chalybes et des Gorgones : toutes sont également attirantes.

Que le décor légendaire des *Suppliantes* soit multiple, que le poète s'y meuve à l'aise, cela n'a rien d'étonnant. Le lyrisme choral, depuis longtemps, traitait les fables comme un monde où les hommes trouvent des traditions, des exemples, de beaux souvenirs. Pindare est exactement contemporain d'Eschyle. Ce qui mérite davantage d'être remarqué, c'est que même la psychologie, sèche et sommaire dans les parties dramatiques de la tragédie, est moins linéaire dans les parties lyriques. Les cinquante princesses qui sont en scène n'ont qu'une prière à dire : elles la reprennent et l'épuisent comme une litanie : « Accueillez-nous, servez la cause des dieux, le droit est avec nous, on ne chasse pas impunément ceux qui demandent asile, nous ne voulons pas épouser nos cousins qui nous poursuivent. » L'outrance de leur horreur et de leur dégoût épaissit simplement le trait unique qui cerne ces figures ; il leur manque la troisième dimension. En revanche, Io, qui est simplement évoquée dans le dialogue, quelle figure charmante, toute baignée par la dure lumière qui rayonne du matin des mythes ! Il faut attendre jusqu'à *Prométhée* pour qu'elle-

même, dans une halte de sa fuite, vienne parler des rêves qui hantaient sa chambre de jeune fille, si hardis qu'elle n'osait les raconter à son père, car ils l'invitaient à rejoindre le désir de Zeus dans le parc où paissent les moutons et les bœufs. Ici, ce sont les petites filles qui narrent l'histoire candide de leur aïeule. Elle était gardienne du temple de Héra quand elle fut aimée par Zeus. Voilà la prairie nourricière de génisses, d'où Io, pourchassée par le taon, s'enfuit un jour, l'esprit perdu. « Piquée par le trait du bouvier ailé, elle atteint l'Égypte, la terre de Zeus, où naissent tous les fruits, prairie nourrie par les neiges, balayée par la colère de Typhon ; elle atteint le Nil aux eaux incorruptibles, folle de souffrance et d'humiliation, harcelée par Héra, délirant. »

« Quel enchanteur vint guérir l'errante et misérable Io, tournoyant devant le vol du taon ? Zeus, qui est roi pour l'éternité. Sous sa force douce et puissante, sous son souffle divin, voici les épreuves finies, et, lentement, coulent les larmes de la pudeur douloureuse (1). »

Ainsi se termine, dans l'apaisement des pleurs silencieux, l'effrayant voyage. Io reparaitra dans *Prométhée*, plus émouvante encore. Entre les *Suppliantes* et *Prométhée*, Eschyle aura appris à mettre en scène des êtres qui participent davantage à la multiplicité du réel. A la difficulté qu'il y trouva, lui, dramaturge né, connaissons la prodigieuse difficulté de l'entreprise. Toute narration, qu'elle soit explicite comme dans l'épopée ou suggérée comme dans la poésie lyrique, permet au narrateur de donner, en trompe-l'œil, l'illusion de la vie. Le dramaturge doit fabriquer du vrai. Aucune tricherie possible. Même la simplification des caractères, admise dans l'épopée, paraît arbitraire au spectateur qui entend parler un être de chair

(1) *Suppliantes*, 538 et suiv.

et de sang. Nestor est sage, disent Homère ou Pindare, et nous voilà satisfaits. Mais, dans le drame, il faut que la sagesse nestorienne soit entrecoupée, haletante, traversée comme serait la nôtre et qu'on y sente interférer ce qui oblige Nestor à être sage, ce qui l'empêche d'être sage tout à fait. Rien d'étonnant si Eschyle, à trente ans, est un poète lyrique aussi habile que Pindare, alors qu'il s'essaie encore comme poète tragique. C'est dans les *Perses* seulement qu'il paraîtra aussi maître de la seconde technique que de la première.

Cependant, dès les *Suppliantes*, on distingue les dons qui vont achever la forme élue.

La vision est d'un dramaturge, non d'un lyrique. Elle dégage du réel de grandes images symboliques et simples directement accessibles à l'intelligence populaire. Les cinquante princesses avec leurs cinquante servantes entourent le tertre où se trouve l'autel des dieux d'Argos. Leur visage est brun ; elles sont parées de robes fastueuses et de bandeaux barbares. Elles ressemblent « aux Indiennes nomades qui, dans les régions qui entourent l'Éthiopie, vont sur des selles à dossier, chevauchant des dromadaires aussi vites que des étalons ». Quand approchent les bateaux qui amènent les poursuivants, on distingue du rivage les marins nègres dont les jambes et les bras sortent des tuniques blanches. Quelques allusions aux sables du Nil et voilà toute l'Afrique. Les Danaïdes portent sur la saignée du bras gauche des rameaux fraîchement coupés, signe qu'elles demandent asile. Sur la scène, un autel et un tertre d'où l'on est censé voir la mer. Un roi circule entre ce promontoire et la ville invisible où il prend l'avis de son peuple. Voilà une cité grecque. Impossible de ne pas comprendre un langage si direct. Les metteurs en scène modernes, après avoir épuisé le réalisme, que cherchent-ils d'autre, qu'à retrouver cette simplicité et solliciter de nouveau, par la

plus minime indication, une vive et complète réponse de l'intelligence ?

Quant à la brutale histoire des cinquante filles traquées par leurs cinquante cousins, elle se ramène à un conflit aussi simple que le décor est bien découpé. Les filles de Danaos sont des petites princesses entêtées qui trouvent tout naturel de déchaîner sur Argos l'impudique Arès, « dont le cri suspend les danses et qui va moissonnant les hommes dans des champs où ils ne mûrissaient pas pour lui (1) ». Si le roi se refuse à faire la guerre aux Égyptiades, elles se pendront à l'autel des dieux. Le suicide était parfois la seule vengeance possible pour des êtres faibles : tous les morts sont égaux en force et l'esprit d'un trépassé peut tourmenter ceux que le vivant n'est pas arrivé à émouvoir. Les suppliantes ont accompli toutes les cérémonies imposées à ceux qui demandent asile et elles comptent sur la vertu contraignante des rites. Si le roi ne cède pas, elles déchaîneront sur lui l'active malédiction de leur mort : « Regarde vers celui qui d'en haut tout regarde, le protecteur des mortels douloureux qui, aux genoux de leurs frères, n'obtiennent pas le droit que la loi leur donne. Songes-y : Zeus protège les suppliants. Son courroux attend tous ceux qui restent insensibles aux plaintes de qui souffre. » Mais, pour le roi, au-dessus du droit des suppliants, qui résulte d'une forme correctement observée, il y a le droit tout court. Il répond : « Si les fils d'Égyptos ont pouvoir sur toi, de par la loi de ton pays, dès lors qu'ils se déclarent tes plus proches parents, qui pourrait s'opposer à eux ? Il te faut, toi, plaider que les lois de chez vous ne leur donnent pas sur toi de tutelle (2). »

A lire cela, il semblerait que le roi, à force de se tenir

(1) *Suppliantes*, 636 et suiv. Trad. Mazon.

(2) *Suppliantes*, 381 et suiv. Trad. Mazon.



„ Dans notre ignorance, nous les appelons les Jeunes Filles „ (p. 26)  
 Coré dite d'Euthydikos (du nom du dédicant), style attico-dorien, début du ve siècle.  
 (Musée de l'Acropole)



« Leur visage est recueilli, parfois éclairé d'un sourire calme et mystérieux » (p. 26)  
 Coré de style attico-dorien, début du v<sup>e</sup> siècle.

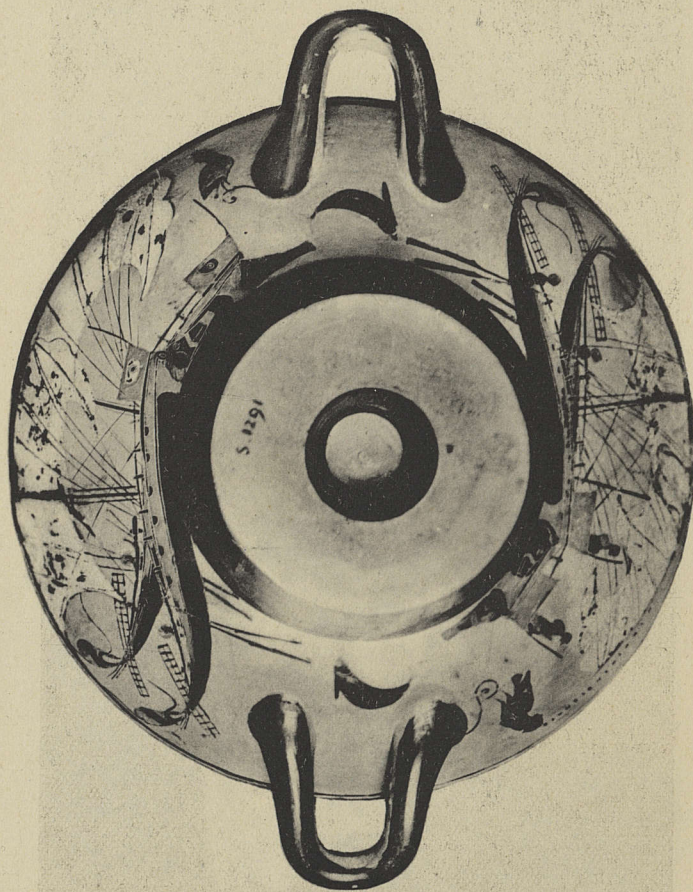
(Musée de l'Acropole)



« Elles portent, à la mode ionienne, des vêtements compliqués et chargés d'ornements » (p. 26)

Coré de style attico-ionien, fin du VI<sup>e</sup> siècle. Marbre de Paros.

(Musée de l'Acropole)



« Quand approchent les bateaux qui amènent les poursuivants... » (p. 39)  
Coupe du troisième quart du vie siècle avant J.-C. représentant un combat de bateaux.

aux lois écrites, est étranger au sentiment religieux qui anime les princesses. Nullement. En face des Orientales qui menacent toute la cité de la peste, si l'on repousse celles qui demandent asile, en face de cette conception d'une souillure qui agirait comme une force magique, le roi Pélasgos est le fils d'une race où la morale, déliée de tout dogme, est née du contrat social et s'est affinée chaque fois que les rapports entre les hommes, revêtant une forme nouvelle, ont déterminé un problème nouveau. Il leur dit, à ces pauvres petites amazones, qui ne veulent point de mari, mais qui n'ont pas appris à tenir un arc :

« Ce n'est pas à mon foyer que vous êtes assises... Quel que soit mon pouvoir, je ne saurais rien faire sans le peuple. Me garde le ciel d'ouïr Argos me dire un jour, si pareil malheur arrivait : « Pour honorer des étrangers, tu as perdu ta cité (1). »

Des princesses barbares ne peuvent admettre qu'un roi ne soit pas un despote. Elles crient à tue-tête :

« La ville, c'est toi ; le conseil, c'est toi. Chefs sans contrôle, tu es le maître de l'autel, foyer commun de la région. Un seul vote, le signe de la tête ; un seul sceptre, celui de ton trône. Tout ce qu'il faut faire, tu le fais. Évite la souillure (2). »

Des Orientales ne peuvent rien comprendre à ce Grec. Cent ans plus tard, un Perse ou un Égyptien cultivé aurait-il mieux compris le raisonnement de Socrate qui, dans *Crilon*, refuse de quitter sa prison parce que, les conventions qui ont réglé les rapports entre Athènes et lui depuis sa naissance, il ne veut pas les rompre au moment de mourir ? *Crilon* n'est certainement pas la dernière étape de l'éthique platonicienne, mais les Athéniens y ont trouvé une claire

(1) *Suppliantes*, 365 et 397 et suiv. Trad. Mazon.

(2) *Suppliantes*, 370 et suiv.

image de la morale qui est leur création propre, simplement déduite d'un pacte respecté. Nul ordre divin n'est la source de l'obligation ; elle résulte de l'accord des hommes. Qui est juste ? — Celui qui obéit aux lois. Aucun peuple n'a ainsi ramené la vie collective à des principes capables d'être généralisés, ne lui a aussi explicitement demandé de se faire institutrice de morale individuelle.

Cependant, il faut remonter plus haut. Est juste celui qui obéit aux lois. Mais qui est-ce qui met dans les lois cette dignité qui leur vaut d'être obéies ? Qui est-ce qui fait trouver, dans les circonstances imprévues, les lois non écrites auxquelles obéissent tous les hommes qui ont du cœur. Le vouloir de Zeus, dit Eschyle, est la justice absolue, mais une justice vivante, puissante, qui châtie ceux qui l'enfreignent :

« Le désir de Zeus se dérobe à qui veut le saisir. Mais pour finir il éclate, même dans la nuit, apportant aux peuples éphémères de noirs châtements. Il tombe droit, sans risque d'erreur, le sort dont un signe du front de Zeus a fait chose accomplie. Dans l'ombre, sous les fourrés, les routes du vouloir divin vont droit, invisibles pour nous (1). »

Voilà, dans l'univers spirituel de 490, de grandes nouveautés.

Zeus devient un principe qui semble annoncer ce que sera, dans la cosmogonie métaphysique de Platon, l'idée du bien ; Eschyle n'est pas loin d'y voir ce que nous appellerions une cause exemplaire du monde.

D'autre part, sa volonté a une sanction. Sanction toute terrestre, car Eschyle ne croit guère à « l'autre Zeus » qui règne chez les morts, ni davantage à une véritable survie d'outre-tombe. La justice immanente frappe dès cette terre : elle est identique au Destin.

(1) *Suppliantes*, 86 et suiv.

Il ne faut pas oublier que, pour l'immense majorité des Grecs, la notion de sort, celle de volonté d'un dieu, celle de volonté collective des dieux sont tantôt confondues, tantôt distinguées avec des variations et un illogisme tels qu'il faut bien admettre qu'ils ont toujours posé la question en porte-à-faux. Une religion polythéiste les y amenait fatalement. Même pour Eschyle, la réponse qu'il donne ici n'est nullement définitive : dans *Prométhée*, on verra paraître un Zeus tyran et vainqueur, complètement différent à la fois de la Justice et du Destin. Mais, dans les *Suppliantes*, l'identification est complète et, momentanément, il faut s'y tenir.

Le problème du mal, à cette époque, n'avait encore tourmenté personne ; il ne deviendra aigu que lorsqu'on voudra concilier les souffrances des êtres avec la croyance à un Dieu créateur, juste et prévoyant. Eschyle résout la difficulté sans avoir bien pu la peser, estimant que c'est faute de bien comprendre le monde que nous croyons au mal. Plus clairvoyants, là où nous ne sentons qu'arbitraire nous distinguerions l'œuvre de la justice distributive qui donne à chacun son dû. Dès le début de l'œuvre d'Eschyle, on voit donc s'éclairer le point où réside pour lui le tragique propre de la destinée humaine.

L'homme doit suivre le vouloir de Zeus. Eschyle n'imagine pas un instant qu'il ne le puisse pas. Seulement, le désir divin est difficile à comprendre. L'homme peut s'y tromper, et il arrive souvent qu'il se complaise dans son erreur. Dans ce cas, les dieux achèvent de l'égarer. Mais la faute initiale vient de lui et c'est une faute de connaissance. Pas plus que Platon, Eschyle ne peut admettre qu'un homme pêche jamais sans l'avoir voulu. C'est la morale la plus intellectualiste qui soit et l'on voit en quoi elle diffère de la morale chrétienne. Pour celle-ci, la volonté de Dieu est parfaitement claire : il y a un décalogue. Seulement

l'homme seul est trop faible pour la réaliser et il lui faut la grâce. Voilà la place ouverte à l'incertitude, c'est-à-dire au tragique. Luther et Calvin l'ont élargie, et Pascal. L'Église ne veut pas qu'elle soit trop étendue. Mais, pour celle-ci comme pour ceux-là, le risque est dans l'ordre de la conduite. Pour Eschyle et pour Platon, il est dans l'ordre de l'intelligence.

Est-il nécessaire de dire qu'il y a d'autres systèmes possibles où l'homme affrontant le reste du monde connaît, au choc qu'il en reçoit, sa grandeur et sa misère ? Cela, qui est l'essence même du tragique. Sophocle, dans *Œdipe-Roi*, le fait sentir en dissociant radicalement la notion de Justice et celle de Destinée, qui sont conjointes dans la théologie eschyléenne. Le sort n'est plus qu'une traduction de l'arbitraire divin. Nous connaissons si peu de chose de l'immense œuvre d'Eschyle qu'il nous est impossible de savoir s'il s'en est tenu à la formule qu'il donne dans les *Suppliantes*. Ce qui est sûr, c'est qu'il faut attendre jusqu'à l'*Orestie* pour le voir lui-même tirer toutes les conséquences des principes qu'il a ici posés. C'est là seulement que nous verrons des hommes de chair et de sang se mouvoir à l'intérieur d'un monde dont le schème est tracé dans les *Suppliantes* et y prendre conscience de leurs ressources et de leurs limites. Les *Sept contre Thèbes* et *Prométhée* marquent d'assez fortes divergences, qu'il faudra plus loin préciser.



Il est permis de lire une légende par transparence et de déchiffrer la doctrine qu'elle porte en filigrane, à condition que, pour finir, on replace la fable dans son éclairage naturel et qu'on en prenne ainsi une image finale. Les *Suppliantes* étaient probablement la première pièce d'une tri-

logie. Quelques fragments et quelques indications éparses nous permettent de nous figurer le reste. Paul Mazon en a suggéré une reconstruction si satisfaisante qu'on ne saurait mieux faire que de la résumer.

Les fils d'Égyptos veulent s'emparer de leurs cousines par la violence, sans leur aveu, sans l'aveu de leur père. Nul doute qu'ils n'aient tort. Mais les princesses sont des révoltées qui refusent tout mariage et rejettent la loi naturelle. Leurs servantes le leur reprochent timidement (avec aussi peu de succès, le palefrenier d'Hippolyte rappellera à son maître qu'on ne s'insurge pas en vain contre Aphrodite). Vaincues et mariées malgré elles, elles tuent leurs maris dans la nuit des noces, excepté Hypermnestre qui épargne Lyncée pour avoir des enfants. Alors, Aphrodite intervient pour empêcher le père et les sœurs furieuses de massacrer la jeune femme. La déesse loue son œuvre en ces vers dont Lucrèce et Virgile retrouveront l'accent :

« D'un élan d'amour, le ciel s'ouvre le sein de la terre et la terre amoureuse s'abandonne à l'hymen. Du ciel époux tombe la pluie et la terre conçoit. Elle enfante pour les hommes la nourriture des troupeaux et le blé de Déméter, source de force. La saison des feuilles nouvelles, sous la rosée nuptiale, accomplit son œuvre et de tout cela la cause première, c'est moi. »

Hypermnestre seule devenait mère d'une race royale. Ses sœurs étaient punies, mais Eschyle ignore le supplice des Danaïdes comme Pindare ignore celui de Tantale. Ces histoires d'outre-tombe sont des mythes orphiques. La déesse ordonnait probablement à Danaos d'instituer un concours dont ses filles meurtrières seraient le prix, données aux vainqueurs dans l'ordre où elles seraient choisies.

Le drame satyrique s'appelait *Amymone*. « On y voyait, dit Mazon, une des Danaïdes, au moment où la galère abordait en Argolide, envoyée par son père à la recherche

d'une source et se heurtant à une bande de satyres insolents. Effrayée, elle appelait au secours et Posidon apparaissait. Ce sauveur devenait à son tour un poursuivant. A la barbe des satyres éconduits, Amymone céda au dieu et celui-ci, pour lui plaire, faisait jaillir mille sources d'un sol auparavant stérile : la paillardise était punie, l'amour créateur triomphait. »

---

## LE VISAGE SOUS LE CASQUE

LA tragédie des *Perses* est construite exactement comme une œuvre moderne.

