Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: 20 (1946)

Heft: 4

Artikel: Les Myrmidons d'Eschyle

Autor: Lasserre, François

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-870006

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

20e année N° 4 Octobre 1946

ÉTUDES DE LETTRES

Bulletin de la Société des Etudes de Lettres N° 67

LES MYRMIDONS D'ESCHYLE

Les multiples études qui ont été consacrées depuis une centaine d'années à l'explication du théâtre d'Eschyle ont peu à peu dessiné du poète et de son œuvre une image traditionnelle où seules les nuances sont encore sujettes à discussion. Il faut toutefois se rappeler qu'on ne saurait se faire une opinion définitive, ou simplement satisfaisante, tant que la connaissance de sa poésie est limitée aux sept tragédies qui nous la révèlent. Rien ne prouve, en effet, que cette infime partie d'une œuvre considérable — quatre-vingt-dix pièces environ, remplissant une activité de près de quarante-cinq ans — nous livre l'essentiel, et le meilleur, de son art. Aussi nous sommes-nous proposé d'analyser ici la tragédie probablement la mieux connue de celles dont on ne possède que des fragments. Nous espérons montrer qu'elle élargit singulièrement la base sur laquelle on s'est accoutumé à fonder les jugements qu'on porte sur le théâtre du créateur de la poésie tragique.

La reconstitution des *Myrmidons*, première tragédie de la trilogie qu'on nomme communément l'*Achilléide*, ou l'*Iliade tragique*, repose en premier lieu sur le récit homérique de la colère d'Achille. Le drame commence au moment où Zeus, soutenant le ressentiment du héros, impose aux Grecs une retraite précipitée sur leurs positions; il se termine par la décision que prend Achille, après la mort de Patrocle, de venger l'ami perdu. C'est la matière des chants VIII à XVIII de l'*Iliade*. Dans ce cadre viennent s'insérer assez aisément une douzaine de fragments cités par les auteurs anciens, de longueur

et de valeur inégales, tous intelligibles heureusement. Quelques fragments d'une adaptation latine de cette tragédie, faite par le poète Accius au IIe siècle avant l'ère chrétienne, ainsi que des témoignages antiques, apportent encore de précieuses indications. C'est sur ces premières données qu'ont travaillé successivement Hermann, Ahrens, Ribbeck, Welcker, Croiset et Matelda Gigli, de 1834 à 1928. Depuis lors, un important fragment de papyrus, trouvé à Tebtunis et publié pour la première fois en 1934, a permis à W. Schadewaldt de reconstruire la tragédie de telle manière qu'il ne subsiste plus aucune grave lacune dans son dessin dramatique [1]. La reconstitution que nous présentons ici est à peu près calquée sur celle qu'a faite ce philologue, mais nous l'avons précisée sur certains points au moyen de celle de Matelda Gigli [2] et nous y avons ajouté quelques conjectures personnelles. Nous avons pris soin, d'ailleurs, d'encadrer de crochets carrés tout ce qui, dans l'analyse de la pièce ou dans les traductions, est encore dû à des hypothèses.

* * *

La scène représente le camp des Myrmidons. Dans un angle, la tente d'Achille, assez ouverte pour qu'on puisse voir à l'intérieur le héros assis, immobile, entièrement enveloppé de son vaste manteau qu'il a rabattu sur son visage [3]. On devine, par delà l'entrée de la scène, les premiers retranchements des Grecs. Le chœur, formé des vétérans de l'armée d'Achille, entre au rythme pesant d'anapestes ralentis :

Tu vois où en sont les Danaens, illustre Achille, tu les vois périr sous la lance dans cette détresse que tu as souhaitée, les trahissant, avant de [te retirer] sous ta tente ; mais (fr. 131)...

---

[1] *Hermes* 71 (1936), pp. 25-69.

[2] *Rivista Indo-Greco-Italica di Filologia-Lingua-Antichità* 12 (1928), pp. 50-59.

[3] ARISTOPHANE, *Grenouilles*, v. 911 : *Son Achille, il commence par l'asseoir là, tout voilé, la figure cachée...* Le scholiaste indique : *Myrmidons, deux premières scènes.* Nous pensons que son refus de combattre était aussi indiqué par ses armes suspendues près de lui, comme on les voit sur les vases à figures rouges.

