

Faculté de philosophie, arts et lettres

La construction de l'identité dans la *Thébaïde*

Hérédité, rôles types et identité par
correspondance comme mécanismes de
construction du soi

Auteur : Jules PATOUX

Promoteur : Aaron KACHUCK

Année académique 2025-2026

Master [120] en langues et lettres anciennes et modernes, à finalité didactique

Déclaration sur l'honneur

Déclaration sur l'honneur, mémoires/TFE de la Faculté de philosophie, arts et lettres, UCLouvain

Je déclare qu'il s'agit d'un travail original et personnel, que toutes les sources référencées ont été indiquées dans leur totalité, et ce, quelle que soit leur provenance, et que l'utilisation des outils d'intelligence artificielle est conforme aux consignes générales d'utilisation publiées par l'UCLouvain et disponible à cette adresse :

<https://cdn.uclouvain.be/groups/cms-editors-p1/portail/reglement/Consignes-ChatGPTversion-etudiante.pdf?itok=SebXXm87>

Je suis conscient-e que le fait de ne pas citer une source, de ne pas la citer clairement et complètement, de ne pas annoncer dans une partie spécifique en début du mémoire l'utilisation que j'ai faite des outils d'intelligence artificielle ou de les utiliser de manière contraire à ce qui est prévu dans la note institutionnelle constituent des irrégularités graves au regard du [Règlement des études et des examens de l'Université catholique de Louvain](#) (Chapitre 4, section 7, article 107 à 114) au sein de l'Université. J'ai notamment pris connaissance des risques de sanctions académiques et disciplinaires encourues.

Au vu de ce qui précède, je déclare sur l'honneur ne pas avoir commis de plagiat ou toute autre forme de fraude et de n'avoir pas utilisé les outils d'intelligences artificielles en dehors de ce qui est accepté à l'UCLouvain.

Nom, Prénom : **Patoux, Jules**

Date : **20/12/2025**

Signature de l'étudiant-e :



Résumé / Abstract

English version below.

La formation de l'identité est centrale dans la *Thébaïde*. Polynice, le héros principal du poème, est constamment à la recherche de qui il est, en quête d'une individualité propre qui puisse le distinguer de son frère. Coincé entre différentes versions potentielles de lui-même, Polynice est déchiré par plusieurs déterminismes et des points de référence variés pour se construire. La crise identitaire que vit Polynice est à l'origine des événements du récit et pour cela il est essentiel de bien la comprendre afin d'interpréter l'épopée dans son ensemble. Cela dit, il n'est pas le seul personnage en quête d'identité. Presque tous les personnages un tant soit peu développés dans cette épopée sont en recherche d'une identité, laquelle se présente toujours comme problématique et déficitaire.

Notre analyse consiste à exposer les différentes influences déterminantes et les possibles mécanismes de construction identitaire employés par les personnages de la *Thébaïde*. Nous nous pencherons en particulier sur le déterminisme héréditaire, la construction par référence à un modèle type abstrait et la construction par référence à un autre personnage existant, soit par mimétisme direct, soit par opposition. Comprendre comment se construisent les personnages de Stace témoigne de la richesse de la *Thébaïde*. Malgré son choix d'une histoire déjà très souvent racontée et en adoptant un genre extrêmement codifié, le poète parvient à rester original en remettant en question certaines habitudes du genre et de la narration en général.

Mots-clés : *Thébaïde*, identité, hérédité, correspondance, archétype, personnage, *self*, nom.

The formation of identity is central to the Thebaid. Polynices, the poem's main hero, is in constant search for his self, seeking his own individuality to distinguish himself from his brother. Caught between multiple potential versions of himself, Polynices is torn apart between several determinisms and various points of reference for constructing his own identity. Polynices' identity crisis is at the root of the events in the narrative. Comprehending it properly is thus essential to

interpret the epic as a whole. However, he is not the only character in quest for an identity. Almost every somewhat developed character in the epic is also in search of a self which always turns out to be problematic and deficient.

Our analysis consists of exposing the various determining influences and possible mechanisms of identity formation used by the characters in the Thebaid. We will focus on hereditary determinism, construction in reference to an abstract model, and construction in reference to another existing character, either through direct mimicry or by means of opposition. Understanding how Statius' characters are constructed reveals the richness of the Thebaid. Despite his choice of a well-known story and a thoroughly codified genre, the poet manages to remain innovative in challenging certain conventions of the genre and of narration in general.

Keywords: Thebaid, identity, heredity, correspondence, archetype, character, self, name.

Remerciements

Je remercie en premier lieu mon promoteur, Aaron Kachuck, pour l'entrain avec lequel il a accueilli mes idées, même mal reliées et incomplètes. Son écoute et ses relances enthousiastes ont alimenté ma propre curiosité et m'ont encouragé à poursuivre ce projet jusqu'au bout.

Je souhaiterais également remercier mes parents pour le soutien et la confiance qu'ils m'ont accordés tout au long de mes études, ainsi que l'ensemble de la Patoux-Family-Production-Team, mes parents, Arthur, Charlotte et Eli, pour leurs relectures, leurs encouragements et leurs précieux conseils rédactionnels.

Enfin, pour m'avoir transmis et permis à mon tour d'exprimer cette passion pour la culture et la littérature antiques, un tout grand merci à tous mes enseignants de langues anciennes, depuis mes premiers mots de latin jusqu'à aujourd'hui, et en particulier Sophie Meunier, Mme Maun, Paul Ieven, Nicolas Meunier, Aline Smeesters, Anne-Marie Doyen, Pierre Assenmaker et bien sûr Aaron Kachuck.

Introduction

Il était une fois... deux frères ennemis, les fils d'Œdipe. Leur père banni, ils durent se partager le trône. « On s'était mis d'accord », nous résume Stace, « en se pliant à la loi d'alternance annuelle, pour échanger la direction du royaume contre l'exil. » (*alterni placuit sub legibus anni | exilio mutare ducem*, l.137-138).¹ Tout étudiant de latin ou de grec connaît assez bien la légende des fils d'Œdipe, les deux frères incapables de se partager équitablement le royaume, la guerre sacrilège qui s'en suit, le terrible fratricide mutuel d'Étéocle et Polynice qui met fin à cette triste histoire de tromperie et de mauvaise foi. On sait moins bien, néanmoins, à moins d'avoir étudié plus attentivement le récit, lequel des deux frères est l'exilé, et lequel refuse de rendre son royaume.

Dans la *Thébaïde*, Stace suit de plus près les aventures de l'exilé, son conflit avec Tydée d'Olène et le mariage des deux hommes avec les filles d'Adraste, princesses jumelles d'Argos, les pérégrinations de l'armée jusqu'au retour de l'exilé thébain au pied des murs de la cité natale, les succès aux jeux funèbres et les valeureux exploits à la guerre de ses nouveaux alliés, avant d'enfin raconter, après dix livres et demi à accumuler préparations, péripéties et récits de bataille, le célèbre combat fratricide tant attendu. Malgré ce parti pris de se concentrer sur l'exilé, Stace ne nous aide pas beaucoup à discerner notre protagoniste, le héros de son épopée, de son frère, l'antagoniste principal. Dans le premier livre de la *Thébaïde*, le nom de Polynice n'apparaît qu'une seule fois, tout juste mentionné au vers 165 au milieu d'une phrase par un citoyen thébain anonyme :

*Iam sorte carebat
dilatus **Polynicis** honos. Quis tunc, tibi, saeue, 165
quis fuit ille dies, uacua cum solus in aula
respiceres ius omne tuum cunctosque minores,
et nusquam par stare caput !*

« Déjà le sort avait dépourvu **Polynice** du règne qui lui était différé.
Quel fut alors pour toi, roi cruel, quel fut ce jour où seul dans la

¹ L'édition latine utilisée est celle de Roger Lesueur (LESUEUR Roger, 1990-1994. *Stace. Thébaïde*, 3 volumes, Les Belles Lettres [C.U.L.]). Toutes les traductions sont personnelles.

cour vide, tu as pu observer ton droit tout entier et tous tes servants sans jamais voir se dresser une tête se tenir égale à la tienne ! » (ST., *Th.*, I.164-168).

