



Tragiques grecs
Eschyle
Sophocle

TRADUCTION PAR JEAN GROSJEAN

FRAGMENTS TRADUITS PAR RAPHAËL DREYFUS

INTRODUCTIONS ET NOTES

PAR RAPHAËL DREYFUS

BIBLIOTHÈQUE DE LA PLÉIADE

nrf

TRAGIQUES GRECS

Eschyle
Sophocle

TRADUCTION PAR JEAN GROSJEAN
FRAGMENTS TRADUITS PAR R. DREYFUS
INTRODUCTIONS ET NOTES
PAR RAPHAËL DREYFUS

nrf

GALLIMARD

*Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous les pays.*

© Éditions Gallimard, 1967.

ESCHYLE

LES PERSES

LES SEPT CONTRE THÈBES

LES SUPPLIANTES

PROMÉTHÉE ENCHAÎNÉ

L'ORESTIE :

AGAMEMNON

LES CHOÉPHORES

LES EUMÉNIDES

LES PERSES

LE 22 Boèdromiôn (29 septembre)¹ de l'an 480 avant J.-C., la flotte perse du roi Xerxès qui avait envahi la Grèce, pris et brûlé Athènes, voulant enfermer la flotte grecque dans la rade de Salamine, fut prise à son propre piège et détruite. Les récits grecs assurent que l'impossibilité de manœuvrer à l'aise pour cette flotte trop nombreuse (Hérodote l'évalue à trois mille vaisseaux) fut la cause du désastre. Quelque crédit qu'on accorde à des chiffres vraisemblablement exagérés², et à des récits qui ne concordent pas toujours entre eux et paraissent parfois prêter à l'adversaire une tactique bien sommaire, l'importance morale et historique de l'événement ne peut être niée. Ce n'était pas, pour la puissance perse, le désastre irrémédiable. Le gros des forces était intact ; l'armée de terre fit retraite sans avoir vraiment combattu et elle allait quelques mois plus tard être défaite à Platées. Mais, si cet échec militaire n'atteignait pas réellement l'empire perse dans ses œuvres vives, l'année 480 méritait de rester dans l'histoire comme celle de la victoire d'un peuple moins nombreux, mais libre, contre un grand empire, de l'« Occident » hellénique contre le « Barbare » oriental. Sans doute, du point de vue strictement historique, ce tableau symbolique est-il une simplification sommaire. Certains peuples de Grèce avaient pactisé avec les envahisseurs. Ceux-ci étaient loin de ne former qu'un ramassis de hordes sauvages et les échanges entre les deux civilisations, les rapports de peuples et d'individus entre les deux rives de la mer Égée étaient constants. Mais l'orgueil des Grecs, surtout celui des Athéniens, exalté par le rôle qu'avait joué leur cité, trouvait là matière à un enthousiasme que la poésie allait pouvoir magnifier.

1. Date la plus communément admise, bien qu'on ne so pas d'accord sur le jour exact.

2. On en trouvera la discussion dans de nombreux ouvrages modernes, notamment l'*Histoire grecque* de Glotz; Hauvette : *Hérodote, historien des guerres médiques*, etc.

Dès 476, quatre ans après l'événement, Phrynichos avait fait jouer une tragédie intitulée les Phéniciennes. On pense que le chorège du concours était ce Thémistocle en qui Athènes reconnaissait l'auteur de la victoire de Salamine. Le chœur était composé des femmes de ces marins phéniciens dont le rivage attique avait vu la défaite. C'était surtout une déploration sur celle-ci qui semble avoir été annoncée dès le début de la pièce. L'idée de placer la scène chez l'ennemi sera donc empruntée par Eschyle à Phrynichos dont il rappela le premier vers, au début de sa propre pièce :

Voici des Perses qui jadis partirent...

mais il sut, autant que nous pouvons en juger, donner à sa tragédie une plus grande ampleur et une progression plus dramatique.

