

## Orchesis

---

Comment Eschyle a-t-il créé des rythmes simples dans son Prométhée enchaîné? Quelques remarques sur la parodos<sup>1</sup>

*Como Ésquilo criou os ritmos simples em seu Prometeu Acorrentado? Algumas considerações sobre o párodo.*

## Résumé

En considérant que le *Prométhée enchaîné* est bien une authentique œuvre d'Eschyle, cet article s'interroge sur la manière dont Eschyle a composé sa *parodos* pour rendre ses vers plus accessibles à des choreutes et acteurs d'un niveau moins avancé en métrique et en musique. D'une part, la mise en scène se concentre sur le chant en limitant les mouvements des personnages puisque les Océanides sont sur un char et que Prométhée est enchaîné sur un rocher. D'autre part, le poète a conçu des rythmes plus faciles à maîtriser, tout en répondant à l'esthétique poétique hellénique, telle qu'elle est exposée des siècles plus tard par Denys d'Halicarnasse. C'est donc sous l'angle des critères de ce dernier auteur que nous analyserons le texte d'Eschyle, support d'une magnifique performance vocale et corporelle.

Mots clefs: Compassion, Métrique, Eschyle, Denys d'Halicarnasse.

## Resumo

*Levando em conta que Prometeu Acorrentado é de fato uma obra autêntica de Ésquilo, este artigo se interroga a respeito do modo pelo qual Ésquilo compôs seu párodo para tornar seus versos mais acessíveis a coreutas e atores de um nível menos avançado em métrica e música. Por outro lado, a encenação foca na música ao limitar os movimentos das personagens, já que as Oceânides estão em uma carruagem e Prometeu acorrentado a uma pedra. Por outro lado, o poeta desenhava ritmos mais fáceis de dominar, ao mesmo tempo que respondia à estética poética helênica, conforme exposto séculos depois por Dionísio de Halicarnasso. É, pois, à luz dos critérios deste último autor que analisaremos o texto de Ésquilo, suporte de uma magnífica execução vocal e corporal.*

*Palavras-chave: Compaixão, Métrica, Ésquilo, Dionísio de Halicarnasso.*

---

<sup>1</sup> Article fondé sur une communication présentée au Colloque international « Comment faire des vers. Histoire des pratiques versificatoires gréco-latines de l'Antiquité à nos jours », 22 avril 2017, Université de Paris Sorbonne, sous la dir. de S. Franchet d'Espèrey, A.-I. Muñoz, C. Hunzinger et M. A. Sabiani. Tous mes remerciements à A.-I. Muñoz pour sa relecture finale.

Lorsqu'il s'est penché sur le problème de la date et de l'authenticité du *Prométhée enchaîné*, Georges Méautis a noté que les rythmes de cette pièce étaient beaucoup plus simples que ceux des autres tragédies d'Eschyle. Cela résulte du choix du poète pour s'adapter aux acteurs et choreutes de Géla (où la pièce fut jouée) moins experts en métrique et en musique que les Athéniens<sup>2</sup>. Il leur fallait donc des mélodies faciles à chanter ainsi que des rythmes élémentaires. Ces propos nous conduisent à réfléchir sur la manière dont le poète a composé ses vers pour devenir plus accessible à des chanteurs-danseurs moins avancés dans leur art. Les études menées sur la *parodos* montrent que nous sommes en présence de trois types de vers. Les Océanides chantent deux couples composés chacun d'une strophe et d'une antistrophe. Le premier de ces couples est composé sur un rythme d'ioniques mineurs avec de nombreuses anaclases. Le second est un peu plus complexe car il débute sur un rythme iambique, puis après le tribraque du cinquième vers, se poursuit sur des éléments dactyliques et trochaïques. Le troisième type de vers est l'anapeste dans lequel répond toujours Prométhée<sup>3</sup>. Nous examinerons ici la *parodos* (v. 128-192) en fonction des critères proposés par Denys d'Halicarnasse dans sa *Composition stylistique*, VI, 6, 4-11: la meilleure juxtaposition de mots, la forme du mot à utiliser (singulier, pluriel, cas, genre), les ajouts et les élisions<sup>4</sup>.

---

2 Méautis G., « La date du "Prométhée enchaîné" d'Eschyle », CRAI, 104, 1, 1960, p. 151-161, cf. p. 160 ; Méautis G., *L'authenticité et la date du Prométhée enchaîné d'Eschyle*, Neuchâtel Faculté des Lettres, / Droz, Genève, p. 71 mais ne développe pas les aspects métriques. P. Mazon (éd), Eschyle, *Prométhée enchaîné*, Paris, CUF, 1941, p. 165, n. 4 fait remarquer que les attaques sur l'authenticité portent surtout sur les *stasima*, notamment les deux derniers (526 sqq. et 887 sqq.), proches des vers de Pindare. Pour Mazon, ce lyrisme particulier est lié à l'aspect statique du chœur sur son char et le détail du texte montre bien que ce dernier est l'œuvre d'Eschyle. Voir aussi Dupont F., *Eschyle, Ides et calendes*, 2015, p. 86-94.

3 Dufour M., *Étude de métrique et de rythmique sur le Prométhée enchaîné d'Eschyle*, Travaux et mémoires de l'Université de Lille, 1901, p. 6-14; Duysinx F., « Les passages lyriques dans le "Prométhée enchaîné" d'Eschyle », *L'Antiquité classique*, 34, 1, 1965. p. 47-83, cf. p. 53-56.

4 Denys d'Halicarnasse, *Composition stylistique*, VI, 6, 4-11 : « Il en va sensiblement de même pour qui veut composer avec art les parties du langage. Il doit d'abord se demander quelle juxtaposition de noms, de verbes ou de tout autre élément de langage sera correcte, bonne, meilleure ; il n'est pas vrai en effet que toutes les juxtapositions possibles de mots frappent l'oreille de semblable manière. Puis il lui faut discerner quelle forme donner au nom, au verbe,

Pour fabriquer un vers, qu'il soit simple ou complexe, le poète a besoin d'un certain nombre de syllabes brèves et longues. Ce nombre peut différer en fonction des multiples combinaisons du vers. On connaît 32 combinaisons possibles pour l'hexamètre dactylique dans les poèmes homériques et 9 dans les *Dionysiaques* de Nonnos de Panopolis. Le poète éprouve parfois le besoin d'enlever une syllabe ou d'en ajouter une. Il peut le faire grâce aux procédés de l'éliision ou de l'ajout. Nous nous intéresserons ensuite à la longueur des mots puis au vocabulaire et aux cas des mots, sans oublier d'analyser les formes verbales, tout en voyant comment la chorégraphie peut les mettre en valeur.

