Les tragédies d'Andréas Calvos

The tragedies of Andreas Calvos

Οι Τραγωδίες του Ανδρέα Κάλβου

Athanassios G. Blessios

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ceb/17798>

DOI : 10.4000/ceb.17798

ISSN : 2261-4184

Éditeur

INALCO

Édition imprimée

ISBN : 9782858313693

ISSN : 0290-7402

Référence électronique

Athanassios G. Blessios, « Les tragédies d'Andréas Calvos », *Cahiers balkaniques* [En ligne], 47 | 2020, mis en ligne le 21 août 2020, consulté le 28 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org/ceb/17798> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ceb.17798>

Cahiers balkaniques est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

Les tragédies d'Andréas Calvos

The tragedies of Andreas Calvos

Οι Τραγωδίες του Ανδρέα Κάλβου

Athanassios G. Blessios

Professeur associé dans le département des études théâtrales,
université du Péloponnèse

Les trois tragédies d'Andréas Calvos (*Le Danaïdi*, *Teramene* et *Ippia*¹), écrites en italien entre 1813 et 1821, connues surtout après la Seconde Guerre mondiale, attirent de plus en plus l'intérêt de chercheurs, surtout depuis la publication des *Danaïdi* en grec dans l'édition des *Œuvres* de Calvos par le Musée Benaki en 2016. Ces tragédies s'intègrent dans le climat spirituel et social européen des premières décennies du XIX^e siècle, un climat de grands changements et même révolutionnaire, héritier de la tradition de l'époque des Lumières et de la Révolution française. Avant la Révolution grecque de 1821, dans le contexte de sa maturation, des écrivains grecs comme Nikolaos Pikkolos, Georgios Lassanis, Ioannis Zambélios, Théodoros Alkéos ou Konstantinos Kyriakos Aristias ont écrit des tragédies historiques dénonçant la tyrannie, c'est-à-dire souvent, en filigrane, le pouvoir ottoman ; ils se sont inspirés de sources historiques et dramaturgiques comme les drames de Vittorio Alfieri et de Voltaire. Calvos, en dehors d'Alfieri, a été particulièrement influencé par Ugo Foscolo, dont il fut le secrétaire².

1. On garde les titres en italien. En français les titres sont *Théramène*, *Les Danaïdes* et *Hippias*.

2. TAMBAKI, 2005, p. 191.

Teramene

Teramene a été sa première tragédie en cinq actes, la première tragédie « contre la tyrannie » écrite par un Grec, en 1813, si on accepte qu'*Ippia*, selon l'opinion de Nassos Vagénas – contraire à celle de la plupart des chercheurs – n'a pas été écrite en 1812-1813 mais en 1820-1821³. La tragédie *Le Danaïdi* exploite le thème mythologique des Danaïdes, et il existe aussi une esquisse de tragédie de Calvos, *Abantida*, qui tire son sujet de l'histoire grecque antique.

Teramene exploite l'histoire de la tyrannie de Trente à Athènes en 404 av. J.-C., imposée par Critias. On trouve quatre personnages principaux, Critias, Pison, un autre tyran, Socrate et Théràmène. Autour d'eux se meuvent des tyrans, des soldats, des sénateurs et le peuple athénien. La résistance ouverte de Socrate et de Théràmène contre les tyrans et la préparation de leur renversement n'aboutit pas à leur défaite, mais à la mort de Théràmène qui se transperce le corps avec un poignard et n'utilise pas la ciguë, contrairement aux sources historiques. Calvos garde un avis positif sur cette personnalité, objet de jugements contradictoires depuis l'Antiquité, même si sa « réputation » est ternie à la suite des accusations de Lysias et de Xénophon⁴, cette vision positive sert son objectif dramaturgique.

Mario Vitti juge *Teramene* comme une pièce au style affecté dont l'action est presque inexistante⁵. Si l'on peut partager son avis concernant le style, il est difficile d'y trouver un manque d'action. La tragédie est bien structurée, l'action est à la fois extérieure et intérieure, dans l'âme des personnages. La tension qui règne dans le climat politique et social apparaît dans les mouvements et attire l'intérêt du lecteur-spectateur. L'évolution de l'intrigue suit le sort du Théràmène – d'abord arrêté par Critias quand il lui dit d'abandonner le pouvoir et Athènes, puis libéré par ses amis. La simplicité de l'action n'est certes pas au niveau de deux autres tragédies de Calvos, mais elle est bien présente dans la façon dont les autres personnages, hormis les quatre principaux, y participent.

La tragédie se déploie sur l'axe barbarie-civilisation et apparence-réalité. La tyrannie, représentée par Critias et Pison, incarne la barbarie d'un système politique qui emploie tous les moyens, s'appuyant sur la suppression de toutes les valeurs et des institutions de la démocratie. Il viole même les lois et supprime l'Ecclésia. Les tyrans agissent avant tout dans leur propre intérêt, même s'ils

3. VAGÉNAS, 1995, p. 123-133 ; TAMBAKI, 2005, p. 193-194 ; ARVANITAKIS, 2012, p. 354, 363.

4. Concernant Lysias, voir VLAMI DE SPYRIDON, 2015, p. 67.

5. VITTI, 1960, p. 26.

déclarent le contraire, comme l'a écrit d'Aristote⁶, et les lois ne s'appliquent plus qu'aux pauvres, comme le dit Socrate. Ils croient en leur propre justice, en la sagesse de leur régime politique et donnent une fausse impression de vertu alors qu'ils mènent le peuple à *un esclavage total*⁷. En fait, ce qui prévaut dans leur comportement, c'est l'oppression du peuple, la soif de l'or, la corruption, l'avidité, la tromperie, la lâcheté combinée à l'audace, la volonté de vengeance contre leurs ennemis, la folie meurtrière, la duplicité et la ruse, la peur de perdre le pouvoir, la violation des autels, l'usurpation des propriétés, le dénigrement du peuple ou le manque d'intérêt pour lui qu'ils appellent par mépris « populace »...⁸, tout cela pour aboutir à un procès injustifié, celui de Thérémène. La présence des sénateurs et la fonction du Sénat dans la tragédie ne sont pas conformes à la réalité historique d'Athènes, puisqu'il s'agit d'une institution de Sparte. La référence au sénat fait allusion en effet à la *Boulé* d'Athènes, mais s'il existe bien une *Boulé* à compétence judiciaire comprenant 500 personnes, elle a une liberté d'action limitée à cause du contrôle exercé par les tyrans.

