

La tragédie antique occidentale : entre dystopie sociale et destruction de l'égo des forts

SANOGO Drissa
sanogodriss@yahoo.fr

Résumé

Le corpus étudié s'offre à une approche mythocritique. En effet, la tragédie antique occidentale révèle des espaces dystopiques, des univers connotés négativement du fait de la détérioration des rapports entre les humains et les divinités qui les régissent. Phèdre et Œdipe, personnages princiers et principaux baromètres de l'atmosphère sociale, subissent une déperdition de l'héroïsme, victimes de malédictions familiales. L'analyse sociocritique des faits qui leur sont imputés, l'inceste pour la première, ce fait doublé du parricide pour le dernier cité, permet de saisir la densité des drames intérieurs qui aboutissent à la destruction de l'égo de ces puissants personnages. Si le poids des dieux dans l'existence des peuples des pièces atteste de l'essence mythique des contenus, la pitié et la crainte suscitées par le triste sort des héros sont perçues comme une atteinte de la catharsis chère aux auteurs dramatiques.

Mots clés : tragédie antique, dystopie, destruction, égo, catharsis

Abstract

The corpus studied offers itself to a mythocritical approach. In fact, ancient Western tragedy reveals dystopian spaces, universes with negative connotations due to the deterioration of relations between humans and the divinities that govern them. Phèdre and Œdipe, princely characters and main barometers of the social atmosphere, suffer a loss of heroism, victims of family curses. The sociocritical analysis of the facts attributed to them, incest for the first, this fact coupled with parricide for the last, allows us to grasp the density of the inner dramas that lead to the destruction of the ego of these powerful characters. If the weight of the gods in the existence of the peoples attests to the mythical essence of the contents, the pity and fear aroused by the sad fate of the heroes are perceived as an achievement of the catharsis dear to the drama authors.

Keywords: ancient tragedy, dystopia, destruction, ego, catharsis

Introduction

La tragédie naît dans la Grèce antique. C'est un genre théâtral dont les personnages, généralement empruntés à la mythologie, connaissent une fin tragique, malgré l'intervention des dieux. Le concept est théorisé par Aristote :

La tragédie est l'imitation de quelque action sérieuse et noble, complète, ayant son juste développement, employant un discours relevé par tous les agréments qui, selon leur espèce, se distribuent séparément dans les diverses parties, sous forme de drame et non de récit, et arrivant, tout en excitant la pitié et la terreur, à purifier en nous ces deux sentiments. (Aristote, 1858 : 30-31)

La tragédie est autant un moyen de divertissement qu'un prétexte pour l'édification de la cité. Empruntée à l'Histoire littéraire, l'expression « tragédie antique » est un terme « *qui*

s'enregistre au renouveau du théâtre sérieux à la fin du XVI e siècle qui préfigure la tragédie classique du XVII e siècle » (Wikipédia : 2022). Cette renaissance voit la revalorisation d'œuvres d'auteurs anciens, notamment les tragiques grec Sophocle (495 av.J.-C.-406 av.J.-C) et romain Sénèque (4 av. J.-C.- 65 apr. J.-C). La tragédie est « *une pièce représentant une action humaine funeste souvent terminée par la mort* » (P. Pavis, 2015 : 388). *Œdipe roi* et *Phèdre*, pièces respectives des auteurs sus-cités, apparaissent comme des témoignages de cette réalité.

En effet, dans ces œuvres tragiques, les héros respectifs Œdipe et Phèdre, frappés par la malédiction des dieux, succombent à la fatalité à laquelle ils ont tant essayé d'échapper. Les sociétés concernées subissant la dictature des dieux, à l'image de la confusion des personnages princiers sus-cités, rappellent la dystopie : un « *“mauvais lieu”, “lieu néfaste”, un lieu en tout cas connoté négativement* » (Wikipédia, 2022). Ainsi, outre le déclin de ces puissants personnages, froissés dans leur égo et poussés au suicide, la désorganisation de la vie sociale, qui s'instaure dans les pièces objets de la présente étude, inspire le sujet de réflexion suivant : « La tragédie antique occidentale : entre dystopie sociale et destruction de l'égo des forts ».

L'hypothèse qui se structure à travers cette étude est de présenter la tragédie antique occidentale comme un genre dramatisant un malaise sociétal : une dystopie sociale. Le héros, qui en concentre le poids symbolique, subit la destruction de son moi profond : son égo.

À la lumière des textes étudiés, en quoi la dystopie sociale se ressent-elle dans la tragédie antique occidentale ? Pourquoi et comment les héros de tragédies, ces personnages forts, connaissent-ils la destruction de leur égo ? Quelles en sont les interprétations idéologiques ?