## I – Elisions et ajouts en relation avec la composition des vers de la *parodos*: éviter l'hiatus et/ou modifier le nombre de syllabes

### 1 – Dans les ioniques mineurs du chœur

Nous reproduisons ici le texte de la Collection des Universités de France (CUF), avec la scansion de F. Duysinx, et la toute récente traduction de G. Boussard. Les passages soulignés correspondent à des éléments que F. Duysinx place en début de vers précédent. Nous indiquons en caractères gras rouges toutes les éliisions et en caractères gras bleu les ajouts.

---

à n'importe quel autre élément pour que la construction ait plus de grâce et plus de convenance au sujet. Par exemple pour les noms, faut-il les mettre au singulier ou au pluriel pour que la combinaison soit meilleure ; faut-il les utiliser au cas direct ou à l'un des cas obliques ; ou encore si tel mot, par nature, peut du masculin passer au féminin ou, du féminin passer au neutre, sous laquelle de ces formes vaudra-t-il mieux l'utiliser, et ainsi de suite. Pour les verbes, que vaut-il mieux prendre, l'actif ou le passif ; quelles flexions (on les appelle parfois cas du verbe) utiliser pour leur donner la meilleure assise ; quelles différences de temps introduire, et ainsi de suite pour tout ce qui est du ressort des verbes. Ce même genre d'opération est à effectuer également avec les autres éléments du langage ; je me dispense donc de l'énumération. Cela fait, dans ce qui a été retenu, il faut discerner si tel élément, nom ou verbe, réclame une modification qui lui donne plus d'harmonie et d'équilibre. Ce principe qui est appliqué assez généreusement en poésie, l'est plus chichement en prose, mais y est respecté dans la mesure du possible. Quand on dit par exemple εἰς τουτοῖ τὸν ἀγῶνα, pour ce procès, on ajoute une lettre au démonstratif par souci de la composition stylistique ; il était aisé de dire εἰς τοῦτον τὸν ἀγῶνα. De même quand on met κατιδών dans voyant Néoptolème l'acteur, on allonge le mot par préfixe car ἰδών suffisait ; quand on écrit μήτ' ἰδίας ἔχθρας μηδεμιᾶς ἔνεχ' ἤκειν, sans nulle haine personnelle, je suis venu, l'éliision réduit certains éléments du langage et fait tomber quelques lettres ; et quand on lit au lieu de ἐποίησεν, ἐποίησε sans v et au lieu de ἔγραψεν, ἔγραψε et ἀφαιρήσομαι au lieu de ἀφαιρεθήσομαι, etc. ou bien quand on lit χωροφιλήσαι pour φιλοχωρήσαι et λελύσεται pour λυθήσεται, etc., on modifie les mots, pour que leur ajustement ait davantage de beauté et de propriété. » (trad. G. Aujac et M. Lebel, CUF, 1981).

<p>Chœur Str. 1 (v. 128-135)</p> <p>- λ υ - υ Μηδέν φοβηθῆς· υ υ λ υ - υ - - Φιλία γὰρ ἦδε τάξις υ υ λ υ - υ - - πτερυγῶν θοαῖς ἀμίλλαις υ υ - - υ υ λ υ - λ προσέβα τόνδε πάγον, πατρώας 130 υ - υ - - υ υ - μόγις παρειποῦσα φρένας· - υ υ - υ υ - υ - - κραιπνοφόροι δέ μ' ἔπεμψαν αὔραι· υ - υ - - κτύπου γὰρ ἀχῶ υ υ λ υ - υ - - χάλυβος διῆξεν ἄντρων υ υ λ υ - υ - - μυχόν, ἐκ δ' ἔπληξέ μου τὰν υ υ λ υ - υ θεμερῶπιν αἰδῶ, λ υ - υ υ - υ υ - υ - - οὐθην δ' ἀπέδιλος ὄχῳ πτερωτῶ. 135</p>	<p>Chœur Ant. 1 (v. 145-151)</p> <p>- λ υ - υ Λεύσσω, Προμηθεῦ· υ υ λ υ - υ - - Φοβερὰ δ' ἔμοισιν ὄσσοις υ υ λ υ - υ - - ὀμίχλη προσῆξε πλήρης 145 υ υ - - υ υ λ υ - λ δακρύων σὸν δέμας εἰσιδοῦσαν υ - υ - - υ υ - πέτρα προσαιαινόμενον - υ υ - υ υ - υ - - ταῖσδ' ἀδαμαντοδέτοισι λύμαις· υ - υ - - ἔοι γὰρ οἶα- υ υ λ υ - υ - - κονόμοι κρατούσ' Ὀλύμπιου· υ υ λ υ - υ - - νεοχμοῖς δέ δὴ νόμοις Ζεὺς υ υ λ υ - υ ἀθέτως κρατύνει, 150 λ υ - υ υ - υ υ - υ - - τὰ πρὶν δέ πελώρια νῦν αἴιστοϊ.</p>
--	--

<p>N'aie pas de crainte, car notre troupe est ton amie et nos prompts ailes joutent vers ton rocher ; à grand-peine j'ai 130 fléchi la volonté du père, et les rapides brises m'emportent : j'ai souffert de bruits métalliques jusque dans mon antre ; je perds ma retenue, mes œillades pudiques, et de toi, les pieds nus, sur mon char ailé je m'approche. 135</p>	<p>Je vois, Prométhée Il monte dans mes yeux un bruinement plein de peur, tout gros de larmes 145 à voir ton corps dessécher ici captif des roches, dans ces chaînes faites du plus résistant alliage : de nouveaux timoniers sont les maîtres sur l'Olympe ; Zeus établit des lois nouvelles il gouverne sans règle 150 et met au rebut les colosses d'antan.</p>
--	--

On remarquera que les systèmes métriques de la strophe et de l'antistrophe sont des copies conformes. Il n'y a que trois élisions faites davantage pour éviter l'hiatus que pour réduire le nombre de syllabes. Il y a un ajout dans la strophe: διῆξεν sans doute pour éviter un hiatus. On rencontre deux ajouts

dans l'antistrophe: έμοίσιν au lieu de έμοίς et άδαμαντοδέτοισι au lieu de άδαμαντοδέτοις. Ces deux ajouts ne sont pas insérés pour éviter un hiatus mais bien pour ajouter une syllabe. L'ajout au pronom possessif se retrouve aussi chez Euripide, *Iphigénie à Aulis*, v. 784-785:

Μήτ' έμοί

Μήτ' έμοισι τέκνων τέκνοις

« Ni pour les moi, ni pour les miens, les enfants de mes enfants ». Cela permet d'étirer les deux syllabes finales sur la musique

## 2 – Les réponses anapestiques de Prométhée

Nous avons repris les mêmes conventions de couleur ici que pour le tableau précédent:

<p>Prométhée (v. 136-144)</p> <p>- - - -</p> <p>Αίαϊ αίαϊ,</p> <p>- u u - - - u u - u u</p> <p>τῆς πολυτέκνου Τηθύος ἔκγονα,</p> <p>- u u - - - u u -</p> <p>τοῦ περι πᾶσάν θ' εἰλισσομένου</p> <p>u u - - - u u - -</p> <p>χθόν' ἀκοιμήτῳ ρεύματι παῖδες</p> <p>u u - u u - - - u u -</p> <p>πατρός Ὠκεανοῦ, δέρχητ', εἰσίδεσθ' 140</p> <p>- - - - - - - -</p> <p>οἴῳ δεσμῶ προσπορπατός</p> <p>- u u - - - u u - u u -</p> <p>τῆσδε φάρραγος σκοπέλοις ἐν ἄκροις</p> <p>- - - - u u - -</p> <p>φρουράν ἄζηλον ὀχῆσω</p>	<p>Prométhée (v. 152-159)</p> <p>- - u u - - - - -</p> <p>Εἰ γάρ μ' ὑπὸ γῆν νέρθεν θ' Ἄιδου</p> <p>- u u - u u - u u - -</p> <p>τοῦ νεκροδέγμονος εἰς ἀπέραντον</p> <p>- u u - - - - u u -</p> <p>Τάρταρον ἦκεν, δεσμοῖς ἀλύτοις</p> <p>u u - u u - - - u u -</p> <p>ἀγρίως πελάσας, ὡς μήτε θεὸς 155</p> <p>- u u - - - u u - -</p> <p>μήτε τις ἄλλος τοῖσδ' ἐγεγήθει·</p> <p>- - u u - - - u u -</p> <p>νῦν δ' αἰθέριον κίννυμ' ὁ τάλας</p> <p>- - u u - u u - -</p> <p>ἐχθροῖς ἐπίχαρτα πέπονθα.</p>
<p>Aïe aïe aïe aïe</p> <p>Filles de Thétis aux nombreux enfants,</p> <p>et du cours qui entoure la terre partout,</p> <p>vous êtes les filles du père jamais</p> <p>endormi : Océan. 140</p> <p>Regardez, voyez quelles chaînes me</p> <p>lient</p> <p>à l'extrême crête d'un roc escarpé</p> <p>sans trêve, veilleur</p> <p>dont personne n'envie la fortune.</p>	<p>Chez Hadès qui accueille les morts,</p> <p>sous le sol,</p> <p>il pouvait me jeter, dans le Tartaros,</p> <p>profondeur insondable,</p> <p>m'enchâîner dans d'indéliables</p> <p>chaînes, 155</p> <p>et personne, ni dieu ni autre n'y aurait</p> <p>trouvé grand plaisir.</p> <p>Mais je suis ballotté sous le ciel,</p> <p>malheureux,</p> <p>l'ennemi se plaît à mes peines.</p>

Nous avons affaire à des systèmes anapestiques différents d'un passage à l'autre. Le vers 136 est totalement spondaïque alors que deux brèves viennent rompre cet effet dans le vers 152. Les vers 137 et 153 débutent de la même manière: longue, brève brève, longue, mais différent ensuite, pour aboutir à des fins inverses. Les vers 138 et 154 ont des scansion identiques. Les vers 139 et 155 n'ont que le premier pied semblable. Les vers 140 et 156 commencent de manière différente. Le vers 141 est spondaïque mais le vers 157 ne l'est pas. Les vers 142 et 158 diffèrent. Et la première réponse de Prométhée contient un vers supplémentaire en 143.

Les élisions sont beaucoup plus nombreuses que chez les Océanides: quatre dans la première réponse et cinq dans la seconde. Elles ont pour finalité d'éviter l'hiatus. En revanche il n'y a aucun ajout. Tout se passe comme si les anapestes étaient plus faciles à ajuster que les ioniques mineurs.

### 3 – Les rythmes iambiques et trochaïco-dactyliques

Chœur Sr. 2 (v. 160-166)	Chœur Ant. 2 (v. 179-185)
u - u - u - u -	u - u - u - u -
Τίς ὤδε τλησικάρδιος	Σὺ μὲν θρασύς τε καὶ πικραῖς
u - u - u u u -	u - u - u u u -
Θεῶν ὄτω τάδ' ἐπιχαρῆ; 160	δύαισιν οὐδὲν ἐπιχαλᾶς,
u - u - u - u -	u - u - u - u -
τίς οὐ ξυνασχαλᾷ κακοῖς	ἄγαν δ' ἐλευθεροστομεῖς 180
u - u u u u u u u u -	u - u u u u u u u u u - u -
u -	ἐμὰς δὲ φρένας ἐρέθισε διάτορος
τεοῖσι, δίχα γε Διός; ὃ δ' ἐπικότως ἀεὶ	φόβος·
u u u - - - u L	u u u - u - u L
θέμενος ἄγναμπτον νόον	δέδια δ' ἀμφὶ σαῖς τύχαις,
- u u - u u L	- u u - u u L
δάμναται, οὐρανόαν	πᾶ ποτε τῶνδε πόγων
- u - u L	- u - u L
γένναν, οὐδέ λή -	χρῆ σε τέρμα κέλ-
- u u - u u - u u	- u u - u u - u u
ξει πρὶν ἂν ἦ κορέση κέαρ	σαντ' ἐσιδεῖν· ἀκίχητα γὰρ
- u u - u u	- u u - u u
ἦ παλάμα τινὶ 165	ἦθεα καὶ κέαρ
- u u - u u - u L L	- u u - u u - u L L
τὰν δυσάλωτον ἔλη τις ἀρχάν.	ἀπαράμυθον ἔχει Κρόνου παῖς. 185

<p>Quel dieu aurait un cœur si dur qu'il se réjouisse de ton sort ? Qui ne partagerait ce que tu souffres, excepté Zeus? éternellement rancunier, il s'est forgé un esprit inflexible qui dompte la race oura- 165 -nienne race, et jamais ne cessera avant d'avoir repu son cœur, ou qu'un autre poing prenne sa force, pouvoir imprenable</p>	<p>Tu es courageux : dans le malheur amer tu ne te relâches pas, tes mots sont pleins de liberté. La peur transperce ma chair, m'excite les nerfs au-dedans j'ai peur pour toi, pour ton triste sort: quand verras-tu le terme de tes malheurs venir enfin ? Car lui, l'enfant de Cronos, il a un cœur inexorable, des voies intraitables. 185</p>
---	--

Les caractères soulignés correspondent à des éléments que Duysinx reporte en début de vers suivant. Les combinaisons sont à nouveau identiques. On remarquera que les vers 162 et 181 ne comportent quasiment que des brèves, ce qui est une forme de résolution originale. Les élisions sont peu nombreuses et elles concernent surtout la particule δέ. Notons un ajout dans la strophe avec τεοῖσι (ajout d'un iota) et un autre dans l'antistrophe avec δύαισιν (ajout d'un iota et d'un nu euphonique).