Le peuple a une présence considérable dans *Teramene*, contrairement à ce qui se passe dans les autres tragédies de Calvos, il est d'ailleurs est peu visible dans les autres tragédies grecques « de lutte contre la tyrannie » de cette époque où, même s'il apparaît sur la scène, il est rarement important⁹ ; le peuple ici, ainsi que les sénateurs, parle pendant le procès, demandant la liberté pour Thérémène. Sa présence représente une menace pour les tyrans. Son conflit avec eux aboutit à ce que Critias ordonne aux soldats d'assassiner ceux qui lui résistent. Le peuple, traité par Socrate d'*irresponsable et de malheureux*¹⁰, est accusé d'être inactif ; il ne peut contrer la force des tyrans et reste silencieux. Le combat oratoire entre Critias d'une part, Socrate et Thérémène de l'autre, devient une parodie, puisque le seul argument de Critias contre Thérémène est le mal qu'il fait aux tyrans. Calvos a évité le duel rhétorique entre Critias et Thérémène, qui pourtant a eu lieu dans la réalité¹¹, probablement parce qu'il aurait fallu traiter divers moments de la vie de Thérémène, donc s'éloigner de son but principal, le combat contre la tyrannie...

6. ARISTOTE, *Questions de Politique*, III, v. §3-§5, 1279b.

7. CALVOS, 1960, p. 148.

8. *Ibid.*, p. 138, 146.

9. Le peuple est parfois actif hors scène dans la dramaturgie grecque du XIX^e siècle, comme dans la tragédie de Théodore Alkéos *Pittakos de Mytilène* (1849). Son intervention peut être décisive, toujours hors scène, comme dans la tragédie de Dimitrios Vernardakis *Méropé* (1866).

10. CALVOS, 1960, p. 167.

11. VARSAMI, 2004.

L'influence des Dieux n'est pas primordiale dans cette tragédie. Seuls Socrate et Théràmène invoquent un Dieu. Théràmène accuse Zeus de manquer de pitié et de justice envers lui et s'éloigne ainsi du traitement de la question par la tragédie antique, se rapprochant de la sensibilité moderne, forgée après la Renaissance. Critias invoque seulement le ciel (ou les étoiles). Socrate se réfère aussi au soleil, qui peut être soit lumineux soit obscur, selon les moments et son état psychique.

À la fin de la tragédie, la douleur profonde de Théràmène qui s'accuse de barbarie exercée contre sa famille assassinée par les tyrans montre le conflit intérieur du héros, partagé entre son devoir envers la patrie et l'amour pour les siens¹². Pourtant, ces sentiments contradictoires ne constituent pas un dilemme, puisque les exactions contre sa famille sont déjà accomplies. La notion de la tragédie, telle que Platon et Socrate l'ont définie, se vérifie dans ce comportement de Théràmène car sa douleur provoque la compassion des spectateurs, déstabilisant leur équilibre par la puissance du sentiment et la similitude des circonstances entre vie et théâtre¹³.

La mort par le poignard est une mort virile et courageuse¹⁴. Au moment où le poignard se tourne contre lui-même, avec le sang versé, les lois du sang s'appliquent, notamment celle de la vengeance, et même si ce sang est moins grave que celui qui provient d'un crime¹⁵. Le suicide de Théràmène peut apparaître comme un assassinat indirect. Ce sang volontairement versé fonctionne comme la métaphore de l'effusion de sang. Il faut aussi souligner l'identification du sang à l'âme, comme une conception générale humaine¹⁶, car dans le sang habite l'âme. L'effusion de sang signifie donc finalement la libération de l'âme du mort. Théràmène, avant de mourir, annonce la punition des tyrans. La victoire de l'injustice n'empêche pas l'émergence visionnaire du rétablissement de la justice. Le remords et le repentir de Critias renforcent le ton didactique de l'œuvre et son combat contre la tyrannie.

Ippia

Ippia est une tragédie en prose incomplète. Elle devait avoir cinq actes, mais Calvos ne l'a pas terminée, et l'on n'atteint que la deuxième scène du troisième

12. TAMBARI, 2005, p. 199-200.

13. HALLIWELL, 2010, p. 556-558 ; ARISTOTE, *Poétique*, XIV 2-4, 1453b.

14. LORAUX, 1995, p. 50.

15. ROUX, 1998, p. 176-179, 203.

16. *Ibid.*, p. 65-68.

acte¹⁷. Pourtant, l'intrigue est bien annoncée en totalité par l'auteur dans le plan de sa tragédie. Calvos utilise le thème du combat contre la tyrannie assez répandu dans la dramaturgie grecque du XIX^e siècle. Il précède probablement la tragédie de Georgios Lassanis *Harmodios et Aristogiton*, représentée à Odessa en 1819.