La mythocritique et la sociocritique apparaissent comme deux méthodes d'analyses nécessaires à l'élucidation des interrogations formulées. La première consiste à lire le texte sous l'angle du mythe. Comme le dit Ivanne Rialland :

Le postulat de la mythocritique est de tenir pour essentiellement signifiant tout élément mythique, patent ou latent”. La mythocritique prend ainsi place dans le mouvement de revalorisation du mythe qui passe, sous l'égide notamment de Lévi-Strauss, du statut de pensée pré-philosophique à celui de mode de pensée à part entière, gardienne et témoin, selon Gilbert Durand, du fond anthropologique commun de l'imaginaire. L'apparition d'un mythe dans un texte ferait donc signe vers cet imaginaire et constituerait une matrice génératrice de sens. (I. Rialland, 2005 : 1)

La sociocritique, seconde méthode d'analyse retenue, permet une saisie globale du texte :

La sociocritique vise sinon à réconcilier du moins à confronter les perspectives sociologique et formaliste. Elle aborde des œuvres spécifiques dont elle vise à décrire le mécanisme, sans exclure le rapport au contexte social de leur production et de leur réception. (P. Pavis, 2015 : 330)

Trois axes sont nécessaires à cette étude. Le premier réfléchit à la dystopie sociale que l'on constate dans chacune des tragédies étudiées. Le deuxième scrute les raisons et la manière dont les puissants personnages des pièces évoluent inexorablement vers la destruction de leurs égos. Enfin, la dernière partie de la réflexion relève l'idéologie des auteurs concernés.

1- La dystopie sociale dans la tragédie antique occidentale

Selon le dictionnaire Wikipédia :

Le mot « dystopie » vient de l'anglais dystopia, qui a été formé par l'association du préfixe dys- et du radical d'origine grecque, τόπος (topos : « lieu »). Cette association a été conçue pour rappeler le terme utopie, auquel il s'oppose. Le préfixe dys- est emprunté au grec δυσ-, et signifie négation, malformation, mauvais, erroné, difficile. Il a surtout une valeur péjorative. [...] D'un point de vue

étymologique, dystopie signifie donc « mauvais lieu », « lieu néfaste », un lieu en tout cas connoté négativement. (Wikipédia, 2022)

La dystopie présente le pire des mondes qui soit. Il s'agit surtout, dans la tragédie antique gréco-romaine, des sociétés dans lesquelles l'existence de l'individu repose sur les caprices des dieux. Dans les univers dystopiques révélés par les textes concernés, les héros sur qui pèsent des malédictions, concentrent sur eux toutes les marques significatives d'une vie, symbole de dystopie.

1-1- La société, siège de la dystopie

Le prologue de la pièce de Sophocle présente un univers de désolation. Dans cette société en proie à la dystopie, le peuple entier semble subir le courroux des dieux, offensés. Impuissants devant le malheur, les habitants n'ont de recours qu'en Œdipe, leur roi :

Tu le vois comme nous, Thèbes, prise dans la houle, n'est plus en état de tenir la tête au-dessus du flot meurtrier. La mort la frappe dans les germes où se forment les fruits de son sol, la mort la frappe dans ses troupeaux de bœufs, dans ses femmes, qui n'enfantent plus la vie. Une déesse porte-torche, déesse affreuse entre toutes, la Peste, s'est abattue sur nous, fouaillant notre ville et vidant peu à peu la maison de Cadmos, cependant que le noir Enfer va s'enrichissant de nos plaintes, de nos sanglots. [...] si tu dois régner sur cette terre, comme tu y régnes aujourd'hui, ne vaut-il pas mieux pour cela qu'elle soit peuplée que déserte? Un rempart, un vaisseau ne sont rien, s'il n'y a plus d'hommes pour les occuper. (Sophocle, 2016 : 4)

Il apparaît dans cette réplique du prêtre de Zeus, qui parle au nom de tous les habitants de Thèbes, que la ville souffre de maux divers et effrayants. La mort et la désolation frappent les familles. Les souffrances du peuple, que le prêtre traduit fidèlement au roi, sont perceptibles à travers des expressions fortes comme « la houle », « flot meurtrier », « la mort », « la Peste », « le noir Enfer », « nos plaintes », « nos sanglots ». Les auteurs de ces maux puisés dans le champ sémantique de la douleur sont identifiés : les dieux. C'est, du moins, ce qui ressort de l'utilisation des expressions telles que « Déesse porte-torche », « déesse affreuse » et par la personnification des maux révélée par la majuscule, dans les mots « Peste » et « Enfer ».

