Zeitschrift: Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica

Herausgeber: Schweizerische Vereinigung für Altertumswissenschaft

Band: 6 (1949)

Heft: 3

Artikel: Les Xantriai d'Eschyle

Autor: Lasserre, François

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-8159

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: 09.12.2025

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

Les Xantriai d'Eschyle

Par *François Lasserre*

La découverte et la publication des poèmes d'Alcée du papyrus 2165 des Oxyrhynchus ont accaparé à tel point l'activité de la philologie depuis 1941 que la mise en valeur des nouveaux textes d'Eschyle présentés en même temps et dans le même volume – XVIII – en a été quelque peu retardée. Il est vrai que l'édition plus ancienne, en Italie, d'importants fragments provenant du même exemplaire oxyrhynchite du théâtre d'Eschyle, effectuée partiellement dès 1932 et reprise entièrement en 1935 dans le volume XI des PSI, avait donné lieu jusqu'en 1941 à une série d'études remarquables sur les tragédies nouvellement découvertes, si bien que les textes plus récemment livrés au public offraient moins l'attrait de la nouveauté, quelle que fût leur valeur. Pour une moitié d'ailleurs, ils appartiennent aux tragédies qui venaient d'être révélées par les papyrus italiens. Aussi n'y a-t-il nullement lieu de s'étonner que les poèmes d'Alcée aient si complètement détourné l'attention à leur profit.

Néanmoins, après une première présentation des nouveaux fragments d'Eschyle par Ed. Fraenkel en octobre 1942[1], l'année 1948 a vu paraître simultanément quatre études détaillées sur ceux-ci: de K. Latte sur les *Ξάντριαι* et de E. Siegmann sur les deux *Glaucos* dans le Philologus[2], de A. Setti sur les drames satyriques[3], enfin de R. Cantarella sur l'ensemble des dernières découvertes[4]. Notre connaissance de la tragédie eschylienne s'y renouvelle de la façon la plus satisfaisante et il n'y aurait pas lieu de consacrer une recherche spéciale aux *Ξάντριαι*, s'il n'apparaissait cependant que les quelque trente vers à peu près lisibles du papyrus 2164 contribuent plus favorablement à la reconstitution de la pièce perdue que ne l'ont estimé E. Lobel, le premier éditeur, et Cantarella. Il est vrai que Latte s'est risqué déjà à proposer une reconstruction complète qui fait état principalement de ce que Sémélé, mentionnée deux fois, paraît devoir être comptée au nombre des protagonistes: comme on a d'autre part quelque raison de penser

---

[1] *Aeschylus: new texts and old problems*, dans les Proceedings of the British Academy 28 (1942), 237–258. Les *Ξάντριαι* n'y figurent pas.

[2] Vol. 97, 1/2 *De tragoedia quadam Aeschylea* (P. Ox. 2164), 47–56, et ibid. *Die neuen Aischylos-Bruchstücke*, 59–124. La suite du second article, annoncée dans sa première partie, n'a pas encore paru, du moins à ma connaissance, et la fâcheuse nouvelle d'une seconde éclipse du Philologus ne laisse pas prévoir la date de sa publication.

[3] *Eschilo satirico*, dans les Annali della Sc. Norm. Sup. di Pisa, Lett. stor e filos., Ser. II 17 (1948), 1–36.

[4] *I nuovi frammenti Eschilei di Ossirinco*, Napoli, Libreria scientifica editrice (1948), (Collana di studi greci, vol. XIV).

que le meurtre de Penthée occupe le centre de l'action, il faudrait admettre que celle-ci commençait par la naissance dramatique de Dionysos. A quoi Cantarella objecte raisonnablement que l'hypothèse d'une Sémélé encore vivante repose sur la combinaison fragile d'une restauration arbitraire du v. 11 à une interprétation discutable de *εὐχόμεθα* (v. 9) et qu'elle se heurte à l'impossibilité de ramener à une seule tragédie deux actions aussi nettement distinctes[5]. Mais il ne propose lui-même aucune hypothèse.

Or, et sans tirer argument des réfections hasardeuses qu'on doit suggérer pour rendre plus commode la lecture du papyrus, il semble possible non seulement de situer le nouveau fragment à sa place dans la tragédie, mais encore d'en dégager l'intention dramatique et même, grâce aux indications qu'il donne, d'esquisser au moins approximativement l'action entière des *Ξάντριαι*. Il y suffit d'une étude scrupuleuse de son contenu. Les premiers commentateurs ont en effet négligé quelques données en procédant à l'analyse du texte et ont, de ce fait, laissé échapper l'essentiel.

De ces données, l'une se révèle d'emblée capitale: la composition des mètres. On n'a pas de peine à reconnaître les rythmes des différentes parties du fragment si l'on se laisse simplement guider par les abondantes paragraphoi que Cantarella sous-estime à tort (o. c. 138: la *παράγραφος* era usata normalmente, se pur tutt'altro che esattamente). Celle qui suit le v. 15 sépare un chant du chœur d'une tirade en hexamètres dactyliques dont une excellente citation atteste qu'elle est prononcée par Héra. On n'en trouve aucune plus bas puisque la tirade se poursuit jusqu'à la fin de la colonne et probablement dans les frr. 2 et 3. Il y en a une en revanche après le v. 11 et une après le v. 6.

Ainsi, dans la partie réservée au chœur, un groupe de cinq vers (7–11) se trouve isolé des autres. Ce groupe, presque intact, présente une série de choriambes en synaphie, divisibles en dimètres après deux trimètres qui, seuls, admettent l'iambe au premier pied. La droite des quatre vers précédents (3–6) et la gauche des quatre vers suivants (12–15), seules conservées, sont typiquement anapestiques. On aperçoit donc que le poète a interrompu la procession du chœur – dimètres anapestiques – par une courte strophe choriambique, autrement dit par une danse dont nous n'avons que le dernier répons. Il s'ensuit que le v. 2, qui précède le premier quatrain anapestique, représente la fin de la strophe choriambique à laquelle répondent en antistrophe les vv. 7–11: on y trouve effectivement encore le bacchée propre à clore la période choriambique et il est facile, parallèlement, de le rétablir à la fin du v. 11. La colonne ordinaire de l'exemplaire oxyrhynchite d'Eschyle comptant 36 vers – il en reste ici la partie inférieure – on peut affirmer que les vers perdus *a*, *b*, *c* étaient des anapestes et *d*, *e*, *f*, 1, 2 des choriambes. Il devait y avoir

[5] O. c. Appendice, 178 s. On peut ajouter qu'Eschyle a traité séparément les deux sujets dans une *Sémélé* et un *Penthée* dont l'essentiel nous est connu et qu'on s'accorde assez généralement à placer en tête d'une trilogie dionysiaque depuis Welcker, *Die äschylische Trilogie*, 327 ss., cf. *Die griechischen Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Cyclus geordnet*, I 30.

des paragraphoi avant les vv. *d* et 3. Enfin l'éventuelle coronis dont les traces paraissent se développer le long du dernier quatrain anapestique pourrait indiquer la fin du chant des choreutes[6].

Ceci établi, il est possible de restaurer le texte dans le détail et d'y introduire quelques conjectures, mais il est évident qu'on ne peut y procéder qu'exempli gratia comme dans tout fragment de poésie. Seuls les compléments des vv. 7 et 11, dans la version proposée ci-dessous, peuvent se prétendre exacts.

P. Ox. 2164, fr. 1:

⟨lacune de 5 vv.: *a–f*⟩

]φ̣.[..].[

. ⏑̄ ⏑̆ . ἔχ]ραιν' ἀλοιφᾶι̣·

—]

Βακχευομένας] δ' οὐ πλέον Ἥρας

.....] ὑπεροπλότεροι

5 κώμω]ν ο̣[ὔ]θ' Ἑκ̣[ά]τα̣ μ̣ιγνύμεναι

π]ρ̣ο̣θὲν εἴρα[ς .....]θ' ἧμ̣[αρ·

μένει̣ [θ]εῶν [γὰρ φιλ]ότιμος βιοτὰ

φίλοισιν ἐν μ[ά]κεσιν̣, [ἁ]ς τις φθονερ[ός,

δόξα τ' ἀεικής· [Σ]εμέλας δ' ε[ὐ-

10 χόμεθ' εἶναι διὰ πᾶν

εὐθύπορον λα[χοῦσαι.