A Suse, le Sénat perse attend avec angoisse des nouvelles de Xerxès et de l'armée qui sont partis pour la campagne de Grèce. La mère du roi, assiégée par des rêves de mauvais augure, est plus troublée encore. Arrive un messenger qui apporte la nouvelle de la défaite à Salamine. La reine et les Fidèles décident d'évoquer l'ombre de Darius, roi qui fut toujours victorieux. Le fantôme sort de la tombe, chasse les nuages qui obscurcissent l'esprit des morts ; alors, il voit le présent et l'avenir ; il décrit le désastre de Platées et la retraite meurtrière de l'armée à travers l'automne précoce des Balkans. La démesure a perdu la grandeur perse. Que la reine rentre dans le palais, et, pour Xerxès quand il reviendra, qu'elle aille chercher un vêtement de pourpre, symbole de la royauté malgré tout intangible. Pendant qu'elle est absente, Xerxès revient et, avec le chœur des vieillards, pleure sur les bataillons moissonnés.

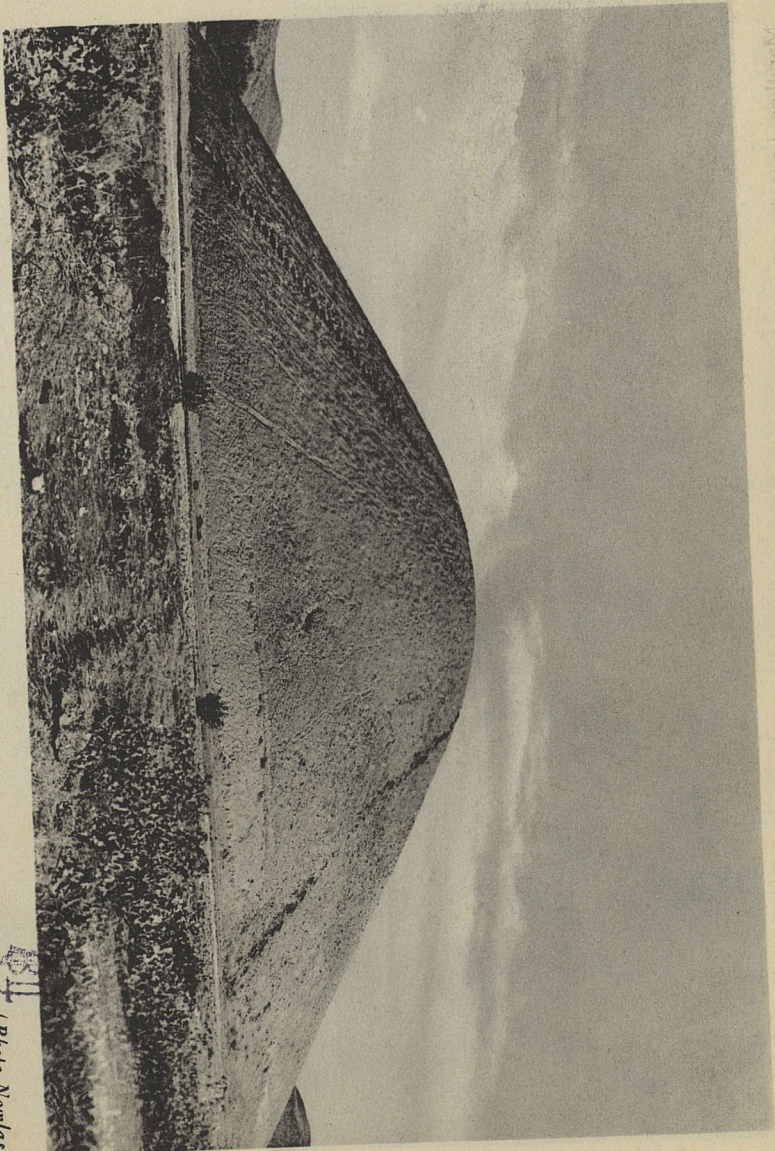
Laissons de côté le contenu ; ne voyons que l'émotion chez le spectateur : une attente inquiète, un coup de théâtre, une détente dès l'événement accepté. Il nous est impossible de savoir si les *Perses* faisaient partie d'une trilogie liée, mais, ce qui est sûr, c'est que la pièce se suffit à elle-même et c'est la seule des œuvres connues d'Eschyle qui donne cette impression. De plus, la durée y est traitée

à peu près comme dans *Bérénice* ou *Polyeucte*. Une énumération et un hymne du chœur descendent en courtes vagues vers un passé proche ; la prophétie de Darius et les plaintes de Xerxès prolongent un peu dans la direction de l'avenir le moment central qui est la défaite de Salamine. L'heure élue, celle où le messager arrive à Suse, c'est une lentille où, de tous les points d'un événement qui tient deux ou trois ans, les rayons viennent se concentrer. Les tragiques français conçoivent de la même façon l'esthétique implicite qui règle l'insertion de la durée vraie dans la durée dramatique.

Cette œuvre si aisément accessible pour nous, en quoi diffère-t-elle des autres pièces d'Eschyle ? Tragédie historique. Il n'y en eut guère à Athènes, au sens où nous le prenons, mais il faut s'entendre. Pour un Grec, toute légende contient de l'histoire, seulement c'est une histoire très ancienne, du temps où les dieux intervenaient dans les affaires des hommes. C'est du reste la présence des dieux qui donne au poète sa liberté, car le sillage de l'action divine est difficile à suivre dans la masse mouvante des faits et le poète l'interprète à sa guise. Les dieux gouvernent aussi les événements contemporains (c'est l'impiété et la démesure perses qui furent châtiées à Salamine), mais leur personne reste invisible, de telle sorte que le poète est bien forcé de s'en tenir aux causes secondes et de raconter nûment ce qui s'est passé. C'est pourquoi les auteurs qui ont écrit des pièces de circonstance, Eschyle pour les princes de Syracuse, Euripide pour le roi de Macédoine, ont préféré se réfugier le plus haut possible dans le passé et atteindre la zone mythique où leur invention était complètement affranchie. Trois tragédies historiques seulement sont attestées, toutes trois fort anciennes, toutes trois consacrées à la guerre de la Grèce contre la Perse, la seule qui ait paru susceptible et digne de recevoir la transposition que l'on

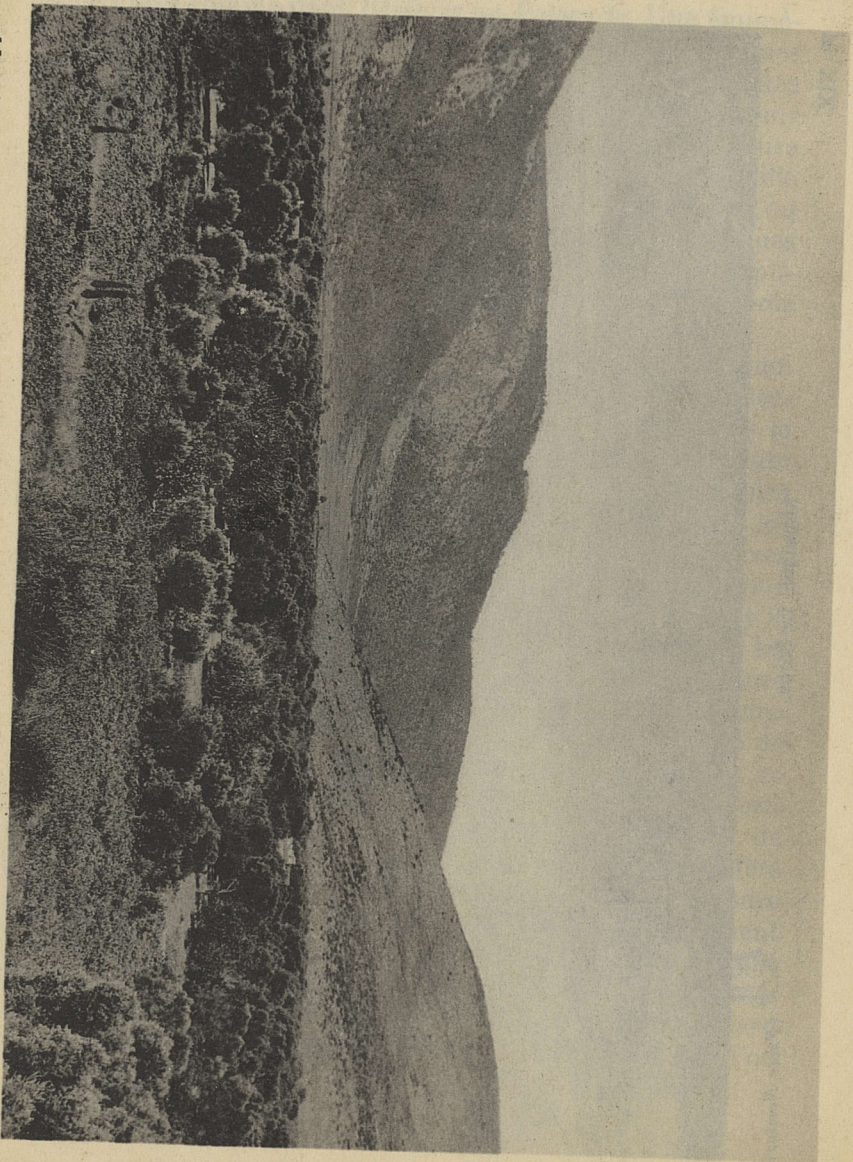
Pl. XIX

Marathon. Le Soros. (Photo Nomlas)

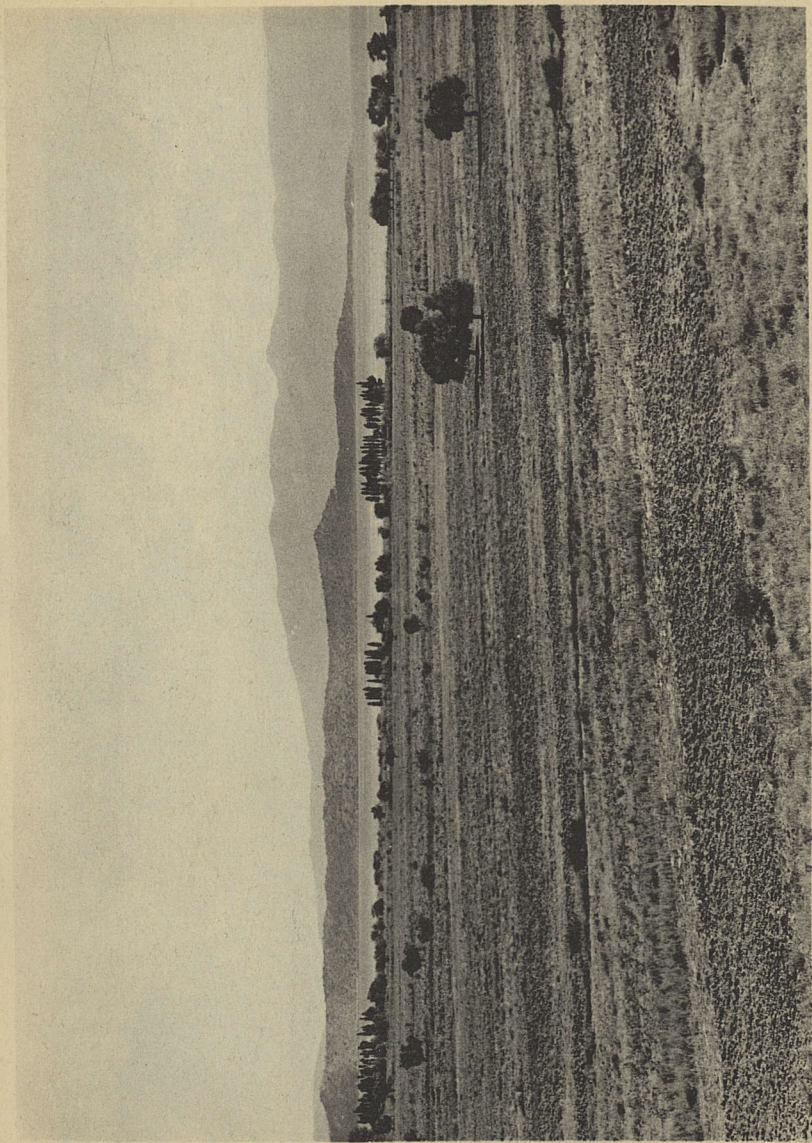


Marathon. Le Soros.

(Photo Nomlas)

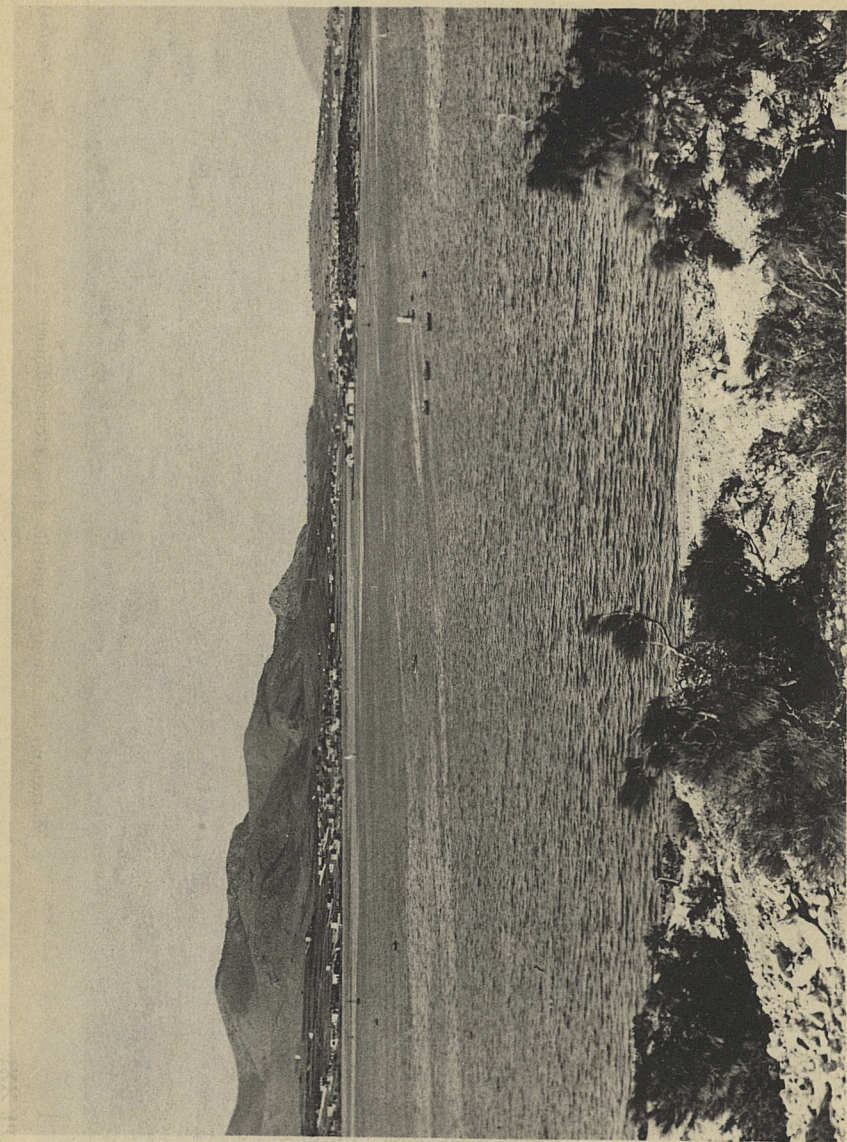


Marathon. Le ravin par où les Grecs débouchèrent dans la plaine, photographié du Soros. (Photo Nomlas)



Marathon. Le champ de bataille et le détroit d'Eubée.

(Pl. Nomlas)



Salamine

(Pl. Nomlao)

donnait au mythe. Au début du siècle, quand Phrynichos fit jouer la *La prise de Milet*, où il racontait le sac de cette ville grecque, la tristesse dans Athènes fut si grande qu'on interdit la pièce. C'était le moment où la grandeur perse paraissait chaque année plus menaçante, non plus seulement pour les cités ioniennes, mais pour celles du continent. Quand elle eut été abattue, Phrynichos raconta la victoire grecque dans les *Phéniciennes* (jouées probablement en 476 avec Tnémistocle comme chorège), et Eschyle dans les *Perses* (joués en 472 avec Périclès comme chorège). Les deux poètes, mettant la scène en Perse, montrent l'envers du sujet, la défaite des Asiatiques, comme s'ils devinaient la règle de Racine « que l'éloignement des pays répare en quelque sorte la trop grande proximité des temps ». Racine, qui s'autorise de l'exemple des *Perses* pour légitimer le sujet de *Bajazet*, paraît se tromper sur les raisons d'Eschyle. Ce que celui-ci demande à l'éloignement, ce n'est pas de grandir les personnages, c'est une optique telle que le poète puisse traiter le réel comme le mythe, avec la même liberté créatrice.

De cela, voici quelques exemples. Lorsque Xerxès, après les Thermopyles, entra en Grèce, il ravagea l'Attique et fit le sac d'Athènes. Dans les *Perses*, l'événement est comme s'il n'avait pas eu lieu. « Les dieux tiennent sauve la ville de Pallas », dit le messager. La reine demande : « Athènes, on n'a donc pu la prendre ? » Et lui : « Non ; ses hommes vivent : le rempart est donc intact. » Cela est matériellement faux, mais symboliquement vrai, car, au moment où Xerxès brûlait l'Acropole, l'Athènes véritable était sur la flotte et, en 472, quand la pièce fut jouée, on avait reconstruit l'essentiel de l'Athènes de pierre.

Les causes de la guerre sont ramenées à une antithèse : le Grand Roi est l'agresseur, la Grèce se défend. Eschyle passe sous silence ce qu'Hérodote sait parfaitement, que

les Athéniens sont entrés délibérément dans la querelle entre la Perse et l'Ionie, en donnant trente mille hommes et vingt voiles à Aristagoras pour la révolte de Milet, qu'ils ont brûlé Sardes et ses temples et qu'en réponse à leurs provocations le Grand Roi a jugé bon de se venger. Il ne faudrait pas croire qu'il y a là simplement une idéalisation d'Athènes. La figure de Darius est pareillement ennoblie. Eschyle oublie que cet ambitieux traita atrocement Milet révoltée, que c'est lui qui fit la première expédition contre la Grèce, que c'est son armée qui fut défaite à Marathon. Il lui faut un roi sage à opposer à la démesure de Xerxès et il recompose le visage de Darius. Cela montre quelle transposition mythique reçoit, sur la scène athénienne, un événement vieux de moins de huit années.

Transposition nécessaire pour donner sa charge de drame à cette tragédie, la seule d'Eschyle où il n'y ait aucun conflit exprimé. Les vieillards ne font nul reproche au roi imprudent. Darius blâme l'impiété de son fils, mais ses critiques se résorbent dans le deuil universel. Si l'œuvre cependant est tout autre chose qu'une longue lamentation, c'est que l'opposition qu'elle exprime oblige le spectateur à opter. Le débat n'est pas sur la scène, entre deux personnages, mais dans l'esprit des auditeurs.

