



**HAL**  
open science

**Logique dramatique ou logique historique?  
L'énumération des cités grecques dans la parodos des  
Troyennes d'Euripide**

Pascale Brillet-Dubois

► **To cite this version:**

Pascale Brillet-Dubois. Logique dramatique ou logique historique? L'énumération des cités grecques dans la parodos des Troyennes d'Euripide. Interpréter la liste dans l'antiquité gréco-romaine, Feb 2017, Lyon, France. halshs-03380795

**HAL Id: halshs-03380795**

**<https://shs.hal.science/halshs-03380795>**

Submitted on 15 Oct 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## LOGIQUE DRAMATIQUE OU LOGIQUE HISTORIQUE ?

### L'ENUMERATION DES CITES GRECQUES DANS LA *PARODOS* DES *TROYENNES* D'EURIPIDE (V. 197-229)

Pascale Brillet-Dubois

Quand Euripide compose *Les Troyennes* pour les Grandes Dionysies de 415 a.C., il puise à des traditions poétiques où le catalogue, et plus spécifiquement la liste à dominante géographique, ont pris un caractère typique. Présente au chant II de l'*Illiade* sous la forme du catalogue des vaisseaux, l'énumération de noms de lieux apparaît aussi dans la poésie hymnique, comme par exemple dans l'*Hymne homérique à Apollon* lorsque Lèto cherche un endroit pour mettre au monde ses jumeaux (v. 30-46) et lorsqu'Apollon s'élance depuis l'Olympe, parcourant une série de montagnes et de plaines où il hésite à fonder son temple, avant de choisir Crisa (v. 216-295). La focalisation de ces morceaux narratifs varie : si le narrateur omniscient de l'*Illiade* a recours à la géographie pour structurer sa description des forces achéennes présentes à Troie tout en rappelant les territoires qu'elles ont quittés près de dix ans auparavant et l'histoire mythique des chefs qui y sont attachés<sup>1</sup>, l'auteur de l'hymne semble épouser par la focalisation interne le point de vue des personnages divins. En effet, dans le premier catalogue, la vive accumulation de noms trahit la panique de Lèto, qui, sur le point d'accoucher, parcourt la mer Egée en tous sens, suppliant en vain qu'on lui offre un abri, tandis que dans le second, bien que le poète s'y adresse au dieu à la deuxième personne, la description des lieux, plus posée, adopte le regard d'Apollon jugeant les avantages et les inconvénients de tel ou tel emplacement pour son sanctuaire<sup>2</sup>.

Dans la *parodos* des *Troyennes*, comme il l'a déjà fait dans le premier *stasimon* d'*Hécube*<sup>3</sup>, Euripide met un catalogue de localités grecques dans la bouche de femmes de Troie qui s'expriment à la première personne. S'il paraît entendu que le chœur qui dit "je" ou "nous" parle en son nom propre à travers cette énumération, la question de l'identité de ce locuteur n'est pas simple pour autant, car certains des sentiments que suscitent les lieux évoqués et que les Troyennes expriment semblent à première vue décalés, comme on va le voir, par rapport à la *persona* des choreutes, c'est-à-dire invraisemblables par rapport à l'action dramatique. J'essaierai dans un premier temps de montrer que cette impression repose en partie sur une prise en compte incomplète des mythes troyens connus des spectateurs d'Euripide. Mais on peut aussi se demander si la présence d'éléments apparemment incongrus ne procède pas d'une autre logique que celle de la fiction troyenne et notamment si Euripide ne met pas dans la bouche du chœur les vues des Athéniens masqués qui le composent, voire l'expression de ses propres opinions concernant la situation politique de sa cité. Le surgissement de l'inattendu et de l'étrange dans le catalogue serait alors l'indice que le poète

---

<sup>1</sup> Sur l'organisation hodographique du catalogue iliadique, voir Strauss Clay (2011), p. 117 et sa bibliographie.

<sup>2</sup> Voir ci-dessus, p. XXX.

<sup>3</sup> *Héc.* 444-483.

entend jouer avec l'illusion dramatique et inciter les plus attentifs de ses spectateurs à percevoir plusieurs niveaux de référence et de temporalité dans le chant du chœur : celui du drame troyen et celui du drame athénien bien réel qui se joue en ces temps où la cité se prépare à l'expédition de Sicile.

### **La parodos**

L'entrée en scène du chœur des *Troyennes* est un remarquable moment de théâtre. En effet, à l'appel d'Hécube qui se trouve sous le regard des spectateurs dès le début du prologue, les femmes de Troie entrent de façon assez désordonnée en deux demi chœurs depuis l'intérieur de la *skènè*, un dispositif sans équivalent dans les tragédies que nous avons conservées. Ces malheureuses que les vainqueurs grecs s'apprêtent à embarquer sur leurs vaisseaux pour les emmener en captivité se lamentent d'abord en répondant à leur reine, qui mène leur plainte comme elle menait leurs danses festives avant la chute d'Ilion. Elles se demandent avec angoisse "qui, parmi les Argiens" (v. 187), deviendra leur maître. Une fois réuni, le chœur entonne alors, à partir du vers 197, le chant strophique à l'unisson qui clôt la *parodos*, dans lequel les Troyennes énumèrent non pas les chefs grecs auxquels elles pourraient échoir – ils sont englobés dans le collectif Ἑλλάνων du v. 202 et seul le couple exécré formé par Hélène et Ménélas est nommé –, mais les lieux où elles pourraient être conduites.

Χο. Αἰᾶ ἰαῖ, ποίοις δ' οἴκτοις  
τὰν σὰν λύμαν ἐξαΐζεις;  
Οὐκ Ἴδαίοις ἰστοῖς κερκίδα  
δινεύουσ' ἐξαλλάξω. (200)

Νέατον τεκέων σώματα λεύσσω,  
νέατον. Μόχθους ἔξω κρείσσους,  
ἢ λέκτροις πλαθεῖσ' Ἑλλάνων  
(ἔρροι νῦξ αὐτὰ καὶ δαίμων)  
ἢ Πειρήνας ὑδρευσομένα (205)  
πρόσπολος οἰκτρὰ σεμνῶν ὑδάτων.  
Τὰν κλεινὰν εἶθ' ἔλθοιμεν  
Θησέως εὐδαίμονα χώραν.

Μὴ γὰρ δὴ δίναν γ' Εὐρώτα, (210)  
τὰν ἐχθίσταν θεράπναν Ἑλένας,  
ἐνθ' ἀντάσω Μενέλα δούλα,  
τῶ τᾶς Τροίας πορθητᾶ.

Τὰν Πηνειοῦ σεμνὰν χώραν,  
κρηπῖδ' Οὐλύμπου καλλίσταν, (215)  
ὄλβῳ βρίθειν φάμαν ἤκουσ'  
εὐθαλεῖ τ' εὐκαρπεία·

str.

Ch. —Hélas, hélas ! Par quelles plaintes  
tu gémiss sur ta déchéance !

Ce n'est pas aux métiers de l'Ida que je ferai  
tourner et courir ma navette.

C'est la dernière fois que je vois le corps de  
mes enfants,  
la dernière fois ! J'aurai des souffrances plus  
graves encore,

quand j'entrerai au lit des Grecs  
(maudites soient cette nuit et ma destinée !)

ou que j'irai puiser l'eau de Pirène,  
pitoyable servante, à ses sources augustes.

