

Université Mohamed Boudiaf - M'Sila-

Année : 2022 / 2023

Département de lettres et langue française

Enseignante : Dr. SOUAMES. A

Niveau : Master II (Littérature Générale et Comparée)

Module : Littérature et arts (théâtre)

Cours N° 07

Lecture obligatoire : *Œdipe roi*, Traduction de Jean et Mayotte Bollack, 1985.



Œdipe Roi : l'ŒUVRE ET SES CONTEXTES



UNE TRAGÉDIE GRECQUE :

Le personnage d'Œdipe hante depuis plus de deux millénaires l'imagination humaine : le mythe originel a été illustré par de multiples interprétations littéraires avant de devenir la base de la définition freudienne du « complexe d'Œdipe ». Mais la source fondamentale de cette fascination est la tragédie de Sophocle Œdipe roi, composée et jouée à Athènes à la fin du Ve siècle av. J.-C.

La pièce avait été dès le siècle suivant considérée par Aristote comme le modèle absolu de la réussite dans le genre tragique. Le rayonnement du thème mythique repose sans aucun doute d'abord sur la force d'un chef d'œuvre littéraire, qu'il convient de situer dans un contexte précis.

Le jugement d'Aristote classe l'œuvre dans un genre spécifique, une création singulière du génie grec, qui a eu des prolongements innombrables dans la culture européenne, mais qui présentait, au moment de son apparition, des caractéristiques tout à fait originales, bien différentes des œuvres « modernes ». Comment définir le théâtre tragique des Grecs ?

Situation dans le temps : le Ve siècle, âge d'or de la tragédie

Après l'âge des épopées, le VIII^e siècle, et l'âge de la poésie lyrique, les VII^e et VI^e siècles, la floraison du théâtre tragique en Grèce correspond d'abord à une cité : Athènes, et à une période très précise de son histoire : le Ve siècle. Il s'agit de la période la plus brillante de la démocratie athénienne, « le siècle de Périclès » ; c'est l'époque où l'Acropole d'Athènes se pare des sculptures de Phidias, où l'historien Thucydide fait dire à Périclès dans sa célèbre oraison funèbre : « Nous sommes des amateurs de la beauté, Athènes est l'école de la Grèce ».

Toutes les pièces conservées ont été écrites entre la seconde guerre médique - où le triomphe d'Athènes sur l'empire perse détermine le début de la prépondérance athénienne (480 : victoire de Salamine) - et la guerre du Péloponnèse qui entraîne le déclin d'Athènes (404 : Athènes est vaincue par Sparte). Ainsi, la pièce la plus ancienne, *Les Perses* d'Eschyle, a été jouée en 472, la plus récente, *Œdipe à Colone* de Sophocle, date de 406.

Cette coïncidence de l'âge d'or de la tragédie avec l'apogée de la démocratie athénienne n'est pas fortuite : la naissance des institutions démocratiques a joué un rôle dans l'organisation des cérémonies officielles qu'étaient les représentations tragiques ; par ailleurs l'élaboration d'une nouvelle pensée juridique qui commence à cerner les

responsabilités individuelles a influencé la présentation du destin des grands héros mythiques, dramatisé et mis en question dans les tragédies.

La fonction religieuse

Première singularité, très étrangère à notre sensibilité moderne : en Grèce la représentation tragique était, comme dans la plupart des théâtres primitifs, liée à la vie religieuse. Ce lien a dû présider sans doute à la « naissance de la tragédie », mais ce problème des origines qui a passionné la critique du siècle dernier - comme le montre le titre célèbre du premier ouvrage de Nietzsche - paraît à peu près insoluble. On ne croit plus guère que la tragédie dérive directement du culte de Dionysos ; il paraît probable qu'elle a pu se greffer sur le culte familial de grands héros, pour lesquels on chantait des hymnes : un récitant aurait peu à peu introduit des amorces de dialogue avec le chœur, et ces cérémonies cultuelles des familles aristocratiques auraient été rattachées au culte de Dionysos, culte très populaire, dans un souci de démocratisation. Ces hypothèses, formulées à partir de quelques témoignages de l'historien Hérodote et de remarques imprécises d'Aristote, donnent surtout une explication diachronique à la particularité formelle la plus importante de la tragédie antique: l'entrelacement de parties dialoguées jouées par des acteurs et de parties lyriques, chantées et dansées par un chœur

En tout cas, dans l'Athènes du Ve siècle, les représentations tragiques étaient très étroitement liées au culte de Dionysos : ce dieu du vin et de la fertilité était honoré par des danses effrénées qui pouvaient mener à des extases ; il présidait à la fois à l'enthousiasme et à la violence ; le théâtre, lieu de la passion et d'histoires terrifiantes, a donc été tout naturellement consacré à ce dieu particulièrement cher au petit peuple. Plusieurs éléments soulignent le caractère « dionysiaque » du théâtre: les représentations

théâtrales se déroulaient uniquement pendant les fêtes de Dionysos : lors des Lénéennes, dans la dernière semaine de janvier, ou surtout pendant les Grandes Dionysies, à la fin du mois de mars ; les fêtes avaient donc lieu en hiver, période propice à la convivialité où les activités habituelles sont ralenties. La cérémonie commençait par le sacrifice d'un porcelet. Un autel consacré à Dionysos se trouvait au centre de l'orchestra*, et un trône était réservé au prêtre de Dionysos au premier rang du public.