Dans cette société gouvernée par autant de dieux, la logique aurait plutôt voulu que les conditions de vie des habitants soient les plus belles qui soient. En somme, un monde utopique. Mais la réalité est tout autre, effrayante. Le calvaire des habitants est d'autant criard que, contre ce déferlement de rage des dieux, c'est encore vers des dieux qu'ils se tournent : « *Tout le reste du peuple, pieusement paré, est à genoux, ou sur nos places, ou devant les deux temples consacrés à Pallas, ou encore près de la cendre prophétique d'Isménos* » (Id : 3). Ainsi, lorsque le peuple se confie à son roi, c'est en dernier recours, parce que toutes les voies ont été explorées sans succès.

Dans la pièce de Sénèque, la société connaît un drame passionnel caractérisé par l'amour obsessionnel et interdit qu'entretient Phèdre, la femme du roi, pour son beau-fils Hippolyte. Cette situation est doublée d'une crise politique engendrée par la disparition de Thésée. En effet, cette absence du roi met sur la sellette les deux protagonistes du drame amoureux. En réalité, cet événement inattendu est celui qui scelle le sort des héros. D'une part, Phèdre est convaincue que cet amour, bien que blâmable, devient légitime si Hippolyte le partage. Comme elle le dit à ce dernier : « *Mon amour est criminel ; mais s'il est partagé, un nœud légitime peut couvrir ma faute. Il est des attentats que le succès justifie. Il faut rompre le silence. Je voudrais te parler quelques instants sans témoins* » (Sénèque, 2017: 27). La langue déliée par la mort supposée de son mari, Phèdre avoue son amour à Hippolyte : « *Oh ! Prends pitié d'une infortunée qui t'aime* » (Id : 30). D'autre part, l'absence de Thésée donne lieu à un jeu d'intérêt. Le trône devient un moyen d'assouvir la quête amoureuse. Phèdre, pressentie pour diriger, propose le trône à Hippolyte qu'elle aime: « *Reçois ce sceptre*

qui m'a été confié [...]. C'est à toi de commander, à moi d'obéir. Gouverner un État est un soin trop pesant pour une femme ; c'est à toi, qui es dans la force de la jeunesse, de diriger d'une main ferme le royaume paternel » (Ibid : 28). Cette déclaration d'amour controversée et ce partage hâtif du pouvoir sont deux faits ; un inceste et une trahison que la soudaine réapparition du roi rend problématiques. Ainsi, le retour de Thésée crée plus de problèmes qu'il n'en résout. Moteur de la tragédie dans l'œuvre, il hypothèque le destin d'Hippolyte et de sa belle-mère, qui meurent atrocement. Le climat délétère qui s'instaure dans la pièce, s'il reflète les drames des personnages, est attribuable aux dieux abusant de leurs pouvoirs. Dans *Phèdre* de Sénèque, tout comme dans *Œdipe roi* de Sophocle, les héros portent en eux la charge symbolique de la dystopie sociale.

1-2- Le héros, symbole de dystopie sociale

Le désordre qui s'instaure dans les pièces étudiées reflète les malédictions familiales qui pèsent sur les personnages centraux et qui font d'eux les moteurs de la dystopie sociale. Les malheurs du peuple de Thèbes résultent de la colère du dieu Phoebos exigeant que soit vengée la mort du roi Laïos : « *CRÉON - Il est mort, et le dieu aujourd'hui nous enjoint nettement de le venger et de frapper ses assassins* » (Sophocle, 2016 : 7). Œdipe, qui jure de satisfaire à cette attente au prix de sa propre vie, fait convoquer le devin Tirésias qui lui donne l'identité de l'assassin ; c'est Œdipe lui-même : « *ŒDIPE - Pas assez pour dire que j'ai bien saisi. Va, répète encore. TIRÉSIAS - Je dis que c'est toi l'assassin cherché* » (Id : 17). En d'autres termes, il est à la base des malheurs du peuple. La situation paraît donc insolvable. D'une part, le roi doit retrouver l'assassin de Laïos et le faire périr. C'est à cette condition que son peuple retrouvera la paix. D'autre part, cette action salvatrice exige un sacrifice ultime : il doit se bannir lui-même. Comme il l'a ordonné en effet :

Quel que soit le coupable, j'interdis à tous, dans ce pays où j'ai le trône et le pouvoir, qu'on le reçoive, qu'on lui parle, qu'on l'associe aux prières ou aux sacrifices, qu'on lui accorde la moindre goutte d'eau lustrale. Je veux que tous, au contraire, le jettent hors de leurs maisons, comme la souillure de notre pays. (Sophocle, 2016 : 11)

L'inconfort de cette situation dans laquelle Œdipe ne se reconnaît pas l'amène à exiger des preuves de son inculpation. La réalité s'avère plus douloureuse : il est bien le meurtrier du roi Laïos dont il occupe le trône et ce dernier se trouve être son géniteur. En outre, la reine Jocaste, l'épouse de ce roi, qui partage sa couche, est sa génitrice. Ce qui fait des enfants nés de cette union, à la fois ses progénitures et ses frères. Œdipe est donc le monstre que lui-même veut combattre. Seul son bannissement pourrait faire cesser les douleurs des habitants de Thèbes.