Τὰ γὰρ ἄλλα τάδ' [

Κάδμωι Σεμέ[λ

./· τ̣[ῷ] παντοκρα[τεῖ

15 Ζηνί, γάμων δ' [ἐκ περι]φ̣[άντων.

(Ἥρα) —̣ Νύμφαι ναμερτεῖς, Κ[ράναις δ]ίαισιν ἀγείρω

Ἰνάχου Ἀργείου ποταμοῦ παισὶν βιοδώροι[ς,

αἵ τε παρίστανται πᾶσιν βροτέοισιν ἐπ' ἔργ[οις

εἰλ̣[απίναις θαλίαις] τε καὶ εὐμόλποις ὑμ[εναίοις

20 καὶ τ[ελέουσι κόρας ν]εολέκτρους ἀρτιγάμ̣[ους τε,

λευκοῖ̣[ς αἳ διάγουσι καλύ]μμασιν ε[ὔ]φρονες [οἴκοι,

φῶς δὲ κ[αλὸν γαμετῶν ὑ]πὲρ ὄμματός ἐστ' [ἀεὶ αὐταῖς·

αἰδὼς γὰρ καθαρὰ καὶ ν[υ]μφοκόμος μέ[γ'] ἄρ̣ι[στα.

Παιδῶν δ' εὔκαρπον τε[λ]ε̣θει γένος, οἷσ[ιν ὁρῶνται

25 ἵλαοι ἀντιάσουσι, μελίφ[ροσ]ι̣ δ' [ε]ὔδιοί [εἰσιν

ἀμφότεραι, σύμεναι μ[ὲν ἀρήγειν· ἄλλοτε δ' ἄλλοις

[6] Lobel ad loc.: « Against this line there is a sloping stroke resembling the start of a coronis, of which there may be another trace against the next line, but there is no place for a coronis here.» On peut se demander cependant si le copiste ne s'est pas contenté d'une demie coronis, gêné qu'il était par le dépassement considérable des vers qui suivent la paragraphos (16 ss.) dans la marge de gauche, à l'endroit même où devait s'achever son dessin.

τραχεῖαι στυγεραί τε καὶ [ἀμφ' ὠδῖσι βαρεῖαι
ἀ]γχίμολοι· πολλὰς μεν[
. . . . .]γον εὐναίου φωτὸ[ς
30 . . . .σ]ἑλασίν τε μίτραις [

En ce qui concerne l'établissement du texte, la première difficulté se présente au v. 3: Lobel, qui est déjà l'auteur des compléments du v. 2, lit sans hésiter πλέον Ἥρας; Cantarella, contestant le *N*, propose πλέω θήρας, mais sa lecture, lourde de conséquences à cause de la présence d'Héra au v. 16, ne résiste pas à l'examen du papyrus. On ne peut en effet douter du *N* dont le jambage de droite, s'il est un peu plus convexe qu'à l'ordinaire, montre encore nettement et son extrémité supérieure, ornée d'une sorte d'apex, et sa jonction avec la diagonale. Aussi faut-il admettre, quel que soit le contexte immédiat, que les choreutes se glorifient dans ce vers de ne pas adresser leur préférence à Héra. Au v. 5, les mots ο̣[ὔ]θ̣' Ἑκ[ά]τα̣ μιγνύμεναι semblent confirmer l'hypothèse d'une pareille déclaration. *ΘΕ̣Κ* y a été déchiffré par Lobel; la moitié supérieure du τ, bien qu'évanescente, se voit encore en quelque sorte en transparence sur la photographie; enfin le vestige de la dernière lettre ne peut être que le départ d'un α ou d'un η; quant au ι, il se peut qu'il ait figuré sur le papyrus, mais il a paru plus prudent de le souscrire[7].

Au vers suivant, Lobel lit .]*Π̣Ω̣Θ̣Ό̣ΝΕΙΡΑ*: l'accent est parfaitement attesté et limite considérablement les conjectures; toutefois l'éditeur anglais admet la possibilité d'un ἑ, dont il reste en effet sur 1 mm environ l'horizontale médiane. Mais le mètre réclame absolument une voyelle brève au lieu de l'ω: à la suite d'un déplacement du papyrus à gauche du θ, les premières lettres sont légèrement surélevées et leur nouvel alignement permet d'identifier le premier trait vertical (*Π̣*) à un ρ dont la tige, comme partout ailleurs, descend au-dessous de la ligne; quant à l'ω, Lobel le restitue à partir d'une courbe légèrement cassée en son centre – peut-être à la suite du déplacement mentionné ci-dessus – laquelle pourrait également provenir de deux lettres liées, par exemple λα ou σο, ou d'une lettre à courbe simple un peu écrasée sur sa base, donc ε, ο, σ ou θ.

Les difficultés sont moins nombreuses dans l'antistrophe choriambique. Ce que Lobel indique de l'échange possible du premier ε de μένει avec un ο peut se répéter du second, qu'il lit ο. Le τ de φιλ]ότιμος, considéré par lui comme un σ est à peine douteux si l'on prend garde qu'il se joint au ι comme dans τις à la ligne suivante, ligature qui n'est attestée pour aucun σ. Les autres restitutions sont de Cantarella, sauf [ἆ]ς où il propose [ὅ]ς – noter la construction inédite de φθονερός, dérivée de l'homérisme ἀλλοτρίων φθονέειν (σ 18) – et λα[χοῦσαι, garanti par la responsio et certainement plus aisé que λά[χος (Latte, Cantarella).

Continuant pour le sens l'antistrophe, le couplet anapestique final relie par γάρ la félicité divine que se promettent les choreutes à la destinée glorieuse de Cadmus et de Sémélé, dont le premier avait reçu des dieux mêmes Harmonie pour épouse

[7] Par convention, l'ι adscrit représente dans le texte ci-contre un ι bien attesté sur le papyrus.

(Hes. *th.* 937. 975, développé par Pind. *pyth.* 3, 88) et la seconde avait pris rang d'héroïne dans l'Olympe, au moins selon la tradition thébaine, après la naissance de Dionysos (Hes. *th.* 942, Pind. *ol.* 2, 25). Les restitutions suggérées ici s'adaptent à cette donnée. Contre *παντοκρά*[*τορι* (v. 14) de Cantarella, à qui on doit plus haut *Σεμέ*[*λα* (v. 13), l'épithète *παντοκρατεῖ* a paru préférable, bien qu'encore non attestée, pour des raisons de langue et de style *(celui qui domine toute chose*, par opposition à *παγκρατής*; cf. Aesch. *Ag.* 221 *παντότολμος* contre *Sept.* 671 *πάντολμος*). Au dernier vers, l'apostrophe se voit encore après le *δ*, à la limite de la déchirure. Quant au *φ* de *περι*]*φ*[*άντων*, il ne reste que l'extrémité inférieure de sa hampe, immédiatement au-dessus de l'*α* de *δίαισιν* à la ligne suivante: Lobel l'y interprète comme un circonflexe ou un esprit rude, mais les quelques restaurations possibles du passage s'y prêtent mal. Au témoignage unanime des papyrus d'Eschyle, le *φ* est la seule lettre qui descende régulièrement jusqu'à toucher la ligne inférieure.