Polynice n'est même pas le destinataire direct de la phrase. A vrai dire, il faudra attendre le livre III pour que le mot réapparaisse, et son nom ne sera jamais plus mentionné par un autre personnage du récit avant le livre XII, après sa mort, quand son épouse le prononce, mais en discours indirect (« elle n'a qu'une allégeance, elle n'a que le nom de son Polynice tant aimé en bouche », *una fides, unum Polynicis amati | nomen in ore sedet*, XII.114-115). Le nom de son frère, quant à lui, n'apparaît pas dans le premier livre de la *Thébaïde*. On ne recense que deux occurrences du mot « Étéocle » sur toute la première moitié de l'épopée.² Le narrateur, de même que les personnages qui parlent de l'un ou l'autre frère, utilisent presque systématiquement, tout au long de l'épopée, des dénominations peu précises qui pourraient désigner aussi bien Étéocle que Polynice. Ainsi, on entend fréquemment parler d'un *Oedipodionides*, *Cadmeius*, *Echionius* ou encore d'un *Thebanus*. Quand le contexte le permet, Stace utilise très souvent des démonstratifs comme *hic* ou *ille*. Lorsqu'un des deux frères prend la parole, on retrouve des termes comme *germanus*, *frater*, *meus*. Ce sont parfois d'autres dénominations moins ambiguës se référant à une fonction ou une caractéristique propre à un des jumeaux, comme *tyranus*, *saeuus* ou *gener Adrasti*, qui sont employées, permettant de discerner le personnage dont il s'agit tout en évitant de donner son nom.

Cette confusion dans la manière de nommer les personnages induit l'intuition que les deux frères se confondent. En effet, on a l'impression qu'ils se mélangent, qu'ils sont les mêmes et se valent aussi bien l'un que l'autre. Il semble que, si le sort avait échangé les rôles, Polynice n'aurait pas moins refusé de rendre le trône à son frère, et Étéocle n'aurait pas moins levé une armée pour tenter de le reprendre. Les deux frères paraissent tout à fait intervertibles, et aucune « base de caractère », au fond, ne permet de distinguer l'un de l'autre avant le début de l'histoire. La différence se résume, pour ainsi dire, « à un lancer de pièce ».³ Il y aurait un « vide » à la base de leur identité qui empêche de distinguer qui ils sont vraiment.

² Le mot apparaît en II.384, où le tyran est présenté en haut de sa citadelle lors de l'ambassade de Tydée, et en III.214, juste après le réquisitoire que lui fait un vieillard thébain en colère.

³ Nous devons l'expression à Jean-Michel Hulls : « *The difference is, in my reading, simply the toss of a coin.* » (HULLS Jean-Michel, 2021, *The Search for the Self in Statius' Thebaid. Identity, Intertext and the Sublime*, De Gruyter [Trends in Classics – Supplementary Volumes, vol.116], note 55). Hulls n'est évidemment pas le seul à tenir cette opinion. Voyez, par exemple, Agis Marinis : « *Up to the point that Eteocles assumes power by lot and Polynices sees 'his reign deferred' (1.164–165), there is no sign whatsoever that there is any difference between the two brothers in terms of mentality.* » (MARINIS Agis, 2021, « Eteocles and Polynices in Statius' *Thebaid*. Revisiting Tragic Causality » in MARINIS Agis and

L'exil de Polynice provoque une forme de rupture de l'équivalence identitaire entre les deux frères puisqu'une différence est soudain introduite entre les deux jumeaux. Désormais l'un est l'exilé, l'autre reste le roi de Thèbes. Ce moment représente pour chacun des frères une occasion de combler ce vide à sa façon, et de se forger une identité propre indépendante de l'autre. Ils exploreront chacun une méthode radicalement différente pour tenter de se définir, mais ces deux voies aboutiront l'une et l'autre à un échec. À la fin du récit, les frères se confondent à nouveau lors du duel fratricide ; c'est du moins ce que semble indiquer la forte présence de vocabulaire évoquant le mélange (*miscentur* XI.518, *coeunt* 524, *impliciti* 528, *innexae* 528) et l'usage, à nouveau, de dénominations non discriminantes pour évoquer les combattants (*ambo* 519, *pariter* 523, *fratris uterque* 539, *germani* 542, *ille* 544, 562 et 568, *germane* 547, *miseri* 552, *frater* 556...) ainsi que de verbes au passif ou au pluriel.⁴ Stace nous raconte même que les frères ignorent si c'est leur propre sang qu'ils voient couler sur leurs membres, ou celui de leur jumeau (« Celui-ci exulte, prenant [ce sang] qui coule pour celui de son frère, et celui-là, pris de peur, y croit aussi », *exultat fratris credens hunc ille cruorem | (credit et ipse metu)*, XI.515-516). De même, quand Œdipe trouvera leurs corps, il se plaindra de ne plus savoir discerner ses fils, même au toucher :

Nec noscere natos
alloquiumque aptare licet ; dic, uirgo, precanti,
quem teneo ?
[...]
*Ei mihi, quos **nexus fratrum**, quae uulnera tracto !*
Soluite quaeso manus infestaque uincula tandem ! 625

« Il **ne** m'est **pas** permis de **reconnaitre** mes fils et d'adapter mes paroles ! Dis-moi, ma fille, je t'en supplie : **lequel ai-je dans les bras ?** [...] Hélas pour moi, quelle **étreinte fraternelle**, quelles blessures que celles que je touche ! Détachez, je vous en conjure, détachez enfin ces mains et ces chaînes hostiles ! » (St., *Th.*, XI.611-613 et 624-625).

Ainsi, pour Étéocle et Polynice, l'histoire se termine comme elle a commencé. Indissociables à la naissance, ils se confondent à nouveau dans la mort. Leurs cendres seront mêlées sur un même bucher et les flammes qui s'en élèvent reprendront le conflit qui aura animé les frères pendant la vie dans un prodige spectaculaire. Leur quête identitaire, leurs tentatives pour devenir un individu distinct, débouchent sur un échec.

PAPAIOANNOU Sophia [ed.], *Elements of Tragedy in Flavian Epic*, De Gruyter [Trends in Classics – Supplementary Volumes, vol.21], p.149-169, p.152.).

⁴ Cf. HULLS, 2021, p.40-42.