Telles sont leurs premières paroles. La parodos continue apparemment sur ce thème, opposant aux revers des Achéens l'injuste indifférence de leur allié. On peut supposer que le chœur mêle à ses reproches le récit de la bataille : les Troyens menacent maintenant les premiers retranchements, on entend le tumulte de l'assaut [1]. Alarmés, les choreutes redoublent d'insistance ; leurs voix se joignent en une supplication ardente, modulée sur un rythme angoissant :

Achille, roi de Phtie, que ne te jettes-tu dans la mêlée, alors que tu entends leur peine, las! et leur mort (fr. 132) ?...

Le héros demeure muet.

Entre temps, acculés à leurs défenses, les chefs de l'armée grecque ont décidé de tenter un dernier effort pour apaiser le fils de Pélée. On enverra une délégation auprès de lui ; Agamemnon a consenti à tous les sacrifices. Aux plaintes du chœur va donc succéder une scène où les deux hérauts, Talthybios et Eurybate, supplient Achille de reprendre les armes et de rentrer dans le combat. Mais celui-ci garde le silence.

Après l'insuccès des démarches officielles, c'est au tour du fils de Nestor, Antiloque, un des seuls amis d'Achille, de plaider la cause des Achéens. Il tentera de faire pression, à titre privé, sur l'*inflexible volonté* (*pertinacia:* Accius, *Myrmidones*, fr. 1) du héros irrité. Ce qu'il apporte, lui, ce ne sont plus les promesses des Grecs, mais leurs menaces : on parle de l'obliger à coups de pierres à recommencer la lutte...

ACHILLE [2] : *Ils lapideront mon corps ? Qu'on ne s'imagine pas que le fils de Pélée, même déchiré par les pierres, cessera de mener sur le sol de Troie ce combat sans armes qu'il soutient pour le succès des Troyens !* [3]

---

[1] C'est le sujet des chants XII et XIII de l'*Iliade*.

[2] Nous avons préféré au texte de Schadewaldt celui publié par Fritsch (*Neue Fragmente des Aischylos und Sophokles*, thèse, Hambourg, 1936).

[3] Eschyle a repris le motif de la lapidation d'Achille de la légende d'Iphigénie à Aulis : on le retrouve dans l'*Iphigénie* de Sophocle (fr. 284) et dans l'*Iphigénie à Aulis* d'Euripide (v. 1350).

ANTILOQUE : *Leurs menaces pourraient toutefois se réaliser ; tu risquerais même, alors, d'être saisi prématurément par celle qui guérit nos misères, la mort.*

ACHILLE : *Moi, par peur des Achéens, exciter au combat une main qui aura lâchement molli devant la rage de leur chef? Mais si ce que disent mes soldats est vrai, que ma seule absence a bouleversé la situation, eh bien! que je sois cause, à moi tout seul, de la ruine totale de l'armée grecque! Ce n'est pas le sens de la discipline qui m'empêchera de parler ainsi: qui prétendra, en effet, que ces généraux, que ces conducteurs d'armée, sont plus nobles que moi? [Alors qu'] un seul guerrier suffisait à vous terrasser [tous à la fois], semait le désordre dans vos rangs, pourchassait [vos] soldats [qui,] dispersés en tous sens, ramenaient leurs boucliers sur leurs épaules infantiles, [...endeuillait?] l'armée, leur chef préférait abandonner la lutte, ...me montrant ainsi ce qu'est la traîtrise de [ce] combattant!* [1] *[Je prétends qu'il n'a qu'à] mourir, et laidement, cet homme.*

(Suivent quatre vers très mutilés qui semblent contenir une intervention [du chœur] : celui-ci tente-t-il de freiner cette rage de destruction ? On peut lire encore : [*Il, elle*] *détruit...*). Puis Achille reprend la parole :

— *...Je n'ai pas menti, lorsque j'ai prétendu... que ma colère... dévasterait cette armée: on peut le voir!*

Dans les huit vers qui suivent, le dialogue semble se poursuivre [avec le coryphée, tandis qu'Antiloque s'est retiré]. On reproche à Achille certaines *accusations* qu'il a *portées trop librement ;* celui-ci allègue peut-être l'*absurdité des propos* qu'on a tenus sur lui. Enfin les mots : *il ne sied point,... réconciliation,... adoucissement,* paraissent indiquer que les reproches se transforment en exhortations sur le thème de la réconciliation avec l'armée achéenne. Le ton a changé.