Il utilise le meurtre du tyran Hipparque par la collaboration des deux amis Harmodios et Aristogiton, qui entraîne leur propre mort, immédiatement (Harmodios) ou plus tard (Aristogiton par Hippias). Pourtant, Calvos modifie cette histoire, connue dans des versions (surtout par Thucydide, Aristote et Diodore) qui diffèrent sur des points importants. Harmodios tue sa sœur qui avait une relation amoureuse avec Hipparque sans son consentement, et ensuite, avec Aristogiton, il tue Hipparque. Ensuite, Hippias annonce la condamnation à mort des deux amis. La tragédie se passe dans le sous-sol du Palais d'Athènes. Seuls les quatre protagonistes de l'histoire participent à l'action qui se déroule en 24 heures. Le titre de la tragédie est justifié, puisque c'est Hippias qui ourdit un plan d'action contre son frère et les deux amis, pour qu'ils se dressent l'un contre l'autre et perdent la vie, de façon à pouvoir garder le pouvoir pour lui seul. Calvos, influencé par Alfieri, qui lui sert en quelque sorte de modèle, adopte la simplicité des moyens dramatiques à tous les niveaux.

La tragédie présente des qualités importantes, mais aussi des difficultés considérables. Calvos reprend et élargit les caractéristiques de la tyrannie présentées dans *Teramene*. Les deux frères tyrans se montrent d'une brutalité exceptionnelle, ce sont des assassins, sanguinaires, tortionnaires, lâches, qui détestent le peuple qui n'a d'ailleurs que de la haine pour eux. Les deux amis préparent le coup contre Hipparque, ils réussissent à le tuer, mais le plan d'Hippias est plus fort que le leur et ils ne peuvent sauver leur vie.

Cette tragédie est celle de la vengeance et du rétablissement de la réputation perdue. Il y a plusieurs vengeance. Harmodios se venge de sa sœur qui a porté un coup à son honneur, celui de sa famille et sa réputation. Il se venge ainsi indirectement d'Hipparque. Ensuite, il veut le tuer, à la demande de ses parents qui veulent la mort du couple illégal et immoral. L'événement majeur du début de la tragédie est donc le meurtre de la sœur d'Harmodios qui se passe hors scène. C'est Harmodios qui raconte l'événement à Aristogiton, satisfaisant ainsi la demande classiciste de l'exposition des faits antérieurs à l'intrigue. La sœur d'Harmodios veut la mort d'Hipparque pour venger sa réputation perdue, tandis qu'Hipparque veut venger la mort déshonorante de sa maîtresse. Le point crucial est l'attitude d'Harmodios. Le meurtre de sa sœur est-il justifié ? Dans les tragédies de Lassanis et de Kyriakos Aristias (*Harmodios et Aristogiton ou Les*

17. VAGÉNAS, 1995, p. 133 et VITTI, 1960, p. 14.

Panathénées, 1840), l'intrigue se passe différemment. Chez Lassanis, Méliterpi, la sœur d'Harmodios, hors scène, se suicide et devient une véritable héroïne, après l'offense qu'Hipparque lui a faite, tandis que chez Kyriakos Aristias sa sœur, Kléoniki, survit, emprisonnée et enchaînée pour avoir rejeté l'amour du tyran. Harmodios chez *Ippia* a une personnalité peu équilibrée. La mort de sa sœur apparaît injuste. Il lui a demandé, pour sauver sa vie, de tuer Hipparque. Elle a refusé, montrant ainsi sa pitié pour celui qui a profité d'elle, et ensuite Harmodios, comme il l'affirme lui-même, pris d'une folie mortelle contre elle, l'a tuée. Sa barbarie est exceptionnelle. Des femmes meurtrières, il en existe dans les mythes (Médée, Clytemnestre) ; toutefois, leur acte est volontaire. Dans cette pièce, le chantage d'Harmodios contre sa sœur est un acte de lâcheté. Il lui demande un acte propre aux hommes et non aux femmes, puisque le courage d'un homme, selon l'avis d'Aristote, est différent de celui d'une femme¹⁸. L'injustice contre elle est double. Elle est la victime de deux hommes, et par conséquent se retrouve totalement sans défense. Le juste combat d'Harmodios contre le tyran devient injuste, puisqu'il se transforme lui-même en tyran barbare contre un être qu'il devrait protéger. Selon l'avis du philosophe néoplatonicien Proklos, dans la lignée de Socrate, la justice n'a pas besoin de l'injustice et l'incohérence devient un mal¹⁹. Le crime est atroce et incarne l'acte monstrueux, selon Aristote, qui provoque de la répulsion chez les spectateurs du théâtre²⁰. Les raisons de relations sexuelles et de vengeance qui se trouvent à la base de l'histoire antique de l'assassinat d'Hipparque par les deux amis se transforment en un problème d'honneur à rétablir pour Harmodios qui a l'esprit dérangé. Cela affaiblit le thème de la lutte contre la tyrannie²¹, qui toutefois trouve un contrepois dans le comportement d'Aristogiton qui remplace le sujet dans le cadre de cette lutte²².

La pièce s'appuie sur des oppositions qui portent la tension à son comble : Harmodios s'oppose à Aristogiton, Hippias à Hipparque et Hipparque aux deux amis. Hippias, entre les deux camps, veille à éviter l'opposition avec les deux amis, parce qu'il veut les utiliser pour réaliser son projet. Pourtant, il rencontre une résistance considérable de la part d'Harmodios, qui l'accuse d'être un simulateur,

18. ARISTOTE, *Poétique*, xv 1-4, 1454a ; ARISTOTE, *Questions de Politique*, I, v §5- §12, 1260a 21-1260b, et III, ii §10, 1277b 21.

19. ANGÉLOPOULOU, 2012, p. 55-56.

20. ARISTOTE, *Poétique*, xiv 2-4, 1453b.

21. Il ne peut pas réagir comme un vrai révolutionnaire dans son état, parce qu'il se sent poursuivi par le fantôme de sa sœur et que son sang est vindicatif, beaucoup plus fort que celui de Thérémène dans la tragédie homonyme.