Les frères thébains ne sont pas les seuls dans l'épopée à tenter de se construire une identité individuelle et à échouer : c'est simplement que leurs quêtes identitaires constituent la problématique au cœur de l'histoire et ces dernières sont donc naturellement mises en emphase. Ce sont les personnages centraux censés donner son thème à la *Thébaïde* (*Fraternas acies*, « les lignes de bataille fraternelles », sont les tout premiers mots de l'épopée). De plus, leurs choix de l'un ou l'autre mécanisme de construction identitaire sont radicaux, donc plus facilement isolables et étudiables. Toutefois, les personnages secondaires, même si cela se remarque moins car ils sont moins développés, sont eux aussi en quête d'une identité. Ils recourent aux mêmes mécanismes et eux aussi échouent à les faire fonctionner et se construire une individualité convaincante et intéressante. Le résultat d'une construction identitaire défectueuse est que les personnages secondaires de la *Thébaïde* paraissent à première vue monotones. Si on fait exception des instances où ils sont clairement sous l'influence d'une divinité – et donc où leurs actions sont en conflit avec leur caractère habituel –, la plupart n'évoluent pas vraiment et leurs identités respectives peuvent être résumées exhaustivement en quelques mots : Adraste est le roi naïf et empathique, Hippomédon joue le guerrier valeureux, Argie incarne un modèle de piété féminine... *et pas grand-chose d'autre*. En d'autres termes, ils manquent d'individualité. Ils « jouent » avec les mêmes mécanismes de construction identitaire que les fils d'Œdipe, et échouent également à en retirer quelque résultat convaincant, d'où une sensation que ressent parfois le lecteur d'être face à une épopée « plate » peuplée de personnages sans profondeur psychologique.⁵

Mettre en lumière les mécanismes de construction identitaire en jeu dans la *Thébaïde* permet de mieux comprendre les causes et les fonctions de ce « vide identitaire » qui semble parcourir l'entièreté de la fable. En tant que blocs structurels de la *Thébaïde*, les mécanismes de

⁵ C'est l'avis qui a dominé la critique pendant tout le XX^e siècle et cette opinion a encore beaucoup de poids aujourd'hui. Ce reproche de longue date fait à Stace explique notamment pourquoi la *Thébaïde* est restée dans l'ombre si longtemps (cf. état de l'art, ci-après), puisque des personnages « plats » semblent témoigner d'une moins bonne plume et, sans pouvoir retrouver la profondeur psychologique d'un Enée dans la *Thébaïde*, beaucoup de chercheurs ont délaissé ou carrément déprécié l'épopée flavienne en faveur de son modèle augustéen. William Dominik, dans son étude de 1994, soutient au contraire que la plupart des personnages humains ne sont pas « *monochromatic* » (DOMINIK William, 1994a, *Speech and Rhetoric in Statius' Thebaid*, Olms-Weidmann [Altertumswissenschaftliche Texte und Studien, vol.27], p.208.) comme le prétendait David Vessey (VESSEY David, 1973, *Statius and the Thebaid*, Cambridge University Press, p.65.), mais il parvient tout de même à résumer la personnalité de chaque personnage en quelques lignes tout au plus, avant de détailler en seulement deux ou trois courtes pages, toutes les prises de parole où le personnage exprime sa personnalité précédemment définie. Pour un bref résumé de la réception dépréciative de la critique par rapport au développement des personnages (jusqu'en 1994), voir DOMINIK, 1994a, note 1 de la p.206. Voir les p.205-209 pour un avis plus général plutôt optimiste sur la complexité des personnages exprimée à travers leurs prises de parole.

construction identitaire permettent de discerner, d'identifier ou de donner du sens à certaines dynamiques propres à ce monde épique.

Dans une première partie du travail, nous étudierons la valeur déterminante de la génétique sur la construction identitaire. Jupiter émet la théorie, au début d'épopée, qu'on est responsable de – et punissable pour – les méfaits commis par ses ancêtres. L'affirmation de Jupiter pose la question du caractère « évitable » ou non du déterminisme familial, et celle de la responsabilité humaine vis-à-vis d'actions (notamment et surtout criminelles) pour lesquelles on serait déterminé. Nous mettrons cette théorie à l'épreuve en évaluant l'avis d'autres voix intradiégétiques sur le possible caractère héréditaire du crime, avant de vérifier en quoi consiste précisément ce qui est hérité ou non au sein de l'univers épique de Stace.

Dans une seconde partie, nous nous pencherons sur le mécanisme de construction identitaire consistant à incarner complètement un rôle type prédéfini. Le cas le plus marquant est celui d'Étéocle essayant de correspondre à l'archétype du tyran. En essayant de correspondre à un modèle prédéfini, ces personnages ne développent pas leur individualité, ce qui renforce le sentiment qu'ils sont peu développés. Mais plus encore, la *Thébaïde* atteste de nombreux exemples où les personnages échouent à complètement incarner le rôle qu'ils ont choisi. Le « masque » porté finit toujours terni et la réalisation effective de l'identité du personnage ne correspond jamais vraiment au rôle attendu.

Une troisième partie du travail s'intéressera à une autre technique pour se construire un soi : l'identité par correspondance. C'est notamment la méthode employée par Polynice, qui tente toujours de se définir grâce à d'autres personnages semblables. L'exemple de Polynice construisant le soi par l'autre est une tendance générale dans la *Thébaïde*. Nombre de personnages tendent à imiter, à reproduire les traits caractéristiques, ou au contraire à se construire en opposition avec d'autres choisis comme anti-modèles. Ce faisant, leur identité devient relative et référentielle. Ils se correspondent, s'opposent et « se polluent » les uns les autres, impossibles à comprendre individuellement. La relativité et l'absence d'absolu dans l'identité des personnages en général, ainsi que la contamination identitaire entre eux, génèrent un effet de flou qui dépasse l'échelle strictement caractérielle, mais impacte la *Thébaïde* dans son ensemble.

En expliquant comment les personnages essayent de se créer une identité et échouent dans cette entreprise, notre analyse mettra en lumière certaines dynamiques générales de l'univers épique de Stace. Nous délimiterons et comprendrons en quoi consistent les principales forces qui font évoluer le récit et les dynamiques régissant le monde fictionnel de Stace.

Etat de l'art

Il aura fallu longtemps à l'œuvre de Stace pour se faire une place stable dans les études latines. L'auteur flavien est resté longtemps dans l'ombre de ses prédécesseurs : celle des tragiques grecs pour la fable de son récit, mais aussi celle de Sénèque pour l'atmosphère de ses tragédies et quelques aspects du stoïcisme, et enfin et surtout celle de Virgile, non seulement pour toutes les règles génériques qu'il aura imposées à l'épopée de façon perpétuelle, mais aussi pour les scènes et personnages types et une sensibilité bien à lui qu'il aura inculquées comme des incontournables du genre.⁶ C'est Virgile que l'on apprend à l'école, encore aujourd'hui, et c'est souvent Virgile qu'on a en tête en lisant la *Thébaïde*. Le simple terme « *silver age epic* » désignant de façon groupée les épopées flaviennes dont la *Thébaïde* fait partie ne vient pas sans une forme de dépréciation par rapport à un certain « âge d'or » augustéen dont l'*Enéide* est le plus flamboyant symbole. Le poids insurmontable de ses sources a fait de la *Thébaïde* une œuvre mineure, principalement oubliée des trois premiers quarts du XX^e siècle.⁷

Les études sur la *Thébaïde* naissent en 1905 avec Léon Legras. Son *Etude sur la Thébaïde de Stace*⁸ est un survol assez général, de surface et souvent dépréciatif de l'épopée et son auteur. Legras commente souvent les « erreurs » que commettrait le poète ou bien il se plait à le comparer à des modèles qui le surpasseraient. La littérature du XX^e siècle fera parfois référence

⁶ Le matériel du récit est tiré pour l'essentiel des *Phéniciennes* d'Euripide et des *Suppliants* d'Eschyle, l'influence de Sophocle et des autres pièces eschyléennes concernant le cycle thébain étant généralement considérée moins forte. Pour l'inspiration sénèqueenne, c'est plutôt une atmosphère générale tirée tant de son œuvre dramatique que philosophique que les chercheurs reconnaissent chez Stace. Quant à Homère, même s'il est à l'origine de certains détails absents des œuvres tragiques comme la petite taille de Tydée, la distance que Stace maintient avec l'aveugle ionien plus marquée. Fernand Delarue parle d'un rapport « érudit et critique » avec ce dernier (DELARUE Fernand, 2000, *Stace, Poète épique. Originalité et cohérence*, Peeters (Bibliothèque d'études classiques, p.45.). En effet, les exigences génériques de l'épopée passent systématiquement par le filtre virgilien auquel on retrouve des dizaines, des centaines de références indéniables plus ou moins explicites. Pour une synthèse détaillée des sources de Stace et de la nature de leur influence sur cette épopée flavienne, voir surtout DELARUE, 2000, p.3-187.