C'est sous l'archontat de Ménon (c'est-à-dire au printemps de 472, quatre ans après les Phéniciennes) que furent représentés les Perses. Le chorège était cette fois le jeune Périclès, autre symbole ! Nous ne pouvons guère entrevoir, d'après les titres des autres pièces de la trilogie (Phinée, Glaucos et Prométhée « satyrique »), quel rapport elles pouvaient présenter avec celle-ci qui était la seconde. S'il y avait un lien (peut-être s'agissait-il d'une trilogie « libre »), il devait être assez lâche. On a pu penser que Phinée était le roi-devin aveugle qui avait indiqué aux Argonautes le chemin de la Colchide, ce qui lui aurait valu un châtement des dieux, la persécution des Harpyes. L'expédition des Argonautes était la première victoire des Grecs contre des peuples d'Asie, les peuples de l'or. On pourrait aussi bien songer à un autre Phinée dont la légende se rattache à celle de Persée, ancêtre légendaire des Perses.

Au titre de Glaucos, un scholiaste récent ajoute l'épithète de « marin » (Pontios). Il s'agit d'un héros devenu divinité marine, mais selon d'autres l'épithète était « Potnieus » et caractérisait un autre Glaucos, héros d'origine béotienne, dont le sanctuaire était non loin de Platées, à Potnies.

Le drame satyrique qui clôturait la tétralogie, Prométhée, n'avait vraisemblablement aucun rapport avec le Prométhée enchaîné, qui inaugurerait presque certainement une autre trilogie (cf. notice de cette pièce). Il s'agissait probablement d'un Prométhée allumeur de feu dont on n'a conservé que quelques fragments d'attribution douteuse (cf. p. 975), qui ne révèlent le sujet que de façon fort vague. Moins encore que pour les pièces précédentes, aucun rapport plausible ne peut être établi avec les

Perses, et aucune des suppositions qu'on a pu faire à cet égard ne mérite d'être sérieusement prise en considération.

On a pu prétendre que nous ne possédions pas la tragédie telle qu'elle avait été jouée en 472 ; mais une version « sicilienne », refaite pour des représentations à Syracuse. Cette thèse remonte au scholiaste d'Aristophane (les Grenouilles, v. 1028), qui lui-même invoque l'autorité d'Ératosthène. Elle peut paraître confirmée par certaines différences entre les allusions du poète comique et le texte des Perses tel que nous le lisons. Que la pièce ait été reprise en Sicile à la demande d'Hiéron de Syracuse et y ait obtenu un grand succès, c'est attesté par la Vie d'Eschyle et ne peut être mis en doute. On connaît les relations du poète avec la grande île ; on imagine combien l'exaltation du triomphe sur l'ennemi commun devait enthousiasmer ses habitants (pendant que les Confédérés grecs, et principalement les Athéniens, remportaient la victoire de Salamine, les Syracusains battaient à Himère les Carthaginois, alliés des Perses, et une tradition plus ou moins légendaire veut que les deux batailles se soient livrées le même jour). Il était d'ailleurs courant que l'on reprît en d'autres lieux du monde hellénique les pièces qui avaient réussi à Athènes. Mais l'hypothèse d'une version différente paraît avoir été imaginée pour rendre compte des prétendues divergences entre la pièce qu'avait vue Aristophane et la tradition des manuscrits d'Eschyle. Or cette discordance est facile à réduire. Elle résulte d'une part d'une interprétation arbitraire du vers 1028 de la comédie¹, d'autre part, de l'absence dans notre texte des onomatopées reproduites par Aristophane. Mais doit-on demander à un poète comique, parodiant une scène étrange pour son « orientalisme » barbare, de transcrire exactement les vociférations du chœur ? Il y avait peut-être aussi des traditions de mise en scène ou des innovations lors des reprises, qui n'ont pas passé dans les éditions. Aussi bien pourquoi les « citations » d'un poète qui n'était pas né lors de la « première » refléteraient-elles nécessairement le texte original ? On ne peut s'arrêter davantage à l'affirmation du même scholiaste (d'après une assertion d'Hérodicos, cette fois) que la version primitive relatait la bataille de Platées, récit qui n'est