Pour comprendre cela, il faut relire Hérodote. Ce Grec de la côte d'Asie a bien connu et bien compris l'Orient. La position qu'Eschyle adopte artificiellement, par nécessité d'esthétique, de se mettre à Suse pour voir Athènes, elle lui est naturelle. La Grèce, longtemps indécise entre Asie et Europe, a fini par se décider et par devenir nôtre ; c'est dans Hérodote qu'on lit comment le choix se fit. Dans les *Perses*, il est accompli, entraînant, dans l'ordre des faits, une violente hostilité. Ce qui est étonnant, c'est que, décrivant celle-ci, Eschyle ait été si conscient de l'idéologie qu'elle sous-tend.

Cette idéologie, cherchons-en les premiers noyaux chez Hérodoté, au milieu de son extraordinaire nihilisme moral. Il raconte les histoires les plus affreuses sans un mot de blâme ni de répugnance. L'arbitraire et la cruauté des rois d'Orient rencontre, chez les sujets, une incroyable soumission. Hérodoté en narre des exemples d'une voix tout unie : impossible de savoir s'il admire tant de fidélité ou si cette platitude l'écœure. Les dieux valent encore moins que les hommes. Crésus est l'homme le plus chevaleresque de son temps, et, de plus, dévôt empressé. Le dieu de Delphes lui envoie des oracles à double sens qui le perdent. La divinité est jalouse et brouillonne. Le seul ordre qu'elle soit capable d'imaginer pour le monde qu'elle gouverne, c'est celui que le tyran faisait régner dans son jardin lorsqu'il décapitait les plus hautes tiges des pavots. Toute la sagesse de l'homme consiste à se tapir pour éviter les coups. Au milieu de ce néant, une seule réalité apparaît, où l'on distingue le germe d'un progrès moral : l'ascèse en vue de la vie sociale. Le seul homme qu'Hérodoté, répétant du reste un jugement de la Pythie, tienne « semblable à un dieu », c'est Lycurgue. Et cela, chez lui, c'est un éclair de génie. Il a vu des peuples où un seul homme impose à tous sa volonté, où un individu peut grandir sans que rien le contraigne et le limite. Il s'est rendu compte que ce ne serait pas là que l'on trouverait de grands caractères, mais dans ces dures cités grecques où une constitution « dompteuse d'hommes » subordonne l'individu à l'État. Dans une société qui s'évade à peine de la force brutale, les lois respectées laissent à l'individu toutes ses chances de développement. Le contrat social bien observé empêche le plus riche et le mieux armé de prendre plus que sa part d'air et de lumière. Les Grecs d'Asie, en général, n'ont pas senti la valeur éducative du pacte civique. Ils ont résisté comme ils ont pu au choc des Lydiens, puis



des Perses, quitte à composer avec le vainqueur quand il n'y avait pas moyen de faire autrement. Les invasions du <sup>vi</sup>e siècle avaient laissé un mauvais souvenir, mais, après la soumission, la vie avait bientôt repris. « Voici qu'il est bon de dire près du feu par un temps d'hiver, couché sur un lit moelleux, n'ayant plus faim, buvant du vin doux et grignotant des pois : de quel pays es-tu, quel âge as-tu, mon ami, et quel âge avais-tu quand le Mède est survenu ? » Ainsi parle Xénophane que ni Lydien ni Perse n'auraient pu empêcher de philosopher à sa guise. Dans ces cités où la vie était large et facile, on se souciait assez peu de savoir de qui l'on dépendait. Même un esprit aussi vigoureux que Xénophane ne peut comprendre que la liberté politique, indifférente pour l'exercice de l'intelligence, est un facteur essentiel du développement de la personnalité, qu'il faudra l'expérience de la responsabilité collective pour créer la morale individuelle, et, enfin, que chacun, à force de soumettre chaque jour sa fantaisie à l'intérêt commun, apprend à contenir sa force pour la rendre féconde.

Cela, Eschyle le comprend à fond. Le contraste entre Perse et Europe est schématisé par lui en une alternative à laquelle on ne peut se dérober. Le spectateur apprend qu'être Grec et Athénien implique une discipline, des renoncements, des devoirs. Et, de ce contraste, la tragédie dessine une épure si juste, si bien nettoyée qu'on en est presque gêné : on aimerait un peu plus de gaucherie, quelque chose aussi que les historiens de l'avenir eussent été moins unanimes à ratifier.

La Perse. Xerxès a déclaré la guerre sans savoir à quoi elle l'entraînerait, et, pour jeter la jeunesse de tout un continent de l'autre côté du détroit, il a mis un pont comme un joug sur le cou de la mer. L'armée ne reviendra pas et la mer se vengera de l'outrage. — Darius fut un roi sage,

grâce à quoi il ne connut que la victoire. Mais la monarchie isole celui qui est au pouvoir et l'œuvre dure ce que dure l'homme. — La vieille Atossa, fille de Cyrus, femme d'abord de son frère Cambyse, puis de son cousin Darius, est une femme énergique et autoritaire, qui ne songe qu'à sauver la royauté au milieu de la défaite. Que son fils soit vivant, elle n'a cure de la mort des autres. « Sachez-le, Perses, si Xerxès réussit, il sera un héros sans pareil ; s'il échoue, il n'a pas de comptes à rendre au pays, et, pourvu qu'il revienne, il restera toujours maître de cette terre (1). » Et lorsqu'on annonce sa venue, elle va lui préparer le manteau de pourpre sans lequel un roi ne doit pas se montrer. — Le Sénat ne sait que sangloter en pensant aux bateaux noyés avec leurs équipages et trembler en entendant, au bout de l'Empire perse, les murmures des peuples, car les voix deviennent libres quand tombe le bâillon qui comprime les bouches. Misérable affranchissement, celui qu'on n'a pas mérité, et qui résulte d'une contrainte fortuitement supprimée. De toute l'immense Asie, des torrents d'hommes sont partis à cheval, à pied, sur les vaisseaux, armés d'arcs, armés de javelots et d'épées. Les villes sont vidées de leurs mâles ; « le regret des hommes emplît les lits de larmes » et les jeunes femmes restées seules pleurent le compagnon de leurs nuits. Et le chœur prend et reprend, avec une complaisance désolée, de longues énumérations de peuples et de noms d'officiers, qui traînent comme des draperies.

Du côté athénien, pas un nom, personne à qui l'on rende un hommage particulier. Tout au plus distingue-t-on quelques tendances. L'épisode de Psyttalie, « l'île étroite, sans mouillage, dont seul Pan avec ses chœurs hante le rivage marin » où Aristide fut vainqueur, est mis en avant.

(1) *Perses*, 211 et suiv. Trad. Mazon.

Mais c'était au public à comprendre, car Aristide n'est pas désigné, pas plus que Thémistocle. Le peuple entier est en armes, sous les ordres de ses magistrats, « vassal de personne, de personne esclave ». Les lois acceptées lui donnent cette belle ordonnance qui, opposée à la confusion perse, revient comme un thème de sonate dans la description de la bataille. Pays pauvre, qui n'a qu'une petite source d'argent, dans la montagne du côté du cap Sounion, alors que les fleuves d'Asie roulent de l'or. Pays pieux, où l'on révère les tombeaux et les temples que les Perses brûlent et saccagent. C'est la première fois que la ville de Pallas est chantée si orgueilleusement. Jusqu'aux guerres médiques, elle marche dans le rang des cités grecques que mène Sparte, fière des dures lois de Lycurgue et de sa double monarchie descendante d'Hercule. Pisistrate avait enrichi Athènes sans pouvoir l'ennoblir. Salamine la met hors pair. Un poète ose le dire alors que la ville est comme un chantier de reconstruction et que la ceinture de murailles n'est pas même close. L'Athènes spirituelle d'Eschyle est antérieure de trente ans à l'Athènes de marbre de Périclès.

Périclès assiste à la représentation des *Perses*, dont, chorège, il a payé les frais. A vingt ans, il devait avoir le regard plein encore d'interrogations et de timidités. L'admirable portrait qui est au British Museum est celui d'un jeune chef qui a préparé ses réponses et qui entend les donner en gardant le calme parfait d'un homme du monde. On voudrait savoir quel visage avait Périclès en écoutant la leçon d'Eschyle. Du reste, il ne l'a pas bien entendue. Plus attentif, il aurait distingué ceci : d'abord, que, dans un État bien ordonné, aucun chef ne doit même désirer une gloire personnelle, à tel point qu'un poète qui raconte après huit ans écoulés la guerre de l'indépendance ne distingue personne, ni par une mention, ni par une allusion. Ensuite, que la victoire ne fut pas uniquement athénienne. C'est

la lance doricienne qui a vaincu à Platées, et, dans le poème, plus souvent que le nom d'Athènes, revient le nom de la Grèce, réalité supérieure que Périclès allait rompre et disloquer, croyant travailler pour Athènes en déclarant la guerre du Péloponèse.

Tel est le drame inclus dans les événements de 480. Pour sentir avec quelle rigueur Eschyle les construit sur le plan spirituel, il faut voir dans Hérodote grouiller ce monde d'entre Europe et Asie, pleins d'ambitieux, d'exilés, de transfuges et de traîtres qui circulent entre les villes grecques, les satrapies et les résidences du Grand Roi. Ce qui résulte chez Eschyle d'une opposition foncière s'émiette chez Hérodote en volontés individuelles, qui, plus ou moins habilement, jouent leur partie avec le hasard. Un poète moderne qui voudrait écrire un drame historique prendrait quelques-unes de ces figures ; il accuserait leurs caractères et leurs raisons personnelles. Il en inventerait de fictives, afin d'être plus libre pour montrer l'action des événements sur l'homme. Ainsi sont composés *Brilannicus*, *Horace*, *Egmont*, le cycle shakespearien des *Henri*. Eschyle fait exactement le contraire. Tout se passe comme s'il ne s'intéressait pas encore à l'individu, ou comme s'il n'arrivait pas à insérer l'individu dans un conflit général, ou encore comme s'il ne pouvait concevoir un problème abstrait en fonction d'un être de chair et de sang. Il supprime ou atténue les traits particuliers. Darius, Atossa, Xerxès sont bien plus complexes dans le récit d'Hérodote que dans le drame où ils agissent et se meuvent.

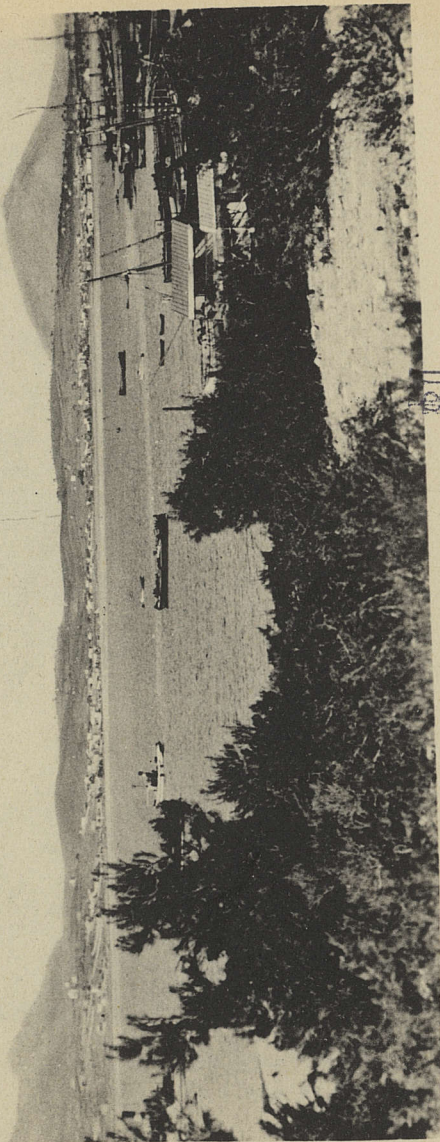
Quant aux Grecs, Eschyle a voulu que le visage sous le casque apparût reposé, comme celui de l'Athéna victorieuse des Géants que Périclès aussi prendra pour modèle, donnant à sa beauté le rehaut d'un calme divin. Mais cela ne nous satisfait pas. Il y a quelques années, on a retrouvé à Sparte une tête de marbre couverte d'un casque

à grand cimier, travail contemporain des *Perses* et qui est peut-être un hommage funèbre au roi Léonidas. Les joues étaient protégées par des plaques de métal portant d'un côté un renard, de l'autre un bélier aux cornes enroulées. Le temps a légèrement rongé le marbre et agrandi les arcades sourcilières. Le cou est voûté pour un effort accompli dans une indicible fatigue. Du visage, il ne reste que le regard, d'une incomparable douceur : détente parfaite de l'être qui, se sachant perdu, ne combat plus pour soi, parce qu'il est délivré à la fois de l'espoir, de la crainte et de l'inquiétude. C'est l'image d'un homme qui va mourir complètement épuisé, ayant restitué toutes les énergies dont il était dépositaire. Eschyle a exclu de son drame toute pitié pour ceux qui moururent à ses côtés en 490 et en 480. Mais nous avons bien le droit de regarder cette œuvre de marbre pour rendre à la souffrance perse, dans le drame, son nécessaire contrepoids d'effort et de souffrance grecque.



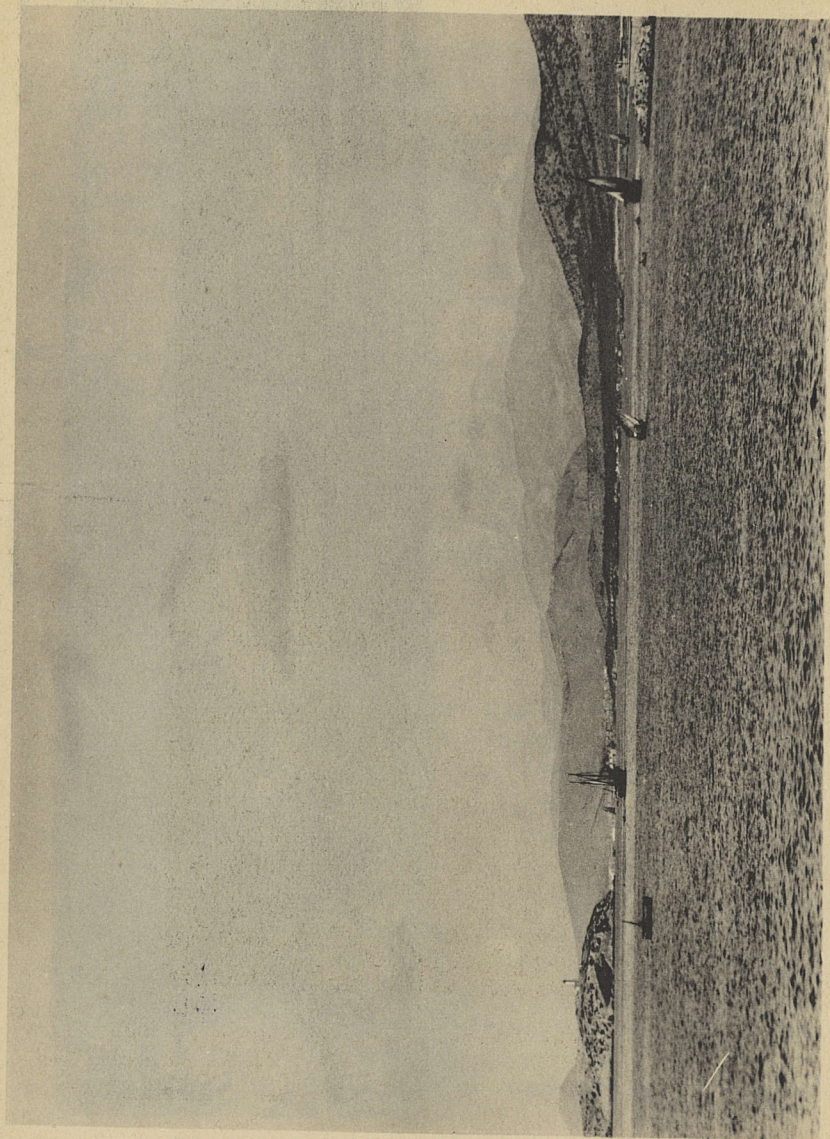
Les *Sept devant Thèbes* sont une œuvre si difficile que le plus simple est peut-être de l'aborder comme faisaient les Anciens. Ils l'ont mise à côté des *Perses* dans le recueil restreint qu'on lisait encore à Byzance. Probablement espérait-on, par ces deux pièces, échauffer l'esprit guerrier des jeunes gens. Ce qui est sûr, c'est qu'aujourd'hui encore la plupart des critiques voient dans les *Sept* la réplique mythique du sujet qui apparaît dans les *Perses* sur le plan de l'histoire : la cité qui se défend contre une agression. Seulement, le défenseur n'est plus une collectivité anonyme, c'est un héros, Étéocle, qui protège Thèbes contre les six princes argiens ligüés par Polynice.

En effet, les seules paroles d'amour que prononce



Salamine

(Pl. Nomlac)



Salamine

(Pl. Nomlas)



« L'admirable portrait de Périclès qui est au British Museum... » (p. 54)

(Oxford University Press)



« Il y a quelques années, on a retrouvé à Sparte une tête de marbre qui est peut-être un  
hommage funèbre au roi Léonidas » (p. 55)

(Athènes, Musée National)

(Photo Nomla.)

Étéocle s'adressent à la « terre maternelle, la plus chère des nourrices, qui, à l'heure où les enfants se traînent sur son sol bienveillant, les nourrit pour en faire ses porte-boucliers (1) ». Ainsi parlera Socrate, seulement, au lieu de dire la Terre, il dit les Lois, voyant un être de raison où un poète voit des arbres, des sources, du blé et des villes. Ailleurs Étéocle prie Zeus et les dieux : « N'arrachez pas du sol avec ses racines, entièrement détruite, proie de l'ennemi, une ville qui parle le vrai parler de Grèce, des maisons que protège un foyer (2). » Et il supplie les dieux maîtres de la cité, les dieux de la campagne, les dieux gardiens des places publiques, la source de Dircé, avec la ferveur d'un homme qui, enfant, a battu le pays et connaît chaque autel de carrefour. Cet élan et cette piété ne trouvent aucun écho chez les femmes qui composent le chœur. Elles n'éprouvent rien qu'une immense terreur, elles ne voient la guerre que sous son aspect le plus abject :

« Et voici le sol de mon pays livré au fracas des sabots... »

« Arès souille tout ce qu'on révère... »

« Clameurs par toute la ville. Autour d'elle le filet à prendre les citadelles. Homme contre homme, lance contre lance, cris sanglants des enfants au sein qui savent à peine crier. On poursuit, puis on vole, on fuit. Un pillard aux mains pleines croise un pillard aux mains pleines. Un pillard aux mains vides appelle un pillard aux mains vides, bon complice. Ni moins, ni autant, plus. Ce qui suit, on l'imagine.

« Partout, du grain par terre, lamentable à voir. Les servantes le regardent amèrement. Piétinés, confondus, les présents de la terre roulent en ruisseaux inutiles. On

(1) *Sept.*, 16 et suiv.