22. VITTI, 1960, p. 23.

comme cela est relevé superficiellement au cours du troisième acte lors du faux serment que leur prête Hippias.

L'opposition entre les deux amis concerne la façon dont ils doivent agir contre les tyrans : Harmodios veut le faire en plein air, ouvertement, sans fard ou préparatif caché, tandis qu'Aristogiton croit que la mort courageuse n'apporte aucun profit à leur combat. Il lui oppose la sagesse, la logique, la sécurité et par conséquent veut porter le coup fatal pendant la nuit. La nuit correspond à leurs *âmes noires*²³, tandis que les *rayons lumineux*²⁴ du soleil représentent l'action pendant le jour et l'espoir de leur victoire. L'opposition entre les deux nourrit l'intérêt dramatique et évite la monotonie que provoquerait un accord complet, contrairement à ce qui se passe entre Socrate et Thérémène dans *Téramène*. Leur plan se transforme après l'intervention des deux tyrans. Le serment entre les deux amis conspirateurs et la reconnaissance d'Aristogiton comme chef par Harmodios, insinue une hiérarchie nécessaire dans le mouvement du renversement de la Tyrannie, et parle au nom des conspirateurs, ces derniers ne se trouvant pas sur scène ; cela donne à la tragédie le caractère d'une tragédie de Carbonari, d'ailleurs Calvos lui-même était un carbonaro.²⁵

Le comportement d'Hippias donne une dimension différente à cette tragédie par rapport aux deux autres de Calvos. L'auteur utilise et prolonge l'information donnée par Aristote selon laquelle, parmi des conspirateurs contre le régime, se trouvaient des amis d'Hippias²⁶. La tragédie exprime la polarité entre la vérité et le mensonge. Ainsi, Hippias se trouve dans un faux dilemme face aux deux Tyrannoctones ; il recule en apparence devant leurs exigences et fait un faux serment, en opposition au serment véritable prononcé par les deux amis. Dans la tragédie, la tyrannie est contestée de l'intérieur et pas seulement par des facteurs extérieurs. Elle n'est pas solide et contient en elle les éléments de sa dissolution. La méchanceté et la ruse d'Hippias deviennent la condition nécessaire de la pièce. Le visage hideux de la tyrannie se déploie dans les machinations du héros et l'hypocrisie du héros qui conspire seul contre ses adversaires. La différence entre les deux conspirations est évidente. Celle d'Hippias est poussée par son égoïsme extrême, son amour du pouvoir ; celle des deux amis est mue à la fois par l'amour de la patrie et par des raisons personnelles et familiales. Calvos, en étudiant les *Caractères* de Théophraste, a donné un ton didactique à sa tragédie à travers la

23. KALVOS, 1960, p. 84.

24. *Ibid.*, p. 84.

25. VAGÉNAS, 1995, p. 131-132.

26. ARISTOTE, *Constitution des Athéniens*, 18.5.

distinction entre la vertu politique et la faute morale²⁷. Pourtant, cette distinction n'a pas de bases saines chez Harmodios, et montre d'une façon indirecte et latente, que la tyrannie revêt plusieurs visages et que le combat contre elle doit se faire aussi bien à un niveau politique qu'à un niveau personnel et familial. L'esprit de lutte contre la tyrannie de Calvos se situe au XIX^e siècle et renvoie à ses sentiments envers la Grèce et sa patrie locale, Zakynthos, telle qu'il les montre dans l'*Ode pour les îles ioniennes*²⁸.

Le Danaïdi

Le Danaïdi est la seule tragédie de Calvos publiée juste après avoir été écrite, à Londres (1818 et 1820). Il en existe deux versions autographes différentes²⁹. La tragédie, en vers (en onze syllabes), utilise le mythe des Danaïdes, dont la première partie a été développée par Eschyle dans sa tragédie *Les Suppliantes*, les deux autres éléments de la trilogie (*Les Égyptiens* et *Les Danaïdes*) ayant été perdus. Calvos utilise le thème de la troisième tragédie. Son œuvre, qui contient un chœur en heptasyllabes, a une forme unie, selon le modèle tragique, elle peut très bien être divisée en cinq parties chacune comportant des scènes³⁰. Le sujet a déjà été utilisé par des auteurs italiens au XVIII^e siècle et Calvos a voulu apporter sa propre version, même s'il ne connaissait de ces auteurs que Pietro Metastasio³¹. Sa tragédie se distingue par son originalité et sa force poétique. L'influence d'Alfieri et d'Hugo Foscolo y fut décisive.

Le Danaïdi, avec la simplicité de l'action et des moyens dramatiques surtout mis en œuvre par Alfieri, met en scène trois héros : le roi Danaos, Hypermnestre, l'une de ses filles, et son bien-aimé, qui deviendra son mari, Lynchée (Ligéas). L'opposition entre Danaos et Lynchée, également celle de Danaos avec ses 49 neveux, tous fils de son frère Égypte, qui voulaient épouser les 49 filles de Danaos³², le faux recul de Danaos face à leurs exigences, conduisent à une impasse et à l'assassinat d'Hypermnestre par son père. Cet assassinat est annoncé, mais ne se produit pas sur scène. La raison en est qu'Hypermnestre est la seule qui

27. VITTI, 1960, p. 24.

28. ZORAS, 1937, p. 564-575.

29. TRENTI, 2016, p. 19-20.

30. On utilisera cette division, pour faciliter l'analyse.

31. Les autres auteurs dramatiques sont Girolamo Pompei (*Ipermnestra*, 1767) et Ranieri de Calzabigi (*Ipermnestra o le Danaïdi*, 1784) (*Ibid.*, p. 35-36).

