ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

ANNALI

DEL SEMINARIO DI STUDI DEL MONDO CLASSICO

SEZIONE DI

ARCHEOLOGIA E STORIA ANTICA

I

Napoli 1979

Comitato di redazione

Ida Baldassarre, Mario Burzachechi, Bruno d'Agostino, Augusto Fraschetti, Emanuele Greco, Werner Johannowsky, Domenico Musti, Enrica Pozzi

Direttore responsabile Bruno d'Agostino

Le abbreviazioni di riviste, ove presenti, sono quelle usate nell'*American Journal of Archaeology*

INDICE

A. Schnapp-Gourbeillon, Le mythe dorien . . . . . p. 1

P. Gastaldi, Le necropoli protostoriche della Valle del Sarno: proposta per una suddivisione in fasi (*Con appendice di C. Albore Livadie*). . . . . " 13

B. d'Agostino, Le necropoli protostoriche della Valle del Sarno: la ceramica di tipo greco . . . . . " 59

A. Bottini, Una nuova necropoli nel Melfese e alcuni problemi del periodo arcaico nel mondo indigeno . . . . . " 77

P. Vidal-Naquet, Les boucliers des héros . . . . . " 95

C. Ampolo, Oikonomia (Tre osservazioni sui rapporti tra la finanza e l'economia greca). . . . . " 119

C. Bencivenga, L. Fergola, L. Melillo, Ricerche sulla villa romana di Minori . . . . . " 131

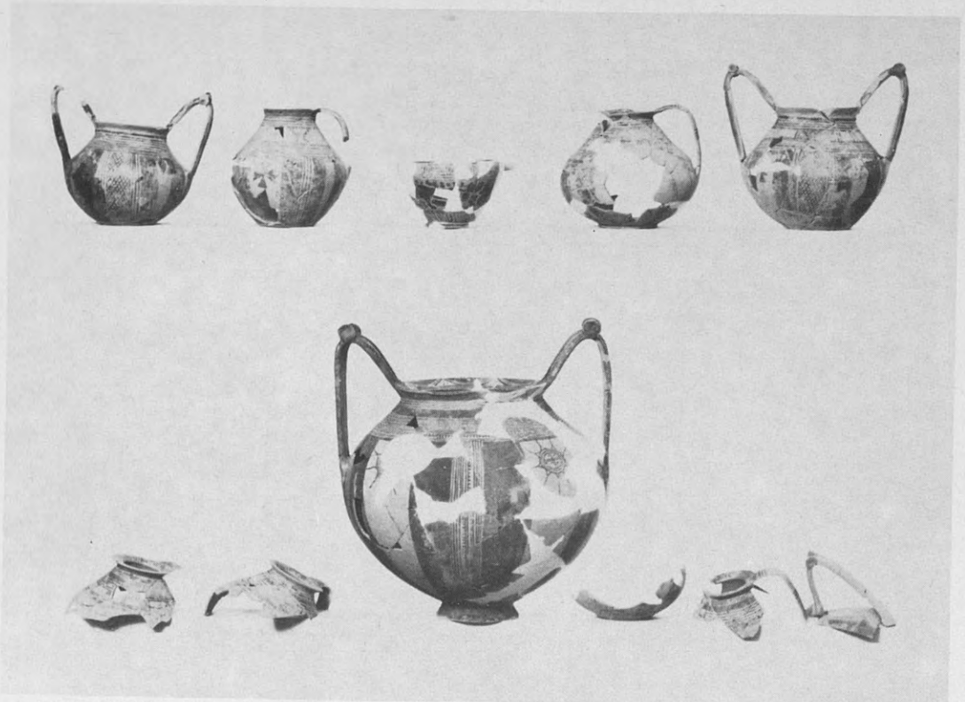
F. Vattioni, Antroponimi fenicio-punici nell'epigrafia greca e latina del Nordafrica. . . . . " 153

F. Jacques, Osservazioni sulla carriera di alcuni 'curatores rei publicae' . . . . . " 193

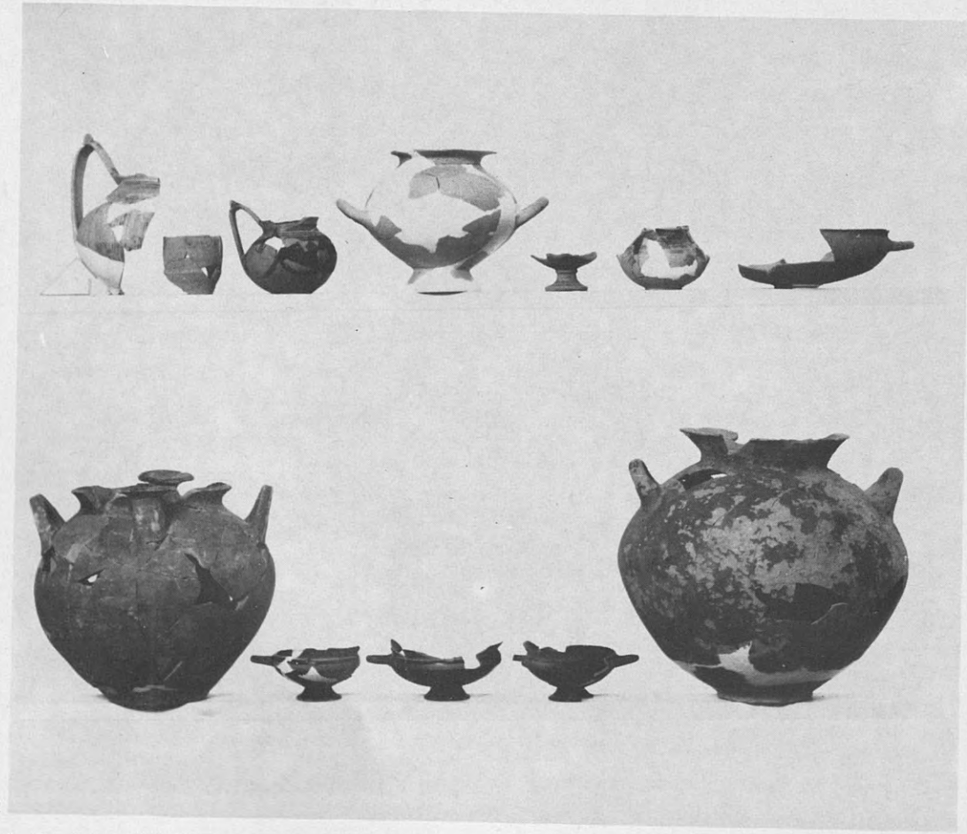
RECENSIONI

E. Greco: V. Bracco, *Volcei*, Firenze 1978 . . . . . " 199

FIG. 50



1



2

1 - 2. Ruvo del Monte, tomba 29, corredo ceramico (Melfi, museo nazionale - foto La Capra)

LES BOUCLIERS DES HEROS

Essai sur la scène centrale des *Sept contre Thèbes*

La parole écrite s'installe
dans l'avènement des jours comptés,
sur une ardoise de hasard.
René Char
Chants de la Balandrane

PIERRE VIDAL-NAQUET

Ce travail [1] se situe à la rencontre de trois questions qui ont — inégalement — tourmenté les exégètes d'Eschyle, trois questions dont mon propos est précisément de montrer qu'elles n'en font, à la limite, qu'une seule.

La première question est, si je puis dire, celle de la «psychologie» d'Etéocle. Chacun l'a remarqué: tout se passe comme si ce personnage, qui est *le* personnage de la pièce d'Eschyle, connaissait, à partir du vers 653, ce qu'on pourrait appeler une mutation brusque. Avec sa façon un peu affective de traiter de ces problèmes, Gilbert Murray a assez bien donné l'opinion comune. Jusqu'au vers 652, Etéocle est un homme «froid et calme, il a l'esprit prompt et le souci du moral de son peuple»; il est, en bref, le leader idéal de la *polis*. Et puis, vient le tournant: «En un éclair, Etéocle devient un autre homme. Sa froideur et son contrôle sur lui-même

[1] Il a fait l'obiet, dans une première version, de plusieurs exposés en anglais, à la fin de 1976, à Bergen (Norvège), à Bristol, Cambridge, Liverpool, Oxford et Londres. Par ailleurs les thèmes ici abordés ont fait l'objet de séminaires en France et en Italie, avant de donner lieu à une communication à l'«Association pour l'encouragement des études grecque» le 9 janvier 1978. Je remercie les participants de leurs observations, mais ce sont, une fois de plus, les discussions que j'ai eues avec Nicole Loraux qui se sont révélées les plus fructueuses. Nos échanges de vues sur le texte d'Eschyle se sont multipliés pendant plusieurs années. Par ailleurs, ce texte était déjà rédigé dans son ensemble lorsque j'ai pu prendre connaissance de deux manuscrits très importants: D. Pralon, «Eschyle: *les Sept contre Thèbes*» et P. Judet de la Combe: 'Histoire des interprétations des *Sept contre Thèbes* d'Eschyle (fin XVIIIe-XXe siècles)'; de ce dernier article, destiné aux *Actes de la Recherche en Science sociale*, je n'ai pu lire que ce qui concerne le débat jusqu'à Wilamowitz qui me sert précisément de point de départ. Je signale en notes les indications que j'ai tirées de l'étude de D. Pralon.

Ce texte a été achevé au mois d'août 1978, j'ai eu depuis l'occasion, à propos d'un débat sur les *Sept* organisé à l'université de Princeton, de prendre connaissance de travaux inédits de F. I. Zeitlin, et de la dissertation de W. G. Thalmann, *Dramatic Art in Aeschylus' Seven against Thebes*, New Haven, Conn., 1978. Je ne puis que me réjouir de la concordance qui existe entre ces travaux et le mien.

ont disparu. Il est un homme désespéré, dominé, écrasé par la malédiction» [2]. Que s'est-il passé? Etéocle a décidé, lors de l'épisode précédent, qu'après avoir placé, face aux chefs ennemis, six héros thébains aux six premières portes de Thèbes, il ferait lui-même front, en avant de la septième:

282 Ἐγὼ δέ γ' ἄνδρας ἕξ ἐμοὶ σὺν ἑβδόμῳ
ἀντηρέτας ἐχθροῖσι τὸν μέγαν τρόπον
ἐς ἑπτατειχεῖς ἐξόδους τάξω μολών,

(«Moi je vais aux sept issues des remparts poster six guerriers et moi-même septième pour affronter avec grandeur l'ennemi» [3]. Qu'il s'agisse d'une conduite rationnelle, destinée à maîtriser l'imprévisible, c'est ce que disent bien, les vers 285-286:

285 πρὶν ἀγγέλους σπερχνούς τε καὶ ταχυρρόθους
λόγους ἱκέσθαι καὶ φλέγειν χρείας ὕπο

(«Avant que des messagers affolés et des paroles trop promptes ne viennent nous surprendre et mettre tout en feu sous la contrainte de la nécessité»).

Des messagers affolés ... c'est précisément après avoir entendu un messager, qu'il disqualifiait pour ainsi dire à l'avance, qu'Etéocle change brutalement de comportement. Ecoutant l'ἄγγελος, l'espion qu'il a envoyé dans les lignes ennemies, il entend dans le calme la description pourtant terrifiante des six premiers chefs de l'armée argienne. Face à chacun d'entre eux, il campe un héros thébain, mais le septième est son frère Polynice, et c'est le cri illustre:

653 Ὦ θεομανές τε καὶ θεῶν μέγα στύγος,
ὦ πανδάκρυτον ἀμὸν Οἰδίπου γένος
ὦμοι πατρὸς δὴ νῦν ἀραὶ τελεσφόροι ...

(«Ah! Lignée furieuse, si durement haïe des Dieux, lignée d'Oedipe, la mienne, déplorable entre toutes. Hélas, voici aujourd'hui parvenues à leur fin les malédictions d'un père»).