Puissions-nous seulement gagner l'illustre  
et bienheureuse terre de Thésée !

Mais puissé-je surtout éviter les flots de  
l'Eurotas,

la demeure exécrée d'Hélène,  
où, esclave, je ferai face à Ménélas,  
le destructeur de Troie !

antistr.

De l'auguste terre du Pénée,  
magnifique piédestal de l'Olympe,  
j'ai entendu dire qu'elle regorgeait d'opulence  
et de plantureuses moissons.

<p>τὰδὲ δευτέρᾳ μοι μετὰ τὰν ἱερὰν  Θησέως ζαθέαν ἔλθεῖν χώραν.  Καὶ τὰν Αἰτναίαν Ἥφαιστου  Φοινίκας ἀντήρη χώραν,  Σικελῶν ὀρέων ματέρ', ἀκούω  καρύσσεσθαι στεφάνοις ἀρετᾶς.      Τάν τ' ἀγχιστεύουσιν γᾶν      Ἴονίωι ναύται πόντωι,  ἄν ὑγραίνει καλλιστεύων  ὁ ξανθὸν χαίταν πυρσαίνων  Κραῖθις, ζαθέαις παραῖσι τρέφων      εὐάνδρον τ' ὀλβίζων γᾶν.</p>	<p>(220)</p> <p>(225)</p>	<p>C'est là le deuxième endroit, après la sainte  et divine terre de Thésée, où je voudrais aller.  Et la terre de l'Etna, le pays d'Héphaïstos  en face de la Phénicie<sup>4</sup>,  la mère des montagnes de Sicile, j'entends  qu'on proclame sa valeur avec des couronnes  d'excellence.  Et la région qui lui fait face  pour un marin sur la mer ionienne,  qu'arrose un très beau fleuve,  celui qui teint la chevelure de blond,  le Crathis, nourrissant et fécondant de ses  eaux divines  une région peuplée d'hommes valeureux<sup>5</sup>.</p>
--	---------------------------	---

Dans les commentaires à ce passage, on a cherché à souligner tantôt son intérêt dramatique, tantôt son étrangeté, que renforce la forme énumérative<sup>6</sup>. Les arguments en faveur de la cohérence mettent en avant la peinture collective de la servitude féminine, qui complète le drame des personnages principaux de la pièce, et l'unité thématique des descriptions (mention très traditionnelle des fleuves et des sources)<sup>7</sup>, tandis que les incongruités relevées par les interprètes sont de deux ordres. Du point de vue de la vraisemblance dramatique, tout d'abord, il semble paradoxal que les Troyennes fassent l'éloge de certaines cités d'où viennent pourtant les ennemis de Troie : les fils de Thésée sont en effet mentionnés parmi les maîtres grecs qui ont saccagé la ville (v. 30) et la Thessalie est la patrie d'Achille et de Néoptolème, meurtriers d'Hector et de Priam. Par ailleurs, la mention d'un ensemble de lieux qui renvoient à l'actualité de 415 – Corinthe, Athènes, Sparte, mais surtout la Sicile et Thourioi où coule le Crathis – est jugée anachronique. On entend dans ce cas par anachronisme le fait que les colonies de Grande Grèce ont été fondées après la guerre de Troie et devraient donc être inconnues des Troyennes. Au nom d'une temporalité linéaire dans laquelle le temps du mythe, assimilé à l'époque mycénienne, est censé précéder de plusieurs siècles le présent des spectateurs athéniens<sup>8</sup>, le fait que le chant fasse coexister l'antique Troie et la toute récente Thourioi, fondée en 443, apparaît comme une anomalie. La question du lien de cette ode avec l'action est alors posée – est-ce, comme le suggère Lee, un interlude destiné à offrir aux spectateurs un instant de répit dans le tableau du malheur qu'ils

<sup>4</sup> Il s'agit de la colonie phénicienne de Carthage.

<sup>5</sup> Le texte grec est emprunté à l'édition de L. Parmentier dans la CUF, à une correction près : je conserve au v. 201 le texte des manuscrits, τεκέων σώματα, au lieu de la correction τοκέων δώματα. La traduction est mienne. Je me suis efforcée de conserver la disposition en vers.

<sup>6</sup> Voir Westlake 1953 ; Lee 1976, p. 99-102 ; Barlow 1986, p. 168 ; Biehl 1989, p. 127-128 ; 149-155 ; Dué 2006, p. 26-29 ; Goff 2009, p. 46.

<sup>7</sup> Barlow 1986, p. 168.

<sup>8</sup> Voir par ex. Westlake 1953, p. 182 ; Barlow 1986, p. 168.

ont eu jusque là sous les yeux<sup>9</sup>, ou un morceau que motive la vraisemblance psychologique et dramatique ? –, de même que se pose le problème de la tension qu'elle instaure au sein de la fiction par la référence à la réalité, menaçant de rompre l'illusion dramatique.

Il me semble, pour ma part, que ni la cohérence dramatique, ni la cohérence historique, j'entends par là la cohérence liée au contexte de performance de la pièce, n'ont été complètement explorées par la critique et que les analyses doivent être à la fois complétées et affinées pour mieux évaluer dans quelle mesure notre impression d'étrangeté devant la liste des Troyennes correspond à celle que pouvaient éprouver les spectateurs de 415 a.C. J'essaierai de montrer que leur chant peut répondre à la fois à une logique intra-fictionnelle et à une volonté de faire référence au présent. Je commencerai donc par examiner la dynamique interne à cette énumération, avant de traiter la question de sa référentialité. On verra que les mentions de lieux peuvent être motivées de plusieurs manières à la fois, et que le poète joue de la tension entre différents points de vue que l'on peut adopter pour les interpréter.

### **Dynamique interne du catalogue**

Après son entrée en scène fragmentée et le *kommos* qui a suivi, le chœur se rassemble donc pour répondre d'une seule voix aux lamentations d'Hécube. Il fait siennes les interrogations par lesquelles elle a terminé le chant antiphonique :

Τῷ δ' ἄ τλάμων

ποῦ πᾶ γαίας δουλεύσω γραῦς...;

“Qui, malheureuse,

où, en quelle région de la terre irai-je servir, moi la vieillard... ?” (v. 190-191)

La *persona* du chœur est toutefois celle d'une jeune femme, et quand Hécube, désormais trop âgée pour accomplir les tâches nécessitant de la force physique et pour susciter le désir des vainqueurs, s'imagine devoir garder les portes de son maître ou s'occuper de ses enfants (v. 194-195), les Troyennes se voient partageant son lit ou allant puiser son eau (v. 203-206). Après une courte mention pathétique de l'arrachement à Troie, laquelle définit par la négative (Ὀὐκ Ἰδαίως) le sujet de la liste géographique qui suit, les captives commencent leur énumération des lieux où elles pourraient, souhaiteraient ou au contraire ne veulent absolument pas aller. La forme strophique du chant implique dès le début qu'il s'agit d'une liste fermée – elle ne pourra pas excéder les limites du *stasimon* – et suggère aux spectateurs que la séquence des cités choisies par le poète, parce qu'elle est finie, est particulièrement significative.