32. Sa cinquantième fille est Hypermnestre.

n'a pas suivi l'ordre de son père, qui avait demandé à ses filles d'assassiner leur mari pendant la première nuit de noces. La tragédie peut se caractériser comme un combat contre la tyrannie, à cause du comportement de Danaos, contrairement au comportement humain de sa fille et de Lynchée.

Les qualités de la tragédie se déploient de plusieurs façons. Elle suit les règles de l'unité de temps et de lieu. Elle est bien structurée. Par exemple, il y a une symétrie relative des rencontres entre les héros : les trois héros se rencontrent ensemble trois fois. L'exposition des faits antérieurs à l'action dramatique est faite assez tôt par Danaos (2e partie, 2e scène) qui fournit les renseignements nécessaires sur ce qui a précédé. À la tension presque continue de la situation, doit succéder une détente, on la trouve au début de la 4^e partie, dans la conversation entre Danaos et sa fille. Ce dialogue ne sert pas seulement à la détente, mais aussi à faire réfléchir sur la précarité du bonheur³³, ce qui fonctionne ironiquement vu ce qui suit, et conduit vers la fin de l'intrigue.

La tragédie donne de la profondeur aux héros. Les monologues de Danaos apportent la polyphonie nécessaire grâce à des éléments de dialogue internes. Hypermnestre vit un dilemme entre Lynchée et son père, et elle ne parvient pas à le dépasser. La force poétique devient évidente à travers le chœur, une des rares utilisations réussies dans la dramaturgie européenne, qui approche, par ses qualités, de son utilisation dans la tragédie antique³⁴. L'esprit poétique se traduit aussi à travers l'utilisation des symboles, comme le soleil, les images impressionnantes créées et la force des sentiments. L'amour de deux héros, qui pourrait limiter la tragédie au niveau d'une tragédie familiale, trouve son contrepoids dans l'atmosphère de guerre entre les Argiens et les Égyptiens et l'intervention de Lynchée pour promouvoir la paix. Ainsi, la tragédie devient une tragédie sociale.

L'amour des deux jeunes se caractérise par un débordement romantique qui aboutit à la jonction entre amour et mort et à la confusion des amoureux vers la fin de l'intrigue, qui leur fait perdre le contrôle d'eux-mêmes. L'impasse est évidente dans les paroles du Lynchée concernant sa bien-aimée :

[...] Il est vrai que,
soit je pars, soit je reste, je la tue !³⁵

33. Cette précarité est annoncée par Danaos, qui dit à Lynchée que le bonheur à Argos n'a pas pu durer longtemps à cause de l'arrivée des Égyptiens. Ainsi le mythe universel de la montée et de la chute du roi (et de son royaume) se met en place.

34. TRENTI, 2016, p. 65-68.

35. KALVOS, 1960, p. 192-193.

Le symbolisme du soleil et de ses rayons contient tous les éléments cruciaux de la tragédie, notamment ses caractéristiques, les faits et les attentes des héros, comme l'identification à la vie, l'espoir, la pureté, l'amour, la malédiction, le combat, l'aide, la paix, la honte, l'oracle, le destin défavorable, l'opposition entre le jour et la nuit.

Les deux éléments décisifs pour l'évolution de l'intrigue sont l'oracle d'Apollon et celui des Érinyes, les déesses de la vengeance, tous les deux adressés à Danaos contre ses neveux, qui se présentent comme avides du pouvoir, du moins l'un d'entre eux. Il y a aussi un oracle adressé aux Égyptiens. Ces oracles apparaissent dans les monologues et les dialogues de Danaos en discours direct, dans des phrases d'autres personnes, ou dans le discours d'Hypermnestre, donnant ainsi la polyphonie et la variété nécessaire qui se substituent au fait qu'il y ait une absence de plusieurs héros. L'oracle des Érinyes suggère indirectement une action contre les Égyptiens, ce qui pour Danaos signifie leur assassinat. Les Dieux interviennent et définissent le comportement de Danaos qui ressemble aux personnages des tragédies d'Alfieri, exprimant le syndrome du pouvoir et ses caractéristiques décrites par Sénèque et Alfieri, comme la peur, le soupçon et la colère³⁶. Ces oracles, décrivant les dangers qu'il court, fonctionnent comme un prétexte à son désir de garder à tout prix le pouvoir. Il veut mourir comme un roi, même renversé de son trône. Danaos accuse les Dieux, même s'il se sent protégé et poussé par l'oracle d'Apollon, Lynchée les met en accusation indirectement et directement pour leur cruauté et leur non intervention ; Hypermnestre est la seule qui se dresse uniquement contre le destin et croit à l'aide du Ciel, notamment des Dieux, pour que finisse de manière heureuse son histoire amoureuse³⁷.

La présence et l'intervention des Érinyes sont des éléments uniques dans la dramaturgie de l'époque. Leur statut est intériorisé dans l'esprit de Danaos selon la dimension psychologique des héros dans la dramaturgie moderne. Pourtant, elles se présentent aussi comme des êtres extérieurs monstrueux, selon la description qu'en fait Hypermnestre. Ainsi, on a une combinaison de leur statut grec antique et de leur évolution moderne. Elles ne chassent ni ne tourmentent Danaos ; elles le poursuivent seulement, selon sa fille Hypermnestre, alors que lui croit qu'elles le protègent. Ce sont des êtres nocturnes, qui probablement se trouvent en opposition avec Hécate, selon la référence de Danaos, la déesse chthonienne liée à la lumière. Il dit en s'adressant aux Érinyes :

36. TRENTI, 2016, p. 54-55.

37. Elle rappelle Érophile, héroïne de la tragédie crétoise de Georgios Chortatsis *Érophile* (1595-1600).

[...] Jusqu'au moment où vous chasse le rayon pur de la lumière,
 vous protégez ce roi. [...] ³⁸

Ces vers montrent qu'elles représentent non seulement la nuit, mais aussi l'injustice, puisque la lumière et la pureté signifient la justice. Le héros, qui ne veut pas devenir un homme méprisable³⁹ en tuant ses neveux et veut voir dans sa pureté le soleil, ne tient pas la promesse faite à lui-même, il ne fait pas face à ses dilemmes, et ses changements soudains prouvent son psychisme instable et troublé.