Le fait lui-même du changement étant supposé acquis, tout le problème consiste à l'expliquer, et il n'est pas besoin d'être un grand expert en logique historique pour deviner qu'il n'y a pas un nombre infini de solutions. L'explication la plus simple est, bien sûr, celle qui consiste à rendre compte du caractère double de l'Etéocle d'Eschyle par le caractère double des sources qui ont inspiré le poète. Ne peut-on admettre qu'il a mêlé, avec plus ou moins d'adresse, deux traditions inconciliables? Ainsi pensa Wilamowitz qui donna, en 1903, une forme brutale à cette hypothèse: «Son drame tout entier a deux motifs fondamentaux (*Grundmotive*), tout à fait opposés l'un à l'autre. L'un est l'*Oedipodie*, l'histoire exemplaire de l'Oracle de Delphes, de la désobéissance de Laios, de la malédiction d'Oedipe, du destin fatal de la brute pécheresse. Cette histoire trouve son terme avec le meurtre réciproque des deux frères. L'autre motif est celui de la défense victorieuse de Thèbes contre les Argiens, le destin fatal des Sept» [4]. Autrement dit, deux personnages se succèdent dans la pièce d'Echyle: Etéocle *le second*, héros de la Thébaïde, sauveur de Thèbes, est celui qui apparaît en premier sur la scène. Mais il cède la place à partir du vers 653 à Etéocle *le premier*, personnage de l'*Oedipodie*, fils maudit de l'époux de Jocaste. Paradoxalement, Wilamowitz pouvait écrire, en 1914, à deux pages d'intervalle, qu'Etéocle était la seule personnalité individualisée, le seul individu de tout le drame d'Eschyle, et que son créateur «ne s'était pas demandé: comment vais-je peindre mon Etéocle? Il a pris ce qui lui était donné (*Er nahm was ihm gegeben war*), mais cela était double (*Das war aber Zweierlei*) ... Le porteur de la malédiction héréditaire était un autre Etéocle» [5].

Si j'ai cité ainsi Wilamowitz, ce n'est pas pour le plaisir de montrer que le plus grand philologue de son temps a proposé un schéma d'interprétation qu'aucun de nos contemporains n'accepterait sans doute de prendre au sérieux, mais c'est précisément pour montrer que l'interprétation a une histoire qui laisse derrière elle aussi bien des acquis durables que des problématiques oubliées. Nous-mêmes nous faisons partie de cette histoire, et c'est là assez dire qu'il ne s'agit pas d'on ne sait quelle dialectique hégélienne débouchant sur le triomphe de l'Idée. L'explication de Wilamowitz avait le mérite d'en être une. Elle n'est plus aujourd'hui qu'un dépôt de la tradition.

Ou peut admettre que le débat moderne, toujours en cours, et auquel cette étude veut apporter sa contribution, a été inauguré en 1937 par F. Solmsen dans son article sur le rôle de l'Erinys dans la pièce d'Eschyle [6]. Il ne s'agit pas ici d'énumérer les parties prenantes et leurs opinions respectives [7], mais il est assez aisé de dégager la logique de la discussion.

Un première attitude consiste à penser que nous devons bien vivre avec les contradictions d'Eschyle et de son personnage. Ou peut même penser qu'elles sont délibérées, qu'elles sont un élément de la «technique dramatique» du poète, pour user d'une expression rendue célèbre par le livre sur Sophocle de Tycho von Wilamowitz. Ainsi Roger Dawe qui estime qu'«il y a, dans Eschyle, des contradictions que même une interprétation d'extrême avant-garde ne peut réduire à un système logique [8]». D'autres critiques pensent qu'il est de leur devoir de prouver qu'Eschyle et Etéocle sont respectivement un auteur et un personnage parfaitement cohérents. A

[2] G. Murray, *Aeschylus; the Creator of Tragedy*, Oxford 1940, p. 140; j'ai, en principe, systématiquement traduit les textes en langue étrangère.

[3] J'utilise et parfois corrige librement les traductions de J. Grosjean (Pléiade) et de P. Mazon (C.U.F.); dans plusieurs cas, j'ai traduit moi-même directement.

[4] 'Drei Schlusszenen griechischer Drama', *SBBerl* 1903, p. 436 sq.; je cite la page 438.

[5] Wilamowitz, *Aischylos Interpretationen*, Berlin 1914, pp. 641-643; voir encore *Griechische Versekunst*, Berlin 1921, p. 199.

[6] F. Solmsen, 'The Erinys in Aischylus' *Septem*', *TAPA* 69, 1937, pp. 197-211.

[7] On trouvera l'essentiel de la bibliographie récente dans l'article de synthèse de R.P. Winnington-Ingram, 'Septem contra Thebas', *YCS* XXV 1977, pp. 1-45.

[8] R.D. Dawe, 'Inconsistency of plot and character in Aeschylus', *ProcCambrPhilSoc* 189,

la limite, il n'y a que deux façons de procéder. Ou l'on montre que, bien *avant* le vers 653, Etéocle était déjà maudit et le savait; ou l'on s'efforce de prouver qu'*après* comme avant ce vers fatidique, Etéocle demeure un homme politique et un stratège.

La première solution — celle de Solmsen lui-même — peut s'appuyer, par exemple, sur l'invocation qu'adresse Etéocle au début de la pièce:

69 Ὦ Ζεῦ τε καὶ Γῆ καὶ πολισσοῦχοι θεοί
Ἀρά τ' Ἐρινὺς πατρὸς ἡ μεγασθενής

(«Ô Zeus, Terre, Dieux maîtres de la cité, et toi, Malédiction, puissante Erinys d'un père»).

Mais, à l'inverse, il n'est pas moins vrai de dire qu'Etéocle reste jusqu'à la fin de la pièce le chef militaire qui est présent à l'ouverture. Le grand discours qui commence au vers 653 se termine par une décision d'ordre militaire:

675 Φέρ ὡς τάχος
κνημῖδας, αἰχμῆς καὶ πέτρων προβλήματα

(«Allons, qu'on m'apporte mes cnémides, contre les lances et les pierres, vite!»). Schadewaldt n'a-t-il pas montré naguère que le dialogue qui suit, entre Etéocle et le choeur, est scandé sur la scène par l'armement d'Etéocle en hoplite [9]? Etéocle perd la vie mais gagne la guerre. Tout au long de la pièce il demeure le bon pilote, l'οἰακοστρόφος du vers 62, le navigateur qui sait guider dans la tempête le navire de la cité, en proie aux éléments déchaînés [10]. Une voie moyenne consiste à jouer subtilement sur les rapports entre la décision d'Etéocle et celle des Dieux, à explorer cet inépuisable entre-deux de la tragédie grecque. Etéocle désigne-t-il les chefs thébains qui affronteront les chefs argiens, ou la décision a-t-elle été prise au-dessus de lui? Sur ce thème comme sur d'autres, on peut broder à l'infini [11]. Si subtile qu'ait été parfois la discussion, on n'en est pas moins tenté de donner raison à R. Dawe, qui écrivait qu'avec elle, «nous en apprenons moins sur Eschyle que nous n'assistons

1963, pp. 21-62, cf. p. 32; très voisine de l'interprétation de R. Dawe est celle de A.J. Podlecki, 'The Character of Eteocles in Aeschylus' *Septem*', *TAPA* 95, 1964, pp. 283-299.

[9] W. Schadewaldt, 'Die Waffnung des Eteokles', *Mélanges H. Hommel*, Tübingen 1961, pp. 105-116; mais voir cependant les objections d'O. Taplin, *op. cit.*, infra, note 19, pp. 158-161.

[10] Cf. G. Kirkwood, 'Eteokles Oiakostrophos', *Phoenix* 23, 1969, pp. 9-25; on peut aussi, à propos de l'imagerie maritime et politique, lire Z. Petre, 'Thèmes dominants et attitudes politiques dans *les Sept contre Thèbes* d'Eschyle', *Studii Classice* XIII, 1971, pp. 15-28. Ce dernier article a fortement contribué à éveiller mon intérêt pour les *Sept*.

[11] Je me contente de renvoyer ici à quelques articles qui se répondent les uns aux autres: E. Wolff, 'Die Entscheidung des Eteokles in den *Sieben gegen Theben*' *HSCP* 63, 1958, pp. 89-95; H. Patzer, 'Die dramatische Handlung den *Sieben gegen Theben*', *ibid.*, pp. 97-119; B. Otis, 'The Unity of the *Seven Against Thebes*', *GrRomByzSt* 3, 1963, pp. 153-174; K. Von Fritz, 'Die Gestalt des Eteokles in Aeschylus' *Sieben gegen Theben*', in *Antike und moderne Tragödie*, Berlin 1962, pp. 193-222; A. Lesky, 'Eteokles in den *Sieben gegen Theben*' *WS* 74, 1961, pp. 5-17.

aux débats d'un club privé» [12]. Le plus grave, peut-être, est que nombre de participants à la discussion se préoccupent moins d'interpréter le texte d'Eschyle que de donner à Etéocle une vraisemblance, une profondeur psychologiques conformes à «nos» propres habitudes mentales. On se demande ce qui se passe derrière la *skènè*, comme s'il s'y passait vraiment quelque chose [13], et, à la limite, on s'efforce, avec L. Golden, de faire d'Etéocle «at least a believable human being» [14].

On ne le répétera pourtant jamais assez, Etéocle n'est pas un «être humain», raisonnable ou non; il ne relève ni de la psychanalyse, qui ne peut interpeller que des vivants ou des fictions assez proches de nous pour donner effectivement prise à ce mode d'interprétation, ni de l'étude de caractère à la façon des romans du XIX[e] siècle. Il est un personnage d'une tragédie grecque et c'est en tant que tel qu'il doit être étudié. Les valeurs qui s'affrontent de part et d'autre du vers 653, pour conserver cette limite symbolique, valeurs de la *polis*, valeurs liées au monde familial, ne sont pas des états d'âme [15]. Nous n'avons pas à boucher les trous du texte, à glisser d'un Etéocle textuel à un Etéocle vivant, mais à rendre compte du texte, à faire en sorte qu'il signifie. Si Etéocle est déchiré, ce n'est pas là un trait de son caractère. La déchirure passe dans le tissu tragique lui-même.

* * *

Seconde question: Etéocle et les femmes. En soi, elle a été peu étudiée [16], et ce n'est pas l'étudier que de se contenter d'exclamations comme celle de U. Albini: «L'idea di un coro femminile, trattandosi di una guerra, è splendida» [17]. Etéocle est un dirigeant politique et militaire, un homme. Ses premiers mots sont adressés aux

[12] R. Dawe, *loc. cit. supra*, n. 8, p. 21: «We are not so much learning about Aeschylus as witnessing the transactions of a private club».

[13] Outre l'article d'E. Wolff cité *supra*, n. 11, voir, par exemple, F. Ferrari, 'La Scelta dei difensori nei *Sette contra Tebe* di Eschilo' *StudClassOrient* 19-20, 1970-71, pp. 140-155.

[14] L. Golden, 'The Character of Eteocles and the Meaning of the *Septem*', *CP* 59, 1964, pp. 78-89 (je cite la page 80). L'Etéocle de L. Golden est un homme politique avisé qui ne croit pas à la fatalité.

[15] Cf. J.-P. Vernant, 'Tensions et ambiguïtés dans la tragédie grecque', in Vernant et Vidal-Naquet, *Mythe et Tragédie en Grèce ancienne*[3], Paris 1977, pp. 28-30.

[16] Voir cependant R.S. Caldwell, 'The misogyny of Eteocles', *Arethusa* 6, 1973, pp. 197-231; R.P. Winnington-Ingram, 'Aeschylus, *Septem* 187-190, 750-771', *BullInstClStud* 13, 1966, pp. 83-93; H. Bacon, 'The Shield of Eteocles', *Arion*, III 3, 1964, pp. 27-38 (article essentiel); Eadem, 'Woman's two faces: Sophocle's view of the tragedy of Oedipus and his family, *Science and Psychoanalysis* X, 1966, pp. 13-23; S. Benardete, 'Two notes on Aeschylus Septem', *WS n.f.* 1, 1967, pp. 22-30 et *n.f.* 2, 1968, pp. 15-17, surtout pp. 26-30 (avec des remarques lumineuses); U. Albini, 'Aspetti dei Sette a Tebe', *Parola del Passato* 27, 1972, pp. 289-300; sur le problème féminin dans l'*Orestie*, beaucoup plus étudié, l'article de F.I. Zeitlin, 'The dynamics of misogyny: Myth and Mythmaking in the *Oresteia*, *Arethusa* 11, 1-2, 1978, pp. 149-89 est fondamental et renvoie à une importante bibliographie.

[17] U. Albini, *loc. cit.*, *n. préc.*, p. 290.

citoyens de Thèbes, plus exactement à ceux qu'Etéocle appelle, non sans paradoxe, les citoyens (les concitoyens) de Cadmos:

1 Κάδμου πολῖται χρὴ λέγειν τὰ καίρια
ὅτις φυλάσσει πρᾶγος ἐν πρύμνῃ πόλεως
οἴακα νωμῶν βλέφαρα μὴ κοιμῶν ὕπνῳ . . .