La seconde moitié de la colonne contient une longue tirade en hexamètres. Le changement du rythme, ainsi qu'un signe marginal dont il reste une amorce bien visible, révèle un nouvel interlocuteur. A ces indices externes s'accorde suffisamment le témoignage du texte, mais la meilleure confirmation est encore apportée par la coïncidence des vv. 16 s. avec le fr. 168, attribué aux *Ξάντριαι* et expressément rapporté à Héra par les citateurs. Cependant leur texte diffère sensiblement du nôtre, comme le soulignait déjà Lobel, et il ne permet pas de restituer en toute sécurité la lacune du v. 16. Platon, *rsp.* II 381 d, adaptant librement, écrit: *μηδὲ Πρωτέως καὶ Θέτιδος καταψευδέσθω μηδείς, μηδ' ἐν τραγῳδίαις μηδ' ἐν τοῖς ἄλλοις ποιήμασιν εἰσαγέτω Ἥραν ἠλλοιωμένην ὡς ἱέρειαν,*

ἀγείρουσαν
Ἰνάχου Ἀργείου ποταμοῦ παισὶν βιοδώροις.

Nous y apprenons qu'Héra se présentait travestie en prêtresse. Reprenant le propos et les termes mêmes de Platon, l'épistolographe qui se couvre du nom de Diogène de Sinope apporte la version suivante, plus complète, qu'il tient peut-être d'une Anthologie (34, 1–2 Hercher): ... *Ὁμήρου καὶ τῶν τραγῳδοποιῶν, οἵτινες Ἥραν τε τὴν Διὸς παράκοιτιν ἔφασαν* ⟨*εἰς*⟩ {*τὴν*} *ἱέρειαν μεταμορφωθεῖσαν τοιοῦτον βίου σχῆμα ἀναλαβεῖν,*

Νύμφαις κρήναισιν κυδραῖς θεαῖς ἀγείρουσαν
Ἰνάχου Ἀργείου ποταμοῦ παισὶν βιοδώροις.

Dans le texte du papyrus, *Νύμφαι* est au vocatif (au nominatif selon Cantarella qui paraît sous-entendre *εἰσίν* et renonce ainsi au dialogue): on peut supposer que l'épistolographe a ajusté à sa citation les éléments fournis par un premier citateur, dans l'intention de constituer une phrase homogène et complète, ou que le copiste, par un processus analogue, a subi l'influence des datifs *κρήναισιν*, etc. Quoi qu'il en soit, l'autorité du papyrus l'emporte absolument et le vocatif doit

être maintenu. Il est d'ailleurs confirmé par le témoignage d'une scholie d'Aristophane à propos de *ran.* 1344 *Νύμφαι ὀρεσσίγονοι* que le poète place dans la bouche d'Eschyle comme une citation d'Euripide: *ἐκ τῶν Ξαντριῶν Αἰσχύλου* (sic. RV: *Εὐριπίδου* cett.), *φησὶν Ἀσκληπιάδης. Εὗρε δὲ Ἀθήνησιν ἔν τινι τῶν † διαθέντων* (*-θέτων Θ*).

Νύμφαι {ὀρεσιγόνιοι} θεαῖσιν ἀγείρω
Ἰνάχου Ἀργείου {ὑπὸ} ποταμοῦ παισὶ βιοδώροις.

Ἔοικε δὲ τὸ ὅλον ἐπιτηδεύειν ἀνυπότακτα. Ἄλλως· οὐδὲ παρ' Αἰσχύλου ἥρμοζε τὰ τοιαῦτα λαμβάνεσθαι. Cod. *Θ Ἄλλως τε δὲ οὐδὲ παρ' Αἰσχύλῳ ἥρμοζε ταῦτα. Αἱ ἐν τῷ ὄρει γινόμεναι ἁμαδρυάδες βοηθήσατε. Ἔστι δὲ ἐκ Ξαντριῶν Εὐριπίδου.* C'est de témoignages aussi défectueux et dissemblables qu'il s'agit de tirer les six lettres qui manquent au papyrus. On peut considérer *κυδραῖς* comme une sorte d'équivalent maladroit de *ναμερτεῖς*; les Anthologies offrent de nombreux exemples de ces approximations: Eur. *Her.* 1345 *ὄντως* ∼ *ὀρθῶς*; *Suppl.* 913 *γενέσθαι* ∼ *κεκλῆσθαι*, etc. Cantarella le proscrit en supposant qu'il dérive du texte d'Euripide cité par Aristophane. C'est au moins le cas, à n'en pas douter, d'*ὀρε⟨σ⟩σίγον{ι}οι* dans la scholie, mais il est plus difficile de l'imaginer d'un compilateur qui n'avait aucun motif de recourir à Euripide. Asclépiade au contraire, pour expliquer le passage d'Aristophane, devait comparer les deux textes qu'il avait identifiés et les fâcheuses confusions de la note conservée pourraient remonter à la maladresse des scholiastes postérieurs et de leurs abréviateurs, encore qu'il ne mérite généralement aucun crédit[8]. Mais si *κυδραῖς* doit être écarté, il n'en est pas de même de *κρήναισιν* qui, comme le souligne justement Cantarella, ne pouvait être inventé par un citateur (o. c. 120). En acceptant chez Diogène la correction *κρηνιάσιν* (Meineke), on peut aller jusqu'à introduire *κ[ρηναῖα]ι αἶσιν* dans la lacune du papyrus; mais cette combinaison produit un hiatus inacceptable et pour la maintenir Cantarella a dû encore intervertir *ναμερτεῖς* et *κρηναῖαι*. En conservant en revanche aussi bien le texte du papyrus que celui des manuscrits de Diogène et en tirant parti de *θεαῖς*, attesté deux fois, on aboutit à la seule restitution possible, compte tenu des particularités doriennes, *Νύμφαι ναμερτεῖς, Κ[ράναις δ]ίαισιν ἀγείρω*[9]. La syntaxe y paraît plus aisée que dans les autres versions proposées.

Du discours d'Héra seul le premier vers, qui livre l'argument de la tragédie, demandait un examen détaillé et une conjecture solidement encadrée. Le reste est en effet très clair et les restaurations n'y sont ni indispensables ni déterminantes. Lobel en a donné les plus certaines, à savoir la fin des vers 18–20 et 23, le début du v. 28 et tous les compléments n'excédant pas une lettre, sauf *σ]ἑ̣λασιν*, qui est de Cantarella. Le texte présenté ici emprunte en outre le v. 19, ainsi que *κόρας*

---

[8] Comme en font foi toutes les scholies qui le citent. Cf. P. Boudreaux, *Le texte d'Aristophane et ses commentateurs*, Paris (1919), 86–88.

[9] La conjecture proposée compte 7 lettres au lieu de 6, mais *αι* occupe généralement l'espace d'une lettre.

et *καλύ*]*μμασιν* dans les deux vers suivants, à Cantarella et, depuis le v. 26, tout le reste à Latte, à l'exception de *ἄλλοις* qui remplace *αὖτε*. A noter qu'au v. 25 les sommets de *δ'* et des lettres *υδ* dans *ε*]*ὕδιοι* se reconnaissent sans peine, de même que l'accent de *σ*]*έλασιν* (v. 30).