La logique du catalogue n'est pas hodographique : il ne s'agit pas d'un périple cohérent partant de Troie, mais d'une liste de destinations envisagées comme indépendantes les unes des autres, ainsi que le montrent les liaisons très lâches, juxtaposition ou coordination simple. Comme une réponse lyrique au catalogue des vaisseaux de l'*Iliade*, qui énumérait les forces venues à Troie pour la conquérir, elle renverse la perspective en donnant la parole, à la première personne, aux victimes bouleversées de ces armées et non plus à un narrateur homérique admiratif de leur nombre et de leur combativité<sup>10</sup>, et en suscitant l'impression d'un

---

<sup>9</sup> Lee 1976, p. 99. Goff 2009, p. 46, remarque que, contrairement aux autres chants du chœur dans *Les Troyennes*, celui-ci n'est pas étroitement lié à l'action.

<sup>10</sup> En témoignent l'accumulation des comparaisons laudatives (*Il.* 2.455-483) et le recours à un nouvel appel aux Muses (2.484-493).

éclatement de la communauté vaincue au lieu d'une convergence de la flotte des assaillants. Les femmes troyennes seront séparées les unes des autres et affectées à des maîtres différents, dans un mouvement centrifuge qui inverse celui des navires iliadiques. Maintenant que les combats sont terminés, les Grecs peuvent de nouveau songer au retour<sup>11</sup>, mais en adoptant le point de vue de leurs captives, Euripide transforme les *nostoi* épiques en autant d'exils tragiques.

Dans ce contexte, le souhait des Troyennes, énoncé à la première personne du pluriel, d'être accueillie(s) à Athènes (ἔλθοιμεν, v. 207), est une manière d'exorciser la dispersion qui les attend, que Poséidon a déjà annoncée dans le prologue<sup>12</sup> et que l'ode implique par l'énumération de multiples destinations possibles<sup>13</sup>. Le "nous", dans ce moment fugitif où les captives rêvent d'imposer leur désir à la réalité, peut être interprété comme un véritable pluriel englobant non seulement les femmes du chœur, mais aussi Hécube à qui s'adresse la première strophe. Il s'agit en effet pour les Troyennes d'envisager le meilleur sort possible dans le malheur qui les frappe. Qu'elles incluent leur reine dans cette perspective plus douce que les autres me paraît très vraisemblable. L'idéal ne serait-il pas qu'elles soient emmenées toutes ensemble dans le meilleur endroit possible, qu'elles reconstituent ainsi leur communauté dans l'exil ? L'utilisation du "nous" dans l'expression du souhait projette ainsi dans l'avenir la cohésion qui unit la reine et ses sujettes dans le chant présent, lui-même étant la réactivation, bien que sur un mode endeuillé, des chœurs d'un passé plus clément. L'activité chorale et la liste que le groupe égrène à l'unisson offrent une médiation à l'infortune ; elles sont comme un rempart contre la désagrégation du groupe, la ruine de la cité et les horreurs de la servitude à venir. Elles préservent une cohésion collective à laquelle les Troyennes s'accrocheront jusqu'à ce qu'on les emmène de force vers des navires différents.

Toutefois, le paradoxe qui a le plus frappé les commentateurs modernes n'est pas que les femmes chantent une infortune qualifiée par Hécube d'ἀχόρευτος ("qu'aucun chœur ne saurait chanter", v. 121) ; c'est plutôt que leur lamentation se mue en une célébration, dans des éloges aux accents pindariques, de certaines régions de Grèce et de Grande Grèce qui seront le lieu de leur servitude. L'anomalie ne consiste plus alors à chanter et danser un malheur qu'il vaudrait mieux taire, mais à célébrer la terre ennemie qu'il serait plus naturel de maudire. L'évocation des différents lieux où les Troyennes pourraient être emmenées est amorcée par les mentions spatiales en début de vers qui structurent les vers 199-206 : elles ne seront bientôt plus à l'abri de leur demeure au pied de l'Ida (οὐκ Ἰδαίοις ἰστοῖς..., v. 199), mais jetées dans le lit des Grecs (ἢ λέκτροις... Ἑλλάνων, v. 203) ou astreintes à puiser aux sources de Corinthe (ἢ Πειρήνας..., v. 205). L'opposition d'abord générale entre la Troade, objet de regrets, et la Grèce, destination d'exil et douloureux objet de détestation, se particularise avec la mention plus précise de Pirène. Celle-ci appelle alors le vœu – l'idée de la déportation étant inéluctable – de gagner plutôt une autre contrée grecque : le pays de Thésée, qualifié à la fois d'"illustre" (κλεινάν, v. 207) et de "bienheureux" (εὐδαίμονα, v. 208). Aux yeux de nombreux commentateurs, c'est l'inimitié historique entre Corinthe et

---

<sup>11</sup> Comparer *Troy.* 19-22 et *Il.* 2.453-454.

<sup>12</sup> *Troy.* 30-31.

<sup>13</sup> Voir Croally 1994, p. 203.

Athènes pendant la guerre du Péloponnèse qui fait de la première le repoussoir de la seconde. Mais la référence au présent n'est pas nécessaire pour expliquer les connotations négatives de la cité du Péloponnèse, car du point de vue de la tradition poétique, c'est Agamemnon qui règne sur Corinthe (*Il.* 2.570), lui qui a vaincu Troie et à qui Cassandre sera bientôt livrée pour partager son lit<sup>14</sup>. Le séjour à Corinthe et la tâche de porteuse d'eau, corvée servile par excellence, sont introduits comme un μόχθος, "une souffrance plus grave encore" que l'adieu à Troie (v. 202), même si les eaux de la fontaine Pirène sont qualifiées de σεμνά, "saintes, augustes" (v. 206). Le statut pitoyable de servantes (πρόσπολος οίκτρα) auquel les jeunes femmes s'attendent à être réduites par les Grecs contraste ainsi de façon cruelle avec le respect dû aux sources sacrées, comme si leur deuil et les peines qu'on leur infligera pouvaient souiller la sainteté des lieux. Au contraire, nulle corvée n'est associée à l'évocation d'Athènes. Mais si ce lieu paraît désirable, c'est surtout par contraste avec Sparte, comme le souligne immédiatement la transition μὴ γὰρ δὴ du v. 209. Il n'y aurait pas pire sort pour les captives que de devoir servir Hélène, responsable exécrée de la guerre, et Ménélas, le destructeur de leur cité. En revanche, le nom de Thésée semble évoquer une figure de bienveillance ; peut-être représente-t-il aux yeux du chœur un roi sensible à la détresse des étrangères, tel qu'Euripide l'a montré dans les *Suppliants* quelques années avant de composer *Les Troyennes*. Ce n'est certainement pas un hasard si la périphrase Θησέως χώρα, dans les deux passages concernant l'Attique (v. 208 et 219), remplace le nom d'Athènes, qui renverrait à Athéna, alliée divine de Ménélas dans la ruine de Troie.