Les malheurs d'Œdipe sont la concrétisation des malédictions d'Apollon à l'encontre de sa famille. Le devin Tirésias, qui révèle les faits, précise au roi : « *Bientôt, comme un double fouet, la malédiction d'un père et d'une mère, qui approche terrible, va te chasser d'ici [...] jamais homme avant toi n'aura plus durement été broyé du sort* » (Id : 19).

À l'instar de cette tragédie, une malédiction familiale pèse aussi sur Phèdre dans la pièce éponyme. Elle n'a jamais aimé Thésée, ce mari infidèle avec lequel le sort l'a contrainte à passer le reste de sa vie. Aussi l'annonce de sa mort, très probable, aurait-elle pu la consoler. Comme elle le dit en effet :

Ô puissante Crète, qui règnes au loin sur la mer ; toi dont les innombrables vaisseaux ont parcouru toutes les côtes, et sillonné les plaines navigables de Nérée jusqu'aux rivages d'Assyrie, devais tu me laisser comme otage dans ces lieux que je hais, et, me donnant un ennemi pour époux, me condamner à vivre dans la douleur et dans les larmes ? Mon vagabond époux me délaisse ; l'hymen ne l'a pas rendu plus fidèle. Secondant un amant insensé, il a osé descendre avec lui sur les bords ténébreux du fleuve qu'on ne franchit qu'une fois. (Sénèque, 2017 : 7)

Cette disparition qui, de ce fait, la libère de cette mauvaise union, la met dans une situation de fragilité qu'exploitent les dieux en suscitant en elle un amour incestueux pour son beau-fils Hippolyte. La soudaine réapparition de Thésée, alors que tout présageait du contraire, peut être analysée comme un autre coup du sort, qui se joue du personnage. En effet, Phèdre en est convaincue : « *On ne revoit plus la lumière des cieux quand on est une fois descendu dans l'empire du silence et de la nuit* » (Sénèque, 2017 : 12). Mais, ce n'est pas la première fois que les dieux se jouent ainsi de l'assurance des humains. La nourrice prévient : « *Garde-toi de cette confiance ! Quand Dis aurait fermé toutes les barrières de son empire, quand Cerbère veillerait aux portes formidables de ce séjour, Thésée seul a bien pu se frayer un chemin en dépit de tous les obstacles* » (Id : 12). Ainsi, « Dis », le dieu romain des enfers « l'empire du silence et de la nuit », équivalent du dieu grec Pluton, autre désignation de Hadès et « Cerbère », qui veillent sur les portes des enfers, avaient déjoué tous les pronostics en permettant une fois à Thésée de fouler les enfers et d'en revenir vivant.

Comme l'on peut le constater, la crise est suscitée et entretenue par les dieux, manipulateurs des différents protagonistes. Les héros se rendent victimes d'actions dégradantes, leur espérance trompée (*Œdipe roi*) et leur volonté pervertie (*Phèdre*). Leur égarement, dont le peuple tout entier subit les conséquences douloureuses, en fait les symboles de la dystopie sociale dans les pièces respectives.

2- La destruction de l'égo des forts

Phèdre et Œdipe sont des personnages puissants de par leur origine princière mais ils sont également forts de par leurs actions qui déterminent la vie des sociétés des pièces étudiées. Ce sont surtout des gens dotés de pouvoir dont les méconduites sont programmées puis punies par des dieux. Tout se passe comme si ces dieux se plaisaient à détruire l'égo de ces individus forts ou puissants qu'ils poussent à la faute afin de les rabaisser sur l'échelle sociale.