(2) *Sept.*, 71 et suiv. Trad. Mazon.

emporte les jeunes filles ignorantes... elles vont être jetées au hasard dans le lit d'un soldat (1). »

Étéocle les traite durement, les injurie, ces femmes de malheur qui ne sont bonnes qu'à jeter le désordre parmi les hommes. Mais elles ne s'humilient pas devant lui. « O Zeus, dit-il, qu'as-tu créé en nous donnant la femme ? » Elles ripostent vertement : « Un être aussi misérable que l'homme quand la ville est prise. » Et cela nous aide à distinguer le conflit. Il est, cette fois, entre le chœur et le protagoniste, parce qu'ils comprennent différemment le drame unique qui les tient tous enserrés. Thèbes est associée à la malédiction qui pèse sur la race de Laïos. Cette malédiction, Étéocle met à l'accomplir une sorte de docilité furieuse et désespérée. Au contraire, les Thébaines en voient l'horreur sans pouvoir se persuader qu'il soit impossible d'y échapper. Le roi essaie d'obtenir d'elles qu'elles se sentent solidaires de la cité et qu'elles cachent leur terreur aux soldats. Elles cèdent pour un instant :

« Je me tais. Avec les autres, je souffrirai ce que veut le sort. » Étéocle paraît se réjouir de sentir recomposée la communauté civique ; mais dès qu'il parle d'aller défendre la septième porte contre son frère Polynice, elles s'insurgent de nouveau :

« Que dis-tu, enfant ? Tu délirés. L'Égarement divin frappe ton cœur. Ne le laisse pas t'emporter. »

Étéocle : « Quand c'est un dieu qui précipite les choses, qu'elle aille vers son lot, vers l'enfer, la race odieuse, haïe d'Apollon, la race entière de Laïos... Hostile et noire, l'Imprécation de mon père est là, les yeux secs, impitoyable, qui me dit : Meurs vite, le plus tôt sera le mieux. »

Mais elles : « Résiste, ne te laisse pas entraîner... Avec

(1) *Sept.*, 345 et suiv.

le temps, le destin peut se laisser fléchir. Aujourd'hui, il souffle en tempête (1). »

Étéocle part quand même : « Des coups qui viennent des dieux, on ne les esquivé pas. » Il meurt en tuant Polynice, et le débat se résout en un chant de deuil où les Thébaines pleurent sur leurs deux princes. Chacun des deux a reçu, « de la terre natale, juste ce qu'en peut tenir un mort ». La race maudite est éteinte et Thèbes doublement délivrée, et de l'armée argienne et de la malédiction d'Apollon.

La malédiction d'Apollon : ici, il faut se reporter à la délicate reconstitution tentée en dernier lieu par Mazon pour les deux premières pièces de la trilogie, *Laïos* et *Œdipe*. Apollon a interdit à Laïos d'avoir des enfants. Laïos enfrent l'ordre et engendre Œdipe. Celui-ci, abandonné dès sa naissance, revient chez lui en inconnu, tue son père, sauve Thèbes du Sphinx et se marie avec sa mère. Quand tout est découvert, il se crève les yeux et vit enfermé dans le palais où ses fils l'humilient. Alors il jette contre eux une Imprécation qui est sans proportion avec la faute, mais qui doit se réaliser néanmoins car les paroles prononcées ont une sorte de vertu magique. Étéocle et Polynice ne peuvent s'entendre pour se partager leur héritage. Ils se tuent mutuellement, l'un en attaquant Thèbes, l'autre en la défendant.

On peut se demander si la défense d'Apollon à Laïos était gratuite ou si elle était le châtiment d'une faute. En admettant même que Laïos se fût rendu coupable d'un péché dont il n'est question nulle part, Apollon, en le frappant, enfrent les lois naturelles qui veulent que les hommes aiment et se continuent dans leurs enfants. Comment Eschyle jugeait-il Apollon ? Une chose est certaine, c'est

(1) Sept., 685 et suiv.

qu'il ne pouvait parler de lui avec l'accent de piété, de confiance, d'espérance qu'il a dans les *Suppliantes* lorsqu'il parle de Zeus. L'identification entre la Divinité, la Justice et la Destinée, si solidement établie là, est ici desserrée. La volonté du dieu n'exprime pas le bien absolu que le destin est appelé à réaliser. Elle participe du caprice des volontés humaines.

Cette dégradation du caractère divin n'a rien de définitif. Eschyle n'est pas un théologien, c'est un poète qui traite un mythe ; il reçoit de la fable des données qu'il ne critique jamais (comme feraient les modernes, d'Euripide à André Gide), mais dont il modifie une partie, tandis qu'il admet le reste et l'interprète comme il lui plaît, conformément ou non à la tradition antérieure. L'exigence d'Apollon est le postulat même de la légende de Laïos. Eschyle accepte momentanément ce dieu si semblable à un homme. Mais, aussitôt, la responsabilité humaine prend un aspect nouveau.

Une sorte de collaboration s'établit entre l'homme et le dieu, dans le sens du bien et dans le sens du mal. Si l'homme cherche le bien, le dieu l'aide, comme la grâce aide le chrétien. Mais, s'il cherche le mal, Até, l'Égarement divin, le pousse à sa perte. Até ressemble à Satan. Laïos, Œdipe, Étéocle, Polynice, ce sont des violents, incapables de se soumettre, bonne proie pour Até. Dans leur destin, on discerne bien la part de la faute individuelle. Œdipe a eu tort de maudire ses fils par orgueil blessé. Quant à Laïos, nul doute qu'il ait eu tort de se préférer au salut de Thèbes. La grandeur d'Étéocle, c'est qu'il répare la faute du grand-père. Son nom signifie « celui dont la gloire est méritée ». Il est le vrai chef, qui défend bien la cité et donne sa vie pour elle. Mais lui aussi est un coupable, parce qu'il hait son frère et qu'il sursaute de joie furieuse en courant au point du rempart où il est sûr de le tuer.

S'il est fratricide, ce n'est pas comme Œdipe est parricide, par l'agencement d'un hasard sournois, c'est parce qu'il l'a voulu. Nul doute que, pour Eschyle, Étéocle soit partiellement responsable. Les femmes du chœur lui crient de résister à la fureur qui l'emporte. Elles ne peuvent croire que l'Imprécation d'Œdipe soit une force à quoi l'on ne résiste pas. Étéocle se dérobe, travestit sa haine en nécessité de défense. Mauvaise raison à travers laquelle on voit à plein le violent qui s'abandonne à sa violence, le fils de cet Œdipe qui tua son père plutôt que de se ranger dans un carrefour.

Cette âme tourmentée, c'est le premier caractère que l'on rencontre dans le théâtre conservé d'Eschyle. Non pas encore un homme en face d'un homme, mais un homme à la tête d'une cité. Cette fois, sous le casque, le visage est en pleine lumière. Il est d'une individualité étonnante, à la fois chef admirable et homme coupable, voué à l'expiation d'une faute personnelle entée sur une faute familiale. Deux images légendaires se superposent en lui, celle du bon défenseur et celle du maudit. Bien défendre sa ville, c'est le plus ancien devoir de l'homme, la tâche classique par excellence. Et le maudit nous paraît une figure bien romantique. La rencontre est ici d'une inoubliable unité. « O Zeus, dit Étéocle, ô Terre et dieux de la cité, ô Malédiction, efficace Érynie lancée par mon père, sauvez Thèbes. » « L'Imprécation, dit justement Mazon, lui est devenue familière, et lui doit la protection qu'un bourreau doit à sa victime avant l'heure du supplice. »

Dans nos manuscrits, les *Septs Chefs* se terminent par une scène où Antigone, venant avec Ismène pleurer sur les morts, annonce qu'elle ensevelira Polynice, même si la cité s'y oppose. A la fin d'une trilogie où la Justice a reçu satisfaction, il est impossible que l'intérêt rebondisse vers un conflit nouveau qui ne se résout pas. Que la scène

vienne d'une autre pièce d'Eschyle ou qu'elle soit d'un autre auteur, elle a certainement été ajoutée à une époque où l'on ne pouvait penser aux histoires du cycle thébain sans les revoir à travers Sophocle.

Du reste, il y a dans les *Sept* autre chose qu'un mythe que Sophocle s'est plu à reprendre : on y discerne les thèmes spirituels qui ont servi à la méditation de Sophocle sur *Antigone* et *Œdipe-Roi*.

*Antigone*. — La race maudite est absoute parce qu'Étéocle s'est sacrifié à la cité. Être un bon chef est le plus bel accomplissement d'une destinée humaine. — Mais l'individu n'a-t-il pas des joies que la cité ne peut comprendre ? des devoirs dont elle n'est pas juge ? des lois qu'elle n'a pas enregistrées ?

*Œdipe-Roi*. — Qu'est-ce que c'est que le Destin ? A en croire l'Eschyle des *Supplantes* et des *Perses*, c'est la Justice réalisée par la volonté de Zeus. Et le Malheur, c'est un autre nom pour le Châtiment. Dans les *Sept devant Thèbes*, le Destin est une résultante de la faute de l'homme, de la colère des dieux et de l'action du hasard. Que Sophocle dissocie ces trois forces, qu'il réduise à presque rien la culpabilité d'Œdipe, qu'il assourdisse les voix divines et qu'il place l'homme devant un piège d'événements si bien agencé qu'il soit impossible de n'y pas tomber, voilà un drame nouveau. La tragédie grecque repose essentiellement sur la conscience douloureuse que prend l'homme de sa place dans le monde. Ce sentiment, Eschyle le fait souvent résulter d'un élan de démesure et d'un rétablissement voulu par la sagesse des dieux. *Œdipe-Roi* met l'homme dans un monde de mystère où le jeu des causes secondes, ne laissant rien transparaître des premiers principes, éveille une interrogation pleine d'angoisse. Les *Sept*, la moins optimiste des œuvres d'Eschyle, contient un germe du tragique sophocléen.

## PROMÉTHÉE

DANS la trilogie d'Eschyle consacrée à Prométhée, dit une note ancienne, « tous les personnages étaient des dieux. » L'œuvre peut être d'une dizaine d'années plus récente que les *Perses*. Il faut savoir gré aux critiques byzantins, qui ne lisaient plus que trois pièces à leurs élèves, de les avoir choisies si différentes : les *Perses*, drame historique et contemporain, les *Sept*, drame mythique, *Prométhée*, drame théogonique.

Tragédie religieuse, mais rien qui ressemble moins à une tragédie édifiante. Nulle œuvre d'Eschyle n'est plus hardie, dans tous les sens du terme. Aucune où il ait plus inventé — mais il ne faut pas oublier que les Grecs ont toujours considéré comme des esprits religieux les hommes dont le travail poétique a le plus modifié les mythes. Aucune où il ait traité Zeus plus sévèrement. Aucune, à mieux aller au fond des choses, où il ait touché d'une pointe aussi aigüe la notion même de divinité, en montrant que la bonté du dieu n'est pas, mais devient et se fait comme celle de l'homme dans la durée, par la lutte, la contradiction et l'épurement.

Pour mesurer ce que fut son génie inventif, il faut se reporter aux poèmes théogoniques d'autrefois. Voici, dans celui d'Hésiode, l'histoire du Titan Prométhée.

« C'était au temps où se réglait la querelle des dieux et des hommes mortels. En ce jour-là, Prométhée, d'un cœur empressé, avait partagé un bœuf énorme, qu'il avait

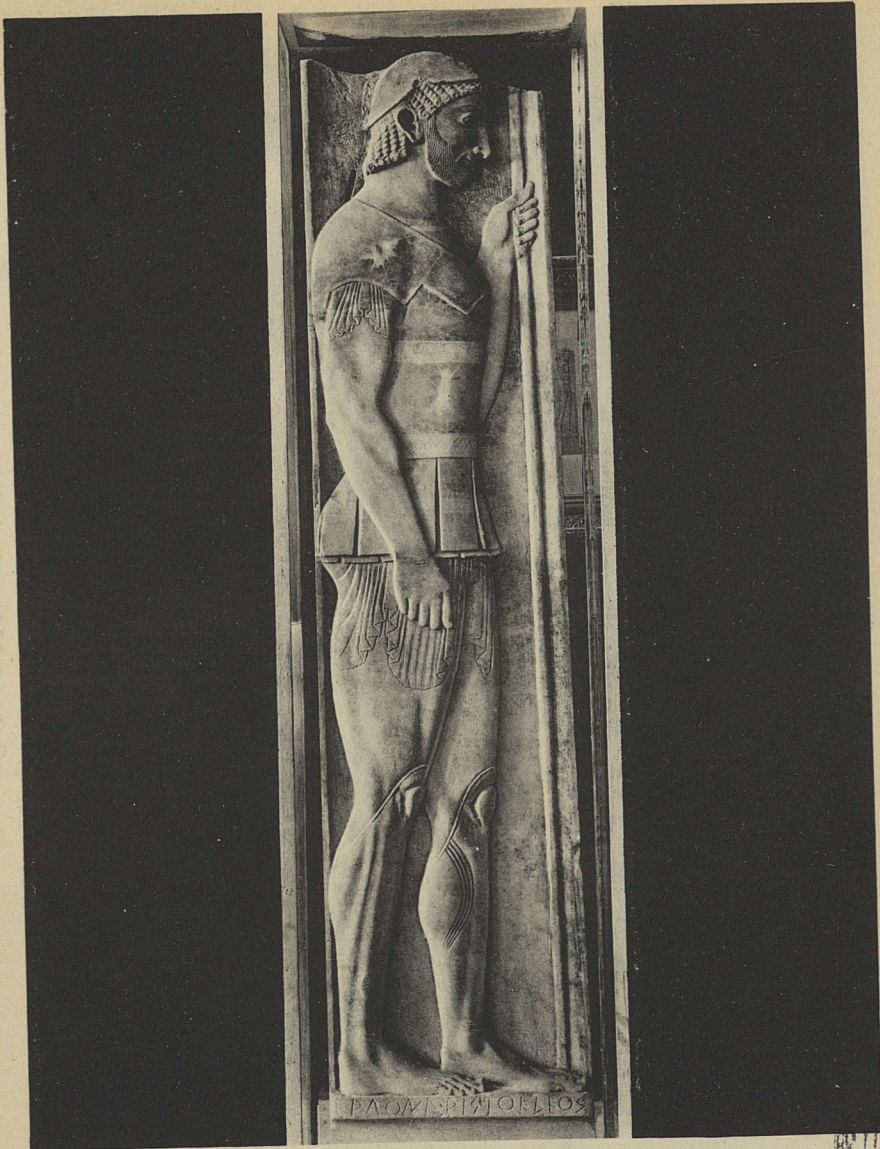
ensuite placé devant tous. Il cherchait à tromper la pensée de Zeus : pour l'un des deux partis, il avait mis sous la peau chairs et entrailles lourdes de graisse, puis recouvert le tout du ventre du bœuf ; pour l'autre, il avait, par une ruse perfide, disposé en un tas les os nus de la bête, puis recouvert le tout de graisse blanche. Sur quoi, le père des dieux et des hommes lui dit : « O fils de Japet, noble sire entre tous, tu as, bel ami, été bien partial en faisant les lots. »

Ainsi, railleur, parlait Zeus aux conseils éternels. Et Prométhée aux pensées fourbes lui répondit avec un léger sourire, soucieux de sa ruse perfide : « Zeus très grand, le plus glorieux des dieux toujours vivants, choisis donc de ces parts celle que ton cœur t'indique en ta poitrine.

« Il dit, le cœur plein de fourbe, et Zeus aux conseils éternels comprit la ruse et sut la reconnaître, mais déjà, en son cœur, il méditait la ruine des mortels, tout comme en fait il devait l'achever. De ses deux mains, il souleva la graisse blanche et la colère emplit son âme, tandis que la bile montait à son cœur, à la vue des os nus de la bête, trahissant la ruse perfide... Et, indigné, l'assembleur de nuées, Zeus, dit : « Ah ! fils de Japet, qui en sait plus que nul au monde, je le vois, bel ami, tu n'as pas encore oublié la ruse perfide (1). »

Ainsi se dessine, dans la *Théogonie*, cette figure d'Ulysse demi-dieu. Eschyle s'en empare et la transforme. Les tours que Prométhée joue à Zeus pour lui faire choisir des os au lieu de viande, les enfants s'amuse de ces histoires. Mais un Titan qui refuse de se plier aux caprices de Zeus et qui entend sauver une race menacée, il y a là de quoi inspirer un poète aux yeux de qui les origines du monde sont le plus beau de tous les récits. On ne pourrait dire qu'il ramène Prométhée à un passé plus ancien, puisque Hésiode com-

(1) *Théogonie*, 535 et suiv. Trad. Mazon.

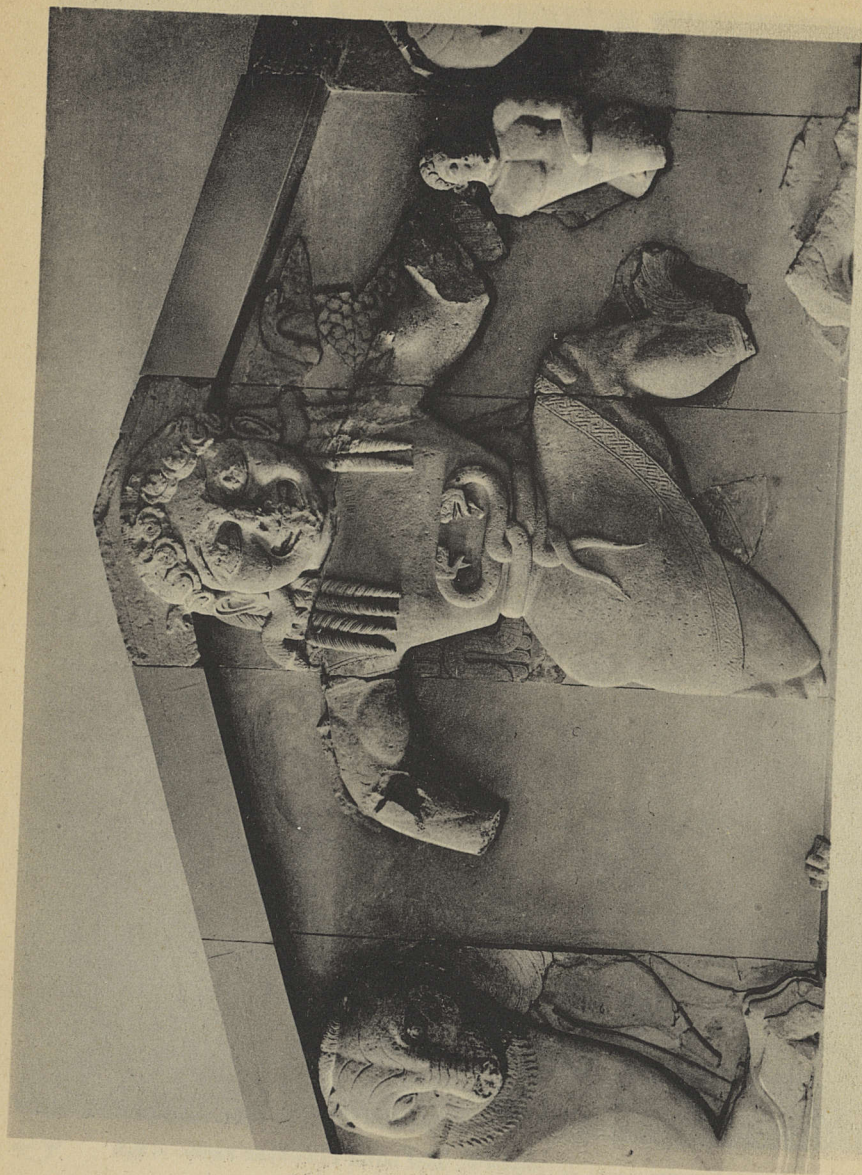


« Les hommes vivent, le rempart est donc intact » (Eschyle, *Perses*, v. 349)

Stèle d'Aristion, fin du vi<sup>e</sup> siècle.