En comparaison de Sparte, tout autre lieu serait un moindre mal<sup>15</sup>. Ce contraste contribue à donner de la vraisemblance dramatique à la tonalité que prend l'antistrophe<sup>16</sup>. La seconde partie de l'ode est en effet consacrée au pays du Pénée et de l'Olympe, c'est-à-dire à la Thessalie, destination de second choix après l'Athènes de Thésée, puis à la Sicile et à Thourioi, toutes présentées de façon élogieuse. La rumeur de leur beauté, de leur prospérité, de leur sainteté, leur ἀρετή en somme, est parvenue jusqu'aux Troyennes<sup>17</sup>. Il est fort probable qu'Euripide souligne ici de façon méta-poétique sa relation intertextuelle avec Pindare, car le vocabulaire qu'il emploie pour dessiner un tableau à la fois vague<sup>18</sup>, uniforme et traditionnel de lieux bénis des dieux est très proche de celui des hymnes du poète thébain, lequel a lui-même contribué à répandre la gloire d'Athènes, de la Thessalie et de Syracuse. De fait, la "sainte terre de Thésée" (τὰν ἱερὰν/ Θησέως... χώραν, v. 219) peut renvoyer au fameux dithyrambe que Pindare avait offert aux Athéniens (ταῖς ἱεραῖς Ἀθάναις, F75, 10)<sup>19</sup> et l'on peut voir avec W. Biehl une adaptation du début de la dixième *Olympique* dans la

<sup>14</sup> On pourrait ajouter que, dans la structure d'ensemble de la pièce, l'opposition entre l'Attique et Corinthe sera reprise dans le dernier *stasimon*, où l'évocation des destinations des captives se limite à une alternative entre Salamine et la colline double, c'est-à-dire l'Acrocorinthe, qui sert de porte au Péloponnèse (v. 1096-1100).

<sup>15</sup> Voir Biehl *ad v.* 207 sq.

<sup>16</sup> Les avis sont partagés sur la vraisemblance du fait que le chœur exprime ses souhaits et ses préférences : *pro* Lee 1976, Biehl 1989, Barlow 1986, *contra* Westlake 1953, p. 184.

<sup>17</sup> Après le κλεινάν du v. 207, on trouve mention de la renommée, φάμα, au v. 216 et deux occurrences du verbe ἀκούω, v. 216 et 222.

<sup>18</sup> Pour Lee 1976, p. 102, cela constitue un élément de réalisme : les descriptions des Troyennes sont superficielles, comme il convient à des femmes qui ne connaissent ces lieux que par ouï-dire.

<sup>19</sup> Aristophane semble faire allusion à ce poème dans *Les Acharniens*, lorsqu'il se moque des Athéniens dont on peut obtenir n'importe quoi en célébrant leurs "couronnes de violettes" (*Ach.* 637-638), ce que fait Pindare dans ce dithyrambe.

succession de Sparte et de la Thessalie aux v. 210-217<sup>20</sup> ; mais ce sont surtout les vers 220-223 consacrés à la Sicile qui sont saturés de souvenirs de la première *Pythique*, dans laquelle Pindare glorifiait Hiéron de Syracuse, fondateur de la cité d'Etna. On y trouve en effet à la fois le nom d'Héphaïstos dans la description du volcan (v. 25), la mention du κάρυξ qui a proclamé la belle victoire de Hiéron à la course de chars (v. 32, à rapprocher du verbe καρύσσεσθαι employé par Euripide au v. 223), les couronnes que cela lui a valu et devrait lui valoir encore (v. 37), l'ἀρετή dont témoignent de tels exploits (v. 41), et les Phéniciens que le tyran a vaincus devant Cumes (v. 72). Je pense que c'est cette intertextualité qui explique le choix d'Euripide de définir la Sicile comme Φοινίκας ἀντήρη χώραν (v. 221), c'est-à-dire à la fois "située en face de la Phénicie" et potentiellement "adversaire de la Phénicie", comme elle l'est dans l'épigramme pindarique. On notera encore que c'est dans la *Première Pythique* que l'on trouve, appliquées certes à la cité d'Etna et non à la Thessalie ou à Thourioi, l'épithète εὐκάρπιοι (v. 30)<sup>21</sup> et l'expression εὐανδρόν τε χώραν (v. 40b), qui vient clore le deuxième système de strophes comme εὐανδρον... γᾶν clôt l'antistrophe de l'ode des Troyennes (v. 229). Cette concentration de points communs à la fois sémantiques et structurels fait de cette *Pythique* et du genre de l'épigramme en général un hypotexte privilégié auquel Euripide emprunte les mots de la louange pour dessiner des lieux plus désirables que Sparte.

Le tableau, comme le savent les spectateurs férus de poésie homérique et comme tout le public le découvrira peu à peu au fil de la tragédie, ressemble en bien des points à celui qui est fait de la Troie disparue dans d'autres passages de la pièce : elle aussi était sainte et divine, riche, bien arrosée et peuplée de héros<sup>22</sup>. C'est donc aussi parce que l'anticipation se combine à un souvenir idéalisé que les Troyennes s'abandonnent à la rêverie au point d'en oublier la servitude qui les attend dans ces contrées lointaines (il n'y a plus de verbes au futur). L'épithète homérique la plus fréquente d'Ilion n'est-elle pas l'adjectif ἱερή<sup>23</sup>, qu'elles accolent à la mention d'Athènes, destination qui a leur préférence ? En outre, alors qu'elles redoutent par dessus tout la contrainte sexuelle qui leur sera imposée par les maîtres grecs (voir l'exclamation horrifiée du v. 204), elles en arrivent, à propos de Thourioi et dans le dernier vers de leur chant, à célébrer une terre "riche en hommes" ou "peuplée d'hommes valeureux" (v. 229), comme des jeunes filles en attente d'un beau mariage. Or il se trouve que le Crathis, qui arrose cette terre, possède le pouvoir merveilleux de colorer en blond les cheveux de ceux qui s'y baignent (v. 227-228)<sup>24</sup>. Le mot ξανθάν du v. 227 crée un lien entre

<sup>20</sup> Biehl 1989, p. 153 *ad* v. 214 *sq.* La dixième *Olympique* débute par la double adresse Ὀλβία Λακεδαιμῶν, μάκαιρα Θεσσαλία. Selon Biehl, Euripide conserve l'ordre de l'ode pindarique dont il s'inspire, mais transforme l'éloge de Sparte en blâme en accord avec la vraisemblance dramatique : les Troyennes ne peuvent que haïr la patrie d'Hélène et de Ménélas.

<sup>21</sup> La même épithète s'applique également à la Sicile dans la *Première Néméenne* (v. 14).

<sup>22</sup> Comparer notamment avec les vers 1060-1070, où l'on trouve à la fois l'idée de la sainteté d'Ilion et une description de l'Ida avec ses sources. Les mentions de la richesse troyenne sont nombreuses : v. 18, 108, 992, 994-995, etc. Quant aux hommes valeureux auxquels la Troade a donné naissance, ce sont dans la pièce aussi bien les héros disparus (Hector, Priam, Pâris), ceux qui ont suscité l'amour des dieux (Ganymède, Tithon) que les jeunes maris anonymes des femmes du chœur (v. 1083).

<sup>23</sup> Sous sa forme ἱρή, l'épithète est exclusivement réservée à Ilion et se trouve à 23 reprises chez Homère. On trouve ἱερή en *Il.* 5.446 (Pergame) et 7.20 (Troie). En *Il.* 16.100, il est aussi question des "saints voiles de Troie" (Τροίης ἱερὰ κρήδεμνα), c'est-à-dire de ses remparts.