La fonction civique :

La représentation théâtrale était aussi étroitement liée à la vie civique : le théâtre était une institution nationale et la cité tout entière était impliquée dans ces cérémonies.

Tout d'abord, les représentations étaient organisées par l'archonte*, - une sorte de maire annuel de la cité - qui choisissait trois auteurs mis en compétition pendant des « concours tragiques » ; en effet les festivités théâtrales étaient - comme bien d'autres activités culturelles en Grèce : concours athlétiques, concours de récitations épiques - l'occasion de nobles rivalités, non pas en vue du profit, mais pour la gloire et le prestige. De plus, c'étaient de riches citoyens, les chorèges* qui assuraient le financement : leur contribution à cette fête civique était à la fois une sorte d'impôt sur la richesse, et un honneur. Enfin, la cité versait une indemnité aux citoyens pauvres, pour leur permettre de s'acquitter du prix d'entrée : car tous les citoyens, y compris sans doute les femmes, devaient pouvoir assister à ces nobles débats sur la justice, la vengeance, la cruauté de la guerre et le mystère du destin. Au terme des festivités dix juges, représentant l'ensemble du public, élisaient le poète et l'acteur vainqueurs. Le spectacle, ouvert à tous les citoyens, était donc organisé, dirigé, financé, jugé par des représentants qualifiés du corps civique.

Ainsi le théâtre, et plus particulièrement la tragédie, ne constituaient pas un divertissement marginal dans la cité athénienne du Ve siècle. Il occupait une place fondamentale dans la vie, les activités et les dépenses d'une collectivité passionnée.

L'intérêt du public venait sans doute de son implication dans le spectacle: la tragédie ne se contente pas de mettre en scène des épisodes particulièrement forts des aventures des grands héros déjà popularisés par épopées ; à travers les commentaires et les inquiétudes du chœur elle invite les spectateurs à s'interroger sur le sens mystérieux de ces histoires terribles. « La tragédie, observe justement Walter Nestle, prend naissance quand on commence à regarder le mythe avec l'œil du citoyen ».

L'organisation des spectacles

La journée tragique :

Les concours tragiques s'étalaient sur trois journées successives. Chaque poète concurrent présentait pendant une journée trois tragédies - parfois liées en une trilogie* comme l'Orestie d'Eschyle, seule trilogie conservée, mais souvent aussi disjointes - suivies d'un divertissement agrémenté par la présence de « satyres » mi-hommes, mi-boucs, compagnons de Dionysos : le drame satyrique. Ainsi les spectateurs assistaient-ils chaque jour pendant trois jours consécutifs, à quatre ou cinq heures de représentation. Cette durée donne une mesure de leur passion.

Ce public était très nombreux. Platon dans un passage du Banquet (175 e) parle d'une assistance de « plus de trente mille personnes », ce qui représente à peu près la totalité du

corps de citoyens d'Athènes... Le chiffre est sans doute exagéré mais les conditions matérielles du spectacle ne le rendent pas totalement invraisemblable.

Le théâtre

En effet, la représentation avait lieu en plein air, de jour évidemment, dans un théâtre immense. La plupart des théâtres grecs conservés sont postérieurs au Ve siècle, mais ils donnent sans doute une idée des installations plus primitives du siècle de Périclès. À l'époque de Sophocle, il n'y avait pas encore à Athènes de construction en pierre bien élaborée. Le théâtre de Dionysos était creusé dans le versant sud de l'Acropole, rocher fortifié où se groupaient les principaux sanctuaires. Les spectateurs étaient assis sur des bancs de bois, aménagés à flanc de colline. Ces gradins, disposés en hémicycle, dominaient un emplacement circulaire en terre battue, l'orchestra* réservé aux évolutions du chœur. Au fond de l'orchestra, une estrade peu élevée était peut-être destinée aux acteurs. Enfin, un baraquement, la skéné* servait de coulisse et de mur de fond. Dans *Œdipe roi*, il figure le seuil du palais. Ce mur a été peint à partir de Sophocle d'après un témoignage d'Aristote, mais il n'y avait pas à proprement parler de décor : le théâtre tragique faisait entièrement confiance à l'imagination des spectateurs. On sait toutefois qu'une machinerie rudimentaire permettait d'assurer quelques effets spéciaux : l'ekkyklema (machine roulante), sans doute une plate-forme mobile, permettait de rouler sur le devant de la scène les cadavres des personnages assassinés à l'arrière de la skéné ; la méchané, une grue rudimentaire, assurait l'apparition du deus ex machina. Mais ces procédés n'étaient pas toujours employés : ils n'ont pas lieu d'être dans *Œdipe roi*. La parole des acteurs : le texte, et la gestuelle du chœur : la danse, suffisaient à créer l'émotion tragique.