(Musée National, Athènes)

(Photo Alinari)



« Les Gorgones, horreur des mortels... » (Eschyle, *Prométhée*, 799)  
Gorgone du Musée de Corfou



Travaux d'Hercule, sur des vases contemporains de la jeunesse d'Eschyle. Cratère  
d'Euphronios, représentant les combats d'Eracles et d'Antée. (*Musée du Louvre*)



Travaux d'Hercule, sur des vases contemporains de la jeunesse d'Eschyle. Amphore  
d'Exekias. combat d'Héraclès et de Géryon. (Musée du Louvre)

Pl. XXX

mence sa narration au Chaos primitif, mais il le place dans un paysage mythique dont la fraîcheur printanière nous est sensible, dans un monde encore presque vacant où des coups de marteau sur un roc suscitent un vol de Nymphes effrayées. Aucun pittoresque facile, pas de poésie gratuite, mais une prodigieuse divination des premiers mouvements de la vie, du poids des difficultés, de la valeur créatrice de chaque victoire.

Prométhée n'est pas, comme chez Hésiode, le fils d'une Océanine aux jolies chevilles, mais le fils de la Terre, et la Terre, c'est aussi Thémis, la Justice : les deux ne sont qu'une seule personne. En imaginant cette identification, Eschyle s'est souvenu de la vieille dévotion éleusinienne, où Déméter est honorée pour avoir donné aux hommes le grain et les lois. Comme dans la *Théogonie*, Prométhée vole le feu aux dieux — et singulièrement à Héphaïstos dont c'est l'apanage — pour le donner aux éphémères, mais l'épisode prend dans la tragédie une valeur toute nouvelle.

D'abord, Eschyle conçoit que le développement de l'humanité a commencé par une extrême misère, une extrême faiblesse, et non par un âge d'or, comme le croit Hésiode. Les philosophes qui voient le monde déchu d'une splendeur première se résignent à l'idée de l'imperfectibilité humaine ; puis, pour expliquer que la vie persiste dans le monde, ils acceptent en général la thèse de l'éternel recommencement, du cycle toujours renouvelé des naissances. Pour Eschyle comme pour Lucrèce, l'homme vient de la frontière de l'animalité ; chaque rencontre avec le monde a été une lutte, et chaque lutte, victoire ou défaite pour l'individu, a fortifié l'espèce. Dans une telle vue sur l'origine du monde, l'effort humain prend sa valeur pathétique, parce que la chance à courir est unique. Perdue, elle ne se retrouvera pas. Sans Prométhée, il n'y aurait plus sur terre d'hommes de notre race.

De plus, le Prométhée d'Eschyle ne donne pas seulement aux hommes le feu et ses arts innombrables ; il se fait leur instituteur de vie :

« C'étaient des enfants, j'en ai fait des êtres doués de raison... Ils voyaient sans pouvoir interpréter ce qu'ils voyaient, et ils entendaient sans entendre. Pareils aux fantômes des rêves, ils traînaient leur longue vie au hasard. Ils ne connaissaient pas même les maisons en briques cuites au soleil ni le travail du bois ; ils vivaient sous terre, grouillant comme des fourmis dans le ventre des cavernes où la lumière n'entre pas. Ils ne savaient jamais au juste quand viendrait l'hiver, quand fleurirait le printemps, quand mûrirait l'été. Ils travaillaient sans rien prévoir, jusqu'à ce que je leur eusse montré les levers et les couchers des astres, observation difficile. Puis, c'est le nombre, la plus excellente des sagesses, que je trouvai pour eux, et l'assemblage des lettres, mémoire universelle, ouvrière de tous les arts. Et le premier encore je mis sous le joug les bêtes obéissantes, montées et attelées... et je trouvai ces voiliers aux ailes de toile qui courent sur la mer (1). »

Tout cela rend des sons dont nous percevons, avec un plaisir indicible, tous les harmoniques. Voici qui est encore plus chargé de sens :

PROMÉTHÉE. — « J'ai délivré les hommes de la prévision de la mort.

LES OCÉANIDES. — Quel remède as-tu trouvé à ce mal ?

PROMÉTHÉE. — J'ai mis en eux l'espérance qui les aveugle quand il faut.

LES OCÉANIDES. — Grande aide à vivre, que tu leur as trouvée là (2). »

Cela signifie pour nous que l'homme, pour pouvoir

(1) *Prométhée*, 447 et suiv.

(2) *Prométhée*, 248 et suiv.

vivre, doit se trouver à juste distance et de l'animal et des Immortels. Une lucidité divine serait un apanage dangereux pour un être trop faible. Au surplus, on aurait probablement tort de s'attarder sur ces pensées car il est certain qu'au temps d'Eschyle, elles avaient des résonances moins longues qu'aujourd'hui : le poète lui-même les amortit dans une liste des inventions prométhéennes où la divination par les songes, par les rencontres, par le vol des rapaces et par le poli des entrailles tient plus de place que le don du feu. Cela donne la date de l'œuvre et, pour nous, c'est une branche morte. Il est juste de dire que sur ce vieux tronc de tragédie ont poussé, au cours des siècles, d'autres branches auxquelles Eschyle n'avait pas pensé. On a vu dans Prométhée une figure du Christ, les Océanides sont devenues les Saintes Femmes. Goethe lui donne un sens totalement nouveau, rien qu'en rendant irréductible sa haine pour Zeus. En 1876, on traduit *Prométhée* sous ce titre « *Prométhée enchaîné* ou le supplice d'un ami des souffrants, tragédie républicaine ». C'est le seul drame ancien qui ait prêté à des interprétations allégoriques. Chaque époque a proposé la sienne. Cette incessante poussée de significations convient bien à une œuvre où les hommes sont presque toujours appelés les Périssables, les Éphémères, c'est-à-dire nommés par l'attribut qui les rend pitoyables et précieux, puisque chacune de leurs minutes est irremplaçable. Et c'est aussi ce qui les distingue des dieux.

Pour préciser cette distinction, il faut y regarder de plus près. Si nous n'avions d'Eschyle que les *Suppliantes*, les *Perses*, l'*Orestie*, nous serions tentés de croire que pour lui le Dieu est semblable à celui des chrétiens et à l'Âme de Platon, parfaitement affranchi, non seulement de la mort, mais aussi du temps. *Prométhée* nous invite à voir comment Eschyle introduit la notion de durée dans sa conception de la divinité. La scène se passe aux confins du monde,

parmi des rochers où nulle plante vivante n'inscrit le passage des saisons. La mer n'est pas loin. Le chœur est formé par les filles d'Océan ; elles ont quitté leurs grottes marines aux chocs du marteau d'Héphaistos clouant Prométhée. Il nous semble être non hors du temps mais plutôt avant le temps. Prométhée invoque les êtres primordiaux : « Éther divin, vents à l'aile rapide, sources des fleuves, sourire innombrable des vagues de la mer, Terre, mère universelle, Soleil, œil qui vois tout, je vous appelle. Voyez ce que, dieu, je souffre par les dieux (1). »

C'est que, pour les Grecs, les éléments sont sacrés et que le contact du mal les souille criminellement. A ce titre, ils forment une juridiction supérieure à laquelle on peut en appeler. L'invocation de Prométhée est donc tout autre chose qu'un appel poétique à la compassion du monde. C'est la constitution d'un tribunal suprême auquel il cite Zeus parce que les Éléments leur sont antérieurs à tous deux. L'identification de la Terre et de la Justice prend dès lors son sens profond, sa valeur apaisante et consolatrice : les forces patientes qui constituent le monde savent pour finir remettre tout en place. « Le Temps en vieillissant enseigne toutes choses (2). »

Nous voilà remis dans la durée, mais une durée créatrice, parce qu'elle est chargée d'activité, d'expériences et de luttes. Ce n'est point par usure que Zeus se rendra ; il faut l'intervention de son fils Héraclès qui, dans le *Prométhée délivré*, tuera l'aigle carnassier, celle du centaure Chiron et, aussi, l'habileté de Prométhée lui-même qui garde un oracle menaçant pour Zeus et qui ne le livrera que s'il est libéré. L'oracle, c'est qu'une déesse doit mettre au monde un fils plus puissant que son père. Si Zeus

(1) *Prométhée*, 88 et suiv.

(2) *Prométhée*, 981.

épouse cette déesse, il sera détrôné comme il a détrôné Cronos. Après que Prométhée aura parlé et nommé Thétis, Zeus, bon gardien de sa monarchie, la mariera non à un dieu mais à un mortel, Pélée, et leur fils sera Achille.

Lorsque nous lisons cela, nous avons beau savoir qu'il faudra treize générations d'hommes avant que Prométhée soit délivré, nous sentons que, depuis le moment où Nuit naquit de Chaos, le rythme des aventures divines s'est accéléré et qu'il n'aura pas à s'accélérer beaucoup encore pour se rapprocher du rythme humain. Rien d'étonnant désormais si le chemin d'Io errante coupe la route de Prométhée. Io est la seule mortelle qui traverse la tragédie. Elle est, comme Prométhée, victime de l'arbitraire de Zeus, condamnée à une course forcenée comme il est condamné à une torturante immobilité. Comme celle de Prométhée, son histoire se terminera par une de ces réconciliations auxquelles se complait l'optimisme d'Eschyle. De plus, la pensée des voyages d'Io enchantait l'imagination du poète. L'errante doit arriver au pays triangulaire où, du haut des monts de Biblos, le Nil déverse ses eaux salutaires, cette Égypte dont Eschyle a tant rêvé. Mais d'abord, après avoir passé par l'extrême Nord du monde, où Prométhée est cloué, elle rencontrera les Scythes nomades, les Chalybes qui travaillent le fer, les Amazones, les Phorcides, les Gorgones et les Griffons, chiens de Zeus qui gardent l'or contre les Arimaspes, enfin, les Éthiopiens qui vivent près des eaux du Soleil : voilà le nord et l'est du monde. Dans le *Prométhée délivré*, qui se passe près de l'endroit où Hercule libère Atlas, on trouvait tous les êtres étranges des régions occidentales. La terre n'appartient pas encore aux rois, aux cités, aux hommes qui battent la moisson. Elle est peuplée d'espèces condamnées. Les racines de l'Etna écrasent un Titan foudroyé ; un autre Titan porte le ciel. Les hommes sont sortis des cavernes

et le feu réchauffe leurs maisons, mais il est trop tôt encore pour qu'on parle de leurs amours et de leurs efforts. La voyageuse humaine qui paraît ici ne vient pas d'un de leurs villages. Quoiqu'elle soit une jeune fille tourmentée par le désir et le remords, elle-même se rattache encore aux races intermédiaires : elle est la fille d'un fleuve, elle a été transformée en vache, un taon furieux la chasse de pays en pays en une fuite qui durera des années. C'est le personnage d'Io qui nous donne la date mythique de *Prométhée*.

Dans cette tragédie qui représente le temps où l'on pouvait parler de l'espèce humaine, mais non des hommes, pour la première fois nous trouvons des caractères sommairement, mais vigoureusement individualisés. Le dessin est si sûr, si rapide qu'il s'accentue presque toujours en caricature. Héphaïstos est un pauvre dieu qui souffre de tout son cœur de devoir clouer sur un rocher un Titan frère et ami. Mais il a peur de Zeus et on lui a donné deux valets qui le surveillent : la Force reste muette comme une brutale qu'elle est et le Pouvoir bavarde avec une férocité en belle humeur. Hermès est un enfant colère et vaniteux, un bâtard de roi, fier de servir de page à son père. Le vieil Océan aida Prométhée jadis, mais il réussit à ne pas heurter le despotisme de Zeus. Il est officieux, plein de confiance dans le succès de son intervention, plein de prudence aussi, décidé à obtenir tout de suite de Prométhée une soumission égale aux concessions qu'il va demander à Zeus.

Tout cela est sommaire et juste. La réussite fait souvenir que les poètes comiques se sont emparés des figures divines pour en faire rire. Elle nous éclaire aussi sur le mécanisme du drame satyrique : le moindre trait humain attribué à un dieu se détache parce qu'il est inattendu et il n'a besoin que d'être vrai pour paraître comique, par la disparate même qu'il constitue.

Maintenant, ne voyons plus que les deux adversaires, Prométhée et Zeus. On est frappé par la précision avec laquelle Eschyle indique psychologiquement le moment qu'il a choisi dans un conflit qui doit durer plusieurs siècles. Prométhée est encore haletant d'une défaite récente, mais déjà aigri par un châtement dont il finit de s'étonner. Quant à Zeus, sa cruauté vient de la peur. « Toujours dur, celui dont le pouvoir est de fraîche date. » Il craint que quelqu'un ne lui enlève la royauté comme il l'a enlevée à Cronos. Du reste, dans cette tragédie où il est si durement traité, personne ne lui reproche sa conduite envers son père : il faut attendre jusqu'à Sophocle pour trouver ces réquisitoires accablants (celui d'Électre contre Clytemnestre), où tout le passé d'un être lui est jeté d'un coup à la face. L'esthétique d'Eschyle n'admet guère que deux ordres de raisons interfèrent. Si Zeus se conduit comme un tyran, c'est parce qu'il craint ce que lui réserve un avenir inconnu.

Les trilogies d'Eschyle sont construites comme des symphonies dont les parties s'appellent et se rappellent l'une l'autre. Le thème de la réconciliation future apparaît dans les trois grands cris où Prométhée se proclame immortel. Comment ne pas y entendre une affirmation d'espérance ? Le temps ne peut que le servir. Il le sait : « Un jour viendra où Zeus, sa colère apaisée, pour conclure avec moi alliance et amitié, accourra, impatient, vers moi impatient (1). »

Sa colère apaisée : un vouloir divin se forme, s'élève et s'épure comme un caractère d'homme, par le respect progressivement appris des autres êtres. Il y a une cité des dieux où Zeus apprendra à devenir un bon roi. Alors il cessera de croire que ses caprices sont les normes du bien. Il

(1) *Prométhée*, 189 et suiv.

comprendra qu'il est soumis à la Nécessité. Celle-ci est gouvernée par la Parque et par les Érinyes qui n'oublient rien. Pour échapper aux Justicières, il décidera toutes choses pour le mieux de tous les êtres.

Nous voilà ramenés au problème qui, dans les *Supplianthes*, est supposé résolu. Il est ici simplement posé : Zeus a le choix : ou bien continuer à poursuivre son caprice, ou bien régler ses décisions d'après la justice. Il choisira la justice qui lui donnera un règne durable, promesse de stabilité pour le monde.

On se demande si Eschyle s'est rendu compte que la conclusion de la trilogie comporte, pour Zeus, une modification totale de son essence même. Le dieu n'est plus désormais un être mû par des besoins et des passions. A mesure qu'il se conforme mieux à ce qui est la justice, l'écart diminue en même temps entre lui et les puissances qui se chargent de faire la justice dans le monde. Dans l'univers d'Eschyle, Zeus n'est pas identique aux Érinyes, mais on ne peut plus concevoir d'antagonisme entre lui et elles. Ce Zeus, né de Cronos et de Rhéa, que l'on voit ici dans l'insolence et la cruauté de la jeunesse, il faut qu'il traverse une lutte. Le passage et la victoire l'épurent pour toujours, consumant en lui tout ce qui, étant lié au temps, menace son éternité. Le voilà maintenant affranchi de la durée, mais après lui avoir obéi et avoir reçu l'enseignement des heures. La trilogie de *Prométhée* devait décrire un arc qui va des dieux d'Hésiode au dieu de Platon. Le mythe seul est capable de jeter de tels ponts. Malheureusement, celui-ci est rompu et seule reste l'arche qui touche à la rive hésiodique.

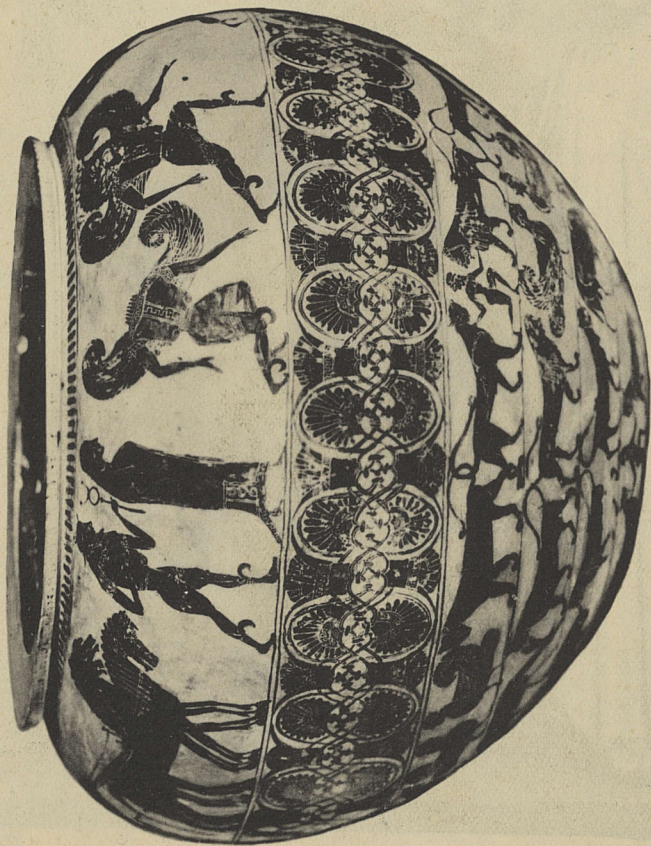
Tandis que Zeus, entrant dans l'absolu, échappait pour toujours aux mesures humaines, Eschyle trouvait préférable de faire entrer l'ami des éphémères dans le mouvement d'une ville et dans le rythme des saisons. Il lui



« Atlas, debout, au couchant du monde, soutient de ses épaules la colonne qui sépare le Ciel et la Terre, lourd fardeau » (Eschyle, *Prométhée*. 348)

Métopes du temple d'Olympie (vers 460).

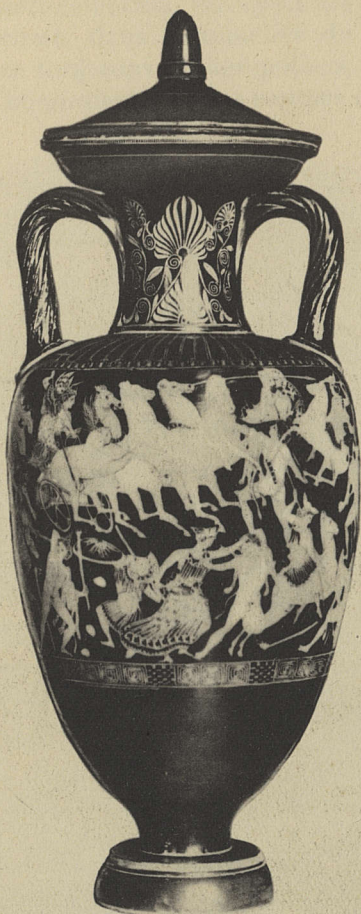
(Photo Nomlas)



« La terre est peuplée d'espèces condamnées » (p. 69)

Dinos attique représentant la mort de Méduse (début du <sup>vi</sup>e siècle)

*Musée du Louvre.*



« La terre est peuplée d'espèces condamnées » (p. 69)  
 Amphore attique représentant la lutte des Dieux et des Géants. Début du IV<sup>e</sup> siècle  
 avant J.-C.. (Musée du Louvre)



« Mycènes, dans sa gorge de montagnes... » ( p. 80)

(Photo Nomlas)

épargnait la froide immortalité des Iles Fortunées, où Zeus, après la réconciliation, envoyait les autres Titans. Prométhée devenait, dans le quartier du Céramique, le dieu familier des forgerons et des potiers, que les jeunes gens d'Athènes honoraient par des courses aux flambeaux.

---

## LES FAUTES DES HOMMES

**E**SCHYLE fit jouer l'*Orestie*, qui obtint la première couronne, en 458, peu avant son dernier voyage en Sicile. Il avait 67 ans. Trois ans plus tard, il mourut à Géla.