#### 4 – Les réponses anapestiques de Prométhée

<p>Prométhée (v. 167-178) - - u u - - - u u - Ἦ μὴν ἔτ' ἐμοῦ καίπερ κρατεραῖς - - u u - - - u u - ἐν γυιοπέδαις αἰκίζομένου - - - - u u - u u - χρεῖαν ἔξει μακάρων πρύτανις - - u u - - - u u - δεῖξαι τὸ νέον βούλευ<u>μ'</u> ὑ<u>φ'</u> ὅτου 170 - - - - u u - - - σκῆπτρον τιμὰς <u>τ'</u> ἀποσυλᾶται· - - u u - - - - - καὶ <u>μ'</u> οὔτε μελιγλώσσοις πειθοῦς uu - - - - u u - ἐπαιδαῖσιν θέλξει, στερεὰς <u>τ'</u> - u u - - - - u u - οὔ<u>ποτ'</u> ἀπειλὰς πτήξας τό<u>δ'</u> ἐγὼ</p>	<p>Prométhée (v. 186-192) - u u - - - u u - - Οἷ<u>δ'</u> ὅτι τραχὺς καὶ πα<u>ρ'</u> ἑαυτῷ u u - u u - - - uu - τὸ δίκαιον ἔχων· ἔμπας, οἴ<u>ω</u>, u u - - - - u u - μαλακογνώμων ἔσται πο<u>θ'</u>, ὅταν - - - - - u u - - ταύτη ραῖσθῆ, τὴν <u>δ'</u> ἀτέραμνον u u - - - - u u - στορέσας ὀργὴν εἰς ἄρθμον ἐμοὶ 190 - u u - - - u - καὶ φιλότητα - - - - u u - - - σπεύδων σπεύδοντί πο<u>θ'</u> ἦξει</p>
---	---



<p> u u - - - u u - u u -  καταμηνύσω, πρὶν ἂν ἔξ ἀγρίων 175  - - u u - - - u u -  δεσμῶν χαλάση ποινάς τε τίνειν  - - - - uu - -  τῆσδ' αἰκίας ἐθελήση. </p>	
---	--

<p> Et pourtant, même s'il me torture, et  soumet  à des chaînes solides mes pieds il aura  besoin de moi, le chef bienheureux,  pour apprendre l'édit nouveau par  lequel 170  il perdra le sceptre et les marques  d'honneur.  Les paroles mielleuses, les incantations,  l'effroi de menaces cruelles, rien  ne pourra m'apaiser, je refuse de rien  dévoiler avant qu'il ne m'ait délivré 175  de ces chaînes sauvages, qu'il n'ait  consenti  à payer la rançon de l'outrage. </p>	<p> Il est .âpre, Zeus, je le sais. Le droit  est son bon vouloir, mais un jour ou  l'autre  il adoucira sa pensée, touché  par le coup que j'ai dit. Apaisant sa  colère  implacable, il viendra conclure avec moi  190  des accords d'amitié :  aux ardeurs, des ardeurs en réponse </p>
---	--

On retrouve à nouveau des systèmes différents et la seconde réponse fait quatre vers de moins que la première. Il y a presque le double d'élisions dans la première réponse et le vers 170 est construit sur deux élisions suivies, celle du nom puis de la préposition. Les ajouts sont rares, un dans la première réponse au v. 173 avec ἐπαιδαῖσiv au lieu de ἐπαιδαῖς.

Tandis que le chœur, installé sur son char, effectue des mouvements de tête, de buste, et de bras sur des rythmes variés, ternaires avec les ioniques, ternaires ou binaires avec les iambes (qui peuvent s'interpréter des deux manières, binaires (mais se terminant en ternaire) avec les séquences dactylo-trochaiques, Prométhée, immobilisé sur son rocher, répond toujours en rythme binaire, rythme qui est normalement celui de la procession guerrière, mais qui devient ici celui du prisonnier irréductible. Il est donc clair que cette *parodos* se concentrait davantage sur le chant que sur la danse, et que cette dernière était limitée au haut du corps pour le chœur et se réduisait à quelques mouvements de tête pour Prométhée.

## II – Longueur des mots et création poétique

Sur ces rythmes simples, Eschyle avait prévu d'autres effets, ceux qui sont donnés par la longueur des mots, et qui peuvent ainsi créer des accélérations

et des ralentissement, sans pour autant modifier le rythme donné par la métrique<sup>5</sup>. Les choreutes, toujours sur leur char (ils n'en descendent sans doute pas avant le vers 280), pouvaient effectuer des mouvements divers, mais seulement avec le buste, la tête, les bras et les mains) sur les ioniques, et les combinaisons iambiques et dactylo-trochaïque, et développer certains gestes sur des mots longs, atteignant 5 à 7 syllabes. Dans les tableaux qui suivent, les mots de 3 ou 4 syllabes sont indiqués en caractères verts, ceux de 5 syllabes en caractères bleus, et ceux de 6 ou 7 en brown. Et nous indiquons encore les élisions en rouge mais nous ne prenons plus en compte les ajouts.

## 1 – Dans les ioniques mineurs

Chœur Str. 1 (v. 128-135)	Chœur Ant. 1 (v. 145-151)
- L U - U	- L U - U
Μηδὲν φοβηθῆς·	Λεύσσω, Προμηθεῦ·
U U L U - U - -	U U L U - U - -
Φιλία γὰρ ἦδε τάξις	Φοβερὰ δ' ἔμοῖσιν ὄσσοις
U U L U - U - -	U U L U - U - -
περὺγων θοαῖς ἀμίλλαις	ὀμίχλη προσῆξε πλήρης
U U - - U U L U - L	U U - - U U L U - L
προσέβα τόνδε πάγον, πατρώας 130	δακρύων σὸν δέμας εἰσιδοῦσαν
U - U - - U U -	U - U - - U U -
μόγις παρειποῦσα φρένας·	πέτρα προσσυναινόμενον
- U U - U U - U - -	- U U - U U - U - -
κραινοφόροι δέ μ' ἔπεμψαν αὔραι·	ταῖσδ' ἀδαμαντοδέτοισι λύμαις
U - U - -	U - U - -
κτύπου γὰρ ἀχῶ	ὔεοι γὰρ οἶα-
U U L U - U - -	U U L U - U - -
χάλυβος διῆξεν ἄντρων	κονόμοι κρατούσ' Ὀλύμπιου·
U U L U - U - -	U U L U - U - -
μυχόν, ἐκ δ' ἔπληξέ μου τὰν	νεοχμοῖς δὲ δὴ νόμοις Ζεὺς
U U L U - U	U U L U - U
θεμερῶπιν αἰδῶ,	ἀθέτως κρατῶνει,
	145
	150

5 Nous remercions E. Lascoux pour cette idée et ses conseils que nous avons déjà expérimentés en travaillant sur les vers de la séduction d'Héra au chant XIV de l'*Iliade*, bien qu'il ne s'agisse pas de vers prévus pour la danse, cf. M.-H. Delavaud-Roux, « Les effets de ralenti dans la préparation d'Héra », *Iliade*, XIV, 153-189, Colloque international Vers héroïques et hexamètres, Damon XXVII, Les Diablerets, 26-27 octobre 2012 ; M.-H. Delavaud-Roux, « Derrière les mots de la séduction, les mots de la controverse : la séduction d'Héra dans le chant XIV de l'*Iliade* », Ghislaine Lozachmeur (dir.). *Les mots en guerre. les discours polémiques : aspects sémantiques, stylistiques, énonciatifs et argumentatifs*, Presses Universitaires de Rennes, 2016, p.415-426.