(«Citoyens de la cité de Cadmos, il doit dire ce que l'heure exige, le chef qui, tout à sa besogne, à la poupe de la cité, tient le gouvernail sans laisser dormir ses paupières»). Mais qui sont ces citoyens? Deux thèses s'affrontent: les uns estiment que les seuls citoyens auxquels s'adresse l'acteur qui représente Etéocle sont les citoyens d'Athènes, assis dans l'orchestra du théâtre de Dionysos au printemps de 467 [18], et font valoir que Thèbes, tout au long de la pièce, est le masque d'Athènes, victorieuse de l'ennemi perse. En fait, il semble bien qu'O. Taplin a démontré la thèse opposée: Etéocle s'adresse effectivement à des figurants, notamment des figurants armés, auxquels l'acteur donne aux vers 30-35 l'ordre de gagner les remparts [19]. Mais ceci ne change rien au problème essentiel. Les figurants ne sont précisément que des figurants, et, au fil de la pièce, Etéocle n'aura pas d'interlocuteur citoyen, à moins qu'on ne tienne le messager, qui n'est pas un personnage tragique, pour un tel interlocuteur. Mais son rôle est purement fonctionnel. L'interlocuteur d'Etéocle, tout au long des *Sept* apparaît au vers 78 avec la *parodos*, le chant d'entrée du choeur, et ce choeur, comme dans d'autres pièces, est composé de femmes. C'est avec les femmes thébaines que dialoguera Etéocle. On peut dire mieux: c'est avec elles qu'il tentera un impossible dialogue civique. Dans la célèbre tirade ou Etéocle exprime son horreur pour l'espèce féminine (vers 181-202), sa crainte de la subversion féminine, il dit:

193 τὰ τῶν θύραθεν δ' ὡς ἄριστ' ὀφέλλεται
αὐτοὶ δ' ὑπ' αὐτῶν ἔνδοθεν πορθούμεθα·

(«Ceux qui sont hors de nos portes [l'ennemi argien] reçoivent ainsi le meilleur renfort: nous nous détruisons nous-mêmes à l'intérieur»). Le *nous* de la cité, c'est, ici, Etéocle et les femmes. La cité, disons-le dans un premier temps, se trouve prise entre deux dangers, un péril extérieur et celui de la subversion féminine. Et, certes, nous verrons que les choses sont beaucoup plus complexes, que «ce danger de l'extérieur qu'il ne faut pas laisser entrer, et ce danger de l'intérieur qu'il ne faut pas laisser sortir», dont parle H. Bacon [20], ne sont qu'un seul et même péril, mais, en ce

[18] En ce sens, par exemple, H.J. Rose, *A Commentary on the Surviving Plays of Aeschylus*, I, Amsterdam 1957, *ad. loc.*; Rose est suivi par C. Dawson dans sa traduction commentée des *Sept*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs, N.J., p. 29; voir aussi D. Lanza, 'Lo spettatore sulla scena', in D. Lanza, M. Vegetti, G. Caiani, F. Sircana, *L'Ideologia della città*, Naples 1977, p. 61. Dans leur récent traduction de la pièce, (Londres et New-York 1974) H. Bacon et A. Hecht notent la présence sur scéne de «citoyens mâles de Thebes», mais sans en apporter la démonstration.

[19] *The Stagecraft of Aeschylus*, Oxford 1977, pp. 129-136; la démonstration de Taplin me paraît décisive; il montre bien que la tragédie, au contraire de la comédie, ne connaît pas le discours adressé aux spectateurs, et que la mise en scéne implique obligatoirement la présence de figurants.

[20] *Loc. cit. supra*, n. 16, p. 29.

premier moment du temps tragique, Etéocle, chef militaire, a aussi pour tâche d'empêcher que les femmes ne pénètrent sur le terrain politique:

200 μέλει γὰρ ἀνδρὶ, μὴ γυνὴ βουλευέτω,
τἄξωθεν· ἔνδον δ' οὖσα μὴ βλάβην τίθει

(«Ce qui se fait hors de la maison est l'affaire de l'homme mâle. Que la femme n'y donne pas sa voix. Reste à l'intérieur et cesse de nous nuire»). On peut, on doit insérer le discours d'Etéocle dans cette longue polémique contre le γένος γυναικῶν, ouverte par Hésiode (*Théogonie*, 591) [21] et maintes fois reprise, surtout dans la tragédie. On peut estimer qu'en vitupérant contre les femmes et en les priant de ne pas participer à la déliberation (μὴ γυνὴ βουλευέτω), ce que tout choeur fait par définition [22], Etéocle est dans la norme grecque, tant du moins qu'il reste le chef lucide de la cité, c'est-à-dire, pour maintenir, provisoirement, cette coupure, avant le vers 653.

Mais Etéocle ne serait pas un personnage tragique s'il n'allait pas *plus loin* que la norme, c'est-à-dire s'il ne franchissait pas la limite qui sépare le citoyen du tyran [23]. Etéocle met en question l'existence même des femmes:

256 Ὦ Ζεῦ, γυναικῶν οἷον ὤπασας γένος.

(«Ô Zeus, qu'est-ce que cette race des femmes que tu as créée»). Dans une saisissante stichomythie, c'est le choeur des femmes qui invoque les dieux de la cité et Etéocle qui accuse les femmes, ces êtres apolitiques par excellence, de réduire la cité en esclavage:

253 Θεοὶ πολῖται, μή με δουλείας τυχεῖν.
Αὐτὴ σὺ δουλοῖς κἀμὲ καὶ πᾶσαν πόλιν.

(«Dieux de la cité, puissé-je ne pas rencontrer l'esclavage. C'est toi qui nous réduis en esclavage et moi et toute la cité»).

On pourrait multiplier les enquêtes. Contentons-nous de deux remarques. Dans la fameuse invocation aux dieux des vers 69-77, qui sont, à côté de Zeus et des dieux de la cité, les divinités féminines qu'invoque Etéocle? Ce sont Ara, la Malédiction, l'Erinys paternelle, et aussi Gè, la terre de la patrie. Une relation

[21] Voir l'article de Nicole Loraux, 'Sur la race des femmes et quelques-unes de ses tribus', *Arethusa* 11, 1-2, 1978, pp. 43-87; l'article est centré sur le poème de Sémonide d'Armorgos contre les diverses tribus féminines, mais a une portée beaucoup plus générale.

[22] M. Shaw écrit fort justement à propos des personnages féminin de la tragédie grecque: «Indeed, by the very act of being in a drama, which always occurs outside the house, they are doing what women should not do» ('The Female Intruder: Women in Fifth-Century Drama', *CP* 70, 1975, pp. 255-266 [v.p. 256]). Mais cette remarque ne vaut-elle que pour les *personnages* tragiques? Il y a là au moins matière à enquête.

[23] Voir D. Lanza, *Il tiranno e il suo pubblico*, Turin 1977, livre dont on peut du reste regretter qu'il fasse si peu de place à l'Etéocle d'Eschyle.

spéciale, sur laquelle je reviendrai, unit Etéocle, les autres descendants des Spartes, et la terre de Thèbes, mais cette relation directe implique toujours, dans la mythologie grecque, ce qu'on appellera en termes Lévi-Straussiens un excès de masculinité [24]. Issus de la terre-mère, les mâles — et eux seuls — défendent la terre-mère [25].

Aux femmes, Etéocle n'a qu'une demande positive à adresser:

267 Καμῶν ἀκούσασ' εὐγμάτων ἔπειτα σύ
ὀλολυγμὸν ἱερὸν εὐμενῆ παιώνισον,
Ἑλληνικὸν νόμισμα θυστάδος βοῆς,
θάρσος φίλοις, λύουσα πολέμιον φόβον.

(«Puis écoute mes voeux à moi, et accompagne-les, en péan favorable, du hurlement sacré qui, selon la coutume grecque, salue la chute des victimes. Il donnera [le hurlement] confiance aux nôtres et dissipera en eux la crainte de l'ennemi») [26]. Que signifie cette demande? Observons d'abord, avec L. Deubner, que le péan qu'Etéocle attend des femmes est un cri spécifiquement masculin [27]. C'est un cri de guerre que les femmes ne sont pas normalement habilitées à pousser. Dans l'immédiat, il ne saurait être question de sacrifice. Etéocle s'engage sans doute à offrir aux dieux un grand sacrifice (271-278), mais l'*ololygmos* doit être, lui, immédiat, répondre aux voeux formulés par Etéocle. S'il en est bien ainsi, il doit accompagner non le sacrifice, ni même le salut de la patrie [28], mais la guerre, non la mort d'un animal, mais la mort des hommes. Le poète et son public le savent, Etéocle se prépare à tuer un homme, le plus proche de tous ses proches. L'équivoque entre la guerre et le sacrifice humain [29] a déjà été amorcée aux vers 230-232:

230 Ἀνδρῶν τάδ' ἐστί, σφάγια καὶ χρηστήρια
θεοῖσιν ἔρδειν πολεμίων πειρωμένους
σὸν δ' αὖ τὸ σιγᾶν καὶ μένειν εἴσω δόμων.

(«C'est l'affaire des hommes que d'offrir des victimes afin d'obtenir la réponse des oracles divins, en entreprenant [30] l'ennemi. La tienne est de te taire et de rester chez

[24] Cf. Cl. Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, I, Paris 1958, pp. 236-41, et, en général, F. Vian, *Les Origines de Thèbes. Cadmos et les Spartes*, Paris 1963; voir maintenant surtout, sur les mythes d'autochtonie, N. Loraux, 'L'autochtonie: une topique athénienne', *Annales E.S.C.*, 1979, pp. 3-26.

[25] Au contraire, dans la *parodos*, 110-165, le Choeur s'adresse à quatre divinités féminines (Athéna, Aphrodite, Artémis, Héra) et à quatre divinités masculines (Zeus, Poséidon, Arès et Apollon); cf. S. Benardete, *loc. cit.*, *supra* n. 16 p. 27.

[26] Ce texte a été étudié avec précision par L. Deubner, 'Ololyge und Verwandtes', *Abhandl-PreussAk* 1947, 1, pp. 22-23.

[27] L. Deubner, *ibid.* et p. 4, s'appuyant sur Pollux I, 28.

[28] Comme au vers 825. Dans l'immédiat, comme le note S. Benardete, *loc. cit. supra*, n. 16, p. 23, le choeur ne répond pas à l'appel d'Etéocle.

[29] J'ai évoqué ailleurs un senblale usage pervers du vocabulaire du sacrifice: cf. 'Chasse et sacrifice dans l'*Orestie* d'Eschyle', in J.-P. Vernant et P. Vidal-Naquet, *op. cit.*, pp. 135-158.

[30] πειρωμένους est une correction qu'on est tenté de juger excellente d'H. Weil, les manuscrits hésitant entre πειρωμένοις et πειρωμένων.