Nous voici enfin devant une œuvre que tout collabore à nous rendre intelligible. La trilogie entière a été conservée et nous savons le sujet du drame satyrique. Depuis l'*Odysée*, à travers la poésie lyrique, nous pouvons suivre le développement de la légende. Enfin, comme les critiques anciens se plaisaient au jeu des comparaisons, ils ont gardé, de Sophocle et d'Euripide, plusieurs pièces consacrées à la légende des Atrides, aucune, il est vrai, sur le retour et le meurtre d'Agamemnon, mais deux qui traitent l'histoire d'Iphigénie et trois sur la vengeance d'Oreste et l'expiation qu'il doit pour avoir tué sa mère.

Homère raconte comment Agamemnon fils d'Atrée, partant pour Troie, laissa Clytemnestre dans Mycènes la ville pleine d'or. L'absence dura longtemps. Le fils de Thyeste, Égisthe, prince d'Argos, parvint à circonvenir Clytemnestre. Il l'emmena dans son palais et l'épousa selon tous les rites, après quoi il devint roi de Mycènes et maître de ses fabuleux trésors. Mais, comme il craignait le retour d'Agamemnon, il mit un guetteur sur une colline et le chargea de surveiller les voiles qui se montreraient dans le golfe. Lorsque le roi revint, Égisthe l'accueillit ainsi qu'un vassal doit accueillir son suzerain ; puis, au banquet qu'il lui offrit, il l'assomma comme un bœuf

devant la crèche. Sept ans plus tard, le fils d'Agamemnon revint dans Argos et tua l'usurpateur. Après quoi il régna sur Mycènes aussi paisiblement qu'Hélène, de retour à Sparte, vécut dans le palais de Ménélas.

Plus tard, l'histoire d'Agamemnon reparait, insérée comme un épisode dans un enchaînement de crimes. Son père Atrée doit partager avec Thyeste la royauté qu'ils tiennent de Pélops. Dans le troupeau d'Atrée paraît un mouton à la toison d'or, promesse de domination pour le maître des étables. La femme d'Atrée vole le bélier pour le donner à Thyeste qui est son amant. Atrée se venge, tue ses neveux et les fait manger par leur père. Un seul échappe, Égisthe. On racontait cela au temps où les poètes essayaient de trouver un sens aux vieilles histoires : remontant de génération en génération, ils cherchaient de plus en plus haut le premier crime qui, par la malédiction qu'il avait déchainée, devait avoir causé tous les autres. Celui qui avait appelé le malheur sur la race, était-ce Atrée ou Thyeste tuant Chrysippe, premier-né bâtard de leur père Pélops ? Était-ce Pélops, assassinant le cocher Myrtille qui, par fraude, l'avait aidé à s'emparer de la royauté d'Élide ? Était-ce Tantale, le commensal des dieux, qui, pour les éprouver, avait osé leur faire manger les chairs de son fils ? D'autres étaient enclins à voir dans le malheur la sanction du péché individuel plutôt que la suite d'une malédiction héréditaire ; ils pensaient que le sort tragique d'Agamemnon devait avoir été mérité par une faute inouïe et ils racontaient l'affreuse histoire d'Iphigénie, attirée dans le guet-apens d'Aulis, égorgée par son propre père en holocauste à la rancune d'Artémis. Clytemnestre, aussi cruelle envers son fils qu'Agamemnon envers sa fille, avait voulu tuer Oreste au moment du banquet sanglant, mais une nourrice l'avait sauvé. Le poète Stésichore raconte comment Oreste, élevé à l'étranger, revient, envoyé par

le dieu Apollon, tue Égisthe sur son trône, tue aussi Clytemnestre qui veut venger le roi. Alors, comme les Érinyes s'attachent à lui qui est souillé du sang maternel, il se retourne vers Apollon qui l'inspira ; le dieu lui accorde les rites de la purification et lui donne son arc pour chasser les Érinyes.

Narrer de la sorte la vieille histoire, ce n'est plus considérer les événements comme des vagues qui se forment, retombent et se brisent. Ainsi faisait Homère. Les lyriques, dans chaque acte d'un homme, cherchent et trouvent les autres hommes. Il est probable qu'au temps de la jeunesse d'Eschyle la légende des Pélopidés était un conte populaire où l'on voyait comment la ruine et la honte frappent les maisons trop puissantes. Beaucoup, en l'écoutant, devaient se demander s'il était possible d'arrêter la chaîne des violences. Stésichore imagine, à la fin de son *Orestie*, un apaisement qui résulte de l'intervention d'Apollon, envoyant et purifiant le justicier. Heureux ceux qui peuvent croire qu'un parricide est pardonné parce qu'on aura fait couler sur lui le sang d'un jeune porc et qu'on fait taire les remords en tirant des flèches contre les Furies. Tant de naïveté ne pouvait certes satisfaire Eschyle, mais du moins il a trouvé chez Stésichore un problème bien posé, inclus dans un de ces vieux mythes que sa réflexion aimait à prendre comme point de départ. Il n'a pas refusé l'invitation.

Un passage de la *Onzième Pythique* de Pindare lui offrait encore davantage.

« Quand Agamemnon tomba, la nourrice Arsinoé déroba Oreste aux mains violentes de Clytemnestre. L'enfant échappa au piège et à la mort pendant que l'Impitoyable, d'un éclat du couteau de bronze, envoyait Cassandre morte, avec Agamemnon mort, vers la rive ombreuse de l'Achéron. Est-ce Iphigénie égorgée sur l'Euripe, loin de sa patrie,

qui mordit son cœur jusqu'à en faire jaillir une haine bonne lutteuse ? ou bien des fêtes nocturnes égarèrent-elles Clytemnestre enchaînée à un lit adultère ? Pour une jeune femme, crime affreux. Le cacher aux rumeurs, impossible. La haute fortune fait naître une envie non moins grande. Dans l'ombre, le vilain gronde... Mort, le héros fils d'Atrée, mort au moment du retour longtemps différé... morte à cause de lui, la vierge prophétesse... brûlées pour l'amour d'Hélène, les opulentes maisons de Troie... L'enfant Oreste, cependant, s'enfuit chez son vieil hôte, Strophios, qui habitait au pied du Parnasse. Arès le fit attendre, mais, avec son aide, Oreste tua sa mère et vit tomber Égisthe dans son sang. »

Cette fois, l'événement n'est plus seulement un acte humain vu du dehors, avec ses conséquences et ses répercussions ; il est pris bien plus près de ses racines, dans le cœur même où il s'est formé, donnant de ce cœur la plus sûre révélation. De telles lumières éclatent parfois chez Pindare, et, dans des poèmes qui cherchent à ennoblir l'homme en l'entourant du halo légendaire, elles ont le prix infini des choses qui sont données par surcroît. La méthode d'Eschyle est toute différente ; au lieu de prolonger l'homme par le mythe, il va du mythe à l'homme, tournant vers un être de chair et de sang la dure pointe de l'événement et percevant le cri arraché. Il transcrit les vieux contes en termes de souffrance humaine. Cela est sensible dès sa première œuvre, où l'aventure d'Io, en dépit d'une technique narrative qui est celle de Pindare, arrive à nous à demi dépouillée du pittoresque qui, pour Pindare, en constituerait la beauté, si bien que nous prenons surtout conscience d'elle à travers les émotions et les blessures d'une âme en qui chacun de nous reconnaît la sienne. Interrogeant depuis sa jeunesse des légendes auxquelles il demandait l'étoffe d'une nouvelle forme de poésie, il a en

même temps obtenu d'elles des réponses capables de faire réfléchir tous les hommes sur le sens profond de leur destinée. Comprendre ainsi son œuvre, c'est dissocier après coup, en deux éléments, la réussite d'une seule partie gagnée. Dans la substance du mythe, le poète saisit tout d'un coup, d'un élan créateur unique, une brève expérience humaine avec toute sa charge de douleur et, d'autre part, une leçon que tous ceux qui viendront pourront durablement utiliser. Dès lors, rien d'étonnant si, pour diminuer l'écart entre l'aspect pathétique et l'aspect moral du mythe, il a préféré généralement ne pas choisir des conflits individuels mais des antagonismes entre des groupes ou bien des débats qui résultent des rapports entre un homme et son groupe.

En effet, comme les Grecs n'ont pas de credo, le seul droit positif est celui qui est formulé par les cités et qui ne concerne qu'elles. C'est dans les discussions politiques seulement que l'on peut trouver comme point de départ les définitions universellement admises de ce qu'il faut faire. Platon encore prendra souvent juste et légal comme synonymes : l'homme de bien est celui qui obéit aux lois. Au contraire, les devoirs des individus entre eux échappent à des mesures précises. De plus, Eschyle souhaite des sanctions qui doivent frapper dès ce monde, puisqu'il est probable qu'il n'en existe point d'autre et puisqu'une vie doit trouver son explication entre la naissance et la mort. Non qu'il pense qu'il faille distribuer récompense aux bons et punition aux méchants, mais, à ses yeux, l'exercice de la justice est en soi bienfaisant. Seulement, les fruits mûrissent plus vite pour les communautés que pour les particuliers. Un poète grec, devant une difficulté qui intéresse tout un groupe, trouve un terrain large et solide sur quoi il mettra une question bien d'aplomb, beaucoup plus aisément que lorsqu'il entreprend de descendre jusqu'aux

nappes souterraines où se forme l'individu, l'être distinct et sans second.

L'*Orestie* est, pour nous, la seule des œuvres d'Eschyle où les personnages aient la densité et la chaleur du vivant. Cette suprême chance du dramaturge, ne l'a-t-il vraiment atteinte que dans les dernières années de sa vie, si bien que ce dernier message nous arrive tout chargé d'inattendu et d'émouvante nouveauté ? Si nous lisions son œuvre dans sa continuité, notre impression serait probablement différente, mais, pour incomplète que soit notre connaissance, il est impossible d'expliquer par une répartition fortuite la place que tient le problème politique dans les quatre premières pièces. *Prométhée* ne se termine-t-il pas par la constitution d'une cité des dieux analogues aux cités idéales rêvées par les hommes, où le règne de Zeus sera éternel parce qu'il a pris la loi pour alliée ? Même dans *Agamemnon*, le devoir du prince à l'égard de l'État ne manque pas d'être rappelé. Le roi a eu tort de faire partir l'armée pour Hélène, « cette folle Hélène, qui a détruit sous Troie des centaines, des milliers de vies ». On ne lève pas à la légère « le double fouet d'Arès, qui frappe l'État et les foyers » ; on ne sacrifie pas une communauté dont on est responsable pour « ramener une femme sans pudeur partie de son plein gré ». Un bon chef dispute son armée à l'Égarement divin ; il empêche qu'on brûle les temples de la ville vaincue. Voilà repris les thèmes qui traversent les *Suppliantes* et les *Perses*. Leur persistance même montre quelle nourriture la pensée d'Eschyle a trouvée dans la méditation sur le contrat politique. Seulement, dans l'*Orestie*, la responsabilité royale n'est plus la donnée essentielle d'un problème central ; elle apparaît simplement comme élément d'estimation pour évaluer le caractère de l'homme Agamemnon.

Pareillement, la crainte d'une malédiction héréditaire,

éclairée de face dans les *Sept contre Thèbes*, n'intervient ici que pour réfracter la volonté des hommes. Devant les corps inertes d'Agamemnon et de Cassandre assassinés, les vieillards rappellent le Génie de la race qui, prenant la forme de ces deux femmes aux âmes pareilles, Hélène et Clytemnestre, s'abat sur les maisons des Tantalides. Clytemnestre triomphante s'empare de l'explication : il lui plaît d'apparaître comme un fléau divin, comme l'incarnation de l'âpre démon qui, vengeant des enfants mangés par leur père, s'est payé sur le corps d'Agamemnon. Elle brave la Justice en se prétendant son instrument, elle l'impudique et l'adultère. Mais cela ne signifie pas qu'Eschyle voie dans la malédiction ce qu'Euripide voit dans la promesse de Vénus à Pâris : un pur néant allégué par ceux qui cherchent une excuse et qui trouvent commode d'invoquer leur liberté restreinte. Au lieu de résister à l'Égarement, les fils de Tantale et les filles de Tyndare ajoutent le poids de leurs fautes aux coups du fouet divin. Et il semble au chœur épouvanté que la maison royale va crouler, glissant dans l'averse sanglante qui bat ses murs et mine ses fondations.

La colère des dieux, qui joue ici un rôle moindre que dans les *Sept devant Thèbes*, est rendue sensible avec un art bien supérieur. La terreur des femmes thébaines, nous la comprenions sans tout à fait la partager, tandis qu'une angoisse inexprimable sort du palais des Atrides. Lorsqu'on visite Mycènes dans sa gorge de montagnes et qu'on voit les restes des remparts, les murs, les tombeaux auxquels des milliers d'esclaves ont travaillé sous le fouet pendant des années, on croit mieux comprendre l'horreur que dégage la maison maudite. Mais Eschyle, qui connaissait probablement la vieille forteresse achéenne et l'écusson des Atrides, les lions affrontés, n'y a pas mis la scène de l'*Orestie*. Il l'a placée en Argos, dans un site sans mystère,





« Les tombeaux auxquels des milliers d'esclaves ont travaillé sous le fouet pendant des années » (p. 80)

(Pb. Nomlas)

probablement parce que les Argiens avaient détruit Mycènes en 465 et qu'il fallait rendre hommage à ces alliés d'Athènes. Cela montre avec quelle facilité il renonce à évoquer autre chose qu'un paysage purement spirituel. Le drame ne bénéficie d'aucun décor impressionnant ; il se détache sur un arrière-plan de fautes et de péchés qui, récents ou anciens, appellent tous leur expiation.

Sur une terrasse, un veilleur, couché sur le ventre, guette le signal de feu qui doit annoncer la prise de Troie. Depuis dix ans, il passe toutes ses nuits sur ce lit trempé de rosée. La maîtresse est dure, elle veut être bien informée et la peur des coups empêche le misérable de s'endormir. Il pourrait en dire long sur ce qui se passe dans le palais, mais les esclaves font sagement, lorsqu'il s'agit des rois, d'avoir un bœuf sur la langue.

Le chœur des vieillards argiens n'augure rien de bon de la guerre entreprise. Au départ, les présages ont été sinistres. Malgré tout, les deux Atrides ont voulu partir, et, pour leur querelle dont le peuple ne se souciait pas, ils ont vidé la ville de ses hommes. Arès est un étrange changeur : on lui donne des corps vivants ; il renvoie de la cendre bien tassée dans les urnes. A ses exigences, aux mystérieuses rancunes d'Artémis, on a dû donner Iphigénie. Ceux qui l'ont vue partir heureuse vers l'illusion de ses noces ont de l'abominable égorgement une image qui ne s'usera pas. L'enfant a supplié ; elle a appelé son père ; on a dû lui lier les membres comme à une chèvre et la rouler dans ses vêtements. Comme elle se débattait encore et s'arc-boutait sur le sol, on l'a bâillonnée, car on craignait qu'elle ne maudit les siens. Les paroles prononcées sont seules efficaces : il fallait donc rendre muette celle dont un regard fut le dernier cri d'appel. Brutalité inutile : la malédiction n'a pas été formulée, mais elle est revenue néanmoins vers le palais déjà hanté par d'autres fantômes

d'enfants assassinés. Les vieillards savent tout cela. L'annonce même de la prise de Troie ne secoue pas leur inquiétude. Que d'autres se grisent de la victoire. Eux savent quel goût de cendre laissent dans la bouche les triomphes d'un jour et les vengeances sans mesure. Quand au héraut qui apporte le salut de l'armée, il a appris ce que c'est que la guerre pour un soldat : la faim et la saleté, dormir parqués dans les bateaux, ou bien, sous les murs de l'ennemi, sentir la rosée qui vient à la fois du ciel et de la terre pour raidir le corps douloureux, pendant que la vermine grouille sous le manteau (1). Ceux qui ont mené cette vie pendant dix années sans relâche ne sont plus bons pour la joie insouciance.

Agamemnon revient, ramenant Cassandre prisonnière, belle proie ravie à Apollon qui aima la jeune fille et qui, ne pouvant la fléchir, la maudit. Cassandre a partagé sur le bateau l'étroit lit du vainqueur et elle est destinée à mourir en Argos esclave favorite. Elle écoute muette le roi qui vante sa victoire : une ville détruite avec ses temples pour reprendre une femme, un peu de fumée marquant la place où fut un peuple, les dieux eux-mêmes soufflant l'égarement dans l'âme des pillards. Cependant, Clytemnestre fait dérouler un tapis de pourpre, comme on fait au passage des dieux, et Agamemnon rentre chez lui, acceptant des honneurs qui ne conviennent pas à un homme mortel. Comme le manteau royal des *Perses*, comme les rameaux verts des *Suppliantes*, ce tapis, étalé entre le char et l'entrée, c'est, dans une réalité purement spirituelle, un détail sensible choisi par le dramaturge pour résumer en un symbole frappant toute une synthèse morale. Pour des Grecs, être pieux, c'est savoir exactement où est la limite qui sépare le domaine de l'homme du domaine des dieux, et se tenir

(1) Voir *Agamemnon*, 551 et suiv.

sagement en deçà. La maison des Atrides fait peur parce que la démesure y règne depuis des générations. Cassandre recule au moment d'en passer le seuil parce qu'elle voit venir vers elle la bande en fête des Érinyes de la race, grisées par les libations de sang versé. La prophétesse sait que la série n'est pas close : de l'autre côté de la porte où Clytemnestre fait préparer le bain du roi, elle-même va tomber à côté de lui, puis Clytemnestre à son tour devra expier et les Érinyes installées dans la maison ajouteront un nouveau couplet à la chanson des crimes.

Démesure : Clytemnestre est peut-être la démesure faite femme, mais Eschyle s'est aussi servi d'elle pour montrer de quoi se compose une faute humaine. Dès ses premières tragédies, il a su dégager de l'erreur son excuse de souffrance. Ici, l'erreur et la souffrance sont si bien mêlées qu'on a peine à les dissocier. Mais il y a plus : jamais un péché n'est simple et jamais non plus il n'est mal pur ; on y découvre toujours un alliage de droit, de colère légitime, de générosité meurtrie, d'amour méconnu. Eschyle sent vivement de quelles faibles mains l'homme tient le vrai et le juste ; il a aimé décrire le glissement par lequel le bien échappe à l'orgueilleux qui, croyant le posséder, desserre son étreinte. Être bon est une réussite difficile, le prix d'une lutte continuelle où la vigilance ne doit pas s'endormir un instant. En traçant la figure de Clytemnestre, Eschyle remonte jusqu'au moment pathétique où le fléau de l'âme est horizontal, car les forces du bien et celles du mal sont égales et se font encore équilibre. C'est l'heure où la jeune femme embrassa pour la dernière fois Iphigénie adolescente qui s'en allait en Aulide pour épouser le fils d'une déesse.