<sup>24</sup> Une lettre attribuée à Eschine (X, 3) rapporte une coutume concernant le Scamandre : les jeunes filles de Troade devaient, avant leur mariage, se baigner dans le fleuve et, par une formule consacrée, lui offrir leur

ce fleuve et le Xanthe de Troade, autre nom donné au Scamandre dès Homère<sup>25</sup>, et ce, d'après Aristote, parce qu'il avait la même propriété que le Crathis<sup>26</sup>. Le scholiaste signale même que d'après certains, c'est Euripide qui a inventé cette légende à propos du fleuve italien et lui a transféré (μετενηνοχέναι) une caractéristique du Xanthe<sup>27</sup>. Nous n'en serons jamais certains, mais on peut, et c'est en quelque sorte ce que font ces commentateurs anciens, affirmer que l'art d'Euripide consiste ici à tisser des liens subtils entre Troie et le monde grec. Les Troyennes trouvent une consolation à imaginer qu'elles seront emmenées dans une cité grecque idéale, harmonieuse, semblable à ce qu'était Troie avant la catastrophe. Elles annihilent un présent insupportable<sup>28</sup> en se projetant dans un ailleurs qui les ramènera, d'une certaine manière, à leur propre passé.

Cette assimilation est renforcée par des éléments structuraux : l'ode commence par une opposition entre la patrie des Troyennes et celle de leurs maîtres, puis se poursuit par une opposition entre Athènes et Sparte, demeure de ceux qui ont causé leur perte. Athènes occupe donc vis-à-vis de Sparte (et indépendamment de la référence à leur rapport historique, sur laquelle je vais revenir) une place comparable à celle de Troie vis-à-vis de la Grèce. L'usage de la première personne du pluriel ("Si seulement nous allions au pays de Thésée !") donne de la force à cette superposition puisque les femmes se voient gagner l'Attique ensemble, comme une communauté. Par ailleurs, la construction globale du chant crée un rapport entre la Troade et l'Italie. En effet, la strophe et l'antistrophe forment une composition en miroir. De part et d'autre de la coupe strophique se trouvent quatre vers, dédiés, dans la strophe, à l'odieuse Sparte, et dans l'antistrophe à l'auguste Thessalie<sup>29</sup>. Encadrant ces tableaux contrastés, se trouvent les deux mentions du pays de Thésée et l'expression d'un souhait ou d'une préférence. À la mention du lit des Grecs et de Corinthe dans la strophe répondent, dans l'antistrophe, les vers consacrés à la Sicile. Enfin, en miroir, l'image de la domesticité troyenne (les métiers à tisser, les enfants) à laquelle les captives doivent être arrachées, et la contrée italienne où coule un fleuve qui rappelle le Scamandre et où elles pourraient trouver de nouveaux époux.

Le repérage de cette logique interne de l'ode, qui fait glisser les captives insensiblement d'une Troie perdue à d'autres Troies retrouvées, de l'arrachement à l'attente, et du deuil à une forme de consolation, suffit, je crois, à lever la question, fréquente dans les commentaires, de l'in vraisemblance dramatique du passage. Que l'ode offre un soulagement momentané aux Troyennes et au public au milieu de la peinture du désastre troyen ne signifie pas pour autant qu'il faille la ranger dans la catégorie des *embolima*, c'est-à-dire des interludes privés de tout rapport avec l'action. Dès lors que les captives cherchent à

---

virginité. Il est impossible de déterminer si Euripide connaissait ce rite, mais si c'était le cas, l'épithète εὔανδρον pourrait y faire allusion.

<sup>25</sup> *Il.* 20.74 : "les dieux l'appellent Xanthos, mais les hommes Scamandre".

<sup>26</sup> *Hist. Anim.* 519a. Il est difficile de déterminer si Aristote rapporte là une légende connue ou s'il spéculait sur l'existence de deux noms pour le même fleuve en repoussant l'explication homérique (voir note précédente).

<sup>27</sup> Scholie *ad v.* 228, Schwartz 1891 (1966), p. 355.

<sup>28</sup> Une autre manière d'interpréter le passage de "nous" à "je" (vers 207 et 218) serait de considérer que les Troyennes oublient Hécube, qu'elles s'abstraient de leur situation présente et du dialogue dans lequel elles étaient engagées.

<sup>29</sup> Pour Biehl 1989, p. 151, Euripide se rappelle ici le début de la Xe *Pythique* de Pindare (Ολβία Λακεδαιμών, μάκαιρα Θεσσαλία) tout en adaptant le tableau de Sparte aux nécessités du drame et au contexte politique de la guerre du Péloponnèse.

apprivoiser leur angoisse par le langage du souhait et l'activité chorale, ce soulagement a sa fonction dans le drame, qui consiste pour une grande part en une exploration des réactions possibles face à la catastrophe<sup>30</sup>.

### Cohérence mythique de la liste

Toutefois, la clé qui oblige à reconsidérer le problème de la vraisemblance et de la cohérence internes tel qu'il a été posé jusqu'ici est ailleurs, chez Thucydide et surtout chez sa source probable, Hellanicos de Lesbos, contemporain d'Euripide<sup>31</sup>, dont les *Ἰερéαι* (chronique fondée sur la succession des prêtresses d'Argos) datent, selon F. Jacoby, d'environ 421<sup>32</sup>. Thucydide, en effet, alors qu'il présente les peuples de Sicile, raconte l'origine des Élymes, fondateurs d'Éryx et d'Égeste, et fait d'eux des réfugiés troyens :

Ἰλίου δὲ ἀλισκομένου τῶν Τρώων τινὲς διαφυγόντες Ἀχαιοὺς πλοίοις ἀφικνοῦνται πρὸς τὴν Σικελίαν, καὶ ὄμοροι τοῖς Σικανοῖς οἰκῆσαντες ζύμπαντες μὲν Ἑλυμοὶ ἐκλήθησαν, πόλεις δ' αὐτῶν Ἔρυξ τε καὶ Ἐγεστα.

“Après la chute d’Ilion, des Troyens, fuyant les Achéens en bateau, arrivent en Sicile ; s’établissant au voisinage des Sicanes, ils prirent tous le nom d’Élymes, et leurs cités furent appelées Éryx et Égeste.” (*HGP* VI, 3)

Hellanicos, cité par Denys d’Halicarnasse<sup>33</sup>, explique qu’Énée est passé de Troie à la Molossie (c’est-à-dire la Thessalie) puis progressivement en Italie, où il a fondé Rome, nommée d’après la captive troyenne Romè qui a convaincu ses compagnes de mettre le feu aux navires des maîtres grecs, et en Sicile où il a fondé deux cités avec ses compatriotes Élymos et Égestos. Si la Grande Grèce apparaît dans le discours des Troyennes comme une image prometteuse de Troie, c’est donc parce que la cité détruite doit y renaître. Quant à la Thessalie, terre de Néoptolème l’ancêtre des Molosses, elle est dans la *Petite Iliade* le lieu de captivité d’Énée et d’Andromaque :

Ἔκ δ' ἔλετ' Ἀνδρομάχην, ἠΰζωνον παράκοιτιν  
Ἔκτορος, ἦν τέ οἱ αὐτῷ ἀριστῆες Παναχαιῶν  
δῶκαν ἔχειν ἐπίηρον ἀμειβόμενοι γέρας ἀνδρί·  
αὐτόν τ' Ἀγχίσαιο κλυτὸν γόνον ἵπποδάμοιο  
Αἰνεΐαν ἐν νηυσὶν ἐβήσατο ποντοπόροισιν  
ἐκ πάντων Δαναῶν ἀγέμεν γέρας ἔξοχον ἄλλων.