1. Il n'est pas nécessaire de comprendre $\pi\epsilon\rho\iota$ $\Delta\alpha\rho\epsilon\iota\upsilon\omicron\upsilon$ $\tau\epsilon\theta\nu\epsilon\omega\tau\omicron\varsigma$ comme une preuve qu'on racontait la mort de Darius ; cela peut aussi bien signifier que le chœur invoquait Darius mort, et, partant, faire allusion à la cérémonie devant le tombeau et à l'évocation du roi défunt.

pas dans la pièce que nous avons : l'évocation prophétique que Darius fait de cette défaite perse (v. 805 sqq.) peut suffire à expliquer la confusion.

Plus grave paraît être la citation par le grammairien Athénée, comme figurant dans les Perses, d'une épithète que nous n'y trouvons pas ; mais cette divergence prouve tout au plus l'existence de variantes de détail, ce qui n'a rien d'étonnant lorsqu'on connaît la liberté avec laquelle acteurs et éditeurs traitaient les textes. Rien donc n'était sérieusement l'hypothèse d'un remaniement total.

D'autre part, s'appuyant sur de récentes données archéologiques, on a pu se demander si la représentation de Syracuse n'avait pas précédé celle d'Athènes ; on a fait remarquer que le théâtre de Syracuse comportait de ces couloirs souterrains (les escaliers de Charon) employés pour l'apparition des morts, ce dont on n'a trouvé nulle trace au théâtre de Dionysos, et que par conséquent Eschyle avait pu en tenir compte dans la composition de son œuvre, et imaginer en vue de ce dispositif l'apparition de Darius. Il paraît toutefois bien invraisemblable qu'une pièce aussi athénienne d'esprit eût été destinée — au moins en priorité — à un autre public que celui d'Athènes ; non que le souci de magnifier le rôle de cette ville aux yeux d'un public étranger soit absent de l'œuvre ; mais certaines allusions, certains détails étaient surtout sensibles à ceux qui avaient vraiment vécu l'événement. Et même si le poète avait voulu profiter des facultés matérielles que lui offrait un autre théâtre, il ne pouvait pas composer sa tragédie uniquement en vue de celles-ci sans tenir compte des nécessités d'une représentation ultérieure à Athènes¹. Il est donc plus logique de penser que cette représentation athénienne de 472 fut la vraie « première » et de ne supposer aucun autre moyen de mise en scène que ceux dont pouvait disposer le théâtre de Dionysos.

Cette mise en scène, comment l'imaginer ? Le drame se joue devant le tombeau de Darius, à faible distance du palais royal, où la Reine se rend et d'où on la voit revenir, et près de la salle du conseil où devaient s'assembler les « féaux » (v. 140-141). Il semble qu'Eschyle situe ces lieux à Suse, capitale de l'empire et « ville de l'or », où était le trésor royal. Ignorait-il que le tombeau du roi se trouvait en réalité près de l'autre capitale,

1. La difficulté existe d'ailleurs pour toutes les tragédies où apparaît un spectre, qu'elles soient d'Eschyle ou d'un de ses successeurs (les *Euménides*, l'*Hécube* d'Euripide).

Persépolis ? Peu importe ; car ce qui compte ici pour le poète ce n'est pas l'exatititude géographique, mais d'opposer symboliquement tout ce qui fait la grandeur de l'empire perse — puissance et richesse — au tableau de sa déchéance. Ce n'est d'ailleurs pas le seul exemple d'un tel décor synthétique dans la tragédie grecque (cf. le début de l'Électre de Sophocle).