L u - u u - u u - u - - σύθην δ' ἀπέδιλος ὄχῳ πτερωτῶ. 135	L u - u u - u u - u - - τὰ πρὶν δὲ πελώρια νῦν αἰστοῖ.
---	---

Les mots d'une syllabe sont fréquents : 6 dans la strophe et 9 dans l'antistrophe, avec une concentration de 4 dans le dernier vers de cette dernière. Les mots de deux syllabes dominent très largement l'ensemble : 15 fois dans la strophe et 8 dans l'antistrophe. Les mots de 3 syllabes sont encore assez nombreux : 12 fois dans la strophe et 8 dans l'antistrophe. Les mots de 4 syllabes sont à proportion presque égale dans la strophe et l'antistrophe : 3 dans la strophe et 4 dans l'antistrophe. Les mots plus longs de 5 et 7 syllabes ne se rencontrent que dans l'antistrophe, en position centrale dans la composition. L'antistrophe comporte donc beaucoup plus de mots longs que la strophe. Elle se différencie ainsi de la strophe, et permet d'effectuer davantage de mouvements de bras et de mains en prenant appui sur les mots longs. La strophe a permis aux choreutes de se concentrer sur le chant ainsi que les mouvements du buste et de la tête, et l'antistrophe l'enrichit d'une gestuelle simple mais très esthétique, en rapport avec l'indestructibilité des liens d'acier de Prométhée

## 2) les réponses anapestiques de Prométhée

Prométhée (v. 136-144) - - - - Αἰαῖ αἰαῖ, - u u - - - u u - u u τῆς πολυτέκνου Τηθύος ἔκγονα, - u u - - - u u - τοῦ περὶ πᾶσάν θ' εἰλισσομένου u u - - - u u - - χθόν' ἀκοιμήτῳ ρεύματι παῖδες u u - u u - - - u u - πατρὸς Ὀκεανοῦ, δέρχητ', ἐσίδεσθ' 140 - - - - οἷῳ δεσμῶ προσπορπατὸς - u u - - - u u - u u - τῆσδε φάρραγος σκοπέλοις ἐν ἄκροις - - - - u u - - φρουρὰν ἄζηλον ὀχῆσω	Prométhée (v. 152-159) - - u u - - - - - Εἰ γὰρ μ' ὑπὸ γῆν νέρθεν θ' Ἄιδου - u u - u u - u u - - τοῦ νεκροδέγμονος εἰς ἀπέραντον - u u - - - - u u - Τάρταρον ἦκεν, δεσμοῖς ἀλύτοις u u - u u - - - u u - ἀγρίως πελάσας, ὡς μήτε θεὸς 155 - u u - - - u u - - μήτε τις ἄλλος τοῖσδ' ἐγεγήθει· - - u u - - - u u - νῦν δ' αἰθέριον κίννυγμ' ὁ τάλας - - u u - u u - - ἐχθορῖς ἐπίχαρτα πέπονθα.
---	---

Les proportions diffèrent entre les deux premières réponses de Prométhée. La première comprend 4 mots d'une syllabe, 11 de deux syllabes, 8 de trois syllabes, 3 de 4 syllabes, 1 de cinq syllabes. La seconde contient 10 mots d'une syllabe, 11 de deux syllabes, 3 de 3 syllabes, 6 de 4 syllabes, et 1 de 5 syllabes. Cependant,

dans les deux réponses, les mots courts dominent l'ensemble. C'est logique car Prométhée étant attaché, ne peut exécuter aucune gestuelle.

<p>Prométhée (v. 167-178)</p> <p>- - u u - - - u u -</p> <p>Ἦ μὴν ἔτ' ἐμοῦ καίπερ κρατεραῖς</p> <p>- - u u - - - u u -</p> <p>ἐν γυιοπέδαις αἰκίζομένου</p> <p>- - - - u u - u u -</p> <p>χρεῖαν ἔξει μακάρων πρύτανις</p> <p>- - u u - - - u u -</p> <p>δειξαι τὸ νέον βούλευμ' ὑφ' ὅτου 170</p> <p>- - - - u u - - -</p> <p>σκῆπτρον τιμάς τ' ἀποσυλᾶται·</p> <p>- - u u - - - - -</p> <p>καὶ μ' οὔτε μελιγλώσσοις πειθοῦς</p> <p>uu - - - - - u u -</p> <p>ἐπαοιδαῖσιν θέλξει, στερεάς τ'</p> <p>- u u - - - - u u -</p> <p>οὔποτ' ἀπειλὰς πτήξας τόδ' ἐγὼ</p> <p>uu - - - u u - u u -</p> <p>καταμηνύσω, πρὶν ἂν ἐξ ἀγρίων 175</p> <p>- - u u - - - u u -</p> <p>δεσμῶν χαλάσῃ ποινὰς τε τίνειν</p> <p>- - - - uu - -</p> <p>τῆσδ' αἰκίας ἐθελήσῃ.</p>	<p>Prométhée (v. 186-192)</p> <p>- uu - - - u u - -</p> <p>Οἷδ' ὅτι τραχὺς καὶ παρ' ἑαυτῶ</p> <p>u u - u u - - - uu -</p> <p>τὸ δίκαιον ἔχων· ἔμπαρ, οἴω,</p> <p>u u - - - - u u -</p> <p>μαλακογνώμων ἔσται ποθ', ὅταν</p> <p>- - - - - u u - -</p> <p>ταύτη ραῖσθῆ, τὴν δ' ἀτέραμνον</p> <p>u u - - - - - u u -</p> <p>στορέσας ὀργὴν εἰς ἄρθμον ἐμοὶ 190</p> <p>- u u - - - u -</p> <p>καὶ φιλότητα</p> <p>- - - - - u u - - -</p> <p>σπεύδων σπεύδοντί ποθ' ἦξει</p>
--	--

Les troisième et quatrième réponses sont inégales dans leur longueur totale : 11 et 7 vers. Elles possèdent des proportions assez semblables pour la longueur de leurs mots : 4 mots de 5 syllabes dans la troisième contre 1 dans la quatrième, 4 mots de 4 syllabes dans la troisième réponse contre 2 dans la quatrième, 7 mots de 3 syllabes dans la troisième contre 5 dans la quatrième, 21 mots de 2 syllabes dans la troisième contre 12 dans la quatrième, et 13 mots d'une syllabe dans la troisième contre 8 dans la quatrième. Les mots courts sont majoritaires.