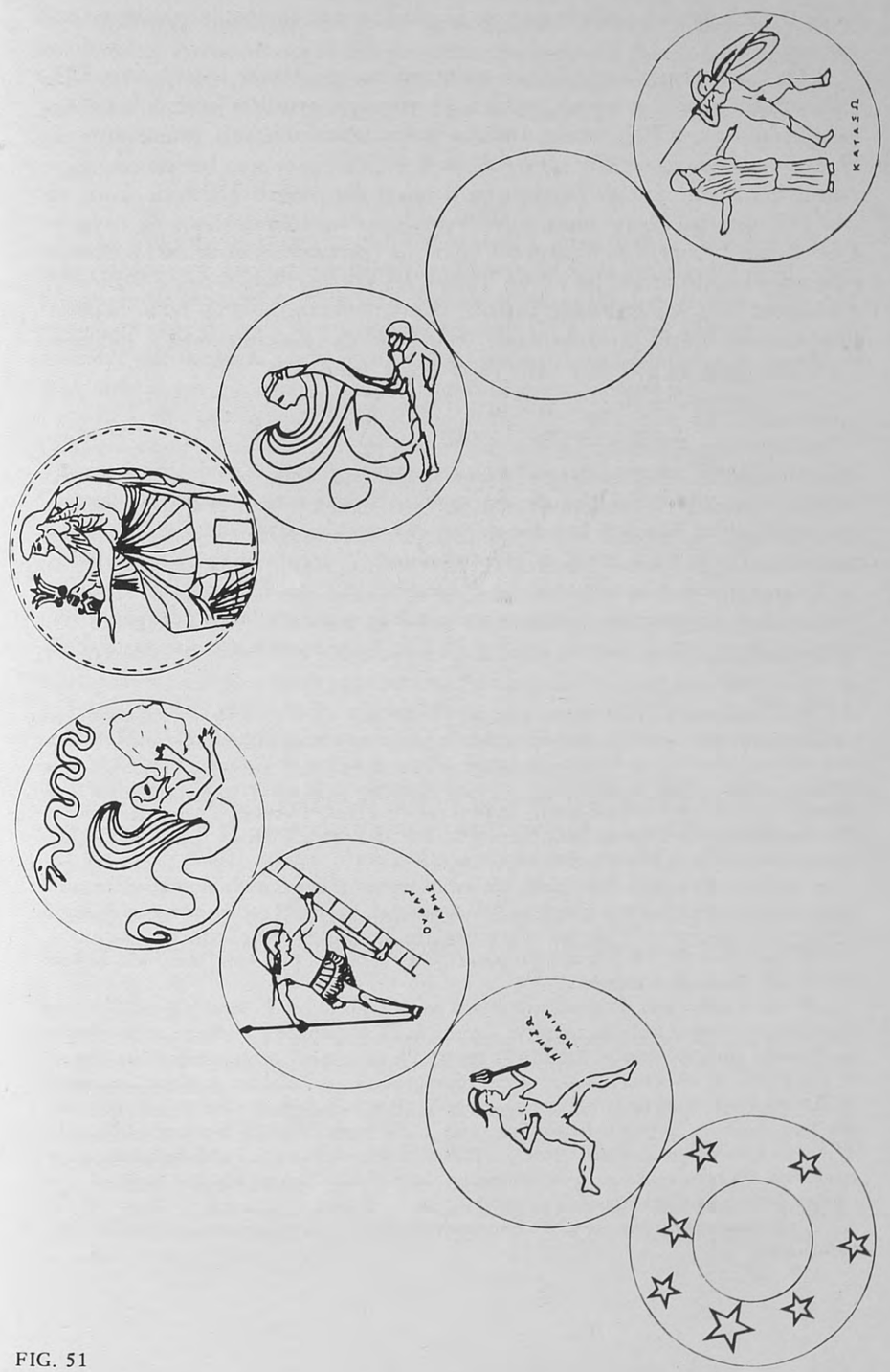


FIG. 51

toi»). Il y a là, je crois, un bon exemple de ce qu'on peut appeler l'«interférence tragique» [31].

Or, cette relation entre Etéocle et les femmes se retourne après le vers 653. Ce sont maintenant les femmes, celles que le messager appellera, après la mort des deux frères, au vers 792 παῖδες μητέρων τεθραμμέναι, «enfants, femmes trop filles de vos mères», comme interprète joliment P. Mazon, ce sont les femmes qui se mêlent très directement de politique en donnant des conseils à Etéocle, ainsi, au vers 712, ceci, qui résume tout: πιθοῦ γυναιξί καίπερ οὐ στέργων ὅμως. «Obéis à des femmes, même si tu n'aimes pas cela». Le renversement demeure, les femmes incarnent bien, désormais, les valeurs d'ordre, les valeurs civiques, même si Etéocle, s'enfonçant dans son *hybris* de guerrier, d'ἀνὴρ ὁπλίτης (717), refuse d'obéir. Renversement brutal, car l'obéissance, voire une discipline proprement militaire, c'est cela même qu'Etéocle voulait imposer aux femmes:

224 πειθαρχία γάρ ἐστι τῆς εὐπραξίας
μήτηρ, γύναι, σωτῆρος·

(«La discipline, ô femmes, est mère du succès sauveur», avec et étonnant rapprochement: μήτηρ, γύναι. Sur le peuple des femmes, Etéocle avait proclamé sa souveraineté et son droit d'user de la peine de jort envers quiconque, «homme, femme on tout autre», ἀνὴρ γυνὴ τε χὠ τι τῶν μεταίχμιον [32], mettra en cause son autorité.

On peut même se demander si ce renversement, qui l'espace d'un vers, fait succéder à un gouvernement hypermasculin une gynécocratie [33], ne peut pas, à son tour, éclairer la fin, si discutée, des *Sept* [34]. Car, à lire le texte des manuscrits, c'est

[31] Cf. N. Loraux, 'L'interférence tragique', *Critique* 317, 1973, pp. 908-925. En insistant ici sur l'aspect «transgressif» de la demande d'Etéocle, je vais au-delà de l'interprétation de J.-P. Vernant qui écrit: «La seule contribution qu'Etéocle accepte de la part de l'élément féminin à un culte public et politique, qui sait respecter ce caractère lointain des dieux sans prétendre mêler le divin à l'humain, c'est l'*ololugè*, le iou-iou qualifié de *hierôs* parce que la cité l'a intégré à sa propre religion et le reconnaît comme le cri rituel accompagnant la chute de la victime dans le grand sacrifice sanglant» (in Vernant et Vidal-Naquet, *loc. cit.*, pp. 33-34).

[32] μεταίχμιον au vers 197 signifie «ce qui est intermédiaire». Etéocle est-il «trop en colère pour parler avec une complète cohérence» (R. Dawson, *trad. cit.*, p. 50) ou, au contraire, dépasse-t-il par *hybris* la polarité masculin/féminin? On notera (avec R. Dawson, *ibid.*) l'importance du vocabulaire politique. Au vers 199, ψῆφος est la pierre qui sert à lapider, c'est aussi l'instrument du vote. Bel exemple d'ambiguïté tragique.

[33] Sur la signification du phénomène dans la pensée mythique, cf. P. Vidal-Naquet, 'Esclavage et gynécocratie dans la tradition, le mythe, l'utopie', in Cl. Nicolet (éd.), *Recherches sur les structures sociales dans l'Antiquité classique*, Paris 1970, pp. 63-80; sur le thème gynécocratique dans l'*Orestie*, cf. F.I. Zeitlin, *loc. cit. supra*, n. 16, pp. 153-156, qui renvoie à la littérature antérieure, notamment au 'Review Essay' de M.B. Arthur sur les femmes dans le monde classique et les théories interprétatives, *Signs. Journal of Women in Culture and Society* 2, 1976, pp. 382-403. Je remercie F.I. Zeitlin de m'avoir communiqué ce dernier article. J'ai lu avec profit un texte inédit de Nicole Loraux (Communication au Colloque de Cerisy sur l'imaginaire, juillet 1978): 'Le nom athénien. Structures imaginaires de la parenté athénienne'.

[34] Je n'entends pas aborder ici directement ce problème et, de ce fait, n'en cite pas l'immense bibliographie.

bien un débat politique qui va opposer un demi-choeur à l'autre, qu'ils soient ou non conduits par Antigone et par Ismène, débat qui oppose le droit, changeant, de la cité, et celui, stable, du lignage [35]. Qu'il soit ou non dans son entier d'Eschyle, l'épilogue des *Sept* s'incrit pleinement dans la logique de la pièce.

* * *

La troisième question est, bien sûr, le sens qu'il convient de donner à la série fameuse des sept discours parallèles, les *Redenpaare* de la critique allemande, que prononcent le messager et Etéocle, le premier décrivant les chefs ennemis, le second retournant cette description et désignant les chefs thébains. C'est à l'intérieur de cet ensemble que prennent place les figurations de sept boucliers argiens et d'un bouclier thébain qui me concernent plus particulièrement aujourd'hui.

Et certes ce n'est pas là un terrain vierge. On ne mesure que difficilement l'ampleur de ce qui a été écrit à ce propos depuis que Friedrich Ritschl a publié en 1858 son célèbre essai sur le parallélisme dans les sept discours antithétiques [36], une tentative pour démontrer que le messager et Etéocle tenaient des discours rigoureusement parallèles, ayant exactement le même nombre de vers, ce qui signifiait qu'il fallait émonder, tailler, couper dans le texte transmis jusq'à ce qu'on soit parvenu à l'absolue symétrie d'une ode lyrique. Si je mentionne ici le nom de Ritschl — dont l'élève préféré s'appela F. Nietzsche — ce n'est pas que j'aie été convaincu par ce que Wilamowitz appelait sa «dialectique tyrannique» [37], c'est parce que l'analyse de Ritschl, avec sa recherche un peu terroriste, il est vrai, d'une symétrie absolue, est, à sa façon, structuraliste avant la lettre. Rappeler à quels excès il a été conduit est pour moi une façon d'adresser ce que J. Larsen appelait — dans des circonstances toutes différentes — «a humble prayer to Sophrosyne» [38].

Depuis Ritschl, le «sujet», comme on dit, a été constamment repris. Mais encore faut-il savoir ce qu'on cherche dans cette littérature. S'agit-il de ce qui fait l'objet de cette étude: rendre compte des «mutations» parallèles d'Etéocle et du choeur des femmes à travers la scène principale de la pièce? Alors il me faut bien constater, par exemple, que la principale étude moderne, celle d'un disciple, parmi les plus grands, de Wilamowitz, E. Fraenkel, n'a rigoureusement rien à nous ap-

[35] Voir les vers 1065-1075; je me rencontre ici avec S. Benardete qui écrit, *loc. cit.*, p. 29: «Antigone survit à Etéocle pour provoquer dans la cité une scission, exactement sur le plan où il assumait audacieusement qu'elle formait un tout»:

[36] F. Ritschl, 'Der Parallelismus der Sieben Redenpaare in den *Sieben gegen Theben* des Aischylos', *JahrbClassPhil* 77, 1858, pp. 761-784, repris dans *Kleine Philologische Schriften*, I, Leipzig 1866, pp. 300-361 (appendice, pp. 362-364).

[37] *Aischylos Interpretationen*, cité *supra*, n. 5 p. 74.

[38] J. Larsen, 'Federation for Peace in ancient Greece', *CP* 39, 1944, pp. 145-162; je cite la page 145 et dois cette référence à A. Aymard, 'Rapport' au 'IX[e] Congrès international des Sciences historiques', I, Paris 1950, p. 516.

prendre, parce que le problème même du sens de la scène n'a pas été posé [39]. Ce qui manque en effet à la plus grande partie de la littérature moderne [40], c'est d'avoir franchement tenté de montrer — à travers le réseau des images dont la scène est tissée — comment l'action dramatique progresse, ou, autrement dit, comment travaille l'Erinys d'Oedipe [41]. Idéalement, quelles sont les tâches de l'interprète? Répétons-le contre la tradition positiviste: il faut interpréter, ne serait-ce que parce que le texte même d'Eschyle est un appel constant à l'interprétation, à un jeu interprétatif. Le messager décrit successivement les sept guerriers qui vont donner l'assaut à Thèbes et il décrit, plus spécifiquement, les épisèmes qui ornent leurs boucliers [42]. Sept boucliers sont évoqués auxquels s'ajoute un huitième, celui du Thébain Hyperbios, mais cela ne fait en tout que sept épisèmes, puisque le bouclier d'Amphiaraos est vierge. Chaque épisème a, bien sûr, une signification évidente et agressive à l'égard de Thèbes. Mais cette signification est retournée par Etéocle, dans son dialogue avec le messager commenté par le choeur [43]. Ce que ne sait pas Etéocle — avant le vers 653 —, mais ce que savent Zeus et le poète son interprète, c'est que ce réseau d'emblèmes qui prétendent annoncer la chute de Thèbes non seulement présage son salut mais aussi le désastre de la maison des Labdacides, la mort d'Etéocle et de Polynice.

Idéalement, la tâche de l'interprète est proprement gigantesque: il faut, en effet, jouer sur plusieurs tableaux. Il y a ce que disent, directement, les trois acteurs de la scène: le messager, Etéocle, les femmes. Il y a les personnages *représentés* au premier degré: les Sept contre Thèbes et leurs adversaires thébains, et il y a les personnages représentés *au second degré*, ceux qui figurent sur les épisèmes, de la lune de Tydée à la prétendue Dikè de Polynice; il y a le réseau spatial, représenté, lui aussi, celui des sept portes de Thébes, les divinités qui les gardent. Il y a enfin, par delà le texte d'Eschyle et les lectures qui en ont été faites, d'Euripide à nos jours, les textes qui servirent à Eschyle de références, les poèmes homériques et les épopées perdues

[39] E. Fraenkel, 'Die Sieben Redenpaare in Thebaner Drama des Aischylos', *SBMünchen* 1957, Heft 5. Naturellement l'étude de Fraenkel contient un grand nombre d'indications utiles au niveau du détail.