La présence des Érinyes est liée au thème de la justice et au dénouement de l'intrigue. La notion de justice a pour Danaos un caractère personnel : l'action des Érinyes est justifiée devant l'orgueil des fils d'Égypte qui ont recherché et réalisé un mariage incestueux avec les Danaïdes⁴⁰. Le fait qu'Hypermnestre a transgressé la promesse faite à son père et qu'elle ait désobéi pourrait pousser les Érinyes contre elle. Il faudrait qu'elles chassent Hypermnestre et non Danaos, qui entrave l'action future des Érinyes en commettant un acte de vengeance contre sa fille.

Les éléments qui montrent l'injustice de Danaos sont décisifs, les Érinyes qui le conduisent dépassent leurs limites et leur juridiction. À l'encontre de ce qui devrait se passer, elles ne prédisent pas l'avenir et ne poussent pas les hommes à commettre des actes de vengeance, puisqu'aucun crime n'a été commis auparavant pour mobiliser leur action. Danaos transgresse le droit d'asile qu'il invoque comme sacré⁴¹, ce qui se relie à l'histoire antérieure qu'il raconte en décrivant son arrivée à Argos et son opposition au roi Sthénélos qui lui a refusé l'asile alors qu'il s'était réfugié dans sa ville, ce qui aurait provoqué la colère des Dieux, selon Danaos. Même l'histoire des Danaïdes, non mentionnée dans la tragédie, est une histoire d'asile offert. Danaos, de plus, ne sait pas dialoguer et se révèle d'une atrocité exceptionnelle en étant l'auteur moral du massacre des Égyptiens. Enfin, il est prêt à assassiner sa fille, une victime facile et faible, qui pourtant lui a offert sa vie, comme un signe d'anticipation dramatique pour ce qui va se passer, prédisant un acte de lâcheté et d'atrocité suprêmes. Il possède plus les qualités d'un roi injuste et barbare que celles d'un père affectueux.

Contre cette barbarie, Lynchée montre une force calme et humaine. Il a une argumentation solide qui conteste indirectement la signification des oracles, montrant une indépendance relative des hommes par rapport aux Dieux et offrant

38. KALVOS, 1960, p. 148-149.

39. *Ibid.*, p. 148-149.

40. LLOYD-JONES, 1989, p. 1-9.

41. Lynchée, dans la quatrième partie, a cru que Danaos leur offrait enfin l'asile, ce qui fait ressortir l'ironie tragique de la tragédie.

une solution viable à l'impasse. Pourtant, son action de conciliation ne permet pas de dépasser les oppositions.

Le dénouement de l'intrigue est tout à fait original. La mort d'Hypermnestre ne se réfère pas aux diverses versions du mythe, qui finit soit par une fin heureuse soit par l'assassinat de Danaos par Lynchée. Les tragédies italiennes sur le même sujet, de Pompei (1767) et de Calzabigi (1784), aboutissent à l'assassinat de Danaos⁴². Ces dénouements sont didactiques, car le sens de la justice finit par triompher, puisque celui qui provoque le mal meurt. Ce type de solutions avec une fin heureuse où triomphe la justice est mentionné par Aristote sans toutefois obtenir son approbation⁴³. Le dénouement de *Danaïdi* combine deux qualités ; d'une part, il intensifie le sens tragique, la catharsis à travers la pitié et la peur, le malheur provoqué et le triomphe de l'injustice, selon l'analyse d'Aristote dans la *Poétique* ;⁴⁴ d'autre part, il évite l'assassinat sur scène, présenté dans la deuxième version autographe, en suivant la solution d'Alfieri dans *Bruto Primo*⁴⁵. Ainsi, Calvos transpose la passion ou la catastrophe hors scène et ouvre une perspective dans sa tragédie à travers le doute sur l'avenir de Danaos, alors que sa mort par la main du Lynchée semble pourtant sûre et proche.

Conclusion

La présence dramaturgique de Calvos est remarquable. Ces trois tragédies disposent d'une qualité dramaturgique et idéologique importante en appartenant en même temps à la dramaturgie italienne et grecque et en réalisant leur liaison. La notion antique de la tragédie se vérifie et fonctionne, selon la conception d'Aristote. L'effet tragique et cathartique est fort à travers l'évolution des situations, les conditions douloureuses et intenses, les sentiments puissants des héros et le dénouement cruel et déstabilisant de presque toutes les tragédies. Ces dernières s'appuient sur un plan, appliquent les règles du classicisme et développent des notions au contenu symbolique fort et signifiant, comme le soleil.

La thématique du combat contre la tyrannie avance à travers l'élaboration dramaturgique de périodes critiques de l'histoire antique d'Athènes. Les trois œuvres contiennent des points communs et des différences. Leur point commun essentiel est la lutte contre la tyrannie. La réaction des citoyens éclairés contre

42. TRENTI, 2016, p. 80.

43. ARISTOTE, *Poétique*, XIII 6-8, 1453a.

44. *Ibid.*

45. TRENTI, 2016, p. 80-83.

les tyrans est considérable, même si le régime ne peut pas être aboli puisque l'histoire reste contraignante. L'action de Socrate, de Thérémène et d'Aristogiton dans *Teramene* et *Ippia* est exaltée. Le cas d'Harmodios est spécial, ainsi que celui de Lynchée. L'utilisation du mythe par Calvos est différente de l'histoire. Dans *Danaïdi*, il se rapproche plus de la tragédie antique. Les tyrans en apparence triomphent, puisqu'ils s'appuient sur leur puissance, mais les présupposés de l'abolition de la tyrannie sont créés et sa fin est prédéterminée.