---

[1] Ou : *...m'accusant de trahison* (Schadewaldt). Nous préférons l'autre interprétation, plus proche du texte, en pensant qu'Achille fait allusion à la récente proposition d'Agamemnon de lever le siège (*Iliade*, ch. IX, vv. 17-28). On sait que cet acte de lâcheté est dû aux succès d'Hector (ch. VII) : c'est ce que vient de raconter Achille, si nous avons bien compris la portée des vers qui précèdent. Schadewaldt voit au contraire dans ceux-ci une description de quelque haut fait antérieur de la carrière du fils de Pélée, développant l'idée que son aide est indispensable à la victoire achéenne.

Pendant cette scène, la troisième de la tragédie, la situation des Grecs s'est encore aggravée : après avoir enfoncé les retranchements, les Troyens ont poussé leur attaque en pointe jusqu'aux navires. Il est probable que le chœur, rompant le dialogue, se met alors à décrire ce qu'il voit sur le rivage. De ce récit haletant sont demeurés quelques termes dont la rareté convient assez au style lyrique : *gens du Scamandre, tranchées, griffons sculptés dans l'airain des boucliers ;* Aristophane les traite plaisamment de *vocables juchés bien haut sur leur destrier!*

La détresse des Grecs touche à son comble : c'est Patrocle lui-même, tout courant, qui vient raconter l'incendie du premier navire ; celui de Nestor, peut-être, dont il décrit les *dix éperons* (fr. 133). Sa proue est en flammes et déjà, sous l'action de la chaleur, les figures peintes qui la décorent, *l'aigle et le pourpre cheval-coq, dégouttent, abondantes larmes des vernis liquéfiés* (fr. 134)[1]... [Patrocle presse Achille de reprendre la lutte ; il lui reproche d'être arrêté lâchement par la possibilité qui lui a été donnée de choisir lui-même sa destinée :

Aurait-on la poitrine criblée de blessures, on ne meurt pas tant qu'on n'a pas doublé la borne assignée à l'existence ; pas plus qu'on ne peut, accroupi devant l'âtre, dans sa demeure, échapper à son destin (fr. 362)[2].] Achille demeurant intraitable, Patrocle réclame alors

---

[1] Voir ARISTOPHANE, *Grenouilles*, vv. 928-933 : Les termes étranges cités plus haut voisinent si étroitement avec le fameux *cheval-coq* qu'il est tentant de les attribuer au même passage des *Myrmidons*. La mention du Scamandre y invite déjà.

[2] CROISET a attribué ce fragment indéterminé d'Eschyle aux *Myrmidons*. Il voit dans ces quatre vers une allusion au choix qui s'offre à Achille. C'est aussi ce qui lui fait placer la réflexion dans la bouche de ce héros, au moment où il décide de venger la mort de Patrocle malgré les objurgations de Thétis. Quoique rien n'oblige à retenir ce fragment, il faut convenir qu'il fait écho au reproche que Patrocle adresse à Achille, dans l'*Iliade*, d'être arrêté par l'alternative bien connue (ch. XVI, vv. 36-39, 49-51). Aussi nous paraîtrait-il plus exact de placer ici ces quatre vers, en les mettant dans la bouche de Patrocle. Platon dit bien qu'Achille hésite à venger son compagnon à cause de ce que Thétis lui révèle de sa destinée ; mais le philosophe pense à une tragédie qui faisait de Patrocle l'amant d'Achille (celle d'Agathon, sans doute), alors qu'il reproche à Eschyle d'avoir imaginé la liaison inverse (*Banquet*, 179 E - 180 A).

qu'on le laisse partir, lui, avec les Myrmidons, à la rescousse des Achéens. Grâce à des arguments que nous ignorons, il obtient gain de cause. Nous le voyons aussitôt courir au combat.

Le chœur quitte-t-il alors la scène avec Patrocle, ou reste-t-il pour garder le camp ? Nous ne le savons pas. On peut supposer que, pendant l'absence de son ami, Achille est en proie à de funestes pressentiments. Peut-être, comme dans l'*Iliade*, supplie-t-il Zeus de protéger le trop ardent guerrier (cf. ch. XVI, vv. 233-248) ? Il est certain que le départ de Patrocle est salué comme un acte de dévouement à une noble cause : la soudaine annonce de sa mort, par un coup de trompette suivi de l'arrivée d'un messager, passait pour exalter le patriotisme des Athéniens [1]. On amène bientôt le cadavre déchiré du héros ; Antiloque l'accompagne. La vue de ce corps inanimé fait éclater la douleur du fils de Pélée. Ses premiers gémissements sont mêlés de cris de désespoir où résonnent les accents de l'amour le plus passionné :

Tu n'as pas eu d'égard pour cette adoration sacrée que j'avais de ton corps, ô toi qui me rends si mal mes caresses (fr. 135)... Et plus loin : *Cette pieuse communion avec ton corps* (fr. 136)...