Au même papyrus appartiennent encore deux fragments que Lobel, y ayant identifié le début et la fin d'hexamètres dactyliques, propose d'attribuer aussi au discours d'Héra. Les quelques mots qu'on peut encore déchiffrer sont favorables à cette hypothèse et permettent même, à en juger d'après les vv. 5–6, de les réunir. D'autre part, le fait que le fr. 3 conserve au-dessus de sa première ligne un espace où n'apparaît pas la moindre trace de texte, bien qu'il corresponde à l'interligne maximum, engage à penser que la colonne commençait avec le v. 1, lequel représente par conséquent la suite immédiate du dernier vers du fr. 1:

	fr. 2		fr. 3
	. .]*ῳς*[.]*ο*.[	...	]. .*υνος*[
	μέ]*μφομα*[*ι*	...	]*μα λέλακ*[*ε* ·
	τἄ]*λλα Διὸς* [	...	]*νὸς οἶσιν*
	ἐν] *φρεσίν* · *ε*[	...	]*τ*[*άδ*]*ε φράζω*
5	*εὖ*] *δαίμων* [	...	].[. .]*έχεσθε*,
	χα]*ίρετε με*[	...	].[/·].*ει* ·
	. .]*κηνος δ*[	...	]*ις* ·
	εὐκλει[*ᾶ*]*ν ϑ'* [*ὑπὸ*		
	Κάδμου τ' ἀϑ[*λητοῦ*		

* * *

Avant de passer à l'examen des fragments connus par la tradition indirecte, il convient de situer la scène du papyrus. L'alternance des anapestes et des strophes choriambiques indique sans conteste une parodos et les paroles chantées par les choreutes en donnent la garantie puisque ceux-ci s'y présentent aux spectateurs. Il est donc assuré que nous possédons la fin de l'exposition, celle-ci se répartissant en général entre le prologue, quand il existe, et la parodos. Comme l'un des fragments transmis par citation présente également le rythme anapestique, on ne court guère de risque à l'attribuer à la même partie, donc à le placer un peu plus haut que les premiers vers du papyrus, d'autant plus qu'on peut le rattacher à la description d'un cortège bachique nocturne (fr. 171): ...*τὰς μέντοι λαμπάδας καὶ κάμακας εἴρηκεν ἐν Ξαντρίαις Αἰσχύλος* ·

κάμακες πεύκης οἱ πυρίφλεκτοι.

Au début de la colonne, *ἔχ*]*ραιν' ἀλοιφᾶι* désigne peut-être la résine de ces torches. On ne peut néanmoins en aucune manière assurer cette attribution puisqu'il arrive souvent qu'un stasimon soit encadré d'anapestes. Tout au plus la scholie qui se lit encore au bas de la colonne permet-elle une vague hypothèse:

⟨.....] ἐν τῶι ᾱ περὶ τῶν [⟩
⟨]φ[.....]φα[⟩

Ce type de scholie à référence détaillée contient en général une indication lexicographique; il nous est particulièrement bien connu par les dérivations du lexique de Pamphile. Or c'est à Pamphile que Pollux doit sa citation (*on.* 10, 17)[10] et à Pamphile aussi, plutôt qu'à d'hypothétiques *Ὑπομνήματα* d'Aristarque, que remonte la scholie puisque nous n'avons pas affaire à une édition régulièrement annotée. Le copiste, soucieux du sens de *κάμακες*, a consulté le dictionnaire et recopié l'essentiel de l'article. Si cette hypothèse a quelque consistance, on ne peut assigner à ce vers, étant donné son rythme, que les lignes *a* ou *b*.

Le même passage apporte encore de précieuses indications sur l'identité des choreutes. Leur qualité de Bacchantes ne peut faire de doute, mais il est intéressant de constater qu'Eschyle les fait descendre de Sémélé. Cette ascendance n'est pas, malgré ce qu'écrit Cantarella (o. c. 127 n. 2), absolument inconnue. Phérécyde d'Athènes, identifiant expressément Sémélé à Hyé, déesse imaginaire de la pluie, en fait implicitement la mère des Hyades, nymphes de Dodone ou de l'hypothétique Nysa, que Zeus avait chargées de nourrir et d'élever en secret l'enfant Dionysos, victime de la jalousie d'Héra (fr. 90 Jacoby). Consacrées au jeune dieu, elles se mêlent constamment, dans la suite, à son cortège. Leurs noms ordinaires se réfèrent autant à leur nature de Ménades (Hyg. *fab.* 182 *Arsinoe, Ambrosia, Bromie, Cisseis, Coronis*; Pherec. ibid. *Διώνη*, etc.) qu'à la qualité d'étoiles que devait leur acquérir finalement la reconnaissance de Zeus (Ps. Hes. *astron.* fr. 180 *Φαισύλη, Κορωνίς, Κλέεια, Φαιώ, Εὐδώρη*). On peut se demander si le v. 7 ne fait pas précisément allusion, par une de ces anticipations involontaires chères aux poètes tragiques, à cette destinée glorieuse. Quant au nombre des Hyades, il varie de deux (Serv. ad Verg. *ecl.* 6, 15) à sept (Pherec.) dans les diverses nomenclatures conservées: aucune tradition ne le limite. Si on compte les différents noms fournis par l'ensemble des témoignages antiques, non comprises les inscriptions équivoques des vases, on obtient un chiffre supérieur à 22! Enfin, comme les Hyades escortent Dionysos dans ses multiples pérégrinations, on ne peut les localiser précisément nulle part, sauf à Nysa si on les revêt de leur première dignité. Elles ne déterminent par conséquent pas le lieu de la tragédie.

Eschyle a donc suivi la généalogie imaginée par Phérécyde. Elle lui donnait en effet un élément dramatique important: le chœur, par Sémélé, est l'adversaire héréditaire d'Héra. Sans doute le poète a-t-il étendu cette ascendance aux Ménades en général et ne présente-t-il pas ici les Hyades en particulier: si ce dernier nom figurait quelque part pour désigner les choreutes, il semble que le titre l'aurait retenu à côté de l'épithète *Ξάντριαι*, quelle que soit la signification de celle-ci.

---

[10] L'extrait correspondant chez Athénée, 15, 699 d ss., plus développé mais très mutilé, ne révèle pas, au delà de Pamphile, la source des gloses réunies chez Pollux. C'est à cette source que se référerait la scholie.

D'ailleurs la citation du fr. 169 est introduite par une phrase qui donne au chœur la dénomination de *Βάκχαι* (cf. infra). Il y apparaît que son identité précise ne faisait pas l'objet d'une déclaration spéciale. Peut-être même avons-nous conservé dans les vv. 9 ss. l'indication la moins vague de toutes. Quant à l'appellation *νύμφαι* et l'épithète *ναμερτεῖς* dont se sert Héra (v. 16), elles attestent l'ignorance volontaire de la déesse relativement à la personnalité de ses interlocutrices et se bornent à faire une allusion à l'assurance quelque peu arrogante de leurs déclarations.

De la présence des Bacchantes et d'une scholie au v. 26 des *Euménides* (p. 55 Nauck[2]) – *νῦν φησὶν ἐν Παρνασῷ εἶναι τὰ κατὰ Πενθέα, ἐν δὲ ταῖς Ξαντρίαις ἐν Κιθαιρῶνι* – on conclut ordinairement que la tragédie se déroulait sur le Cithéron et qu'elle avait trait au meurtre de Penthée. Rien de plus arbitraire et même, doit-on dire, de plus sot! Quoi: si les *Euménides* nous étaient inconnues et que les *Ξάντριαι* en revanche fussent parvenues jusqu'à nous avec leur commentaire, devrions-nous inférer d'une éventuelle scholie *νῦν φησὶν ἐν Κιθαιρῶνι εἶναι τὰ κατὰ Πενθέα, ἐν δὲ ταῖς Εὐμενίσιν ἐν Παρνασῷ* que les *Euménides* étaient consacrées au drame de Penthée et avaient pour décor le Parnasse? Quelle imprudence de le faire des *Ξάντριαι*, alors que la scholie invoquée, d'ailleurs infiniment précieuse, prouve seulement que quelque part dans la tragédie était mentionnée la fameuse légende thébaine! En l'absence d'un autre témoignage valable sur le lieu de l'action, il faut revenir au papyrus, qui offre au moins un point de repère. En effet, dans le discours qu'Héra adresse au chœur et qui ouvre le premier épisode, la déesse se donne pour la prêtresse des Sources filles de l'Inachos argien. *Ἀγείρω*, à sa première phrase, accompagne évidemment un geste de quête et permet de reconstituer la scène avec la plus grande certitude: le cortège des Bacchantes s'est arrêté dans sa procession devant l'autel des Sources et la prêtresse, sortie du temple au-devant d'elles, quête pour les divinités dont elle assure le service. Eschyle a donc placé le drame à Argos et ce choix révèle son intention de le vouer à la gloire d'Héra, la grande déesse de cette cité.