L'élément essentiel de ce décor était donc constitué par le tombeau, qu'il y eût ou non un « fond de scène » représentant le portique de la salle du conseil (le « toit antique ») où les féaux se disposent à se rendre (cf. v. 140-141). Mais il paraît difficile que le tertre supportant le tombeau occupât encore, comme cela fut sans doute le cas dans le théâtre primitif, le milieu de l'orchestra à la place de la thymélè. La nécessité des évolutions du chœur qu'il ne devait pas masquer, celle de faciliter, à défaut d'escalier de Charon, l'arrivée de l'acteur qui, après avoir incarné le messager, devait s'y glisser sous le costume de Darius, dissimulé soit par les bas-côtés du monument, soit par la masse des choreutes, obligent, nous semble-t-il, à le reculer vers le fond de la scène, sinon à l'y accoter complètement ; « praticable » plutôt que tertre massif. La reine pénètre dans l'orchestra sur un char de parade ; le même véhicule ou plateforme roulante, équipé autrement, devait figurer, à la fin, le char-chariot sur lequel arrivait Xerxès. Les costumes, surtout celui de Darius, étaient vraisemblablement d'une splendeur toute orientale. Il est fait allusion dans le texte même aux sandales de safran du roi défunt et à sa tiare ornée de « phalères » ; mais il est impossible de savoir comment Eschyle concevait exactement cet ornement, car l'information du poète sur les choses perses paraît plus indirecte et anecdotique que réellement documentée. Il n'en a pas moins le goût de la couleur locale et d'un orientalisme brillant. Il fait nommer les Grecs « Ioniens » comme le faisaient effectivement les Perses. Il accumule, avec plus d'éclat que de certitude et même de cohérence, les noms de peuples, de pays et de chefs dont « les uns », nous dit le scholiaste, « sont réels, et d'autres inventés ». Il paraît se soucier davantage de leur sonorité exotique que de leur appropriation exacte. Ce n'est pas seulement goût d'artiste, mais symbolisme profond. L'éclat de l'Orient, la richesse de l'Eldorado perse, la toute-puissance du despotisme barbare et de ses hiérarchies féodales contrastent avec le libre patriotisme des Grecs, leur goût de la simplicité et de l'égalité, comme l'arc oriental s'oppose à la « lance dorienne » ; et ceux-là seront vaincus par ceux-ci.

En face de la multitude de noms perses, jetés un peu au hasard, pas un Grec, pas un Athénien n'est nommé. Exalter un Thémistocle ou un Aristide serait sans doute faire preuve de cette hybris qu'on reproche aux autres, attirer la némésis divine ; ce serait peut-être aussi, huit ans après l'événement, s'obliger à choisir entre des hommes que la politique ultérieure d'Athènes a, depuis, divisés. Mais ce serait surtout oublier que la victoire est celle de la cité entière, libre et unanime, et par delà celle de la Grèce, d'hommes qui ne sont « esclaves ni sujets de personne ».