Il s'accuse d'être la cause de cette mort ; c'est lui qui a laissé partir Patrocle, c'est lui qui l'a encouragé :

C'est la leçon de la fable libyenne: un aigle venait d'être frappé par une flèche ; ayant considéré son empennage: « Ce sont mes plumes, dit-il, ce ne sont pas celles d'un autre qui viennent de m'atteindre » (fr. 139) ! Substituant ainsi des réflexions amères à ses cris de détresse, il est insensiblement amené à s'adresser à Antiloque, qui partage ses larmes :

Pleure sur moi, qui vis encore, Antiloque, plutôt que sur celui qui est mort: c'est tout ce que je possédais qui s'en est allé (fr. 138).

Et comme peut-être le fils de Nestor le presse de se détacher de ce cadavre souillé, de ce *visage maculé* (fr. 142) [2] :

Non, le dégoût n'a pas de prise sur moi: je l'aime (fr. 137).

---

[1] Selon ARISTOPHANE, *Grenouilles*, vv. 1040-1042.

[2] Nous interprétons ici une image obscure en nous appuyant sur la glose qu'en donne le lexique d'Hesychios.

Brusquement sa plainte cesse et fait place à un hurlement de vengeance :

Des armes, il me faut des armes (fr. 140),... *le frêne de la lance* (fr. 141)...

On peut supposer que Thétis, émue de la douleur de son fils, vient d'apparaître. [Elle dissuade probablement le héros d'assouvir sa vengeance, mais] elle finira [par céder et] par promettre les armes demandées. Les Néréides, ses suivantes, les apporteront en effet au début de la deuxième pièce de la trilogie. Enfin, tandis qu'Achille s'abîme dans une songerie où le surprendra le retour des filles de la mer, le chœur se retire, psalmodiant le thrène funéraire sur le cadavre qu'il emmène [1].

* * *

Etant tiré d'une source qui nous est connue, l'*Iliade*, le drame de la colère d'Achille offre un excellent exemple de la mise en œuvre d'une donnée épique. Le génie créateur d'Eschyle peut s'y mesurer à sa plus juste échelle. En ce qui concerne son invention dramatique, Schadewaldt a montré sans difficulté que si d'une part le poète tragique a fidèlement respecté le récit homérique, il a d'autre part admirablement ramené l'action à son dessin le plus simple et à sa manifestation la plus théâtrale en ne retenant de l'épopée que les épisodes capables d'être traduits en *actes* de la volonté d'Achille ou de celle de ses adversaires. Ajoutons qu'en resserrant le drame autour de l'antagonisme du fils de Pélée et d'Agamemnon, Eschyle a, mieux qu'Homère, réalisé l'unité de l'action. Mais ce n'est pas sur ce point, croyons-nous, que les *Myrmidons* apportent la révélation la plus originale : quoique aucune autre tragédie ne fasse preuve d'un sens aussi aigu du drame, pas même l'*Agamemnon* ou le *Prométhée*, au moins toutes celles qui nous sont connues montrent une intention dramatique qui va exactement dans la même direction [2].

---

[1] Cette dernière conjecture est de Wilamowitz.

[2] Qu'il nous suffise de renvoyer à l'excellent ouvrage de M. Maurice Croiset, *Eschyle, études sur l'invention dramatique dans son théâtre*, Paris, Belles-Lettres, 1928.

Il se peut que l'excellence de l'action épique ait contribué à une réussite aussi parfaite. Ce que nous nous proposons ici, c'est de prolonger la comparaison avec Homère dans le domaine de l'invention tragique, où nous paraît s'esquisser une orientation encore insoupçonnée de la tragédie eschyléenne. Nous y étudierons les ressorts dramatiques non plus dans leur rôle de propagateurs de l'action, mais dans leur qualité tragique ; c'est-à-dire que nous nous demanderons en quoi réside l'effet tragique de ce drame. Nous veillerons, dans cette analyse, à ne pas nous appuyer sur les quelques hypothèses que nous avons dû conserver ou proposer en reconstituant la pièce.