La personnalité même des Sources, ou Crênes, qu'évoque le poète, offre un certain intérêt. Il les présente, en étroite liaison avec les prérogatives ordinaires d'Héra, comme les protectrices de la dignité des jeunes épouses en même temps que comme les nourrices d'Argos. Il insiste donc sur leur haute vertu, sur leur sens du devoir, sur leur générosité. En les faisant filles d'Inachos alors que la tradition intercale généralement, par Danaos et Io (Apollod. *bibl.* 2, 16 ss.), quelques générations, il écarte le souvenir du crime des Danaïdes et retient l'attention seulement sur le bienfaiteur indiscuté de l'Argolide. Pausanias déjà, d'après une indication certainement ancienne, a noté la liberté qu'il se donne d'appeler *argien* un fleuve qui prend sa source en Arcadie (8, 6, 6). Il se peut d'ailleurs qu'il emprunte cette généalogie simplifiée à une tradition locale: Callimaque, dans l'hymne sur le bain de Pallas, v. 48, fait de l'une des Sources, Amymone, la fille de Danaos, mais dans un *Aition* récemment retrouvé du livre 3, dont la matière est tirée des *Argo-*

liques d'Hagias et de Dercylos (cf. infra), il traite les quatre Sources de *Πελασγιάδες* et de filles de l'Iaside, c'est-à-dire d'Io, ce qui exclut au moins l'intermédiaire de Danaos. D'après la généalogie rapportée par Pausanias, en effet, Iasos est le fils de Pelasgos Triopas (2, 16, 1). Par Callimaque encore nous connaissons le nom des Sources argiennes et leur groupement: Amymone et Physadeia d'une part, Hippé et Automaté de l'autre; dans l'hymne précité, il ne mentionne même que le premier couple (47 s.):

Σάμερον αἱ δῶλαι τὰς κάλπιδας ἢ 'ς Φυσάδειαν
ἢ ἐς Ἀμυμώναν οἴσετε τὰν Δαναῶ.

Cette répartition par paires peut expliquer *ἀμφότεραι* dans le texte d'Eschyle (v. 26), soit qu'Héra se présente comme la prêtresse de deux sources seulement, soit qu'elle désigne ainsi l'un et l'autre couple. Enfin, pour les deux premières au moins, Callimaque a conservé l'appellatif *Κρᾶναι* (*h. Pall.* 46).

Les autres fragments de la tragédie apportent incomparablement moins de renseignements sur son argument que le papyrus. De la glose *ἀναγκόδακρυς* (fr. 413), il n'y a rien à tirer puisqu'on ignore tout et du personnage qui l'employait et de celui à qui elle se rapportait, sinon qu'il était de sexe masculin (*ὁ πρὸς ἀνάγκην δακρύων καὶ μὴ ἐκ πάθους τινὸς ἢ συμφορᾶς*). L'indication la plus digne de considération se trouve dans l'introduction du fr. 169 qui se réfère à un dialogue entre Lyssa et les Bacchantes du chœur: *ἐν δὲ ταῖς Αἰσχύλου Ξαντρίαις ἡ Λύσσα ἐπιθειάζουσα ταῖς Βάκχαις φησίν·*

ἐκ ποδῶν δ' ἄνω
ὑπέρχεται σπαραγμὸς εἰς ἄκρον κάρα,
κέντημα γλώσσης, σκορπίου βέλος λέγω.

La présence de Lyssa dans les *Ξάντριαι* jette une heureuse lumière sur le drame qui s'y joue. Que la tragédie ait eu ou non un prologue, il est certain que ce n'est pas là que paraissait la Furie, puisque l'article lexicographique spécifie qu'elle s'adressait aux Bacchantes, celles-ci ayant par conséquent déjà fait leur entrée en scène. Et comme le premier épisode, à lire le papyrus, se joue entre Héra et le chœur, il faut placer plus loin le nouveau dialogue. A supposer encore que celui-ci ne comporte pas de troisième interlocuteur, ainsi que le laisse prévoir la date probablement assez haute de la tragédie, il faut qu'il ait ou suivi directement l'épisode consacré à Héra ou précédé le dernier, dans lequel la déesse dévoilait nécessairement en une manière primitive d'*ἀναγνώρισις* son identité. Lyssa fait par conséquent son apparition au milieu de la tragédie, entre deux épisodes réservés à Héra. Dès lors le sujet du drame s'esquisse parfaitement et les fragments restants trouvent sans peine une place convenable.

* * *

Quel qu'ait été le prologue, s'il y en avait un, le drame, c'est-à-dire le débat qui met aux prises les antagonistes, ne commence qu'avec la parodos. Comme on l'a

vu plus haut, Eschyle s'y est attaché à rapprocher l'essaim des Bacchantes, à la fois chœur et personnage principal de la tragédie, de Sémélé, l'ennemie d'Héra. Le papyrus permet encore d'affirmer que cette union a pour corollaire la répugnance que manifestent les choreutes à l'égard des devoirs du gynécée, incarnés en Héra et en Hécate (cf. Rohde, *Psyche* II 81 n. 1). Aussi, lorsque, sous les traits d'une modeste prêtresse argienne, l'épouse de Zeus exalte les vertus du foyer nouvellement fondé et la décence des jeunes épousées, elle oriente d'emblée l'action vers un choix proprement tragique entre les deux modes d'existence qui viennent d'être si nettement polarisés. Dionysos ou Héra: voilà le ressort du *τί δρᾶν*! Et sur qui agirait-il ici, sinon sur le chœur, qui constitue ainsi l'enjeu de l'éternel antagonisme des deux puissantes divinités? Aussi le dialogue reprend-il après [*τάδ*]*ε φράζω* |[*εὖ*] *δαίμων*[11] avec des paroles de bienveillance et d'accueil:]*έχεσθε* et *χα*]*ίρετε*. L'évocation de Zeus à la fin de la partie parénétique pouvait agir comme une menace puisqu'elle suit un *μέ*]*μφομαι* assez certain (fr. 2, 2); celle de Cadmus reliait apparemment le discours d'Héra, proche de son achèvement, aux derniers mots des Bacchantes. Dans la suite de l'entretien, par un jeu d'arguments moraux, Héra devait tenter de gagner le chœur à sa cause, non sans résistance de la part de celui-ci.

Puis Lyssa entrait en scène. D'elle nous avons le portrait redoutable que nous a laissé Euripide dans l'*Héraclès* (vv. 822 ss.). Quelques silhouettes aux flancs de vases peints d'inspiration tragique ont permis l'hypothèse qu'elle paraissait aussi, chez Eschyle, dans les *Bassarides*, seconde tragédie de la *Lycurgie*, pour y accompagner la démence meurtrière de Lycurgue et dans les *Toxotides*, excitant la meute à déchirer Actéon[12]. Dans les trois drames, conformément à son nom, elle suscite l'égarement dans lequel des êtres chers les uns aux autres s'entretuent pour accomplir un châtiment décrété par les dieux. Dans les *Bassarides*, où sa présence est le mieux attestée, elle exécute la volonté de Dionysos; dans les *Toxotides*, où peut-être seul son nom était mentionné sans qu'elle montât sur la scène, elle servait Artémis et Héra; enfin dans *Héraclès*, elle obéit, mais à son corps défendant, à la volonté d'Héra. Elle n'appartient donc à personne et peut se proclamer fièrement chez Euripide fille du Ciel et de la Nuit (*Her.* 843 s.). Cette indépendance naturelle, il faut la souligner si l'on veut comprendre le rôle qu'Eschyle attribue à Lyssa dans les *Ξάντριαι* et la raison de sa présence.

Posant dans sa tragédie le problème d'un choix entre deux formes d'existence représentées divinement par Héra et par Dionysos, servant en outre le culte de

---

[11] fr. 2–3, 4 s.; *δαίμων*, dans le sens de *δαήμων* (Hesych.), a son précédent chez Archiloque, fr. 3, 4, où on ne le met plus en doute.