“[Néoptolème] choisit Andromaque, l’épouse d’Hector à la belle ceinture, que les chefs des Panachéens lui offrirent en récompense comme un prix de bravoure bienvenu.

Quant au fameux rejeton d’Anchise dompteur de chevaux, Énée, il le fit embarquer sur ses vaisseaux qui s’ouvrent le chemin de la mer pour l’emmener, lui, entre tous les Danaens, comme un prix surpassant les autres.”  
(Leschès, *Petite Iliade*, F 30 West)

Le récit de Leschès et celui d’Hellanicos ne coïncident pas sur tous les points, car Énée, chez le poète épique, est fait prisonnier par Néoptolème lors de la prise d’Ilion, tandis qu’il négocie sa liberté dans l’autre version<sup>34</sup>. Il n’empêche qu’Euripide met dans la bouche des

<sup>30</sup> Voir Brillet-Dubois 2015 ; Brillet-Dubois à paraître.

<sup>31</sup> Souda, s. v. Ἑλλάνικος : κατὰ τοὺς χρόνους Εὐριπίδου καὶ Σοφοκλέους.

<sup>32</sup> Jacoby 1923-1958, *FGrHist* III, p. 9-10.

<sup>33</sup> *AR* 1.47.2 ; 1. 48.1 ; 1.52 ; 1.72.2.

<sup>34</sup> *AR* 1.47.4.

Troyennes l'éloge de deux lieux que les mythes du V<sup>e</sup> siècle non seulement incluent dans l'histoire de l'immédiat après-guerre de Troie, mais associent également à la survie de leur peuple, plus particulièrement à Énée, le prince qui incarne cette survie<sup>35</sup>, et à Andromaque, mère de Molossos<sup>36</sup>.

Les spectateurs peuvent donc recevoir le chant de louange des captives comme un discours qui n'est pas anachronique, la fondation de colonies troyennes en Sicile et en Italie appartenant pour eux au temps du mythe et coïncidant avec l'époque des *nostoi* des Grecs après la chute d'Ilion. Par conséquent, l'expression des préférences de Troyennes peut être reçue comme n'étant ni gratuite, ni ironique, mais au contraire tout à fait vraisemblable, rétrospectivement, du point de vue des récits qui ont cours au V<sup>e</sup> siècle et que le public connaît : de même que les craintes d'une Andromaque concernant l'avenir d'Astyanax, en soi motivées d'un point de vue psychologique au chant XXIV de l'*Iliade*, peuvent aussi se révéler prophétiques au regard des épopées troyennes qui racontent la suite et la fin de la guerre de Troie<sup>37</sup>, de même, le souhait que manifestent les femmes du chœur d'être emmenées vers les destinations les plus douces possibles dans leur malheur, en lui-même conforme à l'*ethos* des captives, ménage aussi la possibilité d'une renaissance de Troie en Grande Grèce, possibilité que confirment les historiens contemporains de la tragédie. La fonction dramatique de la *parodos* s'en trouve renforcée puisque l'espoir exprimé par les captives, si ténu soit-il, prépare le thème des espérances qu'Hécube et Andromaque placeront en Astyanax au deuxième épisode<sup>38</sup> avant de les voir cruellement anéanties : ce n'est pas le fils d'Hector qui est destiné à redresser Troie, mais Énée et certaines des Troyennes.

Toutefois, si Thucydide et Hellanicos nous permettent de mieux appréhender les motivations mythiques de la mention de la Sicile et de la Thessalie, ils n'offrent pas d'explication pour la présence d'Athènes comme destination favorite. Il semblerait que des récits aient circulé qui liaient l'Attique à la Troade – Denys d'Halicarnasse et Strabon font référence à une généalogie athénienne de Teucros, l'un des premiers rois troyens<sup>39</sup>, et il est vraisemblable que l'homonymie entre les deux Erichthonios, l'autochtone athénien et le fils mythique de Dardanos, ait favorisé des contaminations mythologiques –, mais nous les avons perdus. On ne peut donc guère spéculer sur la nature des liens éventuels que le public pouvait établir entre les légendes d'Athènes et celles de Troie, mais il faut laisser ouverte la possibilité que la valorisation de la cité des spectateurs ait été elle aussi justifiée d'un point de vue mythique.

### Référence à l'actualité

Les commentateurs, faute de connaître ou de prendre en compte ces justifications mythiques atténuant considérablement l'effet d'anachronisme que leur vision moderne de

---

<sup>35</sup> *Il.* 20.302-304.

<sup>36</sup> Euripide, *Andr.* 24-25 ; 1244-1247.

<sup>37</sup> *Il.* 24.727-738 : Andromaque prédit ce qui n'arrivera à son fils que dans la *Petite Iliade* ou l'*Iliou Persis*. Au sein de la tradition orale, il est impossible de déterminer si c'est l'*Iliade* qui intègre ainsi la matière des autres poèmes du Cycle ou si ce sont ces poèmes qui ont développé le motif iliadique.

<sup>38</sup> *Troy.* 701-705.

<sup>39</sup> DH, *AR* 1.61.5 ; Strab. *Géog.* 13.1/48. Denys cite, parmi les nombreux auteurs qui attestent cette généalogie, l'historien Phanodemos (IV<sup>e</sup> s.).

l'histoire les amène à repérer, voient principalement dans la liste surprenante des Troyennes un sacrifice du réalisme dramatique au profit de l'expression des préférences et des aversions du public athénien de 415. Lorsque le chœur dit "je" ou "nous", ce serait donc Euripide qui s'exprimerait pour flatter son public et déclencher une approbation patriotique, en utilisant la première personne pour faire référence non aux Troyennes, mais, dans l'ici et maintenant, aux choreutes athéniens qui leur prêtent voix, voire à lui-même<sup>40</sup>. J'estime pour ma part que le poète maintient, comme j'ai essayé de le montrer, la vraisemblance de la fiction dramatique, donc la référence aux mythes troyens, tout en activant également la référence à l'actualité, afin de mettre le mythe et l'histoire immédiate en tension.

On ne peut nier que le choix des localités mentionnées et les sentiments qu'elles inspirent résonnent de manière toute particulière à la veille de l'expédition de Sicile<sup>41</sup>. Les Athéniens et leurs alliés présents au théâtre peuvent s'identifier aux Troyennes lorsqu'elles blâment leurs ennemis de Corinthe et de Sparte, et louent aussi bien la cité de Thésée que Thourioi, fondée en 443 sous Périclès par une colonie panhellénique en fait constituée essentiellement de membres de la ligue de Dèlos. Ils peuvent, de façon plus spécifique encore, partager l'éloge des régions occidentales qu'ils convoitent et dont ils ont, eux aussi, entendu dire tant de bien. En effet, pendant l'hiver 416-415, les Athéniens, sollicités par des émissaires d'Égeste présents dans la cité, ont abondamment débattu de l'opportunité d'une expédition en Sicile et en Italie et ont à leur tour envoyé des ambassadeurs à Égeste<sup>42</sup>. Thucydide mentionne même que les plans de conquête d'Alcibiade s'étendaient à Carthage<sup>43</sup>.