L'acte décisif, la péripétie qui engendre la catastrophe, est à n'en pas douter la décision que prend Achille de laisser partir Patrocle. Tout ce qui précède vise à obtenir de lui sa participation à la lutte, tout ce qui suit en est la conséquence. Or quels sont, successivement, les arguments qui soutiennent cet assaut contre l'irréductible volonté du héros ? Dans la parodos, le chœur fait appel à sa pitié pour les Grecs en détresse : le tragique résulte ici de l'écart qui sépare cette détresse, rendue plus angoissante par les récits de la bataille qui est en train de se livrer, de la dureté du fils de Pélée. C'est un tragique qui ne résonne que si le public a accordé sa sympathie à l'armée défaite, un tragique d'ordre sentimental. Cet effet est accentué par le choix habile de ces premiers avocats de la cause achéenne : les soldats mêmes d'Achille. Cela n'est pas dans Homère ; l'*Iliade* montre bien que les Myrmidons ne partagent pas la décision de leur chef, mais c'est le désir de combattre qui les anime contre lui, non leur compassion (ch. XVI, vv. 200-209). On ne peut méconnaître qu'Eschyle a forcé dans ce sens la donnée épique pour accroître le contenu sentimental de l'émotion tragique. D'autre part, en faisant passer les Myrmidons dans le camp des Grecs, pour ainsi dire, il a, mieux qu'Homère, fixé les deux pôles du drame : tous les Achéens d'un côté, Achille seul de l'autre.

Dans la seconde scène, celle des hérauts, l'argumentation des Grecs est inconnue. Mais une déviation du modèle homérique

révèle assez l'intention tragique : tandis qu'au chant IX l'ambassade se compose d'Ajax, d'Ulysse et de Phénix, Eschyle remplace ces héros par Thaltybios, le porte-parole d'Agamemnon, et Eurybate, le porte-parole d'Ulysse. Ce sont ces deux guerriers que le roi des rois avait envoyés, quelques jours plus tôt, enlever Briséis au fils de Pélée (ch. I, vv. 318-348). Il est évident que cette modification vise à préciser l'adversaire d'Achille : le meneur des Grecs, Agamemnon. En simplifiant ainsi la lutte, Eschyle fait apparaître, ou encore seulement prévoir, le motif sentimental de l'antagonisme qui dirige le drame : la haine. La haine préside à la dureté d'Achille ; elle lui donne toute sa laideur. On sait toutefois que le héros reste muet pendant toute cette scène, on ne peut que deviner le sens de son silence. La scène suivante en donnera l'explication.

Le paroxysme de la haine est atteint à l'occasion du plaidoyer d'Antiloque. Antiloque est le seul ami qu'Achille ait dans le camp des Grecs. Dans Homère, il n'intervient pas personnellement auprès du chef des Myrmidons ; c'est Nestor, son père, qui invite Patrocle à apaiser l'ire d'Achille (ch. XI, vv. 616-805). Si le drame gagne en intérêt à cette importante modification, il y gagne surtout en tragique. En effet, Antiloque représente le héros le plus propre à émouvoir l'intraitable fils de Pélée, à cause des sentiments qui les lient l'un à l'autre. Aussi obtient-il qu'Achille lui réponde. Il reproche à celui-ci d'abord son inflexibilité : le voilà donc aux prises avec la volonté du héros irrité ; il ne s'agit plus de lui inspirer de la pitié, mais d'agir contre sa haine. Puis il lui rapporte les menaces sanglantes des Achéens. C'est alors qu'Achille, au mépris des lois de l'amitié, laisse sa rage s'exalter en un refus que rend à la fois plus poignant et plus odieux son double motif : l'exécration, poignante, qu'il a vouée à Agamemnon et la malédiction, odieuse, qu'il profère à l'adresse de l'armée achéenne. Racinien ! Tout le tragique, ici, réside dans le jeu subtil des sentiments que provoque l'attitude d'Achille. Juste, sa haine contre Agamemnon ; admirable, son orgueil de prince offensé ; grandiose, l'exaltation de sa violence. Mais injuste, l'extension de sa haine à l'armée entière ; laid,

son mépris des efforts désespérés des Grecs, ses compatriotes ; basse, sa démesure même. Quel tragique discord, quel magnifique conflit ! Seules les attaches sentimentales qui unissent les spectateurs aux héros de la tragédie, diversement rompues, contradictoirement nouées, déterminent la valeur tragique de la lutte qui se livre. La tragédie, c'est l'isolement d'Achille.