[40] Les travaux qui m'ont été les plus utiles ont été, outre le mémoire cité *supra*, n. 16 d'H. Bacon, les articles de S. Benardete, cités *supra* n. 16; A. Moreau, 'Fonction du personnage d'Amphiaraos dans les *Sept contre Thèbes*: Le «Blason en abyme»', *BullAssGuillBudé* 1976, pp. 158-181 (étude qui doit beaucoup à celle, inédite, de D. Pralon); et le livre de H.D. Cameron, *Studies on the* Seven Against Thebes *of Aeschylus*, La Haye et Paris 1971.

[41] H.D. Cameron parle justement de «two intimately connecting systems, one of plot and theme and one of imagery», *op. cit.*, p. 15.

[42] L'archéologie nous a appris beaucoup sur les épisèmes, soit par l'étude directe des boucliers, soit, surtout, par les représentations figurées sur les vases. Anne Jacquemin, actuelle membre de l'Ecole d'Athènes, a consacré à cette question, sous la direction de P. Devambez et F. Robert, un mémoire de maîtrise approfondi (1973). Elle y montre bien que ce n'est pas de l'archéologie que peut venir l'interprétation des épisèmes d'Eschyle.

[43] Voir, outre les articles cités *supra* de S. Benardete, H.D. Cameron, 'The Power of Words in the *Seven against Thebes*', *TAPA* 101, 1970, pp. 95-108.

du cycle thébain. Voilà, en résumé, ce qu'une énumération globale devrait mettre en oeuvre. Entreprise difficile s'il en fut [44], impossible peut-être. Ce n'est pas là que se situe mon ambition. Je vais tenter de définir *un* réseau de significations, celui des épisèmes, et de le mettre en rapport avec le mouvement dramatique de la pièce. Je ne m'interdirai pas, par la suite, cela va sans dire, de regarder ailleurs et de faire intervenir d'autres niveaux du texte, mais je crois avoir défini clairement le but premier que je me suis assigné.

Je propose maintenant, à titre d'hypothèse purement *pratique*, de lire l'ensemble des épisèmes à l'aide d'un schéma emprunté à un art de l'époque d'Eschyle, celui du fronton sculpté [45]. Non que j'entende suggérer le moins du monde qu'Eschyle avait un tel schéma dans la tête en écrivant cette scène tragique; je crois simplement que ce schéma permet de regrouper commodément un certain nombre de données, de les faire parler à *nos* yeux qui ont lu Eschyle et vu les frontons d'Olympie. On admettra, me semble-t-il, que ces deux formes d'art peuvent parfois, tout de même, se recouper. Au surplus, Eschyle lui-même nous invite à confronter deux formes d'art. Ne décrit-il pas, avec son texte, un monde imaginaire d'objets fabriqués, d'objets parlants, d'objets signifiants, à la fois en tant que présages et en tant qu'oeuvres d'art? Quant à la méthode utilisée ici pour décrire les objets, je veux dire les épisèmes, elle ne prétend à aucune originalité particulière. Il s'agit simplement d'appliquer la vieille règle scolastique et de définir chaque objet *per genus proximum et differentiam specificam*.

Partons du commencement: le premier bouclier, celui de Tydée, porte un ὑπέρφρον σῆμα, un «blason d'orgueil» (387):

388 φλέγονθ' ὑπ' ἄστροις οὐρανὸν τετυγμένον
λαμπρὰ δὲ πανσέληνος ἐν μέσῳ σάκει
πρέσβιστον ἄστρων, νυκτὸς ὀφθαλμός, πρέπει.

(«Un ciel forgé, brillant sous les astres, et, au milieu de l'écu, éclatante, la lune en son plein, le plus ancien des astres, oeil de la nuit, se voit»). La riposte d'Etéocle consiste à refuser le sens symbolique des blasons, en général:

398 οὐδ' ἑλκοποιὰ γίγνεται τὰ σήματα·

(«Ils ne font pas de blessure, les blasons»). Mais ce n'est là qu'un premier temps, puisque Etéocle, jouant sur deux sens possibles du mot *nuit*, le sens «physique» et celui, «métaphorique» [46], de la mort, annonce que le symbole se retournera contre

[44] Seul Didier Pralon a eu cette audace, et c'est pourquoi je regrette si fort qu'il n'ait pas publié son étude.

[45] Bien que nos méthodes soient très différentes, je ne peux pas ne pas renvoyer à la tentative qu'avait faite J. Myres de lire ainsi le texte d'Hérodote: voir son *Herodotus Father of history*, Oxford 1948. Le schéma illustrant mon hypothèse, et qui a été dessiné par Annie Schnapp que je remercie, n'a — faut-il le préciser? — aucune prétention archéologique.

[46] Cf. S. Benardete, *loc. cit. supra*, n. 16, p. 5.

son possesseur:

403 εἰ γὰρ θανόντι νὺξ ἐπ' ὀφθαλμοῖς πέσοι

(«s'il est vrai que la nuit tombe sur ses yeux de mourant»). Au point de départ de la série, en tout cas, nous sommes dans le cosmos, mais un cosmos nocturne, un cosmos où la lune est centrale, fonctionnant comme un anti-soleil [47], «un affreux soleil noir d'où rayonne la nuit», pour emprunter une image à Victor Hugo.

Avec le bouclier de Capaneus, nous quittons le domaine du cosmos pour entrer dans celui de la guerre et des guerriers:

432 Ἔχει δὲ σῆμα γυμνὸν ἄνδρα πυρφόρον
φλέγει δὲ λαμπὰς διὰ χερῶν ὡπλισμένη·
χρυσοῖς δὲ φωνεῖ γράμμασιν· Πρήσω πόλιν.

(«Pour blason il a un homme *nu* portant le feu; une torche flambante arme ses bras et il proclame en lettres d'or: 'Je prendrai la ville'»). Du cosmos on est, effectivement, passé au monde des hommes, des hommes qui parlent et qui *écrivent*. Le bouclier ne signifie plus seulement par l'image mais par le texte, ementeur lui aussi. Le guerrier est γυμνός. Le mot a ici un sens technique classique. Le guerrier «nu» est le guerrier sans armure [48]. C'est le guerrier armé à la légère, spécialiste des combats nocturnes, utilisateur des techniques de la chasse et de l'embuscade, un des deux types de soldats que connaissait la Grèce classique [49], et le texte souligne cette valeur par l'emploi du verbe ὁπλίζω: c'est la torche qui est l'arme de ce guerrier de la nuit [50]. A ce type de guerrier s'oppose l'*hoplite* lourdement armé, et il n'y a pas à le chercher bien loin puisqu'il figure précisément sur le blason du guerrier suivant, Etéoclos:

465 Ἐσχημάτισται δ' ἀσπὶς οὐ σμικρὸν τρόπον
ἀνὴρ δ' ὁπλίτης κλίμακος προσαμβάσεις
στείχει πρὸς ἐχθρῶν πύργον, ἐκπέρσαι θέλων·
βοᾷ δὲ χοὔτος γραμμάτων ἐν ξυλλαβαῖς·
ὡς οὐδ' ἂν Ἄρης σφ' ἐκβάλοι πυργωμάτων

(«Son bouclier est revêtu d'un insigne non médiocre; un hoplite foule les degrés d'une échelle appuyée au mur de la forteresse ennemie et il veut la détruire. Il crie lui aussi en lettres assemblées qu'Arès lui-même ne le jetterait pas au bas de ce rem-

[47] On se référera, en général, à l'étude de Claire Préaux, *la Lune dans la pensée grecque*, Bruxelles 1973, *passim*.

[48] Armourless, traduit H. Weir Smyth dans la traduction de la *Loeb Classical Library*.

[49] Voir mes articles, 'Le chasseur noir et l'origine de l'éphébie athénienne', *Annales E.S.C.* 23, 1968, pp. 947-964, et 'Les jeunes: le cru, l'enfant grec et le cuit' in J. Le Goff et P. Nora (éd.), *Faire de l'histoire*, III, Paris 1974, pp. 137-168; F.I. Zeitlin a montré dans le détail, *loc. cit. supra*, n. 16, pp. 160-162, comment ces oppositions fonctionnaient dans l'*Orestie* et aident à définir le personnage d'Oreste.

[50] Est-il besoin de rappeler que, dans la littérature grecque, l'incendie d'une ville a lieu la nuit?

part»). Etrange hoplite, en vérité, qui combat en solitaire, non, comme il est de règle, en ligne avec d'autres hoplites. Outre le passage du guerrier «nu» au guerrier lourdement armé, notons deux autres glissements ou, si l'on veut, deux autres progrès par rapport au bouclier précédent. La cité était simplement nommée sur le bouclier de Capaneus: Πρήσω πόλιν; elle est cette fois représentée par son symbole le plus parlant: le rempart. Le défi du guerrier «nu» s'adressait à la cité, celui de l'hoplite s'adresse au dieu de la guerre sauvage: Arès.

Ce dernier changement de plan facilite, si je puis dire, la mutation qu'apporte le bouclier du quatrième chef, Hippomédon, du monde des hommes, à celui, primordial, des dieux et du combat qu'ils ont dû assumer pour imposer leur souveraineté:

491 Ὁ σηματουργὸς δ' οὔ τις εὐτελὴς ἄρ' ἦν
ὅστις τόδ' ἔργον ὤπασεν πρὸς ἀσπίδι,
Τυφῶν' ἱέντα πυρπνόον διὰ στόμα
λιγνὺν μέλαιναν, αἰόλην πυρὸς κάσιν·

(«Certes le blasonnier n'était pas un artisan ordinaire qui ajouta cette oeuvre au bouclier: un Typhon qui, de sa bouche en feu, émet une vapeur noirâtre, soeur bigarrée du feu»). Le texte écrit disparaît, il ne reparaîtra qu'avec le dernier bouclier à figuration humaine [51]. Que l'on soit au-dessus des hommes avec les forces cosmiques, avec Zeus et son adversaire Typhon, ou dans le monde monstrueux de l'infra-humain avec la Sphinx, il n'est pas besoin de signe écrit. Ecrire est décidément le propre de l'homme. Avec Typhon (Typhée), le texte d'Eschyle opère ce qu'on pourrait appeler un retour à Hésiode. Typhée n'existe pas en lui-même, il n'existe que dans et par son combat contre Zeus, évoqué dans la *Théogonie* [52]. Représenté sur un bouclier, Typhon appelle quasi automatiquement la venue de Zeus. Mais Zeus ne peut pas figurer sur un bouclier argien: ce serait là prévoir la victoire de l'ennemi. Zeus, *au moins dans un premier temps*, doit figurer dans le camp thébain, celui qui, militairement, est destiné à l'emporter:

519 Ὑπερβίῳ τε πρὸς λόγον τοῦ σήματος
σωτὴρ γένοιτ' ἂν Ζεὺς ἐπ' ἀσπίδος τυχών

(«Puisse Zeus figurant sur le bouclier être pour Hyperbios sauveur, selon le langage du blason») [53]. Hyperbios sera donc le seul Thébain dont le bouclier sera décrit et devra figurer dans notre ensemble [54].

[51] Je ne compte pas pour un homme le Cadméen qui figure sous la Sphinx au vers 543. Du moins n'est-il pas le personnage central de la scène. Il ne peut ni parler ni écrire, et pour cause.

[52] Hésiode, *Théogonie*, 820 sq.; texte sur lequel on verra M. Detienne et J.-P. Vernant, *les Ruses de l'intelligence, la Mètis des Grecs*[2], Paris 1978, pp. 115-119.

[53] C'est tout à fait à tort que les vers 515-520 ont été athétisés par Dindorf et, à sa suite, par Mazon.

[54] A. Verrall avait jadis tenté de montrer, tout à fait en vain, dans des notes de son édition

Ouvrons ici une double parenthèse, d'abord pour dire que l'affrontement entre Zeus et Typhon est cela même qui a imposé pour nous le modèle du fronton. S'il est une forme classique du décor tympanal dans le fronton archaïque et classique, c'est bien le «groupement antithétique» [55] et, plus précisément, l'affrontement entre les divinités de l'ordre et de la souveraineté cosmique et celles du désordre primitif: monstres ou géants. Mais, de plus, on le sent bien, Zeus n'est pas, ne peut pas être un épisème comme un autre. Et ce n'est pas le fait d'être provisoirement dans le camp d'Etéocle qui suffit à lui donner son originalité. Sa venue est préparée tout au long de la scène. Capaneus affirme que «le défi de Zeus même s'abattant devant lui ne l'arrêterait pas», ce que relève aussitôt Etéocle (443). C'est la foudre, arme de Zeus, qui abattra l'agresseur, c'est elle, non la torche de son épisème, qui sera en réalité πυρφόρος (444). Zeus précède et Zeus suit.