Les acteurs :

La caractéristique structurelle fondamentale des tragédies grecques est la succession de parties dialoguées, jouées par les acteurs, et de morceaux lyriques, chantés et dansés par un chœur. Il y avait donc deux sortes d'interprètes, qui étaient toujours joués par des hommes, costumés et masqués.

Les acteurs étaient au nombre de trois (à l'époque de Sophocle) : le protagoniste* jouait le rôle principal ; les deux autres acteurs se partageaient les autres rôles, car s'il n'y avait jamais plus de trois acteurs en même temps sur la scène (à l'exception de figurants muets), un coup d'œil sur la liste des personnages dans Œdipe roi suffit à montrer qu'il y a plus de trois personnages: les acteurs devaient donc jouer plusieurs rôles. La présence de robes amples et somptueuses, et surtout de masques, permettait de distinguer les personnages. Evidemment le jeu de l'acteur ne reposait pas du tout sur l'expression du visage, caché par le masque et d'ailleurs souvent très éloigné des spectateurs : l'essentiel était la modulation de la voix, et une gestuelle stylisée. Le spectacle n'avait rien de réaliste.

Les choreutes* étaient au nombre de quinze à l'époque de Sophocle. Formant une unité collective, ils avaient tous le même costume, et étaient entraînés à chanter et danser comme un seul homme. L'un d'entre eux, le coryphée* les dirigeait et pouvait éventuellement dialoguer avec les acteurs.

Structure des pièces

La structure des pièces - comme on le verra très précisément dans *Œdipe roi* - est toujours commandée par l'alternance entre des parties dialoguées jouées par les acteurs, qui sont écrites en vers réguliers - pour les Grecs, le trimètre iambique* vers du dialogue devait avoir la même banalité que notre alexandrin -, dans une langue proche de la langue parlée quotidienne, et les chants lyriques modulés par les choreutes, qui sont formulés dans une langue poétique avec une métrique complexe et des vers très irréguliers. C'est là une des étranges ambiguïtés de la tragédie grecque, genre par excellence de l'ambiguïté : les personnages, appartiennent à l'univers mythique des héros du passé, parfois même au monde divin, mais ils s'expriment dans une langue peu différente de la langue usuelle. En revanche le chœur regroupe des représentants de l'humanité moyenne, jeunes filles, habitants de la ville, vieillards de Thèbes dans *Œdipe roi*, qui commentent les événements et semblent établir une sorte de lien entre les citoyens spectateurs et les grands héros du drame ; mais la langue lyrique du chœur est très éloignée de la langue quotidienne.

Toutes les pièces commencent par un prologue* : dialogue ou plus rarement simple tirade, qui présente la situation. Ensuite, l'arrivée du chœur, qui entre sur l'orchestra en chantant un morceau lyrique, est la parodos*. Le chœur reste ensuite présent pendant toute la pièce. Plusieurs parties dialoguées, trois ou quatre, (rarement cinq), les épisodes*, sont séparées par des chants du chœur (les stasima*). La dernière partie dialoguée porte le nom d'exodos* (ou sortie), parce qu'à la fin de la représentation le chœur quittait la scène. La tragédie était jouée sans interruption : il n'y avait évidemment ni rideau ni entracte.

À l'époque de Sophocle le lien entre les dialogues et les chants du chœur est toujours très étroit. Plus tard, avec Euripide et surtout ses successeurs (dont les œuvres sont perdues) les chœurs sont devenus de simples intermèdes dont la nécessité n'apparaissait plus :

l'évolution prépare le passage aux tragédies en plusieurs actes, uniquement dialoguées, des temps modernes.

Les auteurs tragiques

On connaît les noms et quelques fragments de nombreux poètes tragiques, mais les œuvres fondamentales se résument à trois auteurs. Eschyle (525-456), est le véritable créateur de la tragédie, puisqu'il est le premier à avoir fait dialoguer deux acteurs. Ses pièces (il en reste sept) sont caractérisées par leur extraordinaire lyrisme, et leur inspiration très religieuse. Sophocle (497-406) a eu une carrière exceptionnellement longue : dans ses premières œuvres perdues, il rivalisait avec Eschyle, et il s'est trouvé ensuite en compétition avec Euripide. On étudiera plus longuement les caractéristiques d'une œuvre colossale (sept pièces conservées). Euripide (480-406) a modifié lui aussi l'atmosphère de la tragédie, en privilégiant la violence des passions, mais aussi en introduisant un certain réalisme et le goût des débats intellectuels dans le dialogue.

Bien d'autres noms d'auteurs, dont il ne reste que des fragments, sont connus ; mais la création tragique a subi un déclin net avec la fin de la démocratie athénienne : les reprises de représentations des grands tragiques du Ve siècle à l'occasion des fêtes sont alors constantes.