L'entretien avec Patrocle et la scène qui le suit nous sont inconnus. Nous ne retrouvons des jalons que dans le dénouement. Toutefois le fait que Patrocle faisait figure d'un exemple de civisme et de vertu permet d'inférer que ses sentiments faisaient antithèse avec ceux d'Achille. Son départ continuait, en l'accentuant, la rupture tragique. D'autre part son sort devait servir de punition, exemplaire encore, à l'erreur du fils de Pélée, ainsi que le certifie la fable de l'aigle blessé (fr. 139). Or à cet endroit se place la plus extraordinaire déviation du modèle homérique. Pour rendre le dénouement plus poignant, Eschyle établit entre Achille et Patrocle le lien le plus solide : l'amour [1]. Il y a plus. Eschyle imagine qu'Achille est l'amant de Patrocle, alors que la vraisemblance, selon Platon (*Banquet*, 180 A), exigeait que Patrocle fût l'amant. Si Eschyle a fait de lui l'objet de l'amour d'Achille, c'est pour que leur divorce accroisse la solitude de l'un sans toucher le cœur de l'autre. Homère a la même intention. *Toi qui me rends si mal mes caresses* (fr. 135)... *Tout ce que je possédais* (fr. 138)..., dit Achille dans son désespoir. Est-il nécessaire de montrer comment le tragique, une fois que l'insupportable tension du drame a été brisée par le départ sans retour de Patrocle, fait place au pathétique d'un dénouement où, d'un coup, toutes les sympathies retournent au héros désespéré ? La vengeance d'Achille,

---

[1] Il pouvait s'autoriser de quelques expressions touchantes par lesquelles l'*Iliade* désigne l'amitié des deux héros ; ainsi, ch. XXIV, vv. 6-9 : *Il soupirait après Patrocle...* (cf. ch. XXIII, v. 94). Si, en fait, Homère ignore ou évite l'amour masculin, il faut reconnaître que les Anciens ne l'ont pas toujours compris. En condamnant par une athétèse les passages mentionnés ci-dessus, Zénodote nous apprend qu'on pouvait, au nom d'une stricte moralité, les interpréter dans un sens qui eût été défavorable à l'idée très noble qu'on se faisait d'Homère depuis Platon.

annoncée encore avant la fin de la pièce, servira de justification à cette volte-face du public en répondant à l'espoir des Grecs.

Un dessin psychologique aussi parfait, aussi rare chez Eschyle, évoque la formule qu'Aristote applique aux actes des héros de tragédie (*Poétique*, ch. 9) : *Quoi que ce soit qu'il arrive à quelqu'un de dire ou de faire, conformément à la vraisemblance ou à la nécessité...* Ne règne-t-elle pas partout dans les *Myrmidons*, cette *nécessité psychologique?* Il en fallait autant pour imposer au drame son tragique. En effet, seule la combinaison habile des sentiments des héros pouvait créer dans l'esprit des spectateurs l'émotion, la résonance, propre à la tragédie. Le tragique n'est valable que dans la mesure où le poète a réussi à diviser les sympathies entre les Grecs et Achille. Or quel est le critère qui décide de cette division ? Quelle est la loi qui oblige à ce partage ? La réponse d'Eschyle, croyons-nous, contient la révélation à la fois la plus admirable et la plus inattendue. Une autre question peut être mise en parallèle avec celle-ci : quel est le rôle que jouent les dieux dans cette tragédie ? [1]

Chez Homère, les dieux n'interviennent pas contre la colère d'Achille ; ils sont indifférents à ce qu'elle pourrait avoir de juste ou d'injuste. Le poète la traite, humainement, de *maudite colère* (ch. I, v. 2). En outre les dieux justiciers, Zeus et Apollon, favorisent la rancune du héros en soutenant les Troyens contre les Achéens. La mort même de Patrocle, d'ailleurs contraire aux Grecs, est une vengeance toute particulière d'Apollon. On se rappelle que la destinée d'Achille échappe à la loi divine puisque, seul de tous les mortels, il est libre de choisir la forme