2-1- Œdipe : du héros au paria

Charles Beaudouin résume le « mythe du héros » par une origine divine ou royale qui laisse un « signe de reconnaissance », une enfance mystérieuse et cachée, des travaux éclatants, épreuves qui révèlent la qualité héroïque (dont le combat contre le monstre), un rôle de libérateur et de sauveur, l'obtention de l'immortalité, « nouvelle naissance ». (D. Madelénat, 1986 : 54)

Ces caractéristiques du héros reflètent l'existence même d'Œdipe. En effet, il est le fils du roi Laïos. À cette origine royale s'ajoutent les circonstances qui fondent le mystère de son enfance : fils caché de Laïos, il se croit plutôt enfant de Polybe, roi de Corinthe, en réalité son père adoptif. Déclaré enfant maudit et abandonné à la mort par les siens, son adoption par Polybe et sa femme Merope lui sauve la vie. Œdipe est donc un miraculé. Adulte, il se révèle un ardent défenseur du peuple en tuant la Sphinx, ce monstre qui décimait la population. C'est un héros. Au sens moderne le héros est, selon Henri Benac (1994 : 225) : « *celui qui risque sa vie pour une cause qui dépasse celle-ci* ». Le prêtre rappelle : « *Il t'a suffi d'entrer jadis dans cette ville de Cadmos pour la libérer du tribut qu'elle payait alors à l'horrible chanteuse. [...] Ce pays aujourd'hui t'appelle son sauveur, pour l'ardeur à le servir que tu lui montras naguère* » (Sophocle, 2016 : 19). Œdipe paraît donc élevé à une dimension divine, un homme promu : un héros. Cette distinction marque une nouvelle naissance, symboliquement, une excursion dans l'univers immortel des dieux.

Malheureusement, cette apparente ascension du personnage n'est que la concrétisation des malédictions qui pèsent sur sa famille. Comme le lui dit le devin Tirésias :

Bientôt, comme un double fouet, la malédiction d'un père et d'une mère, qui approche terrible, va te chasser d'ici. Tu vois le jour : tu ne verras bientôt plus que la nuit. Quels bords ne

rempliras-tu pas alors de tes clameurs ? — quel Cithéron n’y fera pas écho ? — lorsque tu comprendras quel rivage inclément fut pour toi cet hymen où te fit aborder un trop heureux voyage ! (Sophocle, 2016 : 19)

Vainqueur de la Sphinx, les exploits d’Œdipe lui valent d’être nommé roi, en remplacement de Laïos dont les circonstances de la mort ne sont pas élucidées. Il épouse la femme de ce dernier : la reine Jocaste. Ignorant que Laïos et Jocaste sont ses parents génétiques, il venait de réaliser la prophétie : le parricide et l’inceste. Les enfants issus de cette union inappropriée sont aussi ses frères et ses sœurs. Il tombe donc sous le coup des imprécations qu’il a lui-même prononcées : « *Je voue le criminel [...] à user misérablement, comme un misérable, une vie sans joie ; et, si d’aventure je venais à l’admettre consciemment à mon foyer, je me voue moi-même à tous les châtements que mes imprécations viennent à l’instant d’appeler sur d’autres* » (Op. Cit. : 11).

Œdipe, qui n’échappe pas à son triste destin en dépit de ses efforts pour l’éviter, est sous le diktat des dieux. Ce fait confirme l’affirmation selon laquelle : « *Le moment tragique est celui où les plans humain et divin sont ressentis à la fois comme inséparables et distincts, où la responsabilité humaine s’affirme tout en se voyant prise dans un microcosme dont elle subit les effets* » (G. Girard et al., 1997 : 168). Œdipe, responsable de parricide et d’inceste est coupable mais il est aussi innocent, cet acte lui ayant été imposé par les dieux. Les yeux crevés, banni par le peuple et rabaissé au rang de paria, le roi déchu est la victime de l’acharnement abusif des dieux.

2-2- Phèdre, une héroïne décadente

Phèdre est la fille de Minos, roi de Crète et de Pasiphaé, fille du Soleil. Cette double origine royale et divine fait d’elle un être hybride, mi-humain, mi-divin : c’est une héroïne. Toutefois, sa nature de héros féminin est mal rétribuée : Phèdre est la deuxième épouse du roi Thésée. En outre, elle s’illustre par des actes condamnables. Amoureuse de son beau-fils Hippolyte, elle ne peut échapper à la tentation de lui révéler son amour, convaincue de la mort de Thésée, son époux qu’elle n’aime pas. La disparition supposée de ce dernier semble lui donner l’ultime chance de vivre le vrai amour avec son fils. Cet élan passionnel ternit son jugement et l’héroïne semble insensible à toute notion d’inceste. Comme le dit Jean Schmid :

La passion est un état psychique dans lequel, pour la personne affectée (sujet de la passion), une certaine personne (choisie par le sujet comme objet de sa passion) est perçue comme la source de tout bonheur possible [...] les processus de pensée sont déformés et détournés dans le but d’un maintien (imaginaire) du lien avec l’objet (par le fait de penser sans cesse à lui), ceci pouvant entraîner des erreurs de jugement ; le jugement critique relatif à l’objet est inhibé ; le rapport avec la réalité ordinaire est pour l’essentiel maintenu, mais désinvesti dans les secteurs de cette réalité n’impliquant aucun lien à l’objet. Cette condition psychique s’exprime volontiers par des formules comme : « C’est par toi que je vis » ou « Je ne peux vivre sans toi ». (J. Schmid, 2008 : 189)