### 3 – Dans les combinaisons iambiques et dactylo-trochaïques

<p>Chœur Sr. 2 (v. 160-166)</p> <p>υ - υ - υ - υ -</p> <p>Τίς ὤδε <b>τλησικάρδιος</b></p> <p>υ - υ - υ υυυ -</p> <p>Θεῶν ὄτω τάδ' <b>ἐπιχαρῆ</b>; 160</p> <p>υ - υ - υ - υ -</p> <p>τίς οὐ <b>ξυνασχαλᾷ</b> κακοῖς</p> <p>υ - υ υ υ υ υυ υ υυυ - υ -</p> <p><b>τεοῖσι</b>, δίχα γε Διός; ὃ <b>δ' ἐπικότως</b> αἰε</p> <p>υ υ υ - - - υλ</p> <p><b>θέμενος ἄγναμππον</b> νόον</p> <p>- υ υ - υ υλ</p> <p><b>δάμναται, οὐρανίαν</b></p> <p>- υ - υλ</p> <p>γένναν, οὐδέ λή -</p> <p>- υ υ - υ υ - υυ</p> <p>ξει πρὶν ἂν ἦ <b>κορέση</b> κέαρ</p> <p>- υ υ - υ υ</p> <p>ἦ <b>παλάμα</b> τινὶ 165</p> <p>- υ υ - υ υ - υ λ λ</p> <p>τὰν <b>δυσάλωτον</b> ἔλη τις ἀρχάν.</p>	<p>Chœur Ant. 2 (v. 179-185)</p> <p>υ - υ - υ - υ -</p> <p>Σὺ μὲν θρασύς τε καὶ πικραῖς</p> <p>υ - υ - υ υυυ -</p> <p><b>δύαισιν</b> οὐδὲν <b>ἐπιχαλᾷς</b>,</p> <p>υ - υ - υ - υ -</p> <p>ἄγαν <b>δ' ἐλευθεροστομεῖς</b> 180</p> <p>υ - υ υ υ υ υυ υ υυυ - υ -</p> <p>ἐμὰς δὲ φρένας <b>ἐρέθισε διάτορος</b> φόβος</p> <p>υ υυ - υ - υ λ</p> <p><b>δέδια δ' ἀμφὶ</b> σαῖς τύχαις,</p> <p>- υ υ - υ υ λ</p> <p>πᾶ ποτε τῶνδε <b>πόνων</b></p> <p>- υ - υ λ</p> <p>χρῆ σε τέρμα κέλ-</p> <p>- υ υ - υ υ - υ υ</p> <p>σαντ' <b>ἔσιδεῖν ἀκίχητα</b> γὰρ</p> <p>- υυ - υ υ</p> <p><b>ἦθεα</b> καὶ κέαρ</p> <p>- υ υ - υ υ - υ λ λ</p> <p><b>ἀπαράμυθον</b> ἔχει Κρόνου παῖς. 185</p>
---	---

Les mots d'une syllabe sont nombreux : 12 dans la strophe et le même chiffre dans l'antistrophe. Les mots de deux syllabes le sont encore plus : 15 contre 17. En parallèle on trouve de part et d'autre 6 mots à 3 syllabes, 5 et 2 mots à 4 syllabes, 1 mot à 5 syllabes dans la strophe et l'antistrophe, et un mot à 6 syllabes dans l'antistrophe. Les mots courts sont donc en majorité absolue. Mais il y a assez de mots longs pour que la gestuelle puisse se développer. Ces mots longs se recoupent-ils avec la structure grammaticale d'une strophe ou d'une antistrophe ? C'est ce que nous allons nous demander à présent.

### III – Vocabulaire et cas employés dans la composition des vers

#### 1 – Dans les ioniques mineurs

Dans le tableau suivant, les formes verbales sont indiquées en orange avec leur analyse grammaticale. Les substantifs et les adjectifs sont surlignés en couleur en fonction de leur cas : jaune pour les nominatifs, vert pour les accusatifs, bleu turquoise pour les génitifs, et rose vif pour les datifs.

<p>Chœur Str. 1 (v. 128-135)</p> <p>- λ υ - λ Μηδὲν φοβηθῆς 2e p. sing. aoriste subj. passif υ υ λ υ - υ - - Φιλία γὰρ ἦδε τάξις υ υ λ υ - υ - - πτερυγῶν θοαῖς ἀμίλλαις υ υ - - υ υ λ υ - λ προσέβα τόνδε πάγον, πατρώας 1e p. sing. aoriste υ - υ - - υ υ _ μόγις παρεμποῦσα φρένας participe fém. nominatif - υ υ - υ υ - υ - - κραιπνοφόροι δέ μ' ἔπεμψαν αὔραι 3e p. pl. aor. υ - υ - - κτύπου γὰρ ἀχῶ 1e p. sing. présent υ υ λ υ - υ - - χάλυβος διῆξεν ἀντρῶν 3e p. sing. aoriste υ υ λ υ - υ - - μυχόν, ἐκ δ' ἔπληξέ μου τὰν 3e p. sing. aor. υ υ λ υ - λ θεμερῶπιν αἰδῶ, λ υ - υ υ - υ υ - υ - - σύθην δ' ἀπέδιλος ὄχῳ πτερῶτῳ. 1e p. sing. aor.</p>	<p>Chœur Ant. 1 (v. 145-151)</p> <p>- λ υ - λ Λεύσσω, Προμηθεῦ 1e p. sing. présent υ υ λ υ - υ - - Φοβερὰ δ' ἐμοῖσιν ὄσσοις υ υ λ υ - υ - - ὀμίχλη προσῆξε πλήρης 3e p. sing. aoriste υ υ - - υ υ λ υ - λ δακρύων σὸν δέμας εἰσιδοῦσαν υ - υ - - υ υ _ πέτρα προσαινόμενον participe prés. à l'accusatif - υ υ - υ υ - υ - - ταῖσδ' ἀδαμαντοδέτοισι λύμαις υ - υ - - γέοι γὰρ οἶα- υ υ λ υ - υ - - κονόμοι κρατοῦσ' Ὀλύμπιου participe féminin υ υ λ υ - υ - - νεοχομοῖς δέ δὴ νόμοις Ζεῦς υ υ λ υ - λ ἀθέτως κρατύνει, 3e p. sing. présent λ υ - υ υ - υ υ - υ - - τὰ πρὶν δέ πελώρια νῦν αἰστοῖ. 3e p. sing. Présent</p>
--	--

A l'avant dernier vers de la strophe1 (v. 134) le poète a préféré employer le mot αἰδῶς plutôt que le mot αἰσχυνή qui comporte 3 syllabes. Le mot αἰδῶς-ός (génitif οὔς) est ici à l'accusatif et sa forme est peu courante pour un accusatif<sup>6</sup>. Dans l'antistrophe 1 les deux mots les plus longs sont placés dans les deux vers du milieu (147-148) : il s'agit d'un participe présent à l'accusatif et d'un adjectif au datif pluriel, encadrés par d'autres mots au datif. C'est donc ce dernier cas qui est mis en valeur dans l'antistrophe, coïncidant avec le mot le

6 Dain A., Foucault J. de, Poulain P., *Grammaire grecque*, Paris, J. de Gigord, 1976, p. 233, 6 59 : le mot se décline comme les noms en ως contractes de la 3e déclinaison.

plus long, mettant l'accent sur l'indestrutibilité des liens d'acier de Prométhée. Ce dernier peut tenter d'arc-bouter son corps maintenu par les chaînes.