Le cinquième chef, Parthénopée, affirme lui aussi qu'il ravagera la cité, «en faisant violence à Zeus», βίᾳ Διός (531-532), et la question se pose de savoir, au vers 662, si Dikè, fille de Zeus, est bien dans le camp de Polynice. Présent d'un bout à l'autre de la scène, Zeus domine à bon droit notre fronton.

Nous pouvons maintenant en aborder la partie droite avec l'épisème du bouclier de Parthénopée [56]:

539 τὸ γὰρ πόλεως ὄνειδος ἐν χαλκηλάτῳ
σάκει, κυκλωτῷ σώματος προβλήματι,
Σφίγγ' ὠμόσιτον προσμεμηχανημένην
γόμφοις ἐνώμα, λαμπρὸν ἔκκρουστον δεμάς·
φέρει δ' ὑφ' αὑτῇ φῶτα Καδμείων ἕνα,
ὡς πλεῖστ' ἐπ' ἀνδρὶ τῷδ' ἰάπτεσθαι βέλη

(«Car sur l'écu d'airain, rempart [57] arrondi de son corps, il allait brandissant l'outrage infligé à la cité, la Sphinx, mangeuse de chair crue, dont l'image, fixée par des clous, se détache, éclatante, en relief, et qui maintient sous elle un d'entre les Cadméens, afin d'attirer sur le guerrier le plus de traits qu'il se pourra»). Je n'ai ici que très peu modifié la traduction de Paul Mazon. Toutefois, celui-ci avait parlé de «Thèbes», quand le texte parle de la cité. Mais il reste vrai que d'une cité en général on est passé, au niveau des emblèmes, à la cité dont le destin se joue dans la

des *Sept* (Londres, 1887), aux vers 473 et 622, que Mégareus, dont la force des bras est exaltée (473), avait sur son bouclier un bras et que Lasthénès portait un écu orné d'une jambe. Je pense aussi que Helen Bacon n'a aucun argument à faire valoir à l'appui de sa propre hypothèse (*loc. cit.*, n. 16, p. 35): Etéocle porterait sur son bouclier le symbole de l'Erinys.

[55] Je me contente de renvoyer à E. Lapalus, *le Fronton sculpté en Grèce*, Paris 1947, pp. 284 sq.

[56] Dans le texte des manuscrits, le nom du porteur du bouclier est donné au vers 547 après la description du personnage et de son bouclier, et il faut, je crois, garder cet ordre.

[57] Je ne crois pas, avec H. Bacon et A. Hecht, qu'il faille traduire προβλήματι par *riddle* et y voir une allusion à l'énigme de la Sphinx, mais un jeu sur le mot n'est pas totalement impossible.

pièce. C'est un «Cadméen» que tient sous elle la Sphinx [58]. Quant à la présence du monstre, elle nous réintroduit, pour la première fois, dans les légendes mêlées de Thèbes et de la famille des Labdacides. «L'outrage infligé à la cité», c'est aussi la gloire et le malheur d'Oedipe, roi de Thèbes et époux de Jocaste.

Le septième bouclier, celui du devin Amphiaraos, personnage qui, nous le verrons, donne d'une certaine façon la clef de l'ensemble [59], ne nous retiendra ici que par le jeu d'oppositions qu'il introduit:

591 σῆμα δ' οὐκ ἐπῆν κύκλῳ·
οὐ γὰρ δοκεῖν ἄριστος ἀλλ' εἶναι θέλει . . .

(«Mais aucun blason ne s'y voyait sur l'orbe. Car il ne veut pas paraître un héros mais l'être»). Du coup, l'ensemble des autres boucliers est renvoyé de l'être au paraître et placé dans le royaume des signes ambigus.

L'ultime épisème figure sur le bouclier de Polynice, et de tous il est le plus complexe. Comme les boucliers n° 2 et n° 3, il porte une devise écrite; comme ces mêmes boucliers il porte un personnage humain, un «guerrier en or ciselé», non un simple hoplite, donc, comme sur le bouclier d'Etéoclos, mais à côté de l'homme figure une femme qui *se dit* divine:

642 Ἔχει δὲ καινοπηγὲς εὔκυκλον σάκος
διπλοῦν τε σῆμα προσμεμηχανημένον·
χρυσήλατον γὰρ ἄνδρα τευχηστὴν ἰδεῖν
ἄγει γυνή τις σωφρόνως ἡγουμένη·
Δίκη δ' ἄρ' εἶναι φησιν, ὡς τὰ γράμματα
λέγει· Κατάξω δ' ἄνδρα τόνδε καὶ πόλιν
ἕξει πατρῴων δωμάτων τ' ἐπιστρόφας.

(«Et il porte un écu parfaitement rond et récemment forgé: un double blason y figure par artifice. Un guerrier en or ciselé s'y voit conduit par une femme qui le guide avec mesure. Et elle dit qu'elle est Dikè comme l'affirment les lettres inscrites: 'Je ramènerai cet homme et il recouvrera sa cité et obtiendra son retour aux foyers de ses pères'»). Avec Polynice, comme déjà avec Parthénopée, on est, en fait, passé de la guerre étrangère, de l'agression barbare contre une cité où l'on parle le grec, comme il est dit aux vers 72-73, au conflit qui déchire Thèbes. Le Thébain que la Sphinx tient sous sa domination est la cible des défenseurs thébains. C'est la *dikè* privée, par définition, de Polynice, qui doit le conduire à l'intérieur de sa cité, à l'intérieur de son *oikos*.

Restons encore un moment au seul niveau des emblèmes. Comment s'organise l'ensemble? Est-il possible de tirer de cet examen des conclusions provisoires? On a tenté de montrer, au fil de l'analyse, les glissements qui s'opéraient d'un épisème à

[58] S. Benardete, *loc. cit.* p. 12, écrit non sans user de la litote: «Parthénopée porte une image qui, bien qu'inamicale à l'égard des Thébains, ne leur est pas étrangère comme Typhon».

[59] Comme l'a dit avec raison A. Moreau, *loc. cit. supra*, n. 40, Amphiaraos est «le porte-parole de l'écrivain» (p. 164). C'est le rôle normal du devin dans une tragédie; cf. *infra*, (pp. 13-14).

l'autre, comme dans une gamme chromatique [60], mais on peut maintenant aller au-delà. De part et d'autre de l'affrontement entre Zeus et Typhon, dont le vainqueur est donné d'avance, et qui marque une indiscutable coupure, le côté «gauche» est le côté du cosmos, le côté de la guerre étrangère et des deux formes fondamentale de l'activité guerrière. Le seul élément féminin est l'astre lunaire; encore faut-il souligner que cette dimension féminine n'est pas vraiment notée par le poète. Les hommes, eux, sont des mâles, des guerriers dans toute leur violence. Le côté «droit» est celui de la légende d'Oedipe qui fait son apparition sur le bouclier de Parthénopée. C'est le côté où domine le monde féminin. C'est bien le cas, ici, de parler de gynécocratic. La Sphinx, personnage à la fois féminin et infra-humain — elle mange cru —, domine, sur le bouclier de Parthénopée, un citoyen de Thèbes. C'est une femme qui guide le guerrier du bouclier de Polynice. Le côté gauche est le côté de la *polis* aux prises avec l'ennemi, l'agresseur barbare qui veut détruire la cité, il résume la première partie de la pièce. Le côté droit nous rappelle les épouvantables problèmes de la lignée des Labdacides. Et s'il faut revenir au personnage «divisé» d'Etéocle, dont je suis parti, je dirai que le côté gauche concerne Etéocle guerrier et citoyen, le côté droit Etéocle fils d'Oedipe et de Jocaste, frère de Polynice. Le moins qu'on puisse dire est que la «coupure» du vers 653 est soigneusement préparée. Il existe bien, comme il est dit au vers 519, un langage du blason.

* * *

Si maintenant mon analyse n'est pas complètement fausse, elle devrait trouver dans le contexte, je veux dire d'abord chez les porteurs de ces boucliers et chez les compagnons d'Etéocle, quelque confirmation. Et c'est bien ce qui se produit.

Glisser des épisèmes aux porteurs des boucliers est d'autant plus légitime que c'est proprement ce que fait Eschyle. Ainsi Etéocle, quand il «retourne» l'épisème d'Etéoclos, parle, au duel, «des *deux* guerriers et de la ville qui figure sur le bouclier»: καὶ δύ' ἄνδρε καὶ πόλισμ' ἐπ' ἀσπίδος (478) [61]. L'un des guerriers est Etéoclos, l'autre est l'hoplite qui figure sur son bouclier. Au vers 544 ἐπ' ἀνδρί désigne le Cadméen tenu par la Sphinx, et ses blessures symboliques ont valeur de blessures réelles. Et quand Etéocle proclame, au vers 398, que les blasons ne font pas de blessure, il ne faut pas oublier que c'est là le propos d'un héros tragique dominé par l'Atè. Les blasons ne feront pas les blessures qu'ils annoncent, mais, à travers eux, c'est bien l'Erinys qui est à l'oeuvre. Que ce travail se fasse sous le masque, par le ruse, la *mètis* — constamment présente ici, ne serait-ce que par la représentation de l'habileté trompeuse des artisans —, c'est une des lois du genre.

Mais revenons, dans l'ordre de notre fronton, aux personnages représentés eux-mêmes. Le côté gauche, qu'on peut étendre jusqu'à Hippomédon, est bien celui

[60] Sur ce point, cf. S. Benardete, *loc. cit.*, pp. 16-17.

[61] S. Benardete parle avec raison de «l'absorption d'Etéoclos par son image», *loc. cit.*, p. 8.

de l'*hybris* masculine, de la sauvagerie masculine. Ainsi Tydée:

392 βοᾷ παρ' ὄχθαις ποταμίαις μάχης ἐρῶν . . .

(«Il crie sur la berge du fleuve dans le désir de la bataille»). Capaneus va au-delà de l'orgueil humain, οὐ κατ ἄνθρωπον φρονεῖ (425), mais il est marqué, comme le voit Etéocle, τῶν τοι ματαίων ἀνδράσιν φρονημάτων (438), «par ce qui est, pour les hommes mâles, folle pensée». Etéoclos, dont le bouclier défie Arès, a un équipement animal et barbare, βάρβαρον τρόπον (463). Le porteur de Typhon, Hippomédon, est moins un homme qu'un géant (488) [62]. Rien de semblable, bien au contraire, à droite. Parthénopée est un ἀνδρόπαις ἀνήρ (533), un homme-enfant-homme, ce qui redouble ce que dit déja son nom, sur lequel joue le messager (536). Il est un métèque et non un citoyen, un marginal par rapport à la cité d'Argos (548). Son nom, qui fait contraste avec sa sauvagerie, est d'autant plus marqué du côté féminin que Parthénopée n'est pas défini, conformément à la règle grecque, par le nom de son père, mais par l'évocation de sa mère: il est μητρὸς ἐξ ὀρεσκόου (532), «issu d'une mère montagnarde», en l'espèce Atalante qui n'est pas nommée [63]. Mais comment Eschyle aurait-il pu mieux associer ce thème «matrilinéaire» qu'en le couplant avec le motif «gynécocratique» du bouclier?

Le cas d'Amphiaraos est, bien sûr, entièrement différent. Privé, par volonté d'«être», d'épisème, devin, il est le donneur de sens de tout l'épisode. Marquons deux points. Amphiaraos, c'est-à-dire, selon un type de jeu verbal familier à Eschyle, «l'homme à la double imprécation» [64], maudit effectivement deux personnages, Tydée et Polynice, le premier et le dernier, ce qui est un moyen de rendre signifiant tout l'épisode. De Tydée il dit qu'il est Ἐρινύος κλητήρ (574), le héraut, presque l'huissier de l'Erinys [65]. Qualifier ainsi Tydée est pour Eschyle une façon de nous éclairer, à l'aide de la parole véridique du devin, sur ce qui est en question dans la scène. Ce qui'*introduit* Tydée, dans le discours d'Amphiaraos, est achevé par Polynice. Celui-ci, certes, est maudit *politiquement*, comme attaquant la cité de ses pères,

[62] Il en est déjà de même de Capaneus, qui est proprement un γίγας (424).