« Ne reprochez jamais mon trépas à mon père », dit la docile princesse de Racine que Calchas sauvera à temps. Mais une enfant bâillonnée qui lutte, qui se débat et qui

ne veut pas mourir, c'est une image qui revint visiter Clytemnestre pendant toutes les nuits de l'interminable siège. Après qu'elle a tué, elle répond aux reproches des vieillards :

« Contre Agamemnon tu n'avais rien à dire, lui qui, insouciant, comme un berger qui désigne au hasard une brebis dans le lot, égorgea ma fille, mes chères entrailles, pour enchanter les vents de Thrace. N'était-ce pas lui qu'il fallait chasser alors, exil rançon de souillure... Non, par la Justice qui en ce jour a vengé ma fille, par Até, par l'Erinys à qui j'ai sacrifié celui qui est là, non, non, l'inquiétude n'entrera pas sous mon toit, aussi longtemps que, pour allumer le feu de mon foyer, mon cher Égisthe sera présent, continuant à me protéger. C'est lui, le large bouclier à l'abri duquel je combats. Voilà à terre l'homme qui me fit souffrir, les délices des Chryséis sous Iliou. Et elle aussi, la captive, la devineresse, la concubine qui savait l'avenir ; fidèlement elle partage son lit funèbre, comme elle a partagé son banc en mer. C'est bien terminé pour tous deux. Lui est tombé sans un mot ; mais elle, comme un cygne, a chanté un dernier gémissement avant de s'étendre, amante près de son amant... Agamemnon... je l'enterrerai sans lamentation dans la maison. Seule, Iphigénie, tendrement, oui, sa fille Iphigénie, ira comme il convient à la rencontre de son père, au bord du flot rapide qui roule les douleurs et, le prenant dans ses deux bras, lui donnera le baiser d'accueil (1). »

Femme jalouse, femme adultère, mère passionnée, c'est la première fois que l'on trouve dans la poésie grecque un caractère dont l'unité est faite de traits contradictoires si hardiment assemblés. Après tant d'êtres simples, centrés autour d'un sentiment principal — et le reste nous l'ignorons ou bien le poète le suggère sans arriver à le faire sentir

(1) *Agamemnon*, 1412 et suiv.

immédiatement — nous touchons en Clytemnestre toute la multiplicité du vivant. Quand l'*Orestie* fut jouée, Sophocle avait 35 ans et il était célèbre. Eschyle a beaucoup appris de lui. Cela est encore sensible dans la composition du personnage de Cassandre. Cassandre maudit Apollon, qui l'a ornée d'un don dérisoire, elle pleure sur Troie en flammes et sur sa déchéance, elle frémit en passant le seuil de la maison maudite dont elle n'ignore aucune honte, mais au roi elle ne reproche rien, parce qu'elle l'aime, d'un amour tacite dont elle doit avoir horreur. Qu'il meure, ce vainqueur de Troie, la Justice sera satisfaite, mais sa prisonnière mourra avec lui :

« Je ne souhaite plus qu'un coup bien porté qui, sans convulsions, la vie coulant avec le sang, vienne doucement fermer mes yeux (1). »

C'est la première fois aussi que l'amour joue un rôle dans une tragédie grecque. Eschyle, comme Homère, comme Sophocle encore, ne le reconnaît qu'aux mouvements qu'il provoque, sans bien distinguer son cheminement à l'intérieur d'une âme habitée par lui. La guerre de Troie a pour cause un drame d'amour. Hémon aime Antigone au point de mourir avec elle faute d'avoir pu la sauver. Dans l'*Iliade* comme dans *Antigone* la passion est un postulat qu'il faut admettre parce qu'elle est le moteur même des événements. Lesbos, à vrai dire, nous a légué de bien jolies chansons amoureuses. Mais à Athènes, si l'on s'interroge sur les actes que l'amour peut dicter à un homme et sur les conflits qui peuvent naître à cause de lui, on n'évalue pas encore, dans une personnalité humaine, la violence des luttes qui lancent les forces instinctives contre tout ce qui leur fait obstacle. L'amour compris comme un débat intérieur apparaîtra dans l'œuvre d'Euripide qui semble

(1) *Agamemnon*, 1292 et suiv.

l'avoir reconnu seulement dans l'âme des femmes. Virgile, Catulle et Properce iront à sa trace dans l'âme des hommes, si bien qu'il aura fallu près d'un millénaire pour donner seulement quelques illustrations de ces vers d'Hésiode : « L'amour, qui rompt les membres et qui, dans la poitrine de tous les dieux et de tous les hommes, dompte le cœur et le sage vouloir. »

Du reste, si peu qu'Eschyle se soucie d'étudier le mécanisme de l'amour, le seul fait qu'il l'accepte comme principe d'action signifie l'irruption de l'irrationnel dans la psychologie et de l'individuel dans le drame. La naissance de la passion marque le moment où tous les hommes, pour celui qui les regarde, cessent d'être égaux, semblables, interchangeables. Un visage vient en avant ; il reçoit plus de lumière et rayonne plus de chaleur. Les autres reculent, s'effacent et leur être s'atténue. Injustice essentielle qui est la rançon même de l'œuvre de vie, rupture d'équité que les Grecs constatent, non seulement entre hommes et hommes, mais entre hommes et dieux, puisqu'il y a des hommes que les dieux aiment et d'autres qu'ils n'aiment pas. Sophocle saura donner le spectacle de ces forces. Eschyle a commencé par dresser des figures qui servaient simplement de supports à un conflit ; à la fin de sa vie, il est arrivé à enraciner le conflit dans une personnalité qui le nourrit et de laquelle il n'est plus dissociable. Sophocle ira plus loin encore. Les conflits qu'il imagine ne se ramènent pas à des schèmes moraux d'où l'on puisse déduire des valeurs générales : ils résultent simplement du caractère des êtres qui se heurtent. Dans son *Électre*, la mère et la fille se meurtrissent, parce que c'est Électre, parce que c'est Clytemnestre. L'homme touche ses limites et en prend conscience, non au contact d'un droit qui borne le sien, mais en rencontrant une volonté hostile à quoi il se déchire.

Chez Eschyle, la création d'un être qui ait la densité

du vivant reste encore une réussite exceptionnelle. Au surplus, s'il préfère en général représenter un individu comme un seul faisceau de raisons, cela s'explique par le sentiment qu'il a des antagonismes et des accords qui les résolvent. On s'en rend compte en passant de la première pièce de la trilogie à la seconde et à la troisième. Dans *Agamemnon*, comme dans la vie, tous les personnages en présence ont leur part de droit et leur part de tort. A travers cet enchevêtrement de bien et de mal, une idée générale se précise, dont Eschyle est fier, car il l'introduit en disant : « Loin de tous, je suis seul à penser comme je fais. » Et c'est que le malheur ne vient pas aux hommes, comme le veulent les croyances anciennes, d'un excès de bonheur et de l'intervention des dieux jaloux qui veulent rétablir l'équilibre, mais de l'injustice et d'elle seule. « Aux foyers de justice, la prospérité n'a que de beaux enfants, toujours. Mais, en revanche, la démesure ancienne, chez les méchants, fait naître une démesure neuve, tôt ou tard, quand est venu le jour marqué pour une naissance nouvelle (1). »

Le bien engendre le bien et la paix, la paix. Au contraire, le mal enfonce une ornière d'où l'homme a peine à sortir, si bien que, par lâcheté ou par passion, il se figure n'en pas pouvoir sortir. Peut-être Agamemnon a-t-il cru devoir partir pour Troie, peut-être Clytemnestre est-elle dupe de son propre jeu lorsqu'elle affirme avoir tué son mari pour venger sa fille. Ce qui est sûr, c'est que la succession des meurtres se poursuit sans que personne cherche loyalement à faire triompher la justice. Or, si la ruine est infligée à l'homme comme rançon de sa prospérité, il n'y peut échapper qu'en jetant son anneau à la mer, comme Polycrate, et à la condition qu'un poisson ne vienne pas le lui rapporter. Mais, si c'est la violence qui engendre la violence,

(1) *Agamemnon*, 761 et suiv. Trad. Mazon.

l'homme peut rompre la chaîne des crimes. La volonté humaine qui se refuse à collaborer avec une malédiction divine, c'est le problème qui affleure dans les *Sept contre Thèbes*, entrevu par les femmes du chœur. Les deux dernières pièces de l'*Orestie* le traitent et entreprennent de le résoudre. Mais à mesure qu'on le voit se dessiner et saillir sous la chair du drame, la substance psychologique va s'amincissant. Dans les *Choéphores*, Oreste, Électre, Clytemnestre elle-même sont des êtres qui vivent, mais d'une vie abrégée, comme Étéocle, comme Atossa et Xerxès. Dans les *Euménides*, les volontés divines qui remplissent la pièce sont des entités presque abstraites ; il leur manque même l'individualité sommaire et puissante des figures qui entourent Prométhée. En revanche, et au prix de cette simplification, le conflit s'articule avec toute la clarté souhaitable.

Du droit de Clytemnestre, il n'est plus question. Oreste est un chef de famille envoyé par Apollon pour détrôner Égisthe et restaurer la royauté des Atrides. Pendant qu'avec Électre il invoque l'ombre d'Agamemnon, aucun souvenir ne passe entre eux de la sœur aînée égorgée en Aulide. Clytemnestre elle-même, au moment où elle déchire sa robe pour montrer à Oreste le sein qui l'a nourri, ne songe pas à lui rappeler le sort d'Iphigénie, ses chères entrailles. Il semble qu'il faille désormais voir en elle l'adultère et rien de plus. Nulle excuse pour elle, pas même l'infidélité d'Agamemnon, les Chryséis sous Ilion et la princesse troyenne ramenée comme esclave. Tout une partie du monde psychologique qui remplit la première pièce s'évanouit au seuil de la seconde. Ce dépouillement s'explique dès que l'on considère la thèse morale qui est posée. Les enfants n'ont de devoir à remplir qu'à l'égard de leur père et leur obligation envers lui est aussi impérieuse que s'il avait été un roi conscient de ses responsa-

bilités, un chef soucieux de justice, un père irréprochable. En effet, les règles qui assurent la continuité de la vie et des races ne tiennent pas compte de la qualité des personnes et elles interdisent de revenir indéfiniment sur le passé. Oreste doit être roi d'Argos et sa sœur Électre doit l'y aider. L'injonction d'Apollon n'a pas d'autre sens.

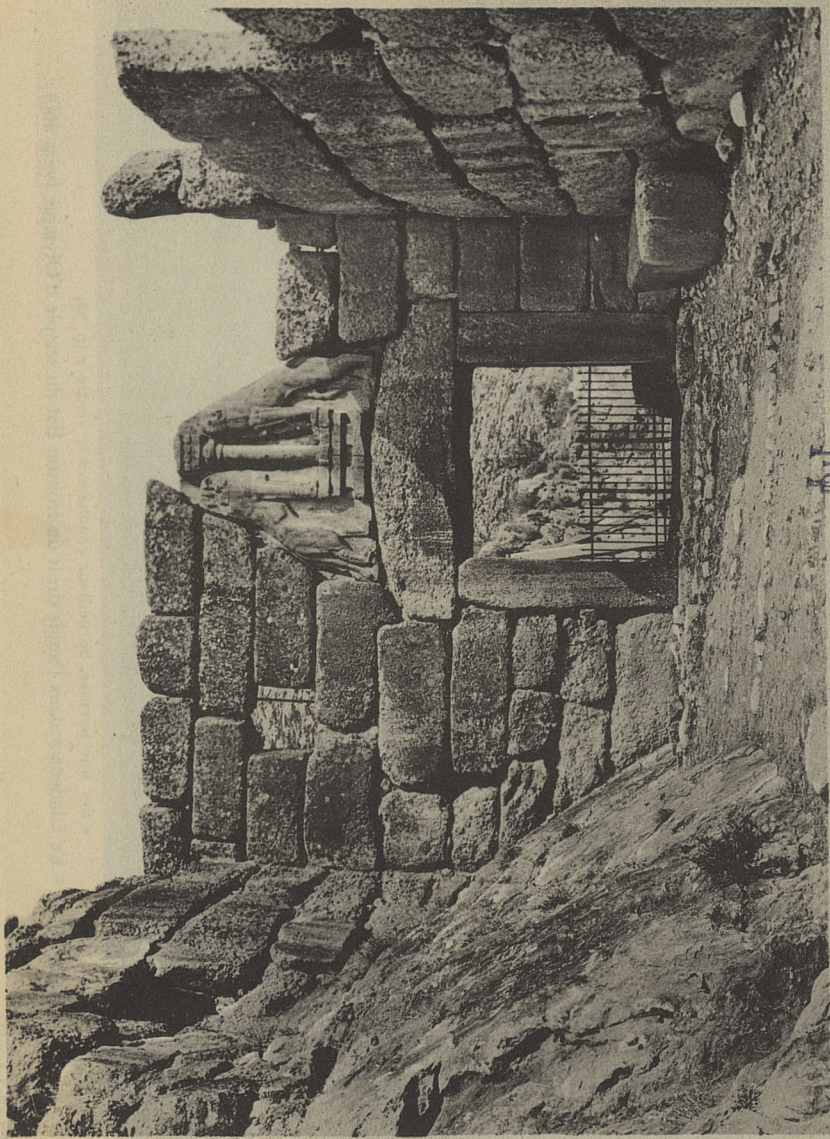
Seulement, en dépit de tous les sacrifices, cette donnée traditionnelle est parfois envahie par la richesse humaine dont le premier drame déborde. Dans l'*Odyssée*, c'est Égisthe qui tue Agamemnon. La vengeance d'Oreste rétablit l'ordre et n'a rien de révoltant pour personne. Mais peu à peu la figure de Clytemnestre est venue en avant ; d'abord timide complice du crime, elle en devient l'instigatrice, puis la principale ouvrière. C'est donc contre elle qu'Oreste doit se tourner et l'idée d'un fils tuant sa mère pour venger son père donnait à penser aux plus fermes partisans de la doctrine du talion. Stésichore et Pindare rendent admissible le parricide d'Oreste, parce qu'ils mettent le jeune homme en état de légitime défense : Clytemnestre veut assassiner le fils en même temps que le père, mais une servante le sauve et l'enlève. Plus tard, lorsqu'il revient d'exil et exécute Égisthe, elle se jette sur lui, une hache à la main. Pylade n'a que le temps de détourner le coup. Contre une telle mère, on excuse le dieu de Delphes d'avoir armé un adolescent. Les lyriques prennent dans les mythes des images en couleurs crues, des récits où une psychologie simple et frappante ne détourne pas vers l'intérieur de l'âme une attention qui doit aller tout entière aux actes et aux mouvements. Eschyle est incapable de s'en tenir là. La fable arrive à lui chargée d'une vérité particulière qu'il enrichit aussitôt. Le torrent de la passion, il le remonte jusqu'à sa source de souffrance. Et à mesure que la souffrance fait irruption dans le drame, elle en chasse les solutions simples. Si Clytemnestre était simplement

la meurtrière déchainée de Stésichore et de Pindare (celle dont Sophocle retrouvera l'impitoyable figure), il n'y aurait pas, avant le meurtre, tant d'angoisse dans le cœur des enfants. Leur devoir envers leur race ne leur paraîtrait pas une si écrasante épreuve. Ils n'essayeraient pas si désespérément d'échapper à la ronde de malheur qui les entraîne.

ORESTE. — « Ah, que n'es-tu tombé, père, sous les murailles d'Ilion, déchiré par quelque lance lycienne. Laisant dans ta demeure un renom glorieux, faisant à tes fils une vie qui, sur leur chemin, attirerait tous les regards, tu reposerais en pays d'outre-mer, sous un tertre immense, qui coûterait moins de pleurs à ta maison (1). »

Le chœur proteste : ce n'est pas le moment de se perdre en vœux inutiles. Il faut une main digne de ressaisir « le pouvoir des armes et le sceptre des conseils ». On attend de telles paroles de la part du Sénat argien ; elles étonnent un peu dans la bouche des petites esclaves qui entourent Électre. Eschyle était metteur en scène et non pas seulement psychologue. Il aimait à composer une trilogie en donnant à chaque tragédie un accompagnement musical différent. Le chœur d'*Agamemnon* est formé de basses profondes ; celui des *Euménides*, d'effrayantes Furies à la voix grave ; il fallait par contraste de beaux soprani dans les *Choéphores*. Voilà pourquoi des jeunes filles étrangères rappellent aux enfants d'Agamemnon qu'il leur est défendu de songer à eux-mêmes dans cette maison « qui n'est qu'un cri de douleur ». Un peu de simple humanité y résonne un instant seulement, quand la nourrice d'Oreste, qui le croit mort, vient répandre devant la porte sa douleur bavarde et ses humbles souvenirs. Mais il ne s'agit pas de s'attendrir avec une femme qui pleure. Oreste est un banni qui doit recouvrer son bien. Le voulût-il, il ne pourrait pas

(1) *Choéphores*, 345 et suiv. Trad. Mazon.



« Eschyle connaissait probablement l'écusson des Atrides, les lions affrontés » (p. 80) (Photo Nomlas)



Détail de l'Apollon du Tibre, travail contemporain d'Eschyle.

accepter d'en être exclu. La loi de la famille est la plus forte ; elle l'oblige. Elle arrête net en lui l'émotion qui le prend lorsqu'il voit, sur la poitrine nue de sa mère, l'endroit où il doit frapper. Du reste, à peine a-t-il tué qu'il est repris par l'autre loi, celle de la nature. Et c'est à la façon dont est décrite cette reprise que l'on reconnaît la délicatesse et la puissance du vieux maître.

Quand Oreste sort du palais, montrant Égisthe et Clytemnestre étendus côte à côte, aussi fidèles l'un à l'autre dans la mort qu'autrefois Agamemnon et Cassandre, il exhibe au Soleil le voile taché de sang que les meurtriers jadis jetèrent sur le roi pour paralyser sa défense. Que le soleil lui soit témoin et atteste que c'est avec justice qu'il a tué sa mère, car, pour ce qui est d'Égisthe, le droit du fils est indiscutable. Il essaie de se griser de sa victoire, mais son indignation contre la morte a quelque chose de factice. Puis, brusquement, la réalité lui apparaît :

« Ah ! maintenant je puis ouvertement m'applaudir, ouvertement me lamenter. Au moment où je proclame ce voile assassin de mon père, je gémis à la fois et sur le forfait et sur le châtement et sur ma race entière : car de cette victoire je ne garde pour moi qu'une atroce souillure (1). »

Au milieu d'une angoisse grandissante, il décide d'aller à Delphes demander la purification rituelle et d'accepter s'il le faut, de vivre en banni. Mais au moment où il va sortir, les premières Erinyes lui barrent le chemin...

Dans les Euménides qui forment le chœur de la troisième pièce, ne cherchons pas les Justicières augustes qui, dans *Prométhée*, sont dites supérieures à Zeus même. Ici, Eschyle les imagine comme les représentantes d'un très ancien droit du sang d'après lequel c'est un crime inexpiable de tuer celui qui est de sa race. Code insuffisant, car le

(1) *Choéphores*, 1010 et suiv. Trad. Mazon.

mariage établit une parenté aussi sainte que celle qui résulte de la filiation ; code inefficace, car il ne prévoit aucun pardon et la vie est impossible si l'absolution et l'oubli ne viennent pas, à certains moments accablés, décharger le présent du poids du passé. De tout cela, le droit familial tient compte, qui subordonne l'homme à la permanence de la race. Pour que la race dure, il faut que la femme respecte le pacte qu'elle a conclu avec son mari. Il faut aussi qu'une purification efficace puisse restituer un coupable à son rôle de chef de clan. Ce droit aristocratique, avec ses rites formalistes et son éthique qui réserve toutes les forces humaines à l'activité guerrière et à la grandeur des familles, il est représenté dans les *Euménides* par Apollon. L'arrogance d'Apollon est celle de la féodalité dorienne à l'égard des vieilles croyances qui voyaient sortir des fantômes à la place où avait coulé le sang, sur la face auguste de la terre maternelle. Entre ces deux morales, aucune conciliation possible, semble-t-il. Composition indispensable, répond Eschyle. Au tribunal de toute conscience, les deux voix doivent se faire entendre. Il est vrai qu'Apollon et les Erinyes ne pourront s'accorder ; pour juger le débat, la sage Pallas institue dans Athènes une juridiction de simples citoyens, qui s'appellera l'Aréopage. Oreste n'est pas acquitté mais gracié à la parité des voix. Dorénavant, les crimes seront jugés devant le tribunal des cités et non plus devant le tribunal des familles. La série des crimes est enfin close : la volonté des individus n'a été ni assez désintéressée, ni assez vigoureuse pour suspendre l'effet des malédictions déchaînées. Mais un arbitrage librement accepté pliera les volontés au bien commun et les Erinyes elles-mêmes, satisfaites et pacifiées, bénissent l'Attique et lui promettent la fécondité.