⁷ Voyez par exemple ce que pense Denis Feeney en 1991 de l'ensemble de la littérature secondaire sur la *Thébaïde* disponible à son époque : « *one finds more sympathetic insight in Lewis's nine pages on the poem, written over fifty years ago, than in anything produced since.* » (FEENEY Denis, 1991, *The Gods in Epic. Poets and Critics of the Classical Tradition*, Clarendon Press, p.338.).

⁸ LEGRAS Léon, 1905, *Etude sur la Thébaïde de Stace*, Société nouvelle de Librairie et d'Édition.

aux travaux de Legras, mais généralement en note, pour s'y opposer ou illustrer des diversités d'opinions. Le XXI^e semble quant à lui avoir complètement oublié cette étude liminaire.

Après Legras, la *Thébaïde* tombe à nouveau dans l'oubli jusqu'en 1973, quand paraît une première étude de David Vessey qui formera un véritable point de bascule pour la valorisation de l'œuvre.⁹ Le travail de Vessey est lui aussi un survol général et pas toujours très optimiste, mais il offre néanmoins à la critique une première formulation de la plupart des intuitions interprétatives que la *Thébaïde* inspire. Les travaux de Vessey fourniront une base solide pour les auteurs suivants qui s'intéressent à cette épopée, même si ses prises de positions parfois un peu rigides lui valent quelques foudres.¹⁰

C'est dans les années nonante que décollent véritablement les études sur cette œuvre. Denis Feeney, Philip Hardie, John Henderson et d'autres¹¹ publient plusieurs travaux qui donnent sa légitimité à la littérature impériale. Feeney le regroupe avec Valerius Flaccus et leur dédie un chapitre dans son étude sur les dieux dans les épopées.¹² Hardie se penche notamment sur la *Thébaïde* dans son article, « *Tales of Unity and Division in Imperial Latin Epic* »¹³, où il explore les paires de personnages dans les épopées sous le prisme de la théorie mimétique girardienne. Il lui fait à nouveau une place dans la prolongation de son étude sur le sublime chez Virgile¹⁴, une nouvelle monographie dédiée aux successeurs de l'auteur d'épopée augustéen¹⁵, et il utilise Stace comme principal exemple du *dynastic principle*, un concept essentiel dont nous parlerons dans la première partie du présent travail. John Henderson publie deux articles au langage presque cryptique analysant comment Stace manipule et remobilise à différentes fins une forme préexistante pour son épopée.¹⁶ Debra Hershkowitz dédie à la *Thébaïde* un chapitre de son étude

⁹ VESSEY, 1973.

¹⁰ Si, par exemple, Denis Feeney lui reconnaît en note un apport indéniable (« *Vessey (1973) and (1982) are very important studies, to which all students of Statius are indebted* »), il va sans dire que l'auteur lui a laissé en bouche un goût rance : « *If open-minded novices go to Vessey, for example, in order to discover why the Thebaid is worth reading, they are likely to receive the impression of an earnest, dogmatic, and sclerotic work* » (FEENEY, 1991, note 83 et p.338, se référant à VESSEY, 1973 et VESSEY David, 1982, « *Flavian Epic* » in CLAUSEN Wendell Vernon and KENNEY Edward John [ed.], *The Cambridge History of Classical Literature*, vol. 2 *Latin Literature*, p.558-596.).

¹¹ HARDIE Philip, 1993, *The epic successors of Virgil. A study in the dynamics of a tradition*, Cambridge University Press (Roman Literature and its Contexts). ; HARDIE Philip, 2023 (1992), « *Tales of Unity and Division in Imperial Latin Epic* » in HARDIE Philip, *Selected Papers on Ancient Literature and its Reception*, vol.2, De Gruyter (Trends in Classics – Supplementary Volumes, vol.148), p.205-227 HENDERSON John, 1991, « *Statius' Thebaid / Form Premade* » in *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, n°37, p.30-80. ; HENDERSON John, 1993, « *Form Remade / Statius' Thebaid* » in BOYLE Anthony James (ed.), *Roman Epic*, Routledge, p.162-191.

¹² FEENEY, 1991, p.313-391.

¹³ HARDIE, 2023 (1992).

¹⁴ HARDIE Philip, 1986, *Virgil's Aeneid. Cosmos and Imperium*, Clarendon Press.

¹⁵ HARDIE, 1993.

¹⁶ HENDERSON, 1991 et HENDERSON, 1993.

sur la folie dans l'épopée.¹⁷ William Dominik publie plusieurs analyses systématisées sur les discours au sein de la *Thébaïde* tout au long de la décennie.¹⁸

S'ils apportent quelques concepts-clés pour l'étude de ces textes, beaucoup de travaux de ces chercheurs des années nonante tendent néanmoins à grouper plusieurs épopées flaviennes dans une seule étude synthétique, ce qui en fait donc des travaux parfois moins spécialisés ne suffisant pas toujours à avoir une vue globale des richesses de Stace. Etudier individuellement les épopées impériales leur sert à mettre en valeur des points communs pour retracer une forme d'esthétique partagée ou une tendance dans la façon de faire évoluer les modèles. Ainsi, leurs études n'ont pas pour objectif de fournir un cadre interprétatif indépendant à la *Thébaïde*. Elle est restée enfermée dans un système référentiel, toujours dépendante de ses modèles ou des épopées qui lui sont contemporaines, qu'on l'inscrive dans une continuité ou en opposition à ces dernières.

La continuité de Stace avec Virgile prend une place essentielle, presque obsessionnelle dans la recherche sur la *Thébaïde*, et ce depuis les toutes premières études jusqu'à aujourd'hui. La critique semble ne pas pouvoir s'empêcher de lire le poète augustéen entre les vers de son successeur et ce dernier finit souvent par être perçu comme une sorte de réceptacle d'influences, comme autant de scènes reprises, de personnages imités, de formulations retouchées... d'un modèle valorisé à travers cette comparaison.¹⁹ Cette intuition est certes fondée (Stace « ressemble » énormément à Virgile) et on n'échappe pas à une mention de ses inspirations dans un travail sur l'esthétique propre à Stace puisque ce dernier paraît presque insister pour qu'on lise son œuvre comme une référence aux prédécesseurs, parfois même littéralement²⁰, mais l'étude strictement dédiée à déterrer les racines de la *Thébaïde* semble avoir atteint ses limites.

¹⁷ HERSHKOWITZ Debra, 1998, *The Madness of Epic. Reading Insanity from Homer to Statius*, Calendron Press (Oxford Classical Monographs).

¹⁸ DOMINIK, 1994a. ; DOMINIK William, 1994b, *The Mythic Voice of Statius. Power and Politics in the Thebaid*, Brill (Mnemosyne – Supplementum, vol.136).