Le problème de la Thessalie est plus délicat, car Larisa, la cité qui se trouve au bord du Pénée et au pied de l'Olympe, n'est pas ouvertement une alliée d'Athènes à la veille de l'expédition de Sicile, pour autant que nous puissions en juger dans l'état actuel de nos sources. H.D. Westlake<sup>44</sup>, qui estime que les préférences et les aversions exprimées par le chœur reflètent directement celles du spectateur athénien, s'attache à déterminer la raison extra-fictionnelle pour laquelle Euripide choisit spécifiquement d'honorer la Thessalie, mais le témoignage de Thucydide sur les rapports entre Athènes et Larisa à la fin du V<sup>e</sup> siècle n'est pas suffisant pour l'éclairer. Les Thessaliens, alliés actifs d'Athènes en 431, semblent avoir été ensuite partagés concernant le soutien à lui apporter. Si l'on peut juger vraisemblable la participation de Thessaliens aux côtés des Athéniens dans les opérations menées à Méthone, en Grèce du Nord, au cours de l'hiver 416-415, rien ne l'atteste directement. Westlake mentionne toutefois un décret athénien qui conserve le souvenir des honneurs attribués au Thessalien Kallippos, originaire de Gyrton sur le Pénée<sup>45</sup>. L'une des datations proposées pour ce décret est 416/415<sup>46</sup> et Westlake suggère (sans autre élément de démonstration) que cela peut être lié aux événements de Méthone. Euripide ferait alors référence à la politique diplomatique contemporaine des Athéniens vis-à-vis de peuples amis de la Grèce du Nord.

---

<sup>40</sup> Cette question de l'énonciation n'est cependant jamais clairement posée.

<sup>41</sup> Suivant Westlake, Lee accepte que la mention de la Sicile, de l'Italie et de Carthage renvoie à la situation contemporaine (*pro* Parmentier 1925, p. 24 ; Biehl 1989, p. 127 ; *contra* Zuntz ).

<sup>42</sup> Voir Thuc. 6.1 ; 6.6.

<sup>43</sup> Thuc. 6.15.2. Westlake s'appuie, lui, sur Plutarque (*Nic.* 12.1 ; *Alc.* 17.4) pour inclure la conquête de l'Italie et de la Phénicie dans les ambitions athéniennes (Westlake 1953, p. 182-183).

<sup>44</sup> Westlake 1953.

<sup>45</sup> IG II<sup>2</sup>, 27.

<sup>46</sup> Meritt 1939, p. 68-69.

Ainsi, tous les noms de lieux de la liste se trouveraient doublement motivés, d'une part par la logique mythique et dramatique de la fiction, de l'autre par le rôle de ces cités dans l'actualité immédiate de la guerre du Péloponnèse.

J'ajouterais pour ma part que, si la date du décret étudié par Westlake était correcte, il serait possible que ce Kallippos, ayant été déclaré proxène et évergète d'Athènes, ait été honoré lors des cérémonies précédant le concours tragique aux Grandes Dionysies<sup>47</sup> et fût présent aux premiers rangs du théâtre pendant la représentation des *Troyennes*. Le but de cette remarque n'est pas de prouver, ni même de défendre l'idée qu'Euripide s'adresse à cette personne en particulier, mais de souligner que les conditions particulières de la représentation peuvent conférer une motivation supplémentaire au texte et à la liste des cités qu'Euripide met dans la bouche des Troyennes. En l'occurrence, la présence d'un hôte de marque ou d'une délégation de Thessalie lors des Grandes Dionysies pourrait fournir une autre explication au fait que le chœur des captives mentionne cette région de manière positive. De la même façon, il est probable que des envoyés siciliens et des émissaires de Thourioi figurent dans le public. Dans cette période d'intenses négociations, leur présence à Athènes est plus que plausible, et l'on peut raisonnablement penser, à défaut de pouvoir le prouver, que les ambassadeurs athéniens envoyés en Sicile durant l'hiver sont rentrés, accompagnés de leurs homologues égestains, pour les Grandes Dionysies. D'après Thucydide, ce retour a lieu ἅμα ἤρῃ, dès le début du printemps<sup>48</sup>, ce qui coïncide avec la période de reprise de la navigation et avec le mois d'Élaphébolion qui est celui des Dionysies urbaines. Le festival, occasion de la remise et de l'exhibition du tribut, est un événement primordial pour le rayonnement d'Athènes auprès de ses alliés, et en tout état de cause un événement assez important pour que l'on y invite les représentants du peuple au secours duquel on s'apprête à s'engager. Plutôt que de considérer l'ode des Troyennes comme le reflet vague des sentiments athéniens envers la Sicile, l'Italie et la Thessalie, je préfère donc faire l'hypothèse qu'Euripide tire parti de la composition particulière du public cette année-là et adresse les éloges du chœur à des cités représentées dans l'auditoire, dont les Egestains qui, on l'a vu, se réclament d'une ascendance troyenne, tout comme il sollicitera un peu plus tard, à propos d'Astyanax, les orphelins de guerre qui viennent de se voir conférer la proédrie<sup>49</sup>.

On peut ensuite discuter pour savoir si les louanges des Troyennes ont pour but de flatter le public, ou bien si cet éloge se teinte d'ironie, non du point de vue des femmes qui le chantent – car leur rêverie se nourrit d'espairs sincères en un avenir adouci par le séjour dans une cité plus accueillante que Sparte ou Corinthe et en une possible renaissance de Troie –, mais du point de vue du dramaturge. Sans doute y avait-il parmi les spectateurs des gens qui devaient prendre au premier degré l'éloge de leur cité et considérer comme normal, voire bienvenu, que le poète peignît leur patrie sous ce jour flatteur ; ceux-là ne considéraient sans doute pas cette louange comme paradoxale. D'autres en revanche devaient être frappés par les aspects pathétiques et dérisoires des souhaits des captives et percevoir que l'éloge d'Athènes, prononcé par des vaincues, se teintait de gravité. En effet, le prologue des *Troyennes*

---

<sup>47</sup> Le décret n'est pas complet, mais il est fréquent pour les proxènes de se voir octroyer une couronne, voire la proédrie.

<sup>48</sup> Thuc. 6.8.

<sup>49</sup> Brilllet-Dubois 2010.

encourageait les spectateurs à assimiler Athènes à Troie, ce qui ne pouvait qu'assombrir ensuite la célébration de la cité de Thésée, et l'on y voyait Athéna abandonner les Grecs qu'elle avait menés à la victoire à cause des crimes impies commis pendant le sac de la ville. Cette menace devait sembler d'autant plus forte qu'Athènes était à l'hiver 415 pleine de captives de Mélos, la cité qu'elle avait impitoyablement vaincue durant l'automne et dont elle avait, après avoir tué tous les hommes, réduit toutes les femmes en esclavage. J'ajouterai que la référence manifeste à la première *Pythique*<sup>50</sup>, qui glorifie Hiéron et ses victoires contre différents ennemis, notamment les Phéniciens auxquels Euripide choisit de faire allusion, sert également d'avertissement aux futurs adversaires de Syracuse. Ces Siciliens ont par le passé montré une valeur comparable à celle des combattants de Salamine<sup>51</sup>, qui leur a valu couronnes et renom pindarique ; les Athéniens prennent donc un très grand risque en se lançant à leur conquête. Euripide ne cherche donc pas simplement à flatter par la voix des Troyennes ses concitoyens et les membres du jury du concours tragique, mais, indirectement, à les prévenir du danger, voire à les blâmer de la soif de pouvoir qui les anime et du traitement qu'ils réservent aux captives méliennes dans la réalité.