---

[1] Schadewaldt, posant la question (*art. cit.*, p. 68, n. 1), remarque simplement qu'on n'a conservé aucune indication à ce sujet, si ce n'est une allusion à la Justice (Diké) dans la dernière pièce de la trilogie (fr. 266, v. 3), mais dans la bouche de Priam qui parle du châtiment que lui inflige la mort d'Hector. Cette allusion ne concerne donc en aucune façon la colère d'Achille. On pourrait éventuellement faire état du mot que nous avons traduit par *discipline* dans la réponse d'Achille que contient le papyrus : le texte dit *Aidôs* (la Pudeur). Néanmoins il s'agit ici d'un sentiment tout humain, même si on suppose qu'Eschyle le divinise. La majuscule est arbitraire.

et la durée de son existence ; Homère ne manque pas de s'en souvenir au moment du départ de Patrocle. Nous croyons qu'Eschyle n'a pas transformé cette donnée : il ne pouvait dresser Zeus ou Apollon contre le fils de Pélée sans fausser gravement un modèle qu'il respecte sans cesse. Et surtout, il ne pouvait le faire sans compromettre entièrement l'équilibre du drame. En effet, le recul des Grecs eût été alors inexplicable, puisque nous savons qu'il est dû à une promesse que Zeus a faite à Thétis pour satisfaire Achille. Les Myrmidons reprochent en propres termes à leur chef, dès les premiers vers, d'avoir souhaité la perte des Achéens ; Eschyle dit exactement : *Toi qui as bu à leur souffrance...* La glose d'Harpocrate (*Lexique*, p. 259 Dindorf) nous apprend que cette expression désigne métaphoriquement une trahison. L'acte de boire à la réussite ou à l'échec d'une entreprise souligne le rite religieux par lequel on s'assure le concours d'une divinité [1] : il équivaut ici à une trahison. Nous voyons dans le reproche des Myrmidons une allusion à la supplication que Thétis a transmise à Zeus de la part de son fils offensé (cf. Iliade, ch. I, vv. 348-430 et 493-533). Les dieux sont pour Achille, c'est pourquoi sa colère ne les blesse pas. Ce sont les hommes seuls qui la réprouvent.

Il est évident que ce n'est pas non plus la décision de laisser partir Patrocle qui est condamnable, même si elle introduit le dénouement. Le sens de l'apologue de l'aigle blessé est qu'Achille se trouve maintenant touché par l'amour qu'il a laissé croître en lui ; Patrocle n'est que le *moyen* dont se sert la loi morale pour frapper celui qui l'a transgressée. La faute d'Achille est antérieure : cette faute, c'est sa colère. Mais qui la juge fautive ? Une morale humaine. La tragédie n'est nullement dénuée de sens moral, mais sa morale ne se réclame pas, exception remarquable, d'une mesure divine. Si le jeu des sentiments a été aussi

---

[1] Rite particulier à la cérémonie des fiançailles : Pindare s'en inspire dans l'un de ses plus beaux préambules, celui de la VIIe *Olympique*, qui se trouve être à peu près contemporain de l'*Achilléide*. L'ode date en effet de 464 et la trilogie d'Eschyle n'est pas de beaucoup antérieure à l'*Orestie* (458) : à des dates aussi voisines, les rites n'ont pas des significations différentes.

minutieusement ordonné, c'est que les sentiments humains s'érigent ici en arbitres de la destinée d'Achille. Si les dieux, ce qui se peut fort bien, ont été pris à témoin, ce n'est que pour rehausser une affirmation humaine : ils n'ont jamais tenu les rênes de la tragédie. Ils ne défendent pas, en effet, l'odieux Agamemnon. Le sort d'Achille ne révèle en aucune façon les desseins des puissances supérieures, il rend valable une affirmation des sentiments humains. Mauvaise aux yeux des hommes seulement, sa colère échappe à l'appréciation divine. C'est ce dernier point, comme étant celui qui décide de la valeur uniquement humaine du tragique de cette pièce, que nous tenons encore à justifier [1].