¹⁹ Voyez par exemple l'étude d'Anne-Marie Taisne qui, en voulant caractériser les images et mécanismes qui font l'esthétique propre à Stace sur plus de quatre cents pages, évoque sans cesse les « illustres modèles » (p.42), que Stace « enrichit » (p.38), « exploite » (p.41), sur lesquels il « renchérit » (p.40) ou qui répandent sur son œuvre leur « *contaminatio* » (p.38) : « L'art de Stace consiste à imiter [...] ses prédécesseurs, et aussi à rivaliser avec eux, » conclut-elle pour sa première partie (TAISNE Anne-Marie, 1994, *L'esthétique de Stace. La peinture des correspondances*, Les Belles Lettres [Collection d'études anciennes – Série grecque, vol.122], p.43 pour la formule citée et *passim* pour la recherche d'indices des modèles dans l'esthétique de Stace en général).

²⁰ Cf. par exemple St., *Th.*, X.445-448, où Stace, après avoir narré les exploits tragiques de Dymas et Hoplée, mentionne explicitement Nisus et Euryale comme leurs modèles virgiliens. Lors de l'envoi du poème, Stace, tout en recommandant à l'éternité son poème, lui demande explicitement de ne pas se mesurer à l'*Enéide* (« Abstiens-toi de défier la divine *Enéide*, mais pour longtemps suis ses pas et vénère

Depuis un peu plus de vingt ans, les études sur Stace accordent un peu plus de reconnaissance à son originalité et on ressent moins la nécessité de considérer toute « nouveauté » de Stace comme un écart – valorisé ou non – par rapport à un modèle en référence auquel on le compare. En d'autres termes, Stace se détache enfin d'une étude relative et commence à être considéré dans son absolu, pour lui-même. Ce recentrement des études sur l'œuvre de Stace en elle-même a ouvert des analyses à la fois plus profondes et plus complètes. Le champ des questions de la construction identitaire des personnages s'est récemment élargi et on commence à creuser plus loin que cette apparente simplicité de façade soulevée en introduction.

Le présent travail s'inscrit dans la continuité de la monographie de Jean-Michel Hulls, *The Search for the Self in Statius' Thebaid : Identity, Intertext and the Sublime*.²¹ Hulls s'intéresse à la caractérisation de certains personnages principaux, et plus particulièrement à la façon dont celle-ci suit et fait échouer certains codes du genre. Dans cette étude, Polynice est compris comme une sorte d'antihéros échouant perpétuellement à se trouver une identité propre, positive et construite. Le chapitre de Hulls sur les tyrans de la *Thébaïde* analyse en quoi ces derniers incarnent de façon excessive puis font échouer le rôle qui leur sert de modèle. Leur tyrannie manque d'efficacité parce qu'elle est trop extrême, trop pure et donc prévisible. Cette étude de Hulls est la première à poursuivre jusqu'au bout l'analyse du développement de l'identité de l'un ou l'autre personnage de l'épopée. Elle initie une nouvelle façon d'étudier l'identité en fiction : au lieu d'expliquer qui sont les personnages grâce au rôle qu'ils exercent dans un récit plus large, Hulls « rapetisse » l'échelle de l'étude de la construction identitaire en la recentrant au niveau individuel du personnage. On a tendance à comprendre les personnages de fiction à partir de l'influence qu'ils exercent au sein de la quête principale (ils sont des adjutants ou des freins, par exemple), mais cette quête reste toujours centrale et « précède » donc la façon dont on interprète les acteurs. Dans la *Thébaïde*, par contre, la reconquête de Thèbes semble moins essentielle au récit. L'histoire et tous ses rebondissements sont construits plutôt autour de problèmes de construction identitaire. Ce sont ces quêtes de soi qui prennent la place centrale, non seulement pour Polynice, mais aussi pour la plupart des personnages importants de l'épopée. Etéocle et Créon, par exemple, ne sont pas des tyrans simplement parce

pour toujours ses traces », *nec tu diuinam Aeneida tempta | sed longe sequere et uetigia semper adora*, XII.816-817). Nous verrons plus loin que certaines incohérences dans les paroles des personnages de la *Thébaïde* ou dans leur caractérisation ne peuvent s'expliquer que par une référence à des versions antérieures, intertextuelles, de ces mêmes (ou d'autres) personnages (chapitres I.2.C, II.2. et II.3.C du présent travail).

²¹ HULLS, 2021.

qu'il fallait un opposant à Polynice, mais parce que c'est pour eux une façon concrète de mettre des mots et une forme claire sur qui ils sont et comment ils doivent se comporter.

L'étude de Hulls se concentre sur certains personnages exclusivement : Polynice comme symbole de la quête identitaire en échec perpétuel, Œdipe comme personnage surdéterminé en réjection de la civilisation, Thésée l'anti-modèle, Etéocle, Créon et Jupiter comme tyrans typiques... En se concentrant seulement sur quelques personnages individuellement, il passe à côté de l'occasion de mettre en évidence les procédés de construction identitaire généraux et les influences qui gouvernent l'épopée dans son ensemble : les personnages étudiés par Hulls ne sont que les témoins les plus saillants de certaines dynamiques générales s'appliquant à l'ensemble de l'épopée de Stace. En extrayant les tendances dont ils témoignent et en examinant comment d'autres personnages ont recours aux mêmes procédés et aboutissent aux mêmes échecs dans le domaine de la construction identitaire, on peut mieux comprendre et déterminer le fonctionnement général de ce monde épique si particulier ainsi que les forces en jeu dans le déroulement du récit. On voit alors comment Stace parvient à remodeler une histoire bien connue pour montrer une nouvelle façon de penser l'épopée mythologique : avec un brin de réalisme créant une incompatibilité qui est à la base de ces échecs. Stace imagine donc une sorte de crise de la fiction au sein du déterminisme imposé par ses propres modèles, et c'est dans la façon dont il fabrique ses personnages qu'on peut reconnaître et donner forme à cette crise.

Notre étude s'applique à mettre au jour les trois principales influences qui font des personnages qui ils sont ou qui leur permettent de se chercher une identité : l'influence héréditaire néfaste sur le caractère et la position sociale ; l'imitation, toujours gravement incomplète, d'un modèle type épique ; la construction de soi par correspondance à l'autre, soit par imitation directe (généralement incomplète ou restrictive), soit en construisant une paire d'opposés générant donc une dépendance existentielle.

La première partie de ce travail se base essentiellement sur les travaux de Neil Bernstein et de Ruth Parkes pour mobiliser et développer un concept dû à Philip Hardie, la *generational continuity* dans l'épopée.²² Ces auteurs se penchent sur les questions de l'hérédité, des rapports familiaux et de la responsabilité vis-à-vis du crime au sein de la *Thébaïde*. Hardie met en lumière un principe d'influence héréditaire en jeu dans la vie des Romains et plus particulièrement en

²² BERNSTEIN Neil, 2003, « Ancestors, Status, and Self-Presentation in Statius' *Thebaid* » in *TAPA*, vol.133/2, p.353-379. ; PARKES Ruth, 2011, « Tantalus' Crime, Argive Guilt and Desecration of the Flesh in Statius' *Thebaid* » in *Scholia*, vol.20, p.80-92. ; HARDIE, 1993.

fiction, selon lequel une forme de pression sociétale pousse les personnages à se comporter à la hauteur de leurs prédécesseurs. En effet, comme nous le verrons, notre épopée s'ouvre sur une décision profondément injuste de Jupiter qui voudrait punir les Argiens pour les crimes de leur ancêtre Tantale. Cependant, la critique tend à sauter sur l'argumentation déficitaire de Jupiter pour lui dénier toute crédibilité. Les articles de Ruth Parkes remettent la balance au milieu et s'opposent à cette opinion commune en montrant quelques bonnes raisons pour cette décision pourtant « mal défendue » du maître des destins. Son travail, combiné à celui de Neil Bernstein analysant comment les personnages considèrent eux-mêmes leur rapport à leurs ancêtres, mettent en lumière ce que nous démontrerons comme étant un premier mécanisme de la construction identitaire inévitable au sein de l'univers de la *Thébaïde*.