L'amour ne joue un rôle important que dans *Danaïdi*, un amour désespéré, car l'obstacle de Danaos est insurmontable. La seule femme dans les trois tragédies, Hypermnestre, échoue à cause de ses contradictions, alors qu'elle fait preuve de qualités exceptionnelles en se plaçant entre deux hommes. Toutefois, elle reste faible, si on prend aussi en considération la sœur d'Harmodios. La force masculine s'impose et la conduit à la mort, la femme ne peut survivre dans un monde cruel que si des hommes forts se mettent à ses côtés.

Bibliographie

Monographies

ANGÉLOΠΟΥΛΟΥ Panayota [ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ Παναγιώτα], 2012, *Παιδεία και πολιτική στο νεοπλατωνικό Πρόκλο* [*Éducation et Politique chez le néoplatonicien Proklos*] thèse post-universitaire, Université de Patras, École des Sciences humaines et sociales, Département de Philosophie, Patras.

ARISTOTE, *Πολιτικά* i-iii [Questions de Politique I-III], introduction, traduction, commentaires LÉKATSAS Panagis [ΛΕΚΑΤΣΑΣ Παναγής], Δαίδαλος-Ζαχαρόπουλος [Daidalos-Zacharopoulos], Bibliothèque des Auteurs Anciens 57, Αθήνα [Athènes], sans date, 372 p.

ARISTOTE, 1937, *Περί ποιητικής* [Poétique], μετ. ΜΕΝΑΡΔΟΣ Σίμος [trad. Simos Ménardos], introduction, κείμενο-ερμηνεία ΣΙΚΟΥΤΡΗ Ιωάννης [texte et interprétation d'I. Sikoutris], Ακαδημία Αθηνών, Εστία, εκδ. Κόλλαρως [Académie d'Athènes, Librairie Hestia » I. D. Kollaros], Αθήνα [Athènes].

ARISTOTE, 2008, *Αθηναίων Πολιτεία* [Constitution des Athéniens], μετ. ΤΖΙΟΚΑ-ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ Πηνελόπης [trad. ΤΖΙΟΚΑ-EVANGELOU Penelope], Εκδ. Ζήτρος [éd. Zitros], Αθήνα [Athènes].

LORAUX Nicole [ΛΟΡΩ Νικόλ], 1995, *Βίαιοι θάνατοι γυναικών στην τραγωδία* [Façons tragiques de tuer une femme], μετ. ΡΟΒΑΤΣΟΥ Αγγελική [trad. ROVATSOU Angeliki], Αλεξάνδρεια [Alexandria], Αθήνα [Athènes], 160 p.

ROUX Jean-Paul [ΡΟΥ ΖΑΝ ΠΟΛ], 1998, *Το αίμα- μύθοι, σύμβολα και πραγματικά* [Le sang. Mythes, symboles et réalité], μετ. ΚΛΑΒΑΤΣΕΑ Άντα [trad. du français Klabatséa Anta], Λιβανής-Νέα Σύνορα [Livani-Néa Synora], Αθήνα [Athènes], 500 p.

TAMBAKI Anna [ΤΑΜΠΑΚΗ Άννα], 2005, *Το νεοελληνικό Θέατρο (18^ο-19^ο αιώνα), ερμηνευτικές προσεγγίσεις* [Le théâtre néo-hellénique (18^e-19^e siècle) Approches interprétatives], Διαυλός [Diavlos], Αθήνα [Athènes], 420 p.

VLAMI Dorothea de Spyridon [ΒΛΑΜΗ Δοροθέα του Σπυρίδονος], 2015, *Ρητορική και πρόσληψη ιστορικών γεγονότων στο corpus Lysiacum* [Rhétorique et perception des événements historiques dans corpus Lysiacum], thèse diplomatique post-universitaire, Université du Péloponnèse, Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών και Πολιτισμικών Σπουδών, Αρχαία και Νέα Ελληνική Φιλολογία : Αρχαία Ελληνική Φιλολογία [École des Sciences humaines et des Études de Civilisation, Département de Philologie, Philologie Grecque ancienne et moderne] Καλαμάτα [Kalamata].

Articles et contributions à des ouvrages

ARVANITAKIS Dimitris, 2012, “*Teramene*, Θηραμένης του Ανδρέα Κάλβου, ένα αθέμιτο work in progress [*Teramene*, Theramène d’Andréas Calvos, « work in progress » totalement libre] *Ta istorika*, [tiré à part], vol. 29, n° 57, décembre 2012, Musée Bénaki, p. 345-366.

HALLIWELL Stephen, 2010, « En apprenant à travers la douleur : les anciennes réactions à la tragédie », in GREGORY Justina, *Aspects et thèmes de la tragédie antique grecque. 31 essais introductifs*, éd. Daniil I. Iakov, Dim. N. Papadimas, Athènes, p. 548-575.

KALVOS (Calvos) Andréas, 1960, *Ippia*, in *A. Kalvos et i suoi scritti in italiano* (“*Ippia*”, “*Teramene*”, “*Le stagioni dell’Abate Meli*”, “*Le Danaïdi*” e pagine sparse), Istituto Universitario Orientale, Naples, p. 55-99.

KALVOS (Calvos) Andréas, 1960, *Teramene*, in VITTI Mario, *A. Kalvos et i suoi scritti in italiano* ("Ippia", "Teramene", "Le stagioni dell'Abate Meli", "Le Danaïdi" e pagine sparse), Istituto Universitario Orientale, Naples, p. 101-174.