Car l'histoire est ici transcendée en une philosophie et cette philosophie procède par antithèse. Les Perses ont bravé le destin et les dieux : ils ont voulu se lancer dans une entreprise au-delà des forces humaines et de leur propre nature ; c'est là à proprement parler le crime d'outrépassement (hybris) : les Grecs ont pour eux la divinité. Le despote d'un grand empire terrestre a voulu dompter la mer dont il a ainsi outragé les dieux ; il a brûlé et pillé les temples, aussi a-t-il subi le renversement des forces, l'Arès « alterneur » (Hétéralcès, « celui qui change de camp ») qui fait chavirer les barques trop lourdement chargées, les trop grandes fortunes, les destinées aventureuses et présomptueuses. Cette conception n'est pourtant pas un pur finalisme théologique : Zeus, exacteur implacable, n'est pas tant le despote jaloux et ombrageux, châtiant qui ose s'élever, que le garant de l'équilibre du monde, le mainteneur de la juste mesure (conception chère à une démocratie qui craignait par-dessus tout l'excessive puissance d'un individu). Mais la sagesse d'Eschyle va plus loin encore : elle préfigure celle d'un Thucydide analysant les raisons qui font succomber un empire sous le poids de sa propre puissance. Certes, Eschyle ne pouvait, à l'époque des Perses, prévoir que cette loi implacable se retournerait quarante ans plus tard contre l'impérialisme athénien, issu précisément de la victoire qu'il célèbre. La ligue de Délos est, en 472, à peine fondée et n'est pas encore devenue un empire ; c'est plutôt avec orgueil que le poète fait allusion aux conquêtes thraces de Cimon qui sont les prémices de cette expansion. On ne peut toutefois s'empêcher d'admirer qu'Eschyle ait été ainsi, malgré lui et sans en avoir conscience, un véritable prophète : c'est que la vérité qu'il découvre est une loi inélabtable. Peu importe, après cela, que sur le plan des faits eux-mêmes ce symbolisme soit parfois au prix d'une déformation de la réalité. (Hérodote reconnaît que le pillage des sanctuaires grecs par les Perses constituait une représaille pour des

actes analogues commis par les Grecs.) Mais où a-t-on vu poète patriote se soucier d'impartialité? Bien plus, Eschyle ne craint pas de se contredire lui-même. Alors que, dans le dialogue avec Atossa, le chœur évoque la défaite subie par Darius à Marathon, le monarque devient ensuite le héros sage et invaincu qu'on oppose à la folle témérité de son fils. Dans une tragédie grecque, ce qui importe c'est moins la cohérence et la vraisemblance des détails de l'intrigue, comme dans nos tragédies classiques, que la vision d'ensemble avec ses plans successifs d'ombre et de lumière, ses alternances de tension et de détente. Le drame, dans les Perses, ne repose pas sur l'agencement des péripéties et des événements; ceux-ci sont déjà passés, et on les raconte, ou à venir, et on les prédit; au reste, le spectateur les connaît et toute l'émotion réside en l'attente angoissée de la catastrophe. Nulle œuvre, à part peut-être les Sept contre Thèbes, ne reflète mieux l'union des deux éléments constitutifs de la tragédie grecque: la déploration lyrique et la narration épique; le récit du messager d'une part, la prophétie de Darius de l'autre sont les points culminants qui émergent du crescendo choral. Le songe d'Atossa et son dialogue avec le chœur préparent l'arrivée du messager. Ainsi l'émotion dramatique est obtenue non pas par un agencement des péripéties, mais par la création d'un climat continu d'attente et d'angoisse, se résolvant en une déploration du malheur consommé.

L'élément musical tenait évidemment dans ces impressions une place prépondérante et l'effet était augmenté là encore par l'adoption de modes orientalisants et de danses à caractère exotique ou étrange, dont la plaisanterie d'Aristophane nous apporte l'écho. D'autre part, le spectateur se trouve dans un état constant d'ambiguïté; non seulement il subit avec le chœur ce double sentiment où contrastent l'orgueil de la puissance perse et la sourde crainte du malheur, mais encore il voit le négatif de sa propre tragédie: ce qui est deuil pour l'ennemi est pour lui satisfaction et joie; mais, chez lui aussi, contrepointées par le sentiment profond de l'instabilité des choses et des possibles revirements de la fortune. Ainsi, tragédie « engagée » s'il en fut, les Perses échappent à la simplicité sommaire des œuvres de circonstance et touchent aux plus profonds ressorts de l'âme et de la réflexion humaines.