Comme nous l'avons dit plus haut, aucune justice divine ne condamne, chez Homère, la colère d'Achille. Seul le jugement du poète la rend haïssable. On peut rapprocher de cette conception de la condition humaine la remarque que fait Aristote qu'on ne peut tirer de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* qu'une ou deux tragédies, tandis que les épopées non homériques offrent une multiplicité de sujets (*Poétique*, ch. 23) [2]. Certes, Aristote ne pense ici qu'au fait que l'*Iliade* et l'*Odyssée* respectent l'unité d'action au point d'exclure tout autre drame que celui qui engage leurs héros ; mais son témoignage peut être utilisé à d'autres fins : si les poètes tragiques ont évité de puiser à ces sources,

---

[1] Il n'est pas inutile d'observer qu'en promouvant un jugement humain au rang de loi morale, Eschyle obéit au même sentiment qui le pousse à identifier dans ses dernières tragédies Zeus à la personnification de la justice. Toutefois sa Justice est bien loin encore d'être humaine.

[2] Platon prétend au contraire qu'Homère est le *maître de la tragédie* (*République*, X, 595 B), le *sommet de la poésie tragique* (*Théétète*, 152 E) ; une boutade d'Athénée, qui remonte probablement en dernière analyse à la Comédie du Ve siècle, par Théophraste ou Chaméléon, prête à Eschyle l'aveu suivant : *Mes tragédies sont des miettes des grands festins d'Homère* (VIII, 347 E). Il ne faut pas s'arrêter à ces témoignages, car on sait que ce n'est que vers le milieu du IVe siècle qu'on cesse de considérer Homère comme l'auteur de toutes les épopées qui circulaient sous son nom. Platon pense à toute la poésie épique, et à plus forte raison l'humoriste anonyme (cf. G. Finsler, *Homer*, Leipzig und Berlin 1908, pp. 240 et suiv.).

à l'*Iliade* surtout, c'est qu'ils n'y trouvaient pas cette révélation de la puissance divine et cette lutte de l'homme contre le mystère divin qui font si facilement jaillir la tragédie du drame. En revanche les poèmes épiques plus récents, dont les héros se meuvent en plein miracle divin, offrent à chaque instant des exemples de ces audaces humaines que les dieux jaloux châtient si cruellement. L'*Odyssée*, apparemment plus récente que l'*Iliade*, reflète déjà ces conceptions nouvelles d'un monde jugé par les dieux. Stésichore, Bacchylide, Pindare, Simonide, se sont nourris des épopées du VIIe et du VIe siècle précisément parce qu'ils y trouvaient à foison ces leçons sévères qui rendent leur poésie plus digne.

Il est frappant de constater que si de nombreuses odes de Pindare présentent Achille comme le modèle de la bravoure, le modèle du héros, aucune n'évoque sa colère : c'est en effet qu'elle nuirait à sa grandeur [1]. Mais il est plus remarquable encore que, dans la seule allusion qu'il fasse à l'*Iliade*, Pindare a soigneusement évité de s'arrêter sur ce qui était le sujet même de l'épopée homérique, la colère du fils de Pélée : *...le fils puissant de Thétis aux cheveux couleur de mer, l'indéfectible rempart des Achéens* (*Péan* VI, vv. 84 et suiv.)... Est-il possible d'escamoter plus brillamment la défection d'Achille ? Ce n'est pas seulement qu'elle ternit le modèle, c'est bien plus qu'elle accuse la carence de la justice divine ; elle n'a pas la valeur exemplaire qu'on lui demande.

Le silence intentionnel de Pindare indique à quel point l'impunité de la colère d'Achille est considérée au début du Ve siècle comme la négation de la justice des dieux (le *Péan* VI serait de 490 environ). Peut-on dès lors supposer qu'Eschyle aurait fait, contre l'opinion générale, de la mort de Patrocle une leçon semblable à celle que donne l'assassinat d'Agamemnon ? Achille a péché contre un idéal humain : sa faute se jugera devant un

---

[1] FEHR l'a montré dans sa thèse, *Die Mythen bei Pindar*, Zurich 1936, p. 57 ; nous ajoutons à son sentiment de la *cacologie* l'idée que la colère d'Achille est *immorale*.

tribunal humain. Absence des dieux, présence des hommes, essor des sentiments inséparables du cœur de l'homme, la haine et l'amour, sanctification des jugements humains par la prise de conscience d'une morale de la société humaine : tels sont les traits les plus originaux que les *Myrmidons* apportent à la connaissance du tragique d'Eschyle. En faut-il davantage pour remettre en question tant de conclusions qu'on a cru pouvoir tirer de l'étude des seules tragédies qui nous soient parvenues intactes ?

François LASSERRE.