[12] L. Séchan, *Etudes sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique*, 70 ss. (d'après V. G. Haupt, *Commentationes archaeologicae in Aeschylum*, Diss. Hal. XIII [1897], 149 ss.), 134 (d'après Schwartz, Annali [1882], 297 s.). Lyssa est en outre fréquemment évoquée sous une forme non personnifiée, à propos d'Oreste (Eur. *Or.* 254, passim; Aesch. *Ch.* 287). Au sens propre, *λύσσα* désigne la rage du chien et passe pour envenimer sa langue (Ael. *n. a.* 8, 9), d'où Aesch. *Prom.* 884 et, dans le discours même de Lyssa aux Bacchantes (fr. 169, 3), *κέντημα γλώσσης, σκορπίου βέλος*.

ce même Dionysos par le simple fait de la représentation tragique, Eschyle s'exposait sciemment au grave danger de jeter le blâme sur l'une des deux divinités; sur Dionysos, en fait, puisque la tragédie est à la gloire d'Héra. Mais en substituant au dieu de la bacchanale la libre incarnation de la démence sanguinaire, il échappait au risque d'insulter à un culte si universellement vénéré sans manifester moins nettement sa réprobation à l'égard des excès auxquels invitait celui-ci. Telle est, à n'en pas douter, la raison profonde de la substitution de Lyssa à Dionysos.

Mais il y en a une autre que révèlent assez clairement les trois vers demeurés des paroles qu'elle adressait au chœur. Elle y décrit en effet quelque frénésie dionysiaque qu'on pourrait à la rigueur prendre pour une glorification du délire des Ménades si elle ne se terminait, dans ce bref extrait, sur une note de haine et de meurtre: ... *aiguillon venimeux de la langue, dard du scorpion* ... Si l'on se souvient que Lyssa est la déesse de la rage meurtrière, ces trois vers évoquent irrésistiblement Penthée, dont on sait par la scholie citée plus haut qu'il était mentionné dans les *Ξάντριαι*. Certes *σπαραγμός* ne signifie ici que la convulsion de la démence, mais il est intéressant de constater que dans les rares exemples conservés de son emploi dans la tragédie, il correspond régulièrement à la folie particulière du meurtre. Dans les *Trachiniennes* en effet, v. 778, le *σπαραγμός* pousse Héraclès à tuer Lichas et, un peu plus loin, en référence au premier passage, il laisse entrevoir l'éventualité d'un nouveau crime, cette fois contre Hyllos (v. 1254). Mais surtout, si l'on se rappelle les circonstances du meurtre de Penthée et que ce sont ses tantes et sa propre mère qui le déchirent dans leur aveuglement, comme Lycurgue égorge sa femme et son fils, comme les chiens d'Actéon dépècent leur maître, comme enfin l'Héraclès d'Euripide massacre ses propres enfants, alors on ne peut guère douter qu'ici Lyssa remémore aux Bacchantes la tragédie du Cithéron, décrivant dans ces trois vers la folie d'Agavé. Euripide, qui paraît s'être souvenu dans ses *Bacchantes* à plus d'une reprise de la trilogie que terminent les *Ξάντριαι*, n'évoque-t-il pas aussi Lyssa, dans sa qualité précise de déesse de la rage, au moment même où le malheureux Penthée va succomber à l'acharnement frénétique des filles de Cadmus (v. 977)?

A Lyssa encore revient apparemment le fr. 170:

ἃς οὔτε πέμφιξ ἡλίου προσδέρκεται
οὔτ' ἀστεροπὸν ὄμμα Λητῴας κόρης.

Ahrens, dans son édition, le rapportait aux Furies: la scholie *πέμφιξ· ἐπὶ τῶν ἀκτίνων* demeurée chez les glossateurs, Hésychius, Photius et Galien, par l'intermédiaire de Pamphile, peut avoir été inspirée au premier commentateur par la description parallèle des Phorkides dans le *Prométhée enchaîné* (vv. 796 s.):

ἃς οὔθ' ἥλιος προσδέρκεται
ἀκτῖσιν οὔθ' ἡ νύκτερος μήνη ποτέ.

Si toutefois l'analogie des textes ne suffit pas à garantir le bien-fondé de ce rapprochement, on peut rappeler qu'Euripide assimile Lyssa à l'une des Gorgones,

filles de Phorkys dans la tradition hésiodique (*th.* 270), mais filles de la Nuit dans le seul passage de l'*Héraclès* (v. 883) en raison de la généalogie que le poète a donnée auparavant à Lyssa. Tout indique que cette déviation résulte, comme en général l'intervention de Lyssa dans l'*Héraclès*, de l'influence des *Ξάντριαι*. On peut alors supposer que dans son récit Lyssa faisait intervenir la vision redoutable de ses sœurs, enfermées au fond d'une caverne sous la garde des Grées, telles que les montre aussi la tragédie des *Phorkides*, fr. 262.

On ne peut, semble-t-il, regagner davantage du dialogue que Lyssa engageait avec le chœur. Toutefois le fait qu'elle y jouait le rôle d'adversaire d'Héra – d'Héra non encore dévoilée – suggère qu'elle y faisait, en parénèse, l'éloge du délire dionysiaque, n'y introduisant le récit du meurtre de Penthée que comme un exemple. Dans le troisième épisode, absolument conjectural, on assistait peut-être à un *ἀγών* entre elle et Héra, toujours vêtue en prêtresse. Le thème de leur débat, étant donné le sujet de la tragédie, peut avoir été analogue à celui qui oppose Apollon aux Erinyes dans les *Euménides* (vv. 614 ss.). C'est dans cet épisode que le poète pouvait au mieux faire valoir les arguments moraux destinés à emporter l'adhésion des Bacchantes et à préparer le dénouement à la fois apaisant et juste que réclame la dernière partie d'une trilogie.

A leur dialogue éventuel on pourrait attribuer à tout hasard le bref fr. 172, dont on ne sait d'ailleurs s'il provient des *Ξάντριαι* de Platon ou de celles d'Eschyle:

... τῶνδε βούλευτις πόνων.

Plutôt alors que de voir en *πόνων*, comme on le fait généralement, le souvenir du châtiment de Penthée – mot bien faible dans la circonstance – il faudrait placer le fragment dans la bouche de Lyssa faisant reproche à celle qu'elle prend encore pour une prêtresse de vanter au chœur les travaux du foyer. Un indice extérieur décide au moins en faveur de l'attribution de ce demi vers à Eschyle, c'est que le citateur, Hérodien, l'avait accompagné de la mention bien attestée *ἐν ταῖς Ξαντρίαις*, alors que toutes les références lexicographiques à la comédie de Platon portent *Ξάνται*, y compris le catalogue de Suidas, contre *Ξάντριαι* chez le seul Héphestion[13]. Leur unanimité prouve donc à l'évidence que le titre avait déjà cette forme dans le lexique de Pamphile, source d'Hérodien. Ainsi la mention *Ξάντριαι* ne peut se rapporter qu'à la tragédie d'Eschyle.