Le caractère même de la pièce devait en déterminer les vicissitudes. Pendant toute la suite de l'Antiquité et l'époque classique des temps modernes elle fut plus admirée littérairement que sentie vivement, et, au contraire des grandes tragédies mytholo-

giques, jamais imitée. Racine ne la citait que pour justifier dans Bajazet le choix d'un sujet contemporain. Rousseau la donnait en exemple d'un théâtre national contre la tragédie de cour de son temps. Mais c'est notre époque, avec ses bouleversements politiques, surtout depuis la guerre de 1914, qui devait lui donner une nouvelle actualité. Des traductions en ont été représentées, notamment à la Comédie-Française et par le Groupe de théâtre antique de la Sorbonne. Sous le titre de Salamine, Th. Reinach en a tiré une tragédie lyrique, dont M. Emmanuel a composé la musique et qui fut jouée à l'Opéra en 1929.

R. D.

PLAN DE LA TRAGÉDIE

- Parodos-Prologue.* — a) partie anapestique : v. 1-64.
b) partie lyrique : v. 65-139.
c) conclusion anapestique : v. 140-148.
- 1^{er} épisode.* — a) la Reine-le Chœur
b) le Messager : récit et *kommos* (lamentation). } v. 149-531.
- Intermède choral* (1^{er} stasimon) : v. 532-597.
- 2^e épisode.* — la Reine-le Chœur : v. 598-632.
- Intermède choral* (2^e stasimon) : v. 633-680.
- 3^e épisode.* — l'Ombre de Darius-la Reine-puis le Chœur :
v. 681-851.
- Intermède choral* (3^e stasimon) : v. 852-907.
- Exodos lyrique* : le Chœur-Xerxès : v. 908-1077.

PERSONNAGES

LE CHŒUR DES FÉAUX.

LA REINE (ATOSSA¹), *veuve de Darius, mère de Xerxès.*

LE MESSAGER.

L'OMBRE DE DARIUS.

XERXÈS.

La scène se passe à Suse devant le tombeau de Darius.

1 Cf. note au v. 159.

Les Pèlerins ou les Athlètes isthmiques	992
<i>Fragment d'un drame mettant en scène la Justice</i>	996
SOPHOCLE	
Les Limiers	1001
Térée	1019
Eurypyle	1023
<i>Trilogie de Téléphe :</i>	
Les Aléades	1027
Les Mysiens	1029
Le Rassemblement des Achéens	1029
L'Inachos	1031

NOTES

par R. Dreyfus.

ESCHYLE	
<i>Les Perses</i>	1037
<i>Les Sept contre Thèbes</i>	1067
<i>Les Suppliantes</i>	1091
<i>Prométhée enchaîné</i>	1112
L'Orestie :	
<i>Agamemnon</i>	1130
<i>Les Choéphores</i>	1169
<i>Les Euménides</i>	1191

SOPHOCLE	
<i>Ajax</i>	1215
<i>Les Trachiniennes</i>	1242
<i>Antigone</i>	1270
<i>Œdipe Roi</i>	1303
<i>Électre</i>	1336
<i>Philoctète</i>	1358
<i>Œdipe à Colone</i>	1379

FRAGMENTS	
Eschyle	1402
Sophocle	1405
CARTES	1413
BIBLIOGRAPHIE	1423
INDEX	1433
LEXIQUE	1453

BIBLIOTHÈQUE DE LA PLÉIADE

Ce volume contient :

ESCHYLE

LES PERSES

LES SEPT CONTRE THÈBES

LES SUPPLIANTES

PROMÉTHÉE ENCHAÎNÉ

L'ORESTIE

AGAMEMNON

LES CHOÉPHORES

LES EUMÉNIDES

SOPHOCLE

AJAX

LES TRACHINIENNES

ANTIGONE

ŒDIPE ROI

ÉLECTRE

PHILOCTÈTE

ŒDIPE À COLONE

Introductions par Raphaël Dreyfus

Traduction par Jean Grosjean

FRAGMENTS

Introductions et traduction

par Raphaël Dreyfus

Introduction générale, Catalogue des pièces,

Notes sur les sujets traités

dans les pièces perdues,

Notes, Cartes, Bibliographie, Index, Lexique

par Raphaël Dreyfus