Notre deuxième chapitre se base essentiellement sur la théorie de Jean-Michel Hulls : il remarque que les tyrans de la *Thébaïde* sont construits pour correspondre à une idée préconçue de la tyrannie. Nous étendons cette analyse à d'autres rôles types, avec une attention particulière portée aux guerriers et aux femmes vertueuses, pour montrer comment cette tentative de correspondance à un modèle inatteignable est caractéristique non seulement des tyrans, mais de la plupart des personnages de la *Thébaïde* (et de la plupart des rôles épiques prédéterminés à incarner). Pour ce faire, nous mobiliserons abondamment la classification des personnages proposée par William Dominik comme base pour les différents types de personnages.²³ En triant les personnages en différentes catégories et en les résumant en quelques traits essentiels, Dominik exemplifie malgré lui cette correspondance stricte des personnages à des archétypes prédéfinis dont nous étudierons quelques exemples.

Enfin, la troisième partie sur la construction identitaire en correspondance est elle aussi basée sur la monographie de Jean-Michel Hulls. Toujours en partant des caractérisations de base fournies par Dominik, nous mobiliserons différentes sources occasionnelles pour étudier les couples parallèles ou opposés dans la *Thébaïde*.

²³ DOMINIK, 1994a.

I. Tel père, tel fils – Hérédité de la criminalité

Peut-on être tenu responsable pour le passé criminel de son père ? La question est centrale dans la *Thébaïde*, notamment car il s'agit d'une brique de base de la construction identitaire des personnages, et plus particulièrement celle des frères thébains. Ces derniers sont fréquemment appelés « fils d'Œdipe » et leur père a commis les crimes horribles que l'on connaît. Cette possible transmission héréditaire de la responsabilité du crime est d'ailleurs mise en avant au sein même de la fable à travers des procédés plus ou moins explicites. Stace n'est pas le premier à poser la question. L'hérédité « morale » est un des enjeux principaux du genre de l'épopée en général : « *From its beginnings the epic's central subject may be construed as the continuity or discontinuity of social and political structures* »²⁴, explique Philip Hardie. Dans son étude sur l'*Enéide* ainsi que dans celle sur les épopées post-virgiliennes²⁵, il réserve une place importante à ces questions de transmission identitaire et au sein de la famille. C'est un sujet sociétal essentiel qui semble obséder les auteurs d'épopées antiques et est souvent inséparable de l'enjeu principal de leurs œuvres. Comme le remarque Hardie, « *in Rome generational continuity is stressed perhaps even more than in the Greek world. The gens and the gentile name are central to the upper-class Roman's sense of his identity.* »²⁶ Comme les Romains de la haute société, les personnages d'épopée éprouvent la pression de vivre à la hauteur de leurs ancêtres, subissant l'influence d'un modèle d'habitude « positif » par rapport auquel ils parviennent (ou non) à garantir une « *generational continuity* ».

Dans la *Thébaïde*, la question se pose à l'envers. Si certains personnages, plus classiques, osent se glorifier du nom de leur père comme Tydée (I.463-465) ou Hypsipyle (IV.773 et V.38-39), l'enjeu pour d'autres n'est pas de tenter au mieux de reproduire les exploits de leurs parents et se montrer « dignes » de leur rang, mais au contraire d'éviter de dupliquer le comportement criminel des membres antérieurs de leur famille. Contrairement aux modèles fournis par les épopées précédentes, « *the Thebaid presents negative examples of the dynastic principle: sons*

²⁴ HARDIE, 1993, p.88.

²⁵ HARDIE, 1993. ; HARDIE, 1986.

²⁶ HARDIE, 1993, p.89.

reproduce only their fathers' crimes, and violence within the kingroup poses a constant threat to generational continuity », comme l'explique Neil Bernstein dans son étude sur la question.²⁷

Il s'agira dans ce chapitre de déterminer s'il est possible pour les personnages masculins de la *Thébaïde* d'échapper ou non à leur héritage familial criminel dans leurs processus de formation identitaire – en se construisant donc en opposition à leur père –, et par conséquent de déterminer précisément le poids du déterminisme familial en jeu.

1. Le Conseil des Dieux – Le paroxysme de l'arbitraire

Le concept d'hérédité du crime fait son apparition dès le début de l'épopée lors du Conseil des Dieux. Cet épisode incontournable de toute épopée est censé mettre en mouvement le récit. Le Conseil gravite toujours autour de Jupiter, le *genitor deorum*, prenant une décision – souvent raisonnée mais contestable (et contestée par d'autres dieux) – qui décide du sens que prendront les *fata*, les destins. Le Conseil de Dieux de la *Thébaïde*, cependant, même s'il respecte la plupart des règles imposées par le genre, « cloche ». Le père des dieux chez Stace est dépeint très négativement. Depuis la description de son apparition jusqu'au contenu de son discours qui semble profondément injuste et mal construit. Jupiter place le principe de continuité générationnelle du crime au centre de sa prise de parole, mais les failles dans la rhétorique de Jupiter découragent le lectorat d'accorder quelque crédit à son opinion.

C'est au vers 197 que commence le Conseil des Dieux de la *Thébaïde* : Jupiter ne s'est pas contenté de convoquer les Olympiens, mais l'univers tout entier semble se presser dans cette

²⁷ BERNSTEIN, 2003, p.355. Notez que la critique tend à confondre les notions de « *dynastic principle* » et « *generational continuity* » chez Hardie. Le *dynastic principle* désigne la transmission de *pouvoir* par héritage familial (notamment par l'intermédiaire du mariage) en tant qu'enjeu sociétal essentiel pour les Romains ou comme objectif principal d'une épopée ; la *generational continuity* dans la conception de l'identité des Romains (et de leurs personnages d'épopée) est un concept plus large désignant chez Hardie les pressions familiales à vivre à la hauteur de ses ancêtres. Si le « principe dynastique » est un outil conceptuel extrêmement utile pour travailler par exemple sur l'*Enéide*, l'idée de « continuité générationnelle » est plus pertinente pour notre analyse de la *Thébaïde*.

assemblée d'où le père des dieux doit commander aux destins.²⁸ Dans la première description qu'on a de lui, il inspire la peur²⁹ et s'illustre par sa majesté.³⁰

Jupiter prend la parole : il en a assez de punir les mortels car quoi qu'il fasse ne suffit jamais à mettre un terme à leur comportement sacrilège (l.214-223) ; ce sont maintenant ses propres fils qu'il doit punir, à la fois la branche thébaine de sa descendance que la branche argienne (l.225-226). Jupiter rappelle les crimes des Thébains : ceux de leur fondateur, Cadmos, mais surtout d'Œdipe, dont il reconnaît pourtant l'efficacité de l'acte expiatoire, et enfin de ses fils, Étéocle et Polynice, qui crachent sur l'honneur de leur père en piétinant ses yeux tombés à terre (l.227-239). Les prières d'Œdipe seront exaucées : sa progéniture a bel et bien mérité d'être châtiée (l.239-243). Jupiter décide d'utiliser les filles d'Adraste pour punir la maison thébaine en mêlant une autre race à l'affaire : Argos aussi sera punie pour le crime antique de Tantale, le fondateur de cette autre cité, un épisode resté en travers de la gorge du père des dieux (l.243-247).