La répugnance du prince face à cet amour interdit, puis la réapparition de son père mettent à nu un inceste et une trahison que l’égo de Phèdre ne peut supporter. Elle accomplit alors un acte plus disqualifiant encore pour une héroïne : elle ment ; ce qui cause la malédiction d’Hippolyte par son père, puis sa mort. Ne pouvant supporter les tristes retombées de son crime, l’héroïne se confesse auprès de Thésée, puis se suicide. Cette fin indigne marque la déchéance de la reine, la fin de l’héroïsme du personnage.

Phèdre est née vertueuse. Ces vers du personnage l’attestent :

Ma chère amie, mon cœur est né vertueux, et toute pudeur n’y est pas éteinte. Étouffons un amour dont je ne suis plus maîtresse. Ma gloire, je ne te souillerai point ! Il n’est qu’un seul

remède à mon mal ; je l'emploierai, j'irai rejoindre mon époux aux enfers. La mort sauvera ma vertu (Sénèque, 2017 : 14).

Phèdre sait son amour pour son beau-fils contre-nature. Mais, elle y est contrainte malgré elle, car mue par la déesse Vénus qui a formulé des malédictions à l'encontre de sa famille. Comme elle le confesse en effet :

Je reconnais cette fatalité qui perdit ma mère. C'est dans les bois que commença notre crime à toutes deux. Ô ma mère, que je te plains ! Un taureau fut l'horrible objet de ta passion effrénée ; mais cet amant farouche, chef indompté d'un troupeau sauvage, du moins il savait aimer. [...] Vénus, implacable ennemie des enfants du Soleil, se venge sur nous de l'affront de Mars et du sien. Elle ne cesse de répandre sur nous l'opprobre et l'infamie. Nulle fille de Minos n'a brûlé d'une flamme légitime : le crime a toujours part à leur amour. (Op.Cit : 8-9)

La déchéance de Phèdre n'est pas le reflet d'une conscience pervertie. L'héroïne est victime de l'acharnement destructeur de Vénus qui, à travers elle, punit les écarts de conduite de sa mère. Sa position en tant que deuxième femme du roi Thésée, puis son amour déraisonné pour Hippolyte, son beau-fils et enfin son suicide humiliant participent d'un plan d'affaiblissement de l'héroïsme du personnage savamment orchestré par Vénus qui porte ainsi un coup à son égo.

Finalement, la situation d'Œdipe et de Phèdre, qui sont durement châtiés pour des actes répréhensibles planifiés et commandés par les dieux, suscite la pitié. Ces manœuvres divines qui finissent par détruire l'égo de ces personnages puissants leur font perdre tous les privilèges auxquels leur donne droit leur statut de héros.

3- Interprétations idéologiques

Blédé Logbo rappelle (2016 : 13) : « *C'est à l'intention du public que se joue un spectacle de théâtre autant que l'édition théâtrale ne s'épanouit que lorsqu'elle peut compter sur des lecteurs de pièces de théâtre* ». En effet, « *le jeu théâtral n'est pas pur jeu refermé sur lui-même et les joueurs : il montre ; il n'est pas seulement manifestation de pulsions intérieures mais signe projeté vers des spectateurs* » (G. Girard et al : 12). Les tragédies, notamment celles étudiées, livrent un constat : les héros ne parviennent pas à échapper à leurs tristes destins malgré des efforts pour les éviter. Leurs fins suscitent pitié et crainte au lecteur-spectateur. S'il est vrai, selon Barthélémy Kotchy (1984 : 65), que : « *L'œuvre véhicule une charge idéologie* », les intentions des dramaturges sont à rechercher dans la définition même de la tragédie selon Aristote (1858 : 30-31) :

La tragédie est l'imitation de quelque action sérieuse et noble, complète, ayant son juste développement, employant un discours relevé par tous les agréments qui, selon leur espèce, se distribuent séparément dans les diverses parties, sous forme de drame et non de récit, et arrivant, tout en excitant la pitié et la terreur, à purifier en nous ces deux sentiments.

Comme le fait constater Catherine Naugrette (2007 : 82) : « *La dernière partie de la définition de la tragédie établie par Aristote dans la Poétique introduit donc la fameuse problématique de la catharsis* ». Cette réalité véhicule un pessimisme et une morale propres au genre tragique.