Voilà le mythe descendu sur terre et la trace des pieds divins relevée sur le sol d'Athènes. Au moment où fut

jouée l'*Orestie*, on discutait âprement pour savoir ce que deviendrait le vieux conseil de l'Aréopage. Les conservateurs voulaient lui rendre la compétence politique qu'il avait perdue récemment ; les démocrates parlaient de lui enlever même ses attributions judiciaires. Eschyle répond, à sa manière, que l'Aréopage doit garder le jugement des meurtres.

Nous voici bien loin du nid des pirates mycéniens où Égisthe tua le roi au retour de la guerre de Troie. Eschyle fait tenir six ou huit siècles de vie collective entre l'histoire d'Agamemnon, qui vida le pays pour ramener une femme enlevée, et la grâce donnée à Oreste par douze citoyens. Les fautes des hommes sont fécondes, leurs erreurs sont semence de découvertes. La famille a soumis ses membres au chef, voici l'État qui se subordonne les familles. Mais l'évolution n'est pas close : de l'État, plus aisément qu'il ne l'eût fait des familles, l'individu va recevoir sa libération spirituelle, moyennant une obéissance qui le tonifie et le trempe. Cet affranchissement, ce sera l'œuvre personnelle d'Euripide de le définir, mais il n'est pas impossible qu'Eschyle l'ait entrevu.

S'il le fit, ce dut être sans mauvaise humeur. Le vieil aristocrate, ancien combattant de Marathon, était trop optimiste pour être uniquement un conservateur. Il avait un sentiment profond, héraclitéen, de la diversité que le monde requiert pour composer sa beauté. On est parfois tenté de croire que, pour préciser son idée d'un dieu juste, aux volontés exprimées par le sort, il a dû se sentir gêné par le polythéisme. A lire les *Euménides*, on se rend compte qu'il n'en fut rien. Les Furies représentent une époque du droit familial, celle où il était dominé par le respect de la consanguinité ; Apollon, celle où il avait en vue les intérêts du clan. Athéna signifie une réalité supérieure : le contrat civique accepté par tous. Les forces s'affrontent, luttent,

vont jusqu'au bout de leur droit, le dépassent, puis reviennent en arrière et composent. Les subordinations nécessaires s'établissent. La notion abstraite de divinité, dans ce système, devient une harmonie où chaque voix reste perceptible. De leur passage à travers les aventures mythiques, les personnes divines gardent des caprices et quelque chose d'irrationnel. Athéna acquitte Oreste parce que, née sans mère, elle se met toujours du côté des mâles. Ces enfantillages rapprochent les dieux des hommes. Comment ne pas s'imaginer accessible aux prières une déesse qui accueille de tels arguments ? A coup sûr, c'est grâce à ces faiblesses que les immortels peuvent se mêler au drame sans le glacer par leur seule apparition.

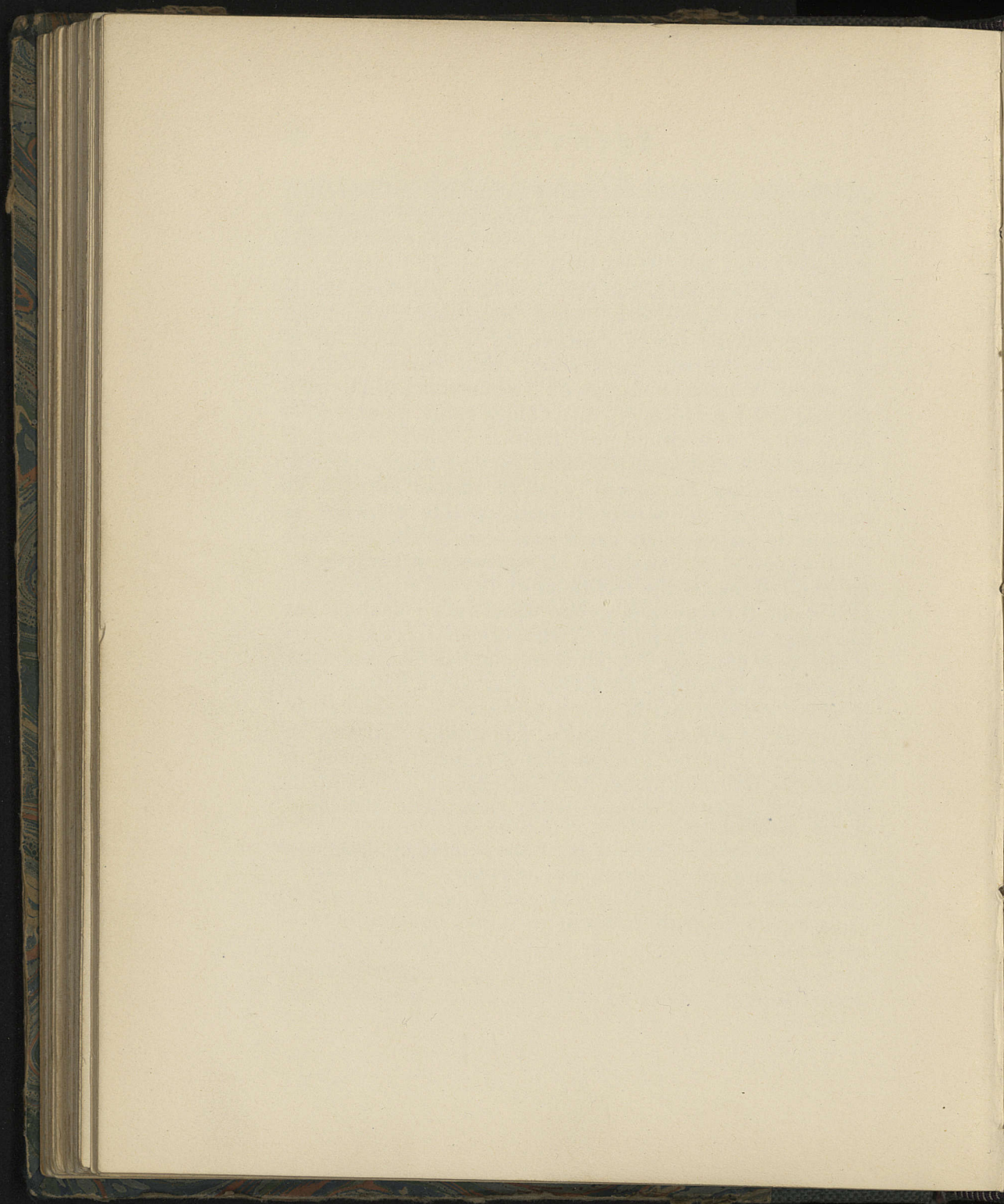


Faut-il ajouter qu'il est impossible de juger du génie d'Eschyle d'après les quelques tragédies qui nous restent de lui ? Nous n'avons conservé aucun drame satyrique, ce qui fait que nous n'avons aucune idée de sa gaîté. Les sept drames conservés ne se ressemblent pas entre eux. On regrette particulièrement d'avoir perdu la trilogie consacrée à Persée, dont une partie se passait au pays mystérieux des Phorcides, et les trilogies dionysiaques, où l'on voyait la résistance des princes grecs et thraces au dieu nouveau. Si nous pouvions lire toutes ces œuvres, nul doute que notre représentation d'Eschyle devrait être modifiée. Même son image du monde nous apparaîtrait différente.

En matière religieuse, les poètes grecs n'ont jamais pu dépasser l'étape de la création. Ils inventent un mythe, ils y réfléchissent, ils le proposent à leurs contemporains, puis ils en inventent un autre sans avoir cherché à oublier que le premier comme le second est sorti de leur imagination. Jamais pour eux le mythe ne s'évade complètement

du poème et n'acquiert une réalité autonome, indépendante de l'esprit où il est né. Rien d'étonnant si l'homme ne prend pas l'attitude de la foi et de la ferveur devant une légende divine dont il continue à se sentir l'auteur. On n'adore pas les figures que l'on a vu faire. En revanche, le caractère provisoire des images religieuses permet au poète de revenir sur sa création, de la compléter, de la corriger, de l'enrichir sans cesse. Ainsi faisait Eschyle. Cela ne veut du reste pas dire qu'il ne croyait pas à ce qu'il proposait. La foi est-elle jamais autre chose qu'une espérance qui a la certitude pour limite ? L'œuvre d'Eschyle est gonflée d'espérance. Lorsqu'il incarne dans une fable une explication du monde, c'est qu'aucune autre, à ce moment-là, ne lui paraîtrait aussi capable d'apaiser sa passion de justice. C'est parce qu'il veut qu'elle soit vraie qu'il l'appelle à l'existence. L'espérance d'Eschyle est au point de départ des certitudes de Platon. Platon savait bien ce qu'il devait aux poètes de sa race : voulant que son image du monde portât la trace des efforts, des erreurs et des rêves humains, il a fait entrer dans sa démonstration le drame et le mythe. Le dialogue lui sert à montrer que la vérité s'atteint par la contradiction et la collaboration. Le mythe lui permet d'atteindre, à la frontière du rond de lumière où sont les pensées bien éclairées, les zones de pénombre dans lesquelles la raison hésite et craint de trébucher. Voilà les derniers fruits de la leçon d'Eschyle.

(1931-1932.)



## TABLE DES PLANCHES

*Pl. I.* — **Buste d'Eschyle**, réplique probable de celui qui fut élevé vers 330 dans le théâtre d'Athènes sur la proposition de Lycurgue. (*Rome, Musée du Capitole.*)

*Pl. II.* — **Théâtre d'Épidaure.**

*Pl. III.* — **Théâtre d'Épidaure.** Détail. Entrée de gauche.

*Pl. IV.* — **Éleusis.**

*Pl. V.* — **Déméter et Coré avec Triptolème.** Bas relief du Musée d'Athènes.

*Pl. VI.* — **Chœur en l'honneur de Déméter.** Cratère attique du <sup>ve</sup> s. (*Rome, Musée du Pape Jules.*)

*Pl. VII.* — **Une Musicienne.** Coupe de style attique, 460-430 avant J.-C. (*Musée du Louvre.*)

*Pl. VIII.* — **Un Acteur tragique.** Ivoire ancien colorié.

*Pl. IX.* — **Masque tragique**, peinture murale d'Herculanum. — **Masque comique** dans la main d'une Cérès restaurée en Thalie (*Musée du Louvre.*)

*Pl. X.* — **La première page des Perses**, dans le meilleur manuscrit d'Eschyle, conservé à Florence.

*Pl. XI.* — **Hercule et Triton**, sculpture en pierre tendre de la fin du <sup>vi</sup>e s. (*Musée de l'Acropole, Athènes.*)

*Pl. XII.* — **Athéna terrassant les Géants.** Marbre de Paros, fin du <sup>vi</sup>e s. (*Musée de l'Acropole, Athènes.*)

*Pl. XIII.* — **Athéna**, détail.

*Pl. XIV.* — **Jeune fille à la grenade.** Seconde moitié du <sup>vi</sup>e s. (*Musée de l'Acropole, Athènes.*)

Pl. XV. — **Coré d'Euthydicos**, de style attico-dorien, début du v<sup>e</sup> s. (*Musée de l'Acropole, Athènes.*)

Pl. XVI. — **Coré**, de style attico-dorien, début du v<sup>e</sup> s. (*Musée de l'Acropole, Athènes.*)

Pl. XVII. — **Coré**, de style attico-ionien, fin du vi<sup>e</sup> s. (*Musée de l'Acropole, Athènes.*)

Pl. XVIII. — **Combat de bateaux**, sur une coupe du troisième quart du vi<sup>e</sup> s. (*Musée du Louvre.*)

Pl. XIX. — **Marathon**, le Soros.

Pl. XX. — **Marathon**, le ravin par où les Grecs débouchèrent dans la plaine.

Pl. XXI. — **Marathon**. Le champ de bataille et le détroit d'Eubée.

Pl. XXII. — **Salamine**.

Pl. XXIII. — **Salamine**.

Pl. XXIV. — **Salamine**.

Pl. XXV. — **Portrait de Périclès**. (*British Museum*).

Pl. XXVI. — **Tête de marbre retrouvée à Sparte** (*Athènes, Musée national*).

Pl. XXVII. — **Stèle d'Aristion**, fin du vi<sup>e</sup> s. (*Athènes, Musée national*).

Pl. XXVIII. — **Gorgone** (*Musée de Corfou*).

Pl. XXIX. — **Combat d'Héraclès et d'Antée**. Cratère d'Euphronios, fin du vi<sup>e</sup> s. (*Musée du Louvre*).

Pl. XXX. — **Combat d'Héraclès et de Géryon**. Amphore d'Exékias, fin du vi<sup>e</sup> s. (*Musée du Louvre*).

Pl. XXXI. — **Atlas et Héraclès**, Métope d'Olympie, vers 460 (*Musée d'Olympie*).

Pl. XXXII. — **La Mort de Méduse**, sur un dinos attique du début du vi<sup>e</sup> s. (*Musée du Louvre*).

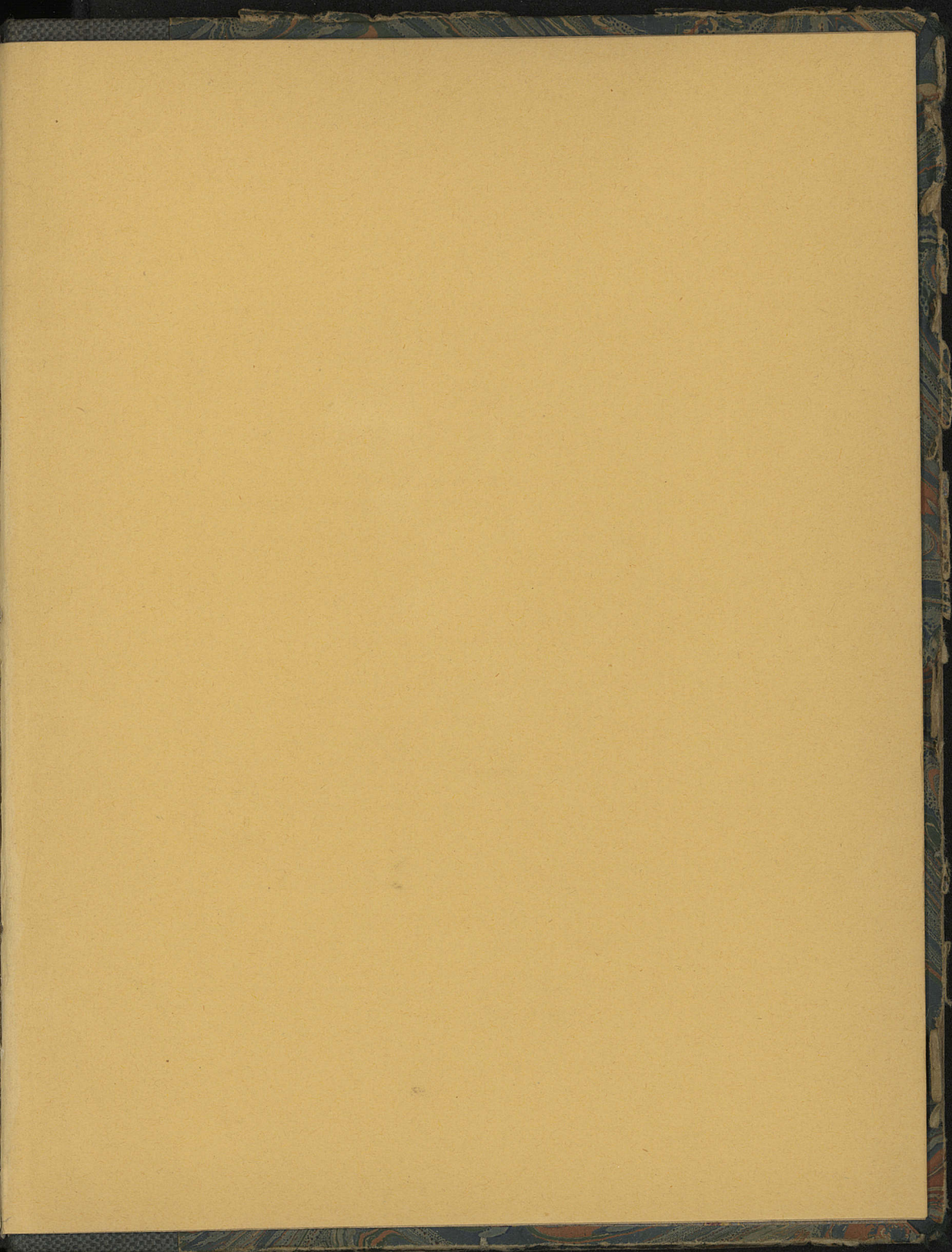
Pl. XXXIII. — **La Lutte des dieux et des géants**, sur une amphore attique du début du iv<sup>e</sup> s. (*Musée du Louvre*).

Pl. XXXIV. — **Mycènes**.

Pl. XXXV. — **L'Acropole de Mycènes**.

- Pl. XXXVI.* — **L'Entrée du tombeau dit d'Agamemnon.**  
*Pl. XXXVII.* — **L'Écusson des Atrides.**  
*Pl. XXXVIII.* — **Le Cladéos**, personnage du fronton  
du temple d'Olympie (*Musée d'Olympie*).  
*Pl. XXXIX.* — **Apollon du Tibre**, première moitié  
du *v<sup>e</sup> s.* (*Musée national, Rome*).  
*Pl. XL.* — **Détail de l'Apollon du Tibre.**





30/12  
LES ÉDITIONS RIEDER — PARIS (6<sup>e</sup>)

MAITRES  
DES LITTÉRATURES

COLLECTION DE VOLUMES IN-4<sup>o</sup> POT

AVEC QUARANTE A SOIXANTE PLANCHES HORS-TEXTE

BALZAC	par Pierre Abraham
BAUDELAIRE	par Philippe Soupault
BRANTÔME	par François Crucy
CERVANTES	par Americo Castro
CHATEAUBRIAND	par H. Le Savoureux
BENJAMIN CONSTANT	par Paul L. Léon
ESCHYLE	par Marie Delcourt
ANATOLE FRANCE	par Léon Carias
GOETHE	par Paul Amann
LOPE DE VÉGA	par M. Carayon
MONTAIGNE	par Pierre Villey
NIETZSCHE	par Geneviève Bianquis
PASCAL	par Léon Brunswick
PROUST	par Pierre Abraham
J.-J. ROUSSEAU	par R. Gérin
SAPPHO	par J. Larnac et R. Salmon
SHAKESPEARE	par M. Constantin-Weyer
EMILE ZOLA	par Marcel Batilliat

CHAQUE VOLUME

BROCHÉ : 20 FR.

RELIÉ : 25 FR.

IMP. PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE — VENDÔME — PARIS. FRANCE



PRIX : 20 FR.

30 FR.

ULg - C.I.C.B.



\*709907085\*

LIBER