La sentence de Jupiter est non seulement profondément injuste, mais elle est même très mal argumentée. Comme l'explique Ruth Parkes, « *The cracks in Jupiter's rhetoric are clear to see. His words are marked by a taste for vengeance and enjoyment of power, instead of impartiality.* »³¹ Le dieu veut faire peser sur les épaules des descendants les crimes de leurs ancêtres. Si l'on peut comprendre pourquoi Étéocle et Polynice doivent être punis – en effet leur traitement de leur père est une grande atteinte à la piété filiale dont ils devraient faire preuve –, voire, à la limite, qu'on veuille faire disparaître toute la branche royale de la dynastie thébaine pour les crimes combinés d'Œdipe et de ses enfants qui semblent montrer une tendance familiale à répéter une forme de comportement sacrilège (et encore, cela paraît exagéré), on ne

²⁸ En effet, le lieu rassemble les extrêmes : « les domaines des premières et dernières heures du jour, la terre et la mer s'étendant sous le jour tout entier » (*prymaeque occiduaeque domus et fusa sub omni | terra atque unda die*, l.200-201) s'y mêlent et aux dieux s'ajoutent demi-dieux, Fleuves et Vents (« une foule de demi-dieux errants, les Fleuves cousins des très hautes nuées et les Vents gardant leurs grondements serrés par la peur », *turba uagorum | semideum et summis cognati nubibus Amnes | et compressa metu seruantes murmura Venti*, l.205-207).

²⁹ En témoignent la lourdeur de l'atmosphère et l'intense présence du champ lexical de la peur dans cette présentation : *quatiens [...] omnia* (l.203), *compressa metu* (l.207), *tremunt* (l.209), *exterritus* (l.211), *graua et inmutabile sanctis | pondus adest verbis* (l.212-3).

³⁰ Stace nous dit qu'il « se porte lui-même hautement entre les dieux » (*mediis sese arduus infert | ipse deis*, l.201-202). L'insistance sur l'impériosité de Jupiter, l'étendue de son pouvoir et la peur de ses sujets donne une atmosphère lourde et inquiétante à l'épisode. Le roi des dieux ne nous apparaît pas comme un bon monarque aimant et attentionné, capable de prendre des décisions justes et raisonnées. Ce portrait autoritaire qui vient d'être dressé n'augure rien de bon pour le discours qui va suivre.

³¹ PARKES, 2011, p.83.

comprend pas pourquoi les Argiens devraient expier les fautes de leur lointain ancêtre Tantale – lequel, qui plus est, est rendu célèbre par le supplice éternel auquel il est *déjà* soumis. Comme l'explique Ruth Parkes, c'est précisément ce prétexte invoqué qui donne l'impression qu'Argos est injustement attirée dans le procès thébain :

*« There is still a widely held belief that Statius' Argos is an innocent city, at least until brought into the war. A key factor driving this belief has been sceptical analysis of Jupiter's professed reasons for involving Argos in the conflict. The assumption that Argos is being unjustly punished is bound up with suspicion of Jupiter's rhetoric in the divine council of book I. »*³²

Jupiter est cruel et Stace renforce cette impression en laissant croire qu'Argos est innocente et ne mérite pas son sort. En ouvrant le discours, le dieu se montre orgueilleux en concentrant sa prise de parole et ses actions sur son propre ressenti plutôt qu'invoquer des éléments factuels qui exigeraient une intervention, comme on l'attendrait d'un juge ou d'un souverain sur le point de prendre une décision. Il insiste sur son épuisement, cherchant à la fois à transmettre sa frustration et à susciter empathie et considération pour sa personne :

*Terrarum delicta nec exaturabile Diris
ingenium mortale **queror**. Quonam **usque** nocentum 215
exigar in poenas ? **Taedet** saeuire corusco
fulmine, iam pridem Cyclopum **operosa fatiscunt**
bracchia et Aeoliis **desunt** incudibus ignes.*

« **Je viens me plaindre** des fautes commises sur terre et de la nature des mortels qui ne peuvent se rassasier des Furies. Car **jusqu'à quand** devrai-je exécuter les peines des coupables ? **Je suis las** de m'énerver avec mon foudre tremblant, et voilà les bras des Cyclopes depuis longtemps **fatigués de travail** qui **s'épuisent** et les feux **désertent** les enclumes d'Eole. » (St., Th., I.214-218).

Tout dans ce début de discours évoque la lassitude, l'éreintement, la fatigue, alors même que Jupiter n'a précisément encore rien fait et que l'épopée vient tout juste de commencer. Il est épuisé « avant l'heure ».

Jupiter déforce encore sa position une deuxième fois lorsqu'il met en avant le rôle de vengeur qu'il veut se donner – la vengeance en tant que telle étant plus facilement associée à un dangereux laisser-aller à ses émotions plutôt qu'à une conception plus raisonnée de la justice :

³² PARKES, 2011, p.80.

Iam iam rata uota tulisti,
dire senex ! Meruere tuae, meruere tenebrae 240
ultorem sperare louem.

« Maintenant, à cet instant même, les prières que tu as prononcées sont exaucées, terrible vieillard ! Elles ont mérité, tes ténèbres, elles ont mérité d'espérer **Jupiter pour vengeur** ! » (St., *Th.*, l.239-241).

Jupiter appuie sur l'actualité temporelle (*iam iam*) de son action qu'il présente comme déjà résolue. Le gouverneur des destins est manifestement pressé d'agir. A nouveau, cette précipitation donne plutôt la sensation qu'on est face à un caractère irréfléchi, impulsif, incapable de prendre le temps d'analyser la situation et agir de façon raisonnée. De plus, il semble s'attribuer le mérite d'avoir déjà vengé Œdipe, ce qui n'est pas encore donné à ce stade du récit.³³

Or, le dieu n'est pas aussi efficace qu'il voudrait le faire croire : premièrement, le rôle de « vengeur » est une fonction essentiellement infernale et non le propre des divinités olympiennes. C'est vrai aussi bien dans la vie quotidienne des citoyens romains – comme en témoignent notamment les pratiques magiques telles que la *defixio* –, que dans les récits mythologiques depuis la nuit des temps. Déjà chez Homère et Hésiode, ce sont les Furies (aussi appelées Euménides ou Erinyes) qui sont responsables de garantir la justice en châtiant les parricides et autres meurtriers.³⁴ Par ailleurs, ce n'est pas Jupiter qu'Œdipe invoque et « espère pour vengeur » (*ultorem sperare louem*), mais bien exclusivement des divinités chtoniennes. Il appelle en particulier Tisiphone, l'une des trois Erinyes, qu'il nomme « reine du gouffre du Tartare » (*Tartarei regina barathri*, l.85). Elle seule s'offre au regard du roi aveugle et elle est habituée aux prières d'Œdipe (*quam uideo, multumque mihi consueta uocari*, l.58). C'est à Tisiphone spécifiquement qu'Œdipe a demandé qu'elle « assiste ses prières perverses » (*peruersaque uota secunda*, l.59). Cette mission convient bien à la Furie. En effet, comme le rappelle Denis Feeney, « *Tisiphone has 'avenger' emblazoned in her name and is*

³³ C'est du moins ce que semble indiquer la valeur aspectuelle résultative du *perfectum* dans le verbe « *tulisti* ». Il faut ici comprendre une formulation métaphorique censée convaincre de la compétence de Jupiter de répondre à la demande, comme s'il disait : « C'est comme si c'était déjà fait ! ». On peut également lire une forme d'ironie maligne de Stace, si on considère que l'apparition antérieure de Tisiphone venue infecter la maison thébaine (l.88-170) constitue en elle-même déjà une réponse suffisante à la demande d'Œdipe (auquel cas on lira le parfait plutôt comme une sorte de « Mais oui, tu vois, ta prière a déjà été exaucée à l'heure où je parle »). Dans ce cas, la redondance de l'intervention de Jupiter serait rendue d'autant plus ridicule que Stace décrit longuement tous les préparatifs d'un Conseil des Dieux manifestement superflu.