3-1- Le pessimisme tragique

Les personnages princiers échouent, non pas du fait de leurs propres erreurs, mais par la volonté des dieux. Le fait qu'ils luttent contre ce destin qui leur est programmé et qui, malgré tout s'accomplit, prouve la toute puissance des dieux. La prééminence de ces derniers et surtout la récurrence de leurs actions dans l'existence des humains montrent la forte allusion au mythe dans les œuvres :

Le mythe “passe de loin et de beaucoup, la personne, ses comportements et ses idéologies” ; sa “toute puissance” fait de la littérature un département du mythe si on postule qu’une “image obsédante” doit s’ancrer dans un fond anthropologique plus profond que l’aventure individuelle pour organiser l’ensemble de l’œuvre d’un auteur. (H. Benac, 1988 : 121).

D’une part, les dieux suscitent les erreurs des héros : Phèdre tombe amoureuse de son beau-fils, Œdipe est séparé de ses vrais parents pendant son enfance, puis il se sépare de ses parents adoptifs une fois adulte, les croyant ses parents génétiques. Ces actions, non réfléchies (dans *Phèdre*) ou entreprises pour éviter le drame (dans *Œdipe roi*) sont justement celles à la base de la perte de leurs auteurs. Le fatalisme apparaît donc comme l’essence de la tragédie antique.

D’autre part, de ces erreurs de base découle un enchaînement « logique » de faits réalisant les lois de la tragédie. Ainsi, le fatalisme, dans la tragédie, se nourrit de déterminisme :

Le déterminisme est une doctrine qui consiste à croire que les événements et les actions humaines dépendent de lois ou de causes qui les provoquent nécessairement. Le fatalisme est la même croyance, à la nuance près que ces enchaînements sont fixés à l’avance par une puissance supérieure. (H. Benac, 1988 : 139)

Le pessimisme, qui veut la triste fin du héros de chaque pièce tragique, suscitant pitié et crainte au lecteur-spectateur, accomplit une donnée morale chère au genre tragique : la catharsis.

3-2- La morale tragique : la catharsis

La tragédie parvient « *tout en excitant la pitié et la terreur, à purifier en nous ces deux sentiments* » (Aristote, 1858 : 31). La bonne traduction du terme « terreur » est le mot « crainte ». Ainsi, « *La catharsis est l’un des buts et l’une des conséquences de la tragédie* » (P. Pavis, 1988 : 43). Elle est obtenue lorsque le lecteur-spectateur d’une pièce tragique est pris de pitié pour le personnage qui se trouve écrasé par les conséquences de ses erreurs ou est horrifié à l’idée de subir le même sort que ce dernier. Ces sentiments de désordre émotif pénible ressentis par le lecteur-spectateur, s’ils témoignent d’un évident phénomène d’identification opéré par rapport au personnage, sont aussi le signe manifeste de l’échec de ce dernier et notamment aussi, celui de sa quête. Les sentiments de pitié et de crainte suscités par la pièce se révèlent ainsi être une thérapie susceptible de purger le lecteur-spectateur de ses mauvais sentiments ; une sorte d’autocensure qui a l’avantage de lui éviter de traduire ses aspirations négatives profondes en actes.

Catherine Naurette affirme (Op. Cit. : 82) : « *Il existe dans la Poétique, un véritable discours sur la catharsis, certes troué et elliptique, mais suffisamment lancinant pour rappeler qu’il s’agit là du but même de la tragédie, de son “effet propre”, du “propre de ce genre de représentation”* ». La catharsis apparaît ainsi comme l’effet recherché à l’issue de toute représentation tragique.

Si la situation des héros Phèdre et Œdipe s’acheminant inexorablement vers leur perte est à même de susciter crainte au lecteur-spectateur, leur écrasement, à la fin de chaque pièce étudiée, lui inspire de la pitié. Au-delà de son incapacité à aider les personnages meurtris des pièces, le lecteur-spectateur réalise également sa propre impuissance devant les problèmes qu’ils endurent. Aussi s’interdit-il de commettre ce qui aurait occasionné un tel déferlement de malheurs. Mais, ces malheurs traduisent l’acharnement des dieux contre les familles des concernés. Le lecteur-spectateur, qui expérimente ainsi les rancunes et la sévérité des dieux, réalise les nuisances susceptibles d’être occasionnées par les forts sur les faibles. S’il s’interdit tout abus sur autrui, il s’assure aussi d’éviter à sa descendance les répercussions négatives de ses propres actes.