[63] Sophocle glosera ainsi Eschyle: ἐπώνυμος τῆς πρόσθεν ἀδμήτης χρόῳ / μητρὸς λοχευθείς, πιστὸς Ἀταλάντης γόνος («Il doit son nom à sa mère, qui demeura si longtemps vierge avant de lui donner le jour, Parthénopée loyal fils d'Atalante»: *Oedipe à Colone*, 1321-1322, trad. Mazon).

[64] Comme l'a bien vu D. Pralon. Je laisse de côté ici, faute de pouvoir prouver qu'Eschyle l'avait effectivement présent à l'esprit, ce qui, dans la légende d'Amphiaraos et de sa femme Eriphyle, pourrait aisément justifier la place de devin dans la moitié «gynécocratique» du tableau. Et pourtant, comment ne pas songer au vers d'Homère: ἀλλ' ὄλετ' ἐν Θήβῃσι γυναίων εἵνεκα δώρων ('«Mais il périt à Thèbes en raison de présents féminins» *Odyssée*, 15, 247)? Sur ce point, voir A. Moreau, *loc. cit supra*, n. 40, p. 169. Amphiaraos lui-même joue au vers 578 sur le nom de Polynice, l'*homme aux mille querelles*.

[65] Κλητήρ est proche de l'homérique Καλήτωρ, du mycénien *ko - re - te* qui désigne un fonctionnaire; sur ces derniers mots, cf. J. Taillardat, 'Notules mycéniennes, 1', *REG* LXXIII, 1960, pp. 1-5.

πόλιν πατρῷαν (582), la terre de sa patrie (585) [66]. Il ne s'agit pas seulement d'une guerre étrangère. Polynice est un Thébain. Mais Amphiaraos dit aussi:

584 Μητρός τε πηγὴν τίς κατασβέσει δίκη;

(«Quelle revendication peut éteindre la source d'une mère?»). P. Mazon traduit: «Est-il donc un grief permettant de tarir la source maternelle?». Mais de quelle source s'agit-il? De Dirkè symbole de Thèbes [67]? Peut-être, en un premier temps. Mais il est difficile de ne pas penser aussi, en faisant de μητρός un génitif d'origine, à ce «sillon maternel sacré», ματρὸς ἀγνὰν ἄρουραν du chant choral (752-753), qu'Oedipe le parricide a osé ensemencer [68]. Polynice accomplira le chemin inverse: tuant son propre frère, mourant lui-même, il assèchera effectivement la source maternelle. S'il en est bien ainsi, ne s'agit-il pas d'une apparition de Jocaste?

Au terme de la série, Polynice, vu non plus par le devin mais par le messager. Il est moins un pur guerrier que le frère d'Etéocle utilisant contre sa cité les voies d'une vengeance judiciaire. D'où le vocabulaire juridico-politique inextricablement mêlé qui est le sien. Comme le personnage du bouclier d'Etéoclos, il veut escalader la muraille de la cité (πύργοις ἐπεμβάς, 634). Mais c'est par le héraut, le κῆρυξ, qu'il veut être proclamé maître du pays, κἀπικηρυχθεὶς χθόνι (634). Etéocle est pour lui l'ἀτιμαστήρ (637), celui qui l'a privé de sa τιμή. Il veut être, pour son frère, celui qui le fait prisonnier (ἀνδρηλάτης, 637), qui échangera avec Etéocle ou la mort ou l'exil (636-638). Chez Polynice, la guerre extérieure et le droit privé forment un tout, mais Amphiaraos, par l'imprécation qu'il a lancée contre lui, a déjà démonté que sa δική n'est pas, comme le proclame le bouclier, Dikè en personne.

* * *

Il faut maintenant aller plus loin et observer certains phénomènes très étranges. Ce vers quoi se dirige la pièce — et il ne faut plus faire semblant de l'ignorer —, c'est le duel de deux frères conduits à la catastrophe par l'Erinys paternelle, par ces malédictions dont Etéocle constate, au vers 655, qu'elles sont désormais accomplies, τελεσφόροι. De Tydée l'introducteur à Polynice, celui qui réalise, c'est bien à *cela* que nous avons assisté. Tout a préparé la «surprise» de la septième porte.

Mais relisons à frais nouveaux l'épisode. Tout pourrait se résumer, si l'on veut, par ces vers:

404 τῷ τοι φέροντι σῆμ' ὑπέρκομπον τόδε
γένοιτ' ἂν ὀρθῶς ἐνδίκως τ' ἐπώνυμον.

(«Lui-même contre lui-même, en portant ce blason d'orgueil, doit, justement, correctement, être l'éponyme de son destin»). Il s'agit, bien sûr, de Tydée qui mourra,

[66] Très exactement: la terre-patrie.
[67] La source est nommée par le choeur au vers 307.
[68] Le rapprochement est fait par Ch. Dawson, *intr.* à sa *trad. cit.* n. 19, p. 21.

dévorant le crâne de son adversaire Mélanippe [69]. Mais c'est son propre destin qu'Etéocle, à un autre niveau, ne cesse d'annoncer. Contre Tydée, le chef thébain installe à la porte Proïtide, la première, le Sparte Mélanippe et ajoute:

414 ...Ἔργον δ' ἐν κύβοις Ἄρης κρινεῖ·
Δίκη δ' Ὁμαίμων κάρτα νιν προστέλλεται
εἴργειν τεκούσῃ ματρὶ πολέμιον δόρυ

Paul Mazon traduit: «Du combat, les dés d'Arès décideront; mais c'est vraiment le Droit du sang qui l'envoie en son nom écarter de la terre à qui il doit le jour [disons plus simplement: de la mère qui l'a enfanté] les lances ennemies». Soit, mais qu'est-ce que cette Δίκη Ὁμαίμων [70]? Par delà la parenté d'un homme et de la Terre, mère des Spartes, il y a bien deux personnages qui sont de même sang dans la pièce et que Dikè fait s'affronter. Leur mort est dite au vers 681, ἀνδροῖν δ' ὁμαίμοιν θάνατος, «la mort de deux hommes de même sang».

Dans le troisième discours d'Etéocle, le Roi espère, et j'ai déja cité ce vers, que tant le porteur du troisième bouclier, Etéoclos, que l'hoplite qui lui sert d'épisème et la ville qui figure sur le bouclier périront sous les coups du Sparte Mégareus:

478 καὶ δυ' ἄνδρε καὶ πόλισμ' ἐπ' ἀσπίδος.

Ceci appelle deux observations. La première, qui n'est pas neuve, est que, par son nom même, Etéo*clos* apparaît comme un doublet d'Etéo*clès*. Etéoclos — a-t-on pu dire — est «Etéocle au-delà de la muraille» [71]. La cité défendue par Etéocle est ainsi attaquée par un autre Etéocle, et celui-ci est à la fois au-dedans et au-dehors de la cité. Etéoclos n'a-t-il pas, seul parmi les Sept, sur son bouclier un ἀνὴρ ὁπλίτης (466), ce qui est la définition même qu'Etéocle donne de lui-même (717)? Mais Etéocle a, au-delà des murs, un double beaucoup plus marqué que ce presque homonyme: son frère. Quand il annonce, en usant du duel, la mort de deux hommes,

[69] Apollodore III, 6, 8.
[70] Les traductions de l'expression sont très variées; ainsi en anglais, «Dike, his blood sister» (H. Bacon et A. Hecht); «Justice his true kin in blood» (H. Weir Smyth); «Justice Goddess of Kindred's duty» (Ph. Vellacott, dans la collection Penguin); «True Duty to his Kin» (Ch. Dawson). Une interprétation originale est celle de K. Wilkens, 'ΔΙΚΗ ΟΜΑΙΜΩΝ? Zu Aischylos *Sieben* 415', *Hermes*, 1969, pp. 117-121. Elle fait d'ὁμαιμών un génitif pluriel dépendant du πρός de προστέλλεται. Dikè place Mélanippe en avant de ses frères de sang. Mais cette interprétation a contre elle l'existence chez Eschyle d'un Zeus Ὁμαίμων (*Suppliantes*, 402) et la scholie de M: τὸ τῆς συγγενείας δίκαιον, «le droit de la parenté».
[71] «Eteokles beyond the walls» (H. Bacon et A. Hecht, préface à la trad. *cit.* n. 18, p. 11). Même remarque, formulée indépendamment par D. Pralon. Le personnage est inconnu avant Eschyle et ne figure dans les listes postérieures des auteurs tragiques (par exemple Sophocle, *Oedipe à Colone*, 1316) que lorsqu'Adraste n'apparaît pas. Sa statue figurait cependant à Delphes sur le monument des Sept (Pausanias X, 10, 3); quelle que soit l'importance que j'attache au personnage d'Etéoclos, je ne puis suivre A. Moreau lorsqu'il écrit: «Le moment où Etéocle indique le nom de l'adversaire d'Etéoclos est le moment où l'on comprend qu'il est tombé dans les pièges d'Atè» (*loc. cit.*, p. 181, n. 1).

c'est encore de sa mort et de celle de Polynice qu'il nous parle. Victime de l'Atè, il associe la cité au destin des deux guerriers, alors que le *dénouement* tragique dissocie précisément ce que l'*action* tragique associe. Aux vers 71-72 Etéocle avait, plus lucidement, prévu son destin: μή μοι πόλιν γέ . . . ἐκδαμνίσητε «A tout le moins ... ne déracinez pas ma cité» [72].

Mais le vers 478 n'est pas la dernière allusion, avant sa mise en évidence, au thème des deux frères. Face à l'ennemi argien, en l'occurence Hippomédon et Parthénopée, Etéocle associe deux frères, Hyperbios et Aktor (555). Et quand le messager en arrivera enfin au seul frère qui compte, Polynice, on constatera que son blason est double: διπλοῦν τε σήμα (643). Et peut-être ce dédoublement est-il la loi dissimulée de tout l'épisode. H. Bacon a très bien vu cela: «Each brother is subject to the law he invokes against the other. This is the inescapable knowledge which the shields express» [73], et l'Etéocle d'Eschyle l'a compris à sa façon:

674 ἄρχοντι τ' ἄρχων καὶ κασιγνήτῳ κάσις
ἐχθρὸς σὺν ἐχθρῷ στήσομαι

«souverain contre souverain, frère contre frère, ennemi contre ennemi, c'est ainsi que je ferai face». Jusqu'au conflit politique de l'épilogue, ce sont désormais les mêmes mots qui qualifieront Etéocle et Polynice. Il y a fusion entre la guerre étrangère et la guerre civile, entre les deux côtés du fronton. Thèbes est sauvée, mais ses deux généraux, διοσσὼ στρατηγώ (816) sont morts [74]. Tous deux sont des «chercheurs de querelles», des Polynices:

830 καὶ πολυνεικεῖς
ὤλοντ' ἀσεβεῖ διανοίᾳ;

(«Et chercheurs de querelles, n'ont-ils pas péri dans une pensée sacrilège?»). Décidément, contrairement à ce que dit Etéocle (508), ce n'est pas Hermès, c'est Zeus qui a apparié les couples pour aboutir à ce couple-là.

Mais, en-deçà ou au-delà de ce dédoublement, il y a un mythe — H.D. Cameron l'a très bien compris [75] — qui court tout au long de cette scène et de la pièce tout entière: ce mythe est celui des Spartes, des guerriers semés et récoltés par Cadmos avec les dents du dragón [76]. Ces guerriers sont des autochtones, et l'autochtonie est une procédure mythique qui élimine le rôle des femmes dans les origines humaines et permet aux hommes de se constituer en fraternités guerrières. Il n'y a pas

[72] La valeur de γέ ne peut être ici réduite, cf. R. Dawe, *loc. cit. supra* n. 8, p. 27.

[73] *Loc. cit. supra*, n. 16, p. 35.

[74] Cf. aussi βασιλέες ὁμόσποροι, «les rois de même souche» (804), expression répétée au vers 820.

[75] *Op. cit. supra* n. 40, p. 89: «The story of Thebes has come full circle, as the two brothers recapitulate the tale of the Sown men».