Ce petit problème de critique des sources ramène l'attention sur la signification du titre admis dans l'édition alexandrine: *Ξάντριαι*. Au sens propre, le verbe *ξαίνειν* et ses composés *καταξαίνειν*, *περιξαίνειν*, etc., comme les verbes *ξεῖν*, *ξύειν* et *ξανᾶν*, désignent très précisément l'opération de grattage ou de peignage qu'on fait subir au cuir ou à la laine, ou encore à la pierre, pour les rendre plus lisses. Mais tandis que les déverbaux de *ξεῖν* et de *ξύειν* s'appliquent surtout à l'idée du polissage (*ξέσμα*, *ξεστουργία*; *ξύσμα*, *ξυστήρ*), *ξαίνειν* et ses dérivés

[13] Voir la liste dans Schmid-Stählin, *GGL* IV 146 n. 14, où l'auteur maintient cependant contre les quatre grammairiens l'autorité du métricien.

particularisent le cardage de la laine. Ainsi dans le seul passage homérique où il se rencontre (χ 423): *εἴρια ξαίνειν*. Par extension, dans l'*Oreste* d'Euripide, v. 12, et dans les *Oiseaux*, v. 827 (*τῷ ξανοῦμεν τὸν πέπλον*;) il désigne sans le secours d'un adverbe ou d'un adjectif le travail du filage ou du tissage. D'autre part *ξάντης* est attesté chez Platon, *polit.* 281 a, pour le cardeur de laine. Il s'ensuit que le féminin *ξάντρια* doit désigner au premier chef celle qui carde ou peigne la laine et convenir par extension à celle qui la file et la tisse. Ce n'est que beaucoup plus tard et dans un voisinage significatif que Démosthène emploie *ξαίνειν* pour caractériser les coups de lanière qui *cardent* la peau (*legat.* 197): *ἧκεν οἰκέτης ἔχων ῥυτῆρα ... ὁ οἰκέτης ξαίνει κατὰ τοῦ νώτου πολλάς*. Ce sens figuré, repris chez quelques rhéteurs, est régulièrement donné par le contexte; il en est de même des deux exemples de *καταξαίνειν* chez Eschyle (*Ag.* 197, *Myrm.* 73, 2 Mette).

Il semble donc de prime abord exclu que *Ξάντριαι* ait pu désigner les Bacchantes *déchireuses* acharnées sur le corps de Penthée, malgré ce qu'Elmsley considérait arbitrairement comme une réminiscence d'Eschyle dans la description de Philostrate, *imag.* 1, 18: *αἱ δὲ ξαίνουσι τὸ θήραμα, μήτηρ ἐκείνη καὶ ἀδελφαὶ μητρός, αἱ μὲν ἀπορρηγνῦσαι τὰς χεῖρας, ἡ δὲ ἐπισπῶσα τὸν υἱὸν τῆς χαίτης*[14]. Il aurait en effet fallu que le titre spécifiât d'une manière ou d'une autre la signification qu'on lui attribue. Boeckh s'approchait beaucoup plus de la vérité en identifiant aux *Ξάντριαι* les filles de Minyas qui avaient préféré carder la laine tandis qu'on les invitait à célébrer la bacchanale, d'où la tragique *eversio Minyeiae domus*[15]. D'ailleurs tous les essais fondés sur l'interprétation courante du titre se heurtent à l'évidence irréductible qu'Héra paraissait dans la tragédie comme la prêtresse de divinités argiennes alors que l'écartèlement de Penthée a lieu sur le Cithéron[16].

Le châtiment des filles de Minyas, bien qu'il faille, malgré Boeckh, l'écarter de l'argument des *Ξάντριαι* parce qu'il appartient aux légendes d'Orchomène, demeure cependant instructif en ce qu'il image également l'antagonisme d'Héra et de Dionysos par les formes d'existence qui leur sont propres. Si quelque fragment incertum d'Eschyle contenait une allusion incontestable à cette légende, il faudrait l'attribuer aux *Ξάντριαι* en lui supposant le rôle d'un exemple. A quoi aboutit en effet le drame, une fois qu'on rend au titre son sens propre? A la conversion des *Βάκχαι* en *Ξάντριαι*, des adeptes de Dionysos en servantes d'Héra. Conclusion typique de la trilogie eschylienne et fort proche, mutatis mutandis, de celle de l'*Orestie*. Comme les *Euménides* d'ailleurs, la tragédie tire son titre de la qualité nouvelle du chœur, qui devait lui être attribuée dans le quatrième épisode. C'est là vraisemblablement qu'Eschyle dévoilait l'identité d'Héra: il y annonçait peut-être encore le châtiment de Lyssa, au moins son exclusion. Le fr. 170, rap-

[14] *Euripidis Bacchae*, Leipzig (1822), 5, cf. aussi 90. Malgré l'abandon de l'hypothèse d'Elmsley, l'interprétation qu'elle implique de *Ξάντριαι* s'est perpétuée presque sans qu'il y soit fait d'objection. Ainsi encore G. Murray, *Aeschylus*, Oxford (1940), 153.

[15] *Graecae tragoediae principum* ..., Heidelberg (1808), 28 ss. Hypothèse reprise par Séchan, o. c. 102, n. 2.

[16] Welcker, qui attribue d'ailleurs les paroles d'Héra à des *Ξάντριαι* d'Euripide, signale déjà cette contradiction (*Aesch. Trilogie*, 331 n. 381).

porté ci-dessus à Lyssa elle-même, pourrait à la rigueur avoir été prononcé par Héra dans la sentence qui condamnait la Furie à un exil perpétuel auprès de ses sœurs. Finalement, on devait assister à l'initiation des Bacchantes au culte de la déesse en même temps qu'à l'installation de ce culte à Argos. Le dénouement du *Prométhée porteur de feu*[17], celui des *Euménides*, celui des *Ἰσθμιασταί*[18] et, en quelque mesure, celui des *Egyptiens*[19] ont le même contenu étiologique. Cette scène finale engage à supposer que la ville d'Argos était représentée sur la scène ou par son roi ou par un héraut, voire par Poséidon en personne, comme Athéna représente sa cité à la fin des *Euménides*. Le fragment incertum 383, donné par le scholiaste de Pindare en parallèle à l'Héra *τελεία* argienne évoquée dans la 10e *Neméenne*, vv. 32 ss., appartient sans doute à cette partie et peut avoir ouvert le discours de ce personnage:

Ἥρα τελεία, Ζηνὸς εὐναία δάμαρ.

* * *

Il faut avouer que la reconstruction proposée reste fragile tant qu'elle ne repose que sur l'interprétation littérale du titre de la tragédie et sur quelques arguments de vraisemblance. Il lui manque en effet encore son soutien indispensable: le cadre légendaire. Si les *Euménides* prouvent qu'Eschyle ne craint pas de créer de toutes pièces une légende nécessaire à son propos, du moins montrent-elles que son invention se relie par ses extrémités à deux solides traditions, l'une mythologique, l'autre religieuse: le crime et le châtiment d'Oreste paraissent connus déjà de l'auteur de la *Télémachie* (*γ* 305 ss.; cf. Mazon, *Eschyle* II, II ss.) et les *Σεμναί* avaient leur autel sur l'Aréopage. L'imagination du poète se limite donc, dans ce domaine, à une audacieuse combinaison. Pouvait-il, dans les *Ξάντριαι*, inventer l'existence des servantes d'Héra fileuses de laine?

Par bonheur le fragment récemment retrouvé du livre 3 des *Aitia* de Callimaque confirme qu'il existait effectivement à Argos une tradition religieuse obligeant certaines jeunes filles de la cité, sans doute les fiancées de l'année, à tisser pour Héra une longue robe, le *πάτος*. Le jour où cette robe était achevée, elles allaient se purifier à la source Amymone[20]:

ἡρῶσσαι [. .].ιᾶς Ἰασίδος νέπ[ο]δες.
Νύμφα Π[οσ]ειδάωνος ἐφυδρίας, οὐδὲ μὲν Ἥρης
ἁγνὸν ὑ[φ]αινέμενα[ι] τῆισι μέμη[λε] πάτος
στῆναι [πὰ]ρ κανόνεσσι πάρος θέμις ἢ τεὸν ὕδω[ρ
5 *κὰκ κεφ[α]λῆς ἱρὸν πέτρον ἐφεζομένας*
χεύασθαι, τὸν μὲν σὺ μέσον περιδέδρομες ἀμφίς.
Πότνι' Ἀμυμώνη καὶ Φυσάδεια φίλη
Ἵππη τ' Ἀὐτομάτη τε παλαίτατα χαίρετε νυμφέων

[17] Voir F. Stoessl, *Die Trilogie des Aeschylos*, Baden bei Wien (1937), 149 ss.
[18] Cantarella, o. c. 93 ss.
[19] Stoessl, o. c. 105 s.
[20] P. Ox. 2211 fr. 1 recto, vv. 1–9 (Oxyrhynchus Papyri XIX).