La destruction des personnages puissants des pièces froissés dans leur égo et voués à la damnation ou la mort inculque peur et pitié au lecteur-spectateur. Selon Catherine Naugrette :

« Le plaisir que doit produire le poète vient de la pitié et de la frayeur ». Il s'agit d'un terme emprunté au vocabulaire médical, dont la valeur métaphorique peut servir à désigner l'effet curatif, donc positif, provoqué par la libération des symptômes tragiques que seraient la pitié et la frayeur. Le spectateur est ainsi littéralement purgé de ses passions, ce qui provoquerait chez lui un plaisir analogue à celui du malade soulagé de ses maux. (C. Naugrette, 2007 : 83)

Ainsi, les sentiments de peur et de pitié ressentis par le lecteur-spectateur lors d'une représentation théâtrale tragique sont le but premier recherché par le poète de théâtre. Les pièces étudiées et où s'effectuent ces sentiments chers au genre tragique, satisfont aux objectifs visés par les dramaturges respectifs.

Conclusion

La tragédie antique occidentale dramatise des univers néfastes où les rapports des humains à la divinité sont perturbés. Ces lieux connotés négativement sont dits dystopiques. Dans lesdites sociétés, les héros sur qui pèsent des malédictions familiales, apparaissent comme la cause des malheurs de leurs peuples. Poussés par les dieux, ces personnages de lignée royale accomplissent leurs destins macabres, en dépit de leurs efforts pour les éviter. Aussi, ces princes, ces puissants personnages condamnés par les dieux subissent-ils une destruction programmée de leurs égos.

Après être parvenu au sommet de la gloire par des actes de très haute portée, Œdipe, qui œuvre au dévoilement de l'identité du meurtrier du roi Laïos apprend qu'il en est lui-même l'auteur. Lui, qui ignore son crime, l'apprend à ses dépens. Il lui est reproché d'avoir tué Laïos, son père et épousé la reine, sa mère avec qui il a eu des enfants (dans *Œdipe roi*). Seul son bannissement assure le retour à la paix.

Après avoir occupé la moins glorieuse position de deuxième épouse du roi, Phèdre, amoureuse de son beau-fils Hippolyte, lui avoue cet amour incestueux, convaincue de la mort de Thésée, son mari. La réapparition de ce dernier scelle son destin : elle se pend (dans *Phèdre*). Cette mort peu honorable marque la fin de l'héroïsme du personnage.

L'analyse de ces tragédies recèle des interprétations idéologiques indéniables. D'une part, la prééminence des dieux et la récurrence de leurs actions dans l'existence des humains atteste de l'appartenance de la fable au mythe. D'autre part, la pitié et la crainte suscitées par le triste sort des héros permet la catharsis attendue par les dramaturges.

Bibliographie sélective

Corpus analysé

SÉNÈQUE : 2017, « Phèdre », *Atramenta.net*, document pdf, publié le 29/08/2016, modifié le 18/01/2017, sur www.atramenta.net. Article consulté le 15/05/2022

SOPHOCLE : 2016, « Œdipe roi », *Atramenta.net*, document pdf, publié le 10/03/2011, modifié le 28/10/2016, sur www.atramenta.net. Article consulté le 15/05/2022

Autres œuvres consultées

ARISTOTE : 1858, *La poétique*, (traduite en français et accompagnée de notes perpétuelles par J. Barthélémy Saint-Hilaire) Paris, Librairie philosophique de Ladrange

BENAC Henri : 1994, *Guide des idées littéraires*, Paris, Hachette

BLÉDÉ Logbo : 2016, *La pièce de théâtre, une littérature pour les arts du spectacle*, Abidjan, EDUCI

GIRARD Gilles et alii : 1997, *L'univers du théâtre*, Tunis, Cérès Editions

- KOTCHY Barthélémy : 1984, « Méthodologie et idéologie », *Littérature et méthodologie*, Abidjan, CEDA
- MADÉLÉNAT Daniel : 1986, *L'épopée*, Paris, Presse Universitaire de France
- NAUGRETTE Catherine : 2007, *L'esthétique théâtrale*, Paris, Armand Colin
- PAVIS Patrice : 2015, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin
- RIALLAND Ivonne : 2005, « La mythocritique en questions », *Questions de mythocritique. Dictionnaire*. Paris, Editions Imago, 2005. Article publié sur Acta fabula, vol. 6, n 1, Printemps 2005, URL : <http://www.fabula.org/acta/document817.php>, page consultée le 28 mai 2022.
- SCHMID Jean : 2008, « "Passion amoureuse et clivage du moi" : une théorie de la passion est-elle possible ? », *Psychothérapies*, Cairn Info, p.189-200
- WIKIPÉDIA : 2022, « Dystopie », *Wikipédia*, sur <https://fr.wikipedia.org/wiki/Dystopie>, Page consultée le 28/05/2022
- : 2022, « Tragédie antique », *Wikipédia*, sur https://fr.wikipedia.org/wiki/Tragédie_antique, Page consultée le 28/05/2022