KALVOS (Calvos) Andréas, 2016, *Le Danaïdi. Tragedia*, in *Andréas Kalvos Oeuvres*, vol. A' *Poétiques*, Première Partie : *Publiées Le Danaïdi ~ Espoir de la patrie La Lyre. Odes ~ La Lyre. Odes nouvelles*, éd. com. TRENTI Luigi, GARANTOUDIS Evripidis, Musée Bénaki, Athènes, p. 95-205.

LLOYD-JONES Hugh, 1989, « Les Érinées dans la tragédie grecque », *Revue des Études grecques*, vol. 112/1, p. 1-9.

TRENTI Luigi, 2016, « *Le Danaïdi*. Introduction », in *Andréas Kalvos Oeuvres*, vol. A' *Poétiques*, Première Partie : *Publiées Le Danaïdi ~ Espoir de la patrie La Lyre. Odes ~ La Lyre. Odes nouvelles*, éd. com. TRENTI Luigi, GARANTOUDIS Evripidis, Musée Bénaki, Athènes, p. 19-84.

VAGÉNAS Nassos, 1995, « Pour une nouvelle datation d'*Ippia* », *Parabasis*, vol. 1, p. 123-133.

VARSAKI Despina, 2004, « Térémène. Le portrait d'un Athénien oligarchique », *Thèmes historiques* 29, mai 2004.

VITTI Mario, 1960, "Introduzione", *A. Kalvos et i suoi scritti in italiano* ("Ippia", "Teramene", "Le stagioni dell'Abate Meli", "Le Danaïdi" e pagine sparse), Istituto Universitario Orientale, Naples, p. 7-53.

ZORAS Georgios [ΖΩΡΑΣ Γεώργιος], 1937, « Ανδρέας Κάλβος, 'Ωδή εις Ιονίους' » [Andréas Calvos "Ode pour les îles ioniennes"], *Néa Hestia*, vol. 21, 15 avril 1937, p. 564-575.

Résumé : Andréas Calvos a écrit trois tragédies en italien (*Le Danaïdi*, *Teramene*, *Ippia*) et une esquisse de tragédie (*Abantida*) dans la décennie 1810 et probablement au début de la décennie suivante. Toutefois, seule *Le Danaïdi* a été publiée à son époque (1818, 1820). Ces tragédies se basent sur l'histoire et les mythes antiques. Calvos développe principalement la thématique de la lutte contre la tyrannie. En suivant les règles du classicisme, il montre les caractéristiques des tyrans, mais aussi le climat de lutte contre eux (*Teramene* et *Ippia*). Dans *Le*

Danaïdi, la simplicité des moyens dramatiques arrive à son comble et combine la tension dramatique avec la force poétique. Malgré leurs faiblesses, ces tragédies se caractérisent par leur qualité dramaturgique et leur force idéologique, dans le conflit des forces opposées jusqu'au dénouement.

Mots-clefs : Calvos, classicisme, histoire ancienne, mythe, résistance, tragédie, tyrannie

Abstract: Andreas Calvos wrote three Italian tragedies (Le Danaïdi, Teramene, Ippia) and a plan of tragedy (Abantida) around the second decade of the 19th century. The tragedy Le Danaïdi was the only one edited during the years 1818 and 1820. They utilize the ancient myth and history. Calvos develops the anti-tyranny subject area. Following the rules of classicism, he showed tyrants' characteristics, and the frame of conspiracy against them (Teramene, Ippia). The tragedy Le Danaïdi follows the Greek tragedy both in structure and theme. The simplicity of the dramatic instruments culminates and the dramatic intensity is combined with the poetic power. Despite their partial inadequacies, these tragedies are characterised by dramatic quality and ideological power, which is concretised by the conflict of opposite powers right to the end.

Keywords: ancient history, Calvos, classicism, myth, resistance, tragedy, tyranny

Περίληψη : Ο Ανδρέας Κάλβος έγραψε τρεις τραγωδίες στα ιταλικά (Le Danaïdi [Οι Δαναΐδες], Teramene [Θηραμένης] et Ippia [Ιππίας]) και ένα σχέδιο τραγωδίας (Abantida- Αβαντίδας). Από τις τρεις τραγωδίες ο Ippia είναι ανολοκλήρωτος. Κατά την περίοδο της ζωής του Κάλβου εκδόθηκαν μόνο Le Danaïdi (1818 και 1820). Οι τραγωδίες αυτές κινούνται στον χώρο του αρχαίου μύθου (Le Danaïdi) και της αρχαίας ιστορίας (Teramene, Ippia). Ο Κάλβος αξιοποιεί την αντι-τυραννική θεματική. Ακολουθώντας τους κανόνες του κλασικισμού ο Κάλβος ανέπτυξε με πληρότητα τα χαρακτηριστικά των τυράννων, αλλά και το συνωμοτικό κλίμα σε βάρος τους στις τραγωδίες Teramene και Ippia. Στην τραγωδία Le Danaïdi, που ακολουθεί, ως προς τη δομή και την υπόθεση, την αρχαία τραγωδία, η λιτότητα των δραματικών μέσων φτάνει στο αποκορύφωμα και η δραματική ένταση συνδυάζεται με την ποιητική δύναμη. Παρά τις επιμέρους αδυναμίες τους, τα έργα αυτά χαρακτηρίζονται από δραματουργική ποιότητα και ιδεολογική δύναμη, η οποία συγκεκριμενοποιείται στη διαπάλη μέχρι τέλους αντίθετων δυνάμεων.

Λέξεις-κλειδιά: αντίσταση, αρχαία ιστορία, Κάλβος, κλασικισμός, μύθος, τραγωδία, τυραννία

Anahitar Kelimeler: Calvos, klasisizm, antik tarih, mit, direniş, trajedi, zulüm

Ключни зборови: Калвос, класицизам, античка историја, мит, отпор, трагедија, тиранија