## 2 – Dans les anapestes

Prométhée (v. 136-144)	Prométhée (v. 152-159)
- - - -	- - - - - - - -
Αἰαῖ αἰαῖ,	Εἰ γὰρ μ' ὑπὸ γῆν νέρθεν θ' ἄιδου
- u u - - - u u - u u	- u u - u u - u u - -
τῆς πολυτέκνου Τηθύος ἔκγονα,	τοῦ νεκροδέγμονος εἰς ἀπέραντον
- u u - - - - u u -	- u u - - - - u u -
τοῦ περὶ πᾶσάν θ' εἰλισσομένου part prés moy gén	Τάρταρον ἦκεν, δεσμοῖς ἀλύτοις
u u - - - - u u - -	u u - u u - - - u u -
χθόν' ἀκοιμήτῳ ρεύματι παῖδες	ἀγρίως πελάσας, ὡς μήτε θεὸς part aor nom masc
u u - u u - - - u u -	- u u - - - - u u - -
πατρός Ὀκεανοῦ, δέρχητ', εἰσίδεσθ' 2 pl imp my aor+ pr	μήτε τις ἄλλος τοῖσδ' ἐγεγήθει·
- - - - - - - -	- - u u - - - u u -
οἶω δεσμῶ προσπορπατὸς	νῦν δ' αἰθέριον κίννυμ' ὀτάλας
- u u - - - u u - u u -	- - u u - u u - -
τῆσδε φάρραγος σκοπέλοις ἐν ἄκροις	ἐχθροῖς ἐπίχαρτα πέπονθα. 1 p sing. parfait
- - - - u u - -	
φρουρὰν ἄζηλον ὀχήσω 1 p sing futur	

Dans la première réponse de Prométhée au v. 138, le mot le plus long est un participe (d'un verbe voulant dire « faire tourner, rouler, enrouler ») encadré par deux accusatifs désignant le sol tout entier (πᾶσάν χθόν'). Dans sa seconde réponse au v. 153, il s'agit d'un adjectif signifiant « qui reçoit les morts », au génitif, encadré de deux accusatifs dont le premier, γῆν, renvoie au monde souterrain car il est précédé de la préposition ὑπὸ. Le second accusatif, un adjectif désignant ce qui est sans fin, qualifie le Tartare. Mais le malheureux Prométhée entravé par ses chaînes ne peut indiquer le sol de la main, seulement incliner la tête.

<p>Prométhée (v. 167-178)</p> <p>- - υ υ - - - υ υ -  Ἡ μὴν <b>εἶ</b> ἐμοῦ καίπερ κρατερᾶϊς  - - υ υ - - - υ υ -  ἐν γυιοπέδαις αἰκίζομένου part prés pass  génitif</p> <p>- - - - υ υ - υ υ -  <b>χρείαν</b> ἕξει μακάρων <b>πρύτανις</b> 3e p. sing.  futur</p> <p>- - υ υ - - - υ υ -  δειξαι <b>τὸ γέον βούλευμ'</b> ὑφ' ὄτου infinitif  aoriste</p> <p>- - - - υ υ - - -  <b>σκῆπτρον τιμάς τ'</b> ἀποσυλάται· 3e p sing  prés moye</p> <p>- - υ υ - - - - -  καί <b>μ'</b> οὔτε <b>μελιγλώσσοις πειθοῦς</b>  υ υ - - - - - υ υ -  <b>ἐπαιδαῖσιν</b> θέλξει, <b>στερεάς τ'</b> 3e p sing  présent</p> <p>- υ υ - - - - - υ υ -  οὔποτ' <b>ἀπειλάς</b> πτήξας <b>τόδ'</b> ἐγὼ  participe aoriste</p> <p>υ υ - - - - υ υ - υ υ -  καταμηνύσω, πρὶν ἂν ἐξ ἀγρίων 1e p.  sing. futur</p> <p>- - υ υ - - - υ υ -  <b>δεσμῶν</b> χαλάση <b>ποινάς</b> τε τίνειν  - - - - υ υ - -  <b>τῆσδ'</b> αἰκίας ἐθελήση.</p>	<p>Prométhée (v. 186-192)</p> <p>- υ υ - - - υ υ - -  <b>Οἶδ'</b> ὅτι <b>τραχῦς</b> καὶ παρ' ἑαυτῷ  υ υ - υ υ - - - υ υ -  <b>τὸ δίκαιον</b> ἔχων· ἔμπαρ, οἴω, part. prés.  nominatif</p> <p>υ υ - - - - - υ υ -  <b>μαλακογνώμων</b> ἔσται <b>ποθ'</b>, ὅταν 3e p.  sing. futur</p> <p>- - - - - υ υ - -  <b>ταύτη</b> ραίσθη, <b>τὴν δ'</b> ἀτέραμνον 3e p sing  aor subj</p> <p>υ υ - - - - - υ υ -  στορέσας <b>ὀργὴν</b> εἰς <b>ἀρθμόν ἐμοί</b> part  aor. nominatif</p> <p>- υ υ - - - - -  καὶ <b>φιλότητα</b>  - - - - - υ υ - - -  σπεύδων σπεύδοντί <b>ποθ'</b> ἕξει 2 part prés  (nom+ dat) + 3e p. sing. futur</p>
---	--

Dans la troisième réponse de Prométhée, les deux mots les plus longs figurent au v. 167 : ce sont un substantif au datif pluriel désignant les chaînes et un participe présent au génitif (d'un verbe signifiant maltraiter), encadrés d'un génitif (le pronom personnel de la première personne) et d'un datif (un adjectif pour insister sur la puissance des entraves de Prométhée) au v. 166 et d'un substantif à l'accusatif (désignant le besoin, la nécessité) et d'un génitif (l'adjectif « bienheureux ») au v. 168. Dans la dernière réponse, le mot le plus long se trouve au v. 188 et il s'agit d'un adjectif au nominatif précédé du pronom personnel de la seconde personne au nominatif et suivi d'un datif. Les mots longs insistent sur le désarroi de Prométhée mais il ne peut l'exprimer par le visage puisqu'il porte un masque. Seul son corps peut tenter de s'arc-bouter à nouveau. Mais la suite du texte montre que Prométhée se reprend très vite



pour défier Zeus. On peut l’imaginer le corps à nouveau droit, les genoux fléchis, en position de guerrier, mais aucune gestuelle des bras n’est possible.