[76] Cf. en général F. Vian, *les Origines de Thèbes. Cadmos et les Sparte*, Paris 1963.

d'autochtonie pour les femmes [77]. Mais, dans le cas particulier de la légende thébaine évoquée par Eschyle, les guerriers autochtones s'entretuent: seuls cinq d'entre eux survivent, à qui Cadmos confère le titre de citoyens [78].

Regardons une dernière fois notre tableau, en le complétant quelque peu, par exception, avec les données, recueillies ailleurs, de la tradition. Les Spartes apparaissent explicitement face à Tydée avec Mélanippe (413), face à Etéoclos avec Mégareus (474). F. Vian a noté que Polyphonte, l'adversaire de Capaneus, est problablement lui aussi un Sparte, puisqu'il est fils d'Autophonos, un nom effectivement typique pour un Sparte [79]. Il est le «tueur de beaucoup», fils du «tueur de soi-même». Je ne vois pas de raison très sérieuses de tenir pour des Spartes les autres guerriers thébains [80].

Il semble qu'on puisse dire ceci: «à gauche» de notre schéma, que l'on soit à l'intérieur ou à l'extérieur des murailles, nous sommes dans un monde exclusivement masculin, je veux dire un monde où les mères n'existent pas. La seule mère est la terre, celle qui'invoque Etéocle au vers 16 quand il appelle les citoyens à voler au secours de la cité: Γῆ τε μητρί, φιλτάτῃ τροφῷ (17), «La terre mère, la plus proche des nourrices» [81], celle qui a nourri le Sparte Mégareus (474). La maternité proprement dite, au sens biologique, non métaphorique du terme, apparaît d'abord à propos de Parthénopée, défini comme fils «d'une mère montagnarde» (532), puis à propos du crime que s'apprête à commettre Polynice (584) — si j'ai bien interprété ce texte [82]. Or, dans le vers même qui suit (585), la terre change de sexe, elle est πατρίς au lieu de μήτηρ.

Sur le bouclier de Polynice, c'est une femme qui conduit le héros à la demeure de son père, par une sorte d'inversion du rite du mariage: Κατάξω δ' ἄνδρα τόνδε (647); et Etéocle franchit un nouveau cap en évoquant l'enfance de son frère, le moment où il était φυγών μητρόθεν σκότον (664), «fuyant l'obscurité du sein maternel» [83]. Avec la maternité, c'est la souillure qui reparaît. Etéocle et Polynice ne peuvent plus être des Spartes ou, si l'on veut, ils sont les derniers des Spartes.

* * *

[77] Cf. l'étude, citée *supra*, n. 24, de Nicole Loraux.

[78] Phérécyde, *FGrHist*, 3, F 22 ab; cf. F. Vian, *op. cit.*, p. 23. Αὐτοκτόνως, s'étant eux-mêmes entretués, tel est l'adverbe qui caractérise Etéocle et Polynice (734).

[79] F. Vian, *op. cit.*, pp. 169 et 185; cf. *Iliade*, IV, 395 sq.

[80] F. Vian, *op. cit.*, p. 169, pense qu'Hyperbios et son frère Aktor sont peut-être des Spartes: «Le nom du premier est porté par un Géant et rappelle celui du Sparte Hyperénor».

[81] Cf. encore le vers 69.

[82] Cf. *supra*, p. 14.

[83] N. Loraux rapproche à bon droit *Euménides*, 665, où Athéna est dite: οὐδ' ἐν σκότοισι νηδύος τεθραμμένη, n'ayant pas été nourrie dans l'ombre d'une matrice. C'est ce qui permet à Athéna de présider aux naissances autochtones. Dire de Polynice qu'il s'est échappé des ténèbres maternelles, c'est réduire à néant toute prétention de sa part — et par contrecoup de celle de son frère — à l'autochtonie.

Un mot encore avant de laisser Eschyle. Au Ve siècle, il y a eu au moins un homme pour lire avec soin Eschyle, et ce fut Euripide [84]. Dans les *Phéniciennes*, Euripide raille la longue description d'Eschyle:

751 Ὄνομα δ' ἑκάστου διατριβήν πόλλην ἔχει

(«donner le nom de chacun est perdre son temps»). Son Etéocle, loin d'être surpris, souhaite rencontrer Polynice devant les murailles (754-760). Après quoi, bien entendu, quand la première partie du combat est terminée, le messager décrit les combattants. L'ordre est différent de celui d'Eschyle, Polynice n'est plus le septième. Les épisèmes sont également différents, à l'exception de celui, muet, d'Amphiaraos (1110-1112) [85]. Parthénopée, le premier nommé, n'a pas de Sphinx, mais le seul emblème familial: Atalante chassant le sanglier de Calydon (1108-1109). Hippomédon a sur son écu Argos Panoptos (1115). Tydée protège le sien d'une peau de lion et tient dans sa droite [86], «Le Titan Prométhée portant une torche comme pour incendier la ville» (1122), référence évidente au bouclier de Capaneus. Polynice jouit d'un dispositif cinématographique: les cavales de Potniai, mangeuses de chair humaine, qu'un système à pivot permet d'animer (1123-1129). Capaneus a un géant qui déracine une cité (1129-1133), autre exemple de référence a Eschyle. Adraste a des serpents emportant dans leurs mâchoires les fils de Cadmos (1138), ce qui est évidemment repris du bouclier de Parthénopée. Construire cet ensemble est un exercice que je n'ai pas fait. Y a-t-il là un autre *sens* que celui d'une déconstruction systématique? Tout porte à croire en tous les cas que la scène des *Sept* formait un ensemble suffisamment cohérent pour qu'Euripide s'acharnât à le détruire.

[84] Je ne fais ici qu'amorcer très brièvement un thème de recherche. Celle-ci exigerait, pour être menée à bien, une étude systématique des *Phéniciennes* et des *Suppliantes* d'Euripide, sans parler des vers 1309-1330 de *l'Oedipe à Colone* de Sophocle.

[85] Amphiaraos est, dans l'ordre d'Euripide, le second.

[86] Le texte est très obscur et je ne me risque pas ici à l'interpréter.

OIKONOMIA

(Tre osservazioni sui rapporti tra la finanza e l'economia greca*)

Carmine Ampolo

I. *La parola.* — Il primo capitolo della recente sintesi *The Ancient Economy* di M.I. Finley fa il punto sullo sviluppo del concetto di economia nelle sue linee generali, dall'originaria οἰκονομία, intesa come «amministrazione della proprietà familiare», fino al significato moderno che ha assunto il termine [1]. Da quest'opera prendiamo spunto per approfondire l'analisi della storia della parola οἰκονομία nel mondo greco, anche per l'interesse che ciò può avere nell'ambito delle discussioni attuali sull'economia degli antichi. È infatti possibile documentare il passaggio di οἰκονομία dal significato originario alla finanza pubblica. Il punto di partenza è stato l'estensione del significato di «amministrazione, gestione» «ad ogni tipo di organizzazione o di direzione» [2]. Era quindi normale che il termine fosse esteso dal campo privato (quella che verrà definita ἰδιοτικὴ οἰκονομία da Ps. Arist., *Oecon.* II, 1, 1345 b) a quello pubblico.

Come è noto, proprio in quest'ultima operetta attribuita ad Aristotele troviamo un tentativo di classificazione delle οἰκονομίαι; accanto a quella privata, vi compaiono tre tipi di «economie» che riguardano la sfera statale: la βασιλική, la σατραπική e la πολιτική. Malgrado la banalità dell'opera e i complessi problemi di redazione, attribuzione e cronologia che essa comporta, la classificazione presente nella prima parte del II libro è stata giudicata «la prima manifestazione della scienza delle finanze» [3], anche se certamente non va sottovalutato il carattere empirico (o

* Questa nota è connessa con il lavoro di preparazione per la pubblicazione e di aggiornamento del manoscritto della *Wirtschaftsgeschichte Athens* di K.J. Beloch e la preparazione di un'edizione dei rendiconti dell'Eretteo. Il lavoro è svolto anche grazie ad un Forschungsstipendium della von Humboldt-Stiftung presso il Seminar für Alte Geschichte dell'Università di Freiburg in Breisgau.

[1] M.I. Finley, *The Ancient Economy*, London 1973, pp. 17-34 (trad. ital. *L'economia degli antichi e dei moderni*, Bari 1974, pp. 3-32).

[2] Finley, op. cit., p. 20 (trad. ital. p. 8). Cf. M. Austin e P. Vidal-Naquet, *Economies et sociétés en Grèce ancienne*, Paris 1972, pp. 19-20.

[3] A.M. Andreades, *Storia delle finanze greche*, Padova 1961 (trad. dall'originale greco del 1928) p. 98; cfr. p. 95 ss. Per il secondo libro dell'*Economico*: Aristote, *Le second livre de L'Econo-*

La tomba arcaica della scheda 12, 18 non sembra indicata sulla pianta, e sarebbe interessante conoscerne l'ubicazione esatta, a parte ovviamente i materiali, elencati, ma non riprodotti; *nestoris* (scheda 17, p. 49) è usato anche al plurale, in luogo di *nestorides*; la carenza dell'apparato grafico ritorna con il buffo disegno e la sezione del mausoleo di Utiano Rufo (figg. 139, 141), già proposti dall'autore in *ArchCl* XI 1959, p. 189 s., eseguiti secondo modi grafici banali (le poche piante decenti del libro sono quelle riprese dalle relazioni di scavo apparse in *AJA* a cura di Holloway e Dyson); per il Ponte del Diavolo (scheda 24 figg. 83-86) Bracco avrebbe potuto almeno consultare P. Gazzola, *Ponti Romani* I-II, Firenze 1963; infine il bronzetto n. 78 fig. 152 ingenera qualche sospetto (avvalorato dal «sembra sia stata rinvenuta una statuetta di bronzo» di p. 90) ma, al contrario dell'«olpe» di fig. 12, per questo pezzo sarebbe necessaria l'autopsia.

Non si possono concludere queste note senza brevemente riflettere su quelle parti del lavoro in cui l'autore sembra più chiaramente rivelare le sue posizioni. Facendosi precedere da una citazione di M. Rostovzev (quasi che la bibliografia sterminata sull'economia degli antichi si potesse ignorare con facilità) tratta dalla *Storia economica e sociale dell'Impero Romano*, Bracco immagina «fiorenti attività di mercato e di scambio» (anche se fortunatamente aggiunge che queste sono difficilmente valutabili sulla base dei dati disponibili) in questa zona della penisola, nella quale, caso evidentemente peculiare per Bracco, «l'economia è incentrata sui prodotti della terra e dell'allevamento» (p. 21). A sopperire le lacune della documentazione antica ci sono tuttavia le notizie delle fiere medioevali e di altri tipi di sopravvivenze, da cui si ricavano indizi sulle situazioni precedenti; queste sembrano indirizzare Bracco verso una distinzione tra città (specie quelle costiere) nelle quali si sarebbe avuto un rapporto di dipendenza dei territorî dalla città e città dell'interno (come *Volcei*) nelle quali «dovette instaurarsi, probabilmente sin dalle origini, una sorta di equilibrio tra città e campagna in una relazione di reciproca parità». Da questo testo si può solo dedurre che Bracco ha le idee confuse; sul fondo, pallidamente, si intravvede la opposizione tra *paralia* e *mesogea* e nulla di più: il rimando in nota ai lavori di Lepore e Vallet ('Atti Taranto 1967', pp. 29 s. e 67 s.) è pertanto di una sproporzione notevole, non ravvisandosi nulla nei testi citati da Bracco che possa minimamente confortare le sue singolari teorie sul rapporto città-campagna nell'*ager Volceianus*. La conclusione (p. 26) è esemplare: «in questo senso si inseriscono le testimonianze di ininterrotta continuità della vita umana in varie zone del territorio, determinate da situazioni ambientali ed economiche che, rimaste per secoli sostanzialmente simili, indurrebbero, sulla base dell'esperienza scaturita nel corso di questo lavoro, a ridurre sempre più la convenzionale frattura tra topografia antica e topografia medievale» (p. 26). Termini come «ininterrotta continuità», «determinata da...» sono fin troppo chiari per capire quali sono i concetti storiografici del Bracco: a noi resta solo la curiosità di capire, data questa ininterrotta continuità, determinata dai soli fattori geografici, se per Bracco la realtà antica è già feudale ed insieme borghese-moderna, oppure se nel Vallo di Diano persiste ancora qualche modo di produzione antico.

Finito di stampare nel mese di luglio 1980
da Arti Grafiche Baldassarri - Roma

L. 8.000