W. Biehl estime que l'écart entre la situation des personnages (les Troyennes rêvent du moindre mal) et les sentiments de fierté que suscite l'éloge des cités grecques chez les spectateurs crée une tension qui menace de rompre l'illusion dramatique<sup>52</sup>. Je pense plutôt qu'Euripide, d'emblée, ne laisse pas cette illusion s'installer tout à fait. Les spectateurs sont constamment invités à garder la conscience de leur appartenance à Athènes (et, dans une moindre mesure, à la Thessalie ou à la Sicile) et de leur présence physique dans le théâtre, de même qu'ils sont incités à ne pas oublier les choreutes athéniens sous le masque des Troyennes. En même temps, Euripide les pousse à s'identifier, dans le drame, à la fois à Troie et à ses vainqueurs. C'est par ce double mouvement d'identification qu'ils peuvent être amenés à comprendre la leçon des *Troyennes* : la roue tourne, les vainqueurs d'un jour seront les vaincus de demain, et l'hégémonie d'Athènes, au nom de laquelle la cité justifie ses exactions – en particulier celles qu'elle a commises à Mélos – et ses folles conquêtes – notamment celle qui se prépare –, ne peut manquer de s'effondrer comme s'est effondrée la puissance de Priam, surtout si Athéna abandonne sa cité comme elle le fait avec les Grecs de la tragédie. Or au début du printemps 415, c'est-à-dire au moment des Dionysies, les Athéniens discutent, voire ont peut-être déjà décidé, de la manière dont ils entendent financer l'armement nécessaire à l'expédition : on sait que cela entraînera la suspension de la construction du temple de la déesse, l'Erechtheion<sup>53</sup>. Qu'Euripide, comme Nicias et d'autres<sup>54</sup>, ait eu le sentiment que ses concitoyens s'abandonnaient à une forme d'*hybris* et qu'il ait pressenti le désastre athénien n'est donc pas invraisemblable dans ce contexte. Après le prologue où la déesse, aidée de Poséidon, a promis un retour catastrophique à ses anciens protégés, la greffe de la Sicile et de Thourioi, dans une liste de lieux plus traditionnels remontant à Homère, suggère que la défaite athénienne est imminente, car c'est là, dans ces contrées occidentales où la flotte de la ligue de Délos est sur le point de se précipiter, que

---

<sup>50</sup> Voir ci-dessus p. XXX.

<sup>51</sup> Pd. *Pyth.* 1.75-77.

<sup>52</sup> Voir Biehl 1989, p. 151 *ad v.* 207 et p. 127.

<sup>53</sup> Holtzmann 2003, p. 166.

<sup>54</sup> Thuc. 6.8-24.

l'ancestral ennemi troyen a trouvé une renaissance, là que les Syracusains ont vaincu par le passé des adversaires aussi redoutables que les Mèdes. Sous le masque verbal de l'énumération élogieuse des Troyennes se cache donc la menace de la revanche des adversaires d'Athènes et du châtement de sa divinité poliade.

### **Conclusion**

L'énumération chantée par les Troyennes remplit donc différentes fonctions. Au sein de la fiction dramatique, c'est une réaction à la défaite et à la servitude, teintée d'horreur mais aussi d'espoir, qui vient compléter celles des protagonistes en dépassant le point de vue des individus que sont Hécube, Cassandre ou Andromaque pour offrir celui de la communauté. Dans cette perspective, la mention de la Sicile ménage la possibilité d'une suite de l'histoire troyenne, tout comme celle de la terre arrosée par le Crathis, qui sert à la fois de métonymie à l'Italie – autre lieu de refondation troyenne – et de double potentiel de la Troade où coule le Xanthe. L'idée d'un anachronisme entre le temps des mythes troyens et celui de la colonisation de la Grande Grèce doit être abandonnée, car elle ne correspond pas à l'expérience du spectateur de 415.

En revanche, il ne s'agit pas de nier qu'Euripide fait référence, à travers les lieux de la fiction, aux lieux qui lui sont contemporains et qui configurent la politique de sa cité au moment où il compose sa tragédie. Il utilise d'une part la distribution du blâme et de l'éloge, médiatisés par l'intertextualité avec Pindare, de l'autre l'ambiguïté de l'énonciation à la première personne, pour placer les spectateurs – du moins certains d'entre eux – dans un inconfort et une tension destinés à provoquer une double réflexion : en tant que maîtres des captives méliennes, les Athéniens sont-ils dignes des attentes qu'ils suscitent chez les Troyennes ? en tant qu'ils partagent leurs préférences et leur désir de gagner la Grande Grèce, ne courent-ils pas le risque d'y trouver leur perte ? Libre à ceux qui le souhaitent de ne pas se sentir dérangés par l'intrusion de ces questions brûlantes : la liste des Troyennes est suffisamment motivée et vraisemblable pour qui veut se contenter de s'oublier dans la fiction. En revanche, pour qui perçoit Athènes sous le masque de Troie, les avertissements et les condamnations d'Euripide sont clairs : dans l'ivresse de sa puissance, la cité impérialiste se prépare un sort semblable à celui des femmes que l'on voit en scène.

## Bibliographie

- BARLOW, S., 1986, *Euripides. Trojan Women*, Warminster.
- BIEHL, W., 1989, *Euripides. Troades*, Heidelberg.
- BRILLET-DUBOIS, P., 2010, "Astyanax et les orphelins de guerre athéniens. Critique de la cité dans les *Troyennes* d'Euripide", *REG*, 123, 29-50.
- BRILLET-DUBOIS, P., 2015, "A Competition of *choregoi* in Euripides' *Trojan Women*: Dramatic Structure and Intertextuality", *Lexis*, 33, p. 168-180.
- BRILLET-DUBOIS, P., à par. en 2019, *Euripide. Les Troyennes*, Paris.
- CROALLY, N., 1994, *Euripidean Polemic. The Trojan Women and the Function of Tragedy*, Cambridge.
- DUE, C., 2006, *The Captive Woman's Lament in Greek Tragedy*, Austin.
- GOFF, B., 2009, *Euripides. Trojan Women*, Londres.
- HOLTZMANN, B., 2003, *L'Acropole d'Athènes. Monuments, cultes et histoire du sanctuaire d'Athéna Polias*, Paris.
- LEE, K.H., 1976, éd., *Euripides. Troades*, Basingstoke.
- MERRITT, B.D., 1939, "The American Excavations in the Athenian Agora: Fifteenth Report (Jan. - Mar., 1939)", *Hesperia*, 8-1, 48-82.
- PARMENTIER, L., 1925, *Euripide. Les Troyennes, Iphigénie en Tauride, Electre*, Paris.
- WESTLAKE, H.D., 1953, "Euripides, *Troades* 205-229", *Mnemosyne*, 6-3, 181-191.
- ZUNTZ, G., 1972, "Contemporary Politics in Euripides", in Zuntz, G., *Opuscula selecta*, Manchester, Manchester UP, p. 54-61.