οἰκία καὶ λιπαραὶ ῥεῖτε Πελασγιάδες.

Le même *Aition*, au rapport du commentateur d'Antimaque du papyrus d'Hermoupolis, évoquait les *Ἡρεσίδες* puisant à la source Hippé une eau destinée au culte d'Héra Acraia, tandis qu'Automaté – Physadée selon Antimaque, fr. 179 Wyss – donnait aux *Λοχεύτριαι* l'eau qu'on utilisait pour les servantes en couches. Tous ces détails étaient apparemment empruntés aux *Argoliques* d'Hagias et Dercylos, dont le texte nous est cité (*PRIMI* 17, col. II 16 ss.): *Καὶ Ἁγίας [καὶ Δερκύλο]ς ἐν τοῖς Ἀργολικοῖς φ⟨η⟩σὶν οὕτως· ὑδ[ρεύονται ἐ]κ μὲν τοῦ Ἡ[ραίου παρ]θένο[ι αἳ] καλοῦνται Ἡρεσίδες καὶ φ[έροντι τὰ] λοετρὰ τ[ᾶι] Ἥραι τᾶι] Ἀκρεί[αι], ἀπὸ δὲ τοῦ Αὐτοματείου φέ[ρουσαι ὑ]δρεύονται π[αρθένοι αἳ καλοῦ[ν]ται Λοχεύτριαι ἐπεί κέ τις τ[ῶν...] λοχεύητ[αι τῶν δμ]ωΐδω[ν]. Ἴδια δ' ἀπὸ τᾶς λοχείας φέρον[τι...] λοετρά.* De Physadée seule nous ne savons rien, mais on ne peut douter qu'elle jouât aussi son rôle dans le service d'Héra: peut-être donnait-elle précisément son eau aux *Ξάντριαι*. Le silence probable de Callimaque à son sujet et l'erreur d'Antimaque semblent attester que la tradition était muette sur ce point. Quoi qu'il en soit, nous avons la preuve indiscutable qu'Eschyle disposait d'une donnée religieuse bien établie à Argos; le fait qu'il présente Héra, au début de la tragédie, dans le costume de la prêtresse des Sources suffit à assurer qu'il s'en est servi. On ne peut donc guère mettre en doute que le dénouement ait consacré l'alliance de la déesse avec les Bacchantes converties et l'assujettissement de celles-ci sous la forme d'une vénération particulière d'Amymone ainsi, peut-être, que de sa jumelle Physadée. La mention précise du tissage, chez Callimaque, fournit le meilleur appui à cette hypothèse; elle autorise en outre à restituer avec assez de vraisemblance au quatrième épisode de la tragédie le fragment incertum 365:

σὺ δὲ σπαθητοῖς τριμιτίνοις ὑφάσμασι.

Il appartiendrait au discours d'Héra désignant à la coryphée sa tâche particulière dans la confection du *πάτος*.

Au besoin d'ailleurs, la parodie des *Ξάντριαι* que le poète comique Platon a donnée dans ses *Ξάνται ἢ Κέρκωπες* apporte une seconde confirmation à cette reconstruction. Le titre de la comédie, en effet, compensant la pauvreté des fragments conservés, évoque la légende d'Omphale. La forme masculine *Ξάνται*, qui a pour elle aussi bien son parallèle masculin *Κέρκωπες* que le témoignage conjugué d'articles différents du lexique de Pamphile, dérivant tous de l'exemplaire alexandrin, implique certainement autant la parodie d'Eschyle que le *Ξάντριαι* introduit à la suite d'une confusion dans la tradition rectiligne du Manuel de métrique à partir d'Héliodore. Lobeck a établi avec sagacité que Platon avait adapté à la scène la légende qui fait des Cercopes des voleurs de grand chemin terrorisant la Lydie et assez hardis pour s'attaquer à Héraclès lui-même: celui-ci, après les avoir réduits à sa merci, les donnait à Omphale autant pour le travail humiliant de la quenouille que pour celui de bouffons, qui convenait à leur nature simiesque[21]. Or

[21] *Aglaophamus*, Königsberg (1829), II 1302 s.

rien ne ressemble plus à leur destinée, compte tenu de la différence de son ethos, que celle des orgueilleuses Bacchantes devenues fileuses et servantes d'Héra après une existence de liberté et de désordre.

Ainsi conçue, la tragédie conclut parfaitement la trilogie de Penthée dans la composition suggérée en premier lieu, sauf erreur, par Welcker[22]. Le récit de Lyssa, dans le second épisode, et le souvenir de Sémélé à la fin de la parodos rendent présentes, au moment de la conclusion, les deux premières tragédies. Le drame satyrique qui suivait a été identifié par Christ, d'après une note succincte de Nauck (p. 17), aux *Διονύσου τροφοί*[23]. Cette pièce, dont Stanley et Hemsterhuys avaient reconnu l'un après l'autre le caractère satyrique[24], mettait en scène la légende plaisante de Médée faisant cuire les nourrices de Dionysos et leurs époux dans un grand chaudron pour opérer leur rajeunissement[25]. Son appartenance à la trilogie de Penthée est désormais bien garantie par la généalogie que se donnent les choreutes dans la parodos des *Ξάντριαι*: filles de Sémélé, les Ménades s'identifient aux Hyades de la tradition dionysiaque. Eschyle avait alors suivi dans le choix de son sujet le même principe que celui auquel on doit l'*Amymone* après la trilogie des Danaïdes: représenter une aventure anecdotique tirée des légendes relatives au personnage principal des trois premières tragédies.

L'effort d'unité que manifeste dans sa structure cette tétralogie dionysiaque met en évidence le rôle prépondérant du chœur, seul d'ailleurs à participer à chaque action dramatique. Son importance, égale à celle du chœur des Danaïdes bien que peut-être légèrement inférieure dans les deux premières tragédies, jointe à la probabilité d'un nombre restreint d'acteurs, indique une date assez haute. Si on tient compte de la connaissance étendue que manifeste Eschyle des usages propres à la cité d'Argos et du témoignage de vénération qu'il rend à sa déesse, on hésitera à descendre beaucoup plus bas que la date généralement assignée aux *Suppliantes* (493–490). En supposant encore que le thème du tissage du *πάτος* d'Héra doit servir d'exemple ou au moins faire allusion à la confection du *πέπλος* d'Athéna, on est amené à fixer comme date précise l'année 490. En effet le péplos est remis à la déesse aux grandes Panathénées seulement, c'est-à-dire dans la troisième année de chaque Olympiade, au milieu du mois d'août. Ainsi, comme la mise sur le métier avait lieu solennellement en novembre l'année précédente, la représentation des *Ξάντριαι*, si elle devait coïncider avec la préparation de la cérémonie, ne pouvait tomber qu'aux grandes Dionysies du printemps de 490[26].

---

[22] *Aesch. Trilogie*, 327 ss. et *Nachtrag zu der Schrift über die Aeschylische Trilogie*, 122 ss. La division qu'il propose des trois actions dramatiques et les variantes qu'il donne aux titres pour regagner quelques fragments n'ont, naturellement, plus de valeur.

[23] *Geschichte der gr. Literatur*[3] (1898), 223. Schmid accepte la même tétralogie, mais rectifie l'ordre des pièces comme suit (*GGL* II 188 n. 8): *Σεμέλη ἢ Ὑδροφόροι, Πενθεύς, Ξάντριαι, Διονύσου τροφοί.*

[24] L'un dans son édition des fragments d'Eschyle, que je n'ai malheureusement pu consulter, l'autre dans son commentaire de Lucien (ad *dial. mar.* 9).

[25] Voir E. Kaibel, Hermes 30 (1895) 88 s. et surtout E. Maass, *Neue Jahrbücher* (1913), 628 ss.

[26] Voir A. Wellauer, *Etude sur la fête des Panathénées dans l'ancienne Athènes*, Thèse, Lausanne (1899), 20 ss. et 104 s.