### 3 – Dans les rythmes iambiques et trochaïco-dactyliques

<p>Chœur Sr. 2 (v. 160-166)</p> <p>u - u - u - u -</p> <p>Τίς ὤδε <b>τλησικάρδιος</b></p> <p>u - u - u u u -</p> <p><b>Θεῶν</b> ὄτῳ τὰ <b>δ'</b> ἐπιχαρῆ ; 3e p. sing. présent subj.</p> <p>u - u - u - u -</p> <p>τίς οὐ ξυνασχαλᾷ <b>κακοῖς</b> 3e p. sing. présent</p> <p>u - u u u u u u u u u - u -</p> <p><b>τεοῖσι</b>, δίχα γε <b>Διός</b> ; ὁ <b>δ'</b> ἐπικότῳς ἀεὶ</p> <p>u u u - - - u L</p> <p>θέμενος <b>ἄγναμπτον νόον</b> part aor. au nominatif</p> <p>- u u - u u L</p> <p>δάμναται, <b>οὐρανόαν</b> 3e p. sing. présent passif</p> <p>- u - u L</p> <p><b>γένναν</b>, οὐδέ λή - 3e p. sing. futur</p> <p>- u u - u u - u u</p> <p>ξει πρὶν ἂν ἦ κορέση κέαρ 3e p. sing. aor. subj.</p> <p>- u u - u u</p> <p>ἦ <b>παλάμα</b> τινὶ</p> <p>- u u - u u - u L L</p> <p>τὰν <b>δυσάλωτον</b> ἔλη τις <b>ἀρχάν</b>. 3e pers. aor. subj.</p>	<p>Chœur Ant. 2 (v. 179-185)</p> <p>u - u - u - u -</p> <p>Σὺ μὲν <b>θρασύς</b> τε καὶ <b>πικραῖς</b></p> <p>u - u - u u u u -</p> <p><b>δύαισιν</b> οὐδὲν ἐπιχαλᾷς, 2e p. sing. présent</p> <p>u - u - u - u -</p> <p>ἄγαν <b>δ'</b> ἐλευθεροστομεῖς 2e p. sing. présent</p> <p>u - u u u u u u u u u u u - u -</p> <p>ἐμὰς δὲ <b>φρένας</b> ἐρέθισε <b>διάτορος φόβος</b> 3e p. s aor</p> <p>u u u - u - u L</p> <p>δέδια <b>δ'</b> ἀμφὶ <b>σαῖς τύχαις</b>, 1e p. sing. parfait</p> <p>- u u - u u L</p> <p>πᾶ ποτε <b>τῶνδε πόνων</b></p> <p>- u - u L</p> <p>χρή σε <b>τέρμα</b> κέλ- participe aor</p> <p>- u u - u u - u u</p> <p>σαντ' εἰσιδεῖν <b>ἀκίχητα</b> γὰρ infinitif aor.</p> <p>- u u - u u</p> <p><b>ἦθεα</b> καὶ <b>κέαρ</b></p> <p>- u u - u u - u L L</p> <p><b>ἀπαράμυθον</b> ἔχει <b>Κρόνου παῖς</b>. 3e p. sing. présent</p>
---	--

Faisons d’abord quelques remarques sur les formes. Eschyle a fait le choix d’employer la forme ἀρχάν et non ἀρχήν mais cela n’a aucune incidence sur la métrique car le choix de la lettre alpha ou êta revient au même. Le êta est long par nature et l’alpha ici est long. A l’avant dernier vers de l’antistrophe 2 (v. 184), le poète utilise la forme non contracte de ἦθος : cela donne au nominatif pluriel ἦθεα au lieu de ἦθη. A la fin de la strophe (v. 166) et de l’antistrophe (v. 184), le poète a mis le mot κέαρ au lieu de la forme la plus courante κῆρ. Il gagne ainsi une syllabe supplémentaire.

Dans la strophe 2, le mot le plus long se trouve au tout début (v. 159) et il s’agit d’un adjectif au nominatif et il est suivi de deux datifs. C’est donc sur la

dureté de cœur des dieux qu'est mis l'accent. Dans l'antistrophe 2, le mot le plus long est placé au 3e vers. C'est un verbe à la seconde personne du singulier au présent pour mettre en garde Prométhée, encadré par un datif pluriel et un accusatif. La mise en garde peut certainement être symbolisée par un geste tel que la *cheir simè* (paume de la main vers le public) ou la *cheir kataprenès* (paume de la main face au sol)<sup>7</sup>.

Ainsi, grâce à tout un ensemble de procédés tels que les élisions, les ajouts, le choix de mots longs ou courts, ainsi que de l'ordre de ces mots en fonction de la grammaire, Eschyle est parvenu à créer des rythmes abordables pour ses choreutes. La *parodos* est variée rythmiquement mais n'oblige pas les danseurs à coordonner pas de danse et gestuelle puisque la mise en scène interdit tout déplacement aux Océanides. Elle permet aux choreutes de se concentrer à la fois sur le chant et la gestuelle. Cette dernière est certainement fondée en partie sur la gestuelle funèbre, avec des *schèmata* tels que la *cheir simè* ou la *cheir kataprenès*, mais son rôle est avant tout d'exprimer la compassion des Océanides envers Prométhée, victime de Zeus.

---

<sup>7</sup> Athénée, XIV, 629f-630a et Pollux, IV, 105 ; Hesychius, *Lexicon*, sigma, 662, 1, dit que la *cheir simè* est un geste de la tragédie. La documentation iconographique montre que ce geste était utilisé lors des funérailles dans la *prothésis*. Le TLG donne 14 occurrences pour *cheir kataprenès* (singulier ou pluriel) mais seules les deux mentions qu'en fait Athénée sont dans un contexte de danse. Dans l'*Illiade*, XVI, 792 (Apollon frappe Patrocle dans le dos) and *Odyssée*, XIII, 164 (Apollon frappe le navire et le change en rocher), XIX, 467 (Euryclée touche la cicatrice d'Ulysse) et l'*Hymne homérique à Apollon*, XIX, 333 (Héra frappe la terre et invoque Gaia, Ouranos et les Titans). La *cheir kataprenès* est souvent le geste de frapper quelque chose. Il n'y a pas d'occurrences de la *cheir kataprenès* dans les tragédies grecques, mais on retrouve aussi ce geste sur les représentations de *prothésis*. Voir la définition du mot *schèmata* (au pluriel) dans Catoni M.-L., *La comunicazione non verbale nella Grecia antica. Gli schemata nella danza, nell'arte, nella vita*, Bollati Boringhieri, Torino, 2008 (2e éd.), p. 124-125.