³⁴ Cf. WILKINS Christopher, 2019, *furor illa et movit Erinys. The Presentation and Agency of Tisiphone in Statius' Thebaid*, University of Kansas. p.36-72 pour une synthèse des fonctions habituelles des Furies dans la littérature antique et la façon dont Stace se démarque de ses prédécesseurs.

therefore the ideal instrument for Oedipus's purposes. »³⁵ Plus encore, avant de confirmer l'appel à Tisiphone, le vieillard thébain accuse justement l'inaction de Jupiter par opposition aux forces infernales :

Et uidet ista deorum
ignauus genitor ? Tu saltem debita uindex 80
huc ades et totos in poenam ordire nepotes.

« Et le père des dieux reste témoin de tout cela **sans rien faire** ?
Mais toi, du moins, accorde-moi ta présence en tant que
vengeresse, comme tu le dois et ourdis un châtiment sur ma
descendance tout entière. » (ST., *Th.*, l. 79-81).

Œdipe a raison d'en vouloir à Jupiter : il est en retard. En effet, Tisiphone interviendra avant même l'apparition du dieu suprême. Le déroulement du récit et notre analyse ultérieure montreront aussi que la Furie a nettement plus d'impact sur les événements de la *Thébaïde* que le roi de l'Olympe : la folie de Tisiphone influencera la quasi-totalité des personnages, soit explicitement, soit, comme nous le verrons, par des mouvements de corruption plus généraux. Il est donc clair que Jupiter s'approprie une fonction qui, non seulement n'est pas la sienne, mais qui est même déjà remplie à ce moment de l'épopée.

Enfin, Jupiter affaiblit une troisième fois la validité de son point de vue par sa (non-)réponse aux protestations de Junon. Cette dernière, s'indignant contre la décision injuste de son époux, tente de le raisonner : elle demande si c'est avec elle-même que Jupiter veut engager un conflit – en effet Argos est sa cité d'élection (l. 250-256) ; que les rois thébains soient punis pour leur crimes, cela s'explique et elle aussi a une dent contre cette ville, mais il n'y a aucune raison, dit-elle, d'impliquer Argos dans une telle entreprise punitive pour les crimes d'un aïeul (l. 256-259) ; si c'est donc à Junon qu'il veut faire querelle, plusieurs autres villes doivent être anéanties (l. 260-265) ; mais s'il est honnête et désire vraiment punir les descendants pour les crimes de leurs ancêtres, alors, à nouveau, il y a tant d'autres cités qui devraient être rayées de la carte, et beaucoup sont plus répréhensibles qu'Argos (l. 266-282).

La rhétorique de Junon est subtile. En se mettant dans la ligne de mire de son époux, elle détourne le récit et se l'accapare en faisant de l'histoire du châtiment de deux cités celui d'une attaque pointée sur elle-même. En d'autres termes, elle fait de la *Thébaïde* une « *Junonide* ». ³⁶

³⁵ FEENEY, 1991, p.346. Il évoque l'étymologie du nom de cette créature infernale : τίσις (« vengeance, punition ») + φόνος (« meurtre »).

³⁶ Ce faisant la déesse se montre aussi une habile poétesse : elle ouvre son discours avec l'interrogatif « *Mene* » (« Est-ce moi ... ? », l. 250). Ce terme bien choisi est peut-être une référence à l'ouverture de l'*Illiade* (Μῆνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος, HOM., *Il.*, l. 1) ou, plus vraisemblablement, une reprise du

Son autre tactique consiste à étendre le système moral de Jupiter pour montrer l'absurdité de son jugement injuste. Si on accepte la conception jupitérienne de la justice, alors c'est presque l'humanité entière qui devrait être annihilée.

A la contestation raisonnée de son épouse, Jupiter répond par un simple argument d'autorité : sa « parole tiendra et restera irrévocable » (*mansurum et non reuocabile uerbum*, l.291). Il ne daigne même pas se justifier ou défendre son point de vue, ce qui revient en quelques sortes à assumer que son choix est totalement arbitraire et injustifié.

La décision de Jupiter de punir les Argiens pour les crimes de Tantale paraît tout simplement ridicule. Stace nous dresse un très sombre portrait du roi des destins : il inspire de la crainte à ses sujets ; s'apitoie sur sa propre expérience pour essayer de générer un peu d'empathie ; est exténué sans même agir ; apparaît et réagit en retard ; se montre orgueilleux et centré sur lui-même en s'attribuant des mérites qui ne sont pas les siens ; insiste pour se donner l'image d'un vengeur plutôt que d'un gardien de la justice ; et prend des décisions entièrement arbitraires qu'il ne se donne pas la peine de défendre. Ce sont autant d'éléments qui déforcent son propos : il est nécessairement injuste de punir les Argiens, et on ne peut prendre au sérieux la thèse selon laquelle les crimes des pères doivent être expiés par leurs descendants. Comme le dit Denis Feeney, « *the cumulative effect of the human characterization of Jupiter is so relentless that it becomes exceedingly difficult to have any confidence either in Jupiter's worth as a moral adjudicator for the poem, or in interpretations which cast him in this role.* »³⁷ La seule explication qui s'impose pour que Jupiter tienne cette opinion, c'est que Stace a voulu sciemment faire de lui un personnage mesquin, à la fois cruel et manquant d'efficacité, prêt à sauter sur le premier motif sous la main pour sévir. Il est certain à ce stade que la continuité générationnelle des caractéristiques identitaires criminelles n'est rien de plus qu'un prétexte pour sa soif d'imposer un pouvoir injuste et n'a aucune validité.

2. Une opinion communément admise

Pour un spectateur externe, le point de vue de Jupiter est intenable. Chacun devrait être capable de se définir indépendamment de ses racines. Les Argiens ne peuvent pas être tenus responsables des crimes de Tantale et le passé d'Œdipe ne prédestine pas nécessairement

premier mot qu'elle prononce dans l'*Enéide* (*haec secum: 'Mene incepto desistere victam...*', VIRG., *En.*, l.37). Dans tous les cas, Junon se place au centre du récit alternatif qu'elle propose, reprenant, à un niveau métapoétique, les rôles de la *Thébaïde* dont Jupiter n'a clairement pas le contrôle.

³⁷ FEENEY, 1991, p.355.

Étéocle et Polynice à devenir des criminels. Cependant, hormis les deux exceptions notables de Junon (ci-dessus) et Adraste (ci-dessous), les personnages qui se prononcent sur la question, que ce soit de façon explicite ou implicite, prennent tous position en faveur de l'existence d'une continuité générationnelle selon laquelle le caractère criminel est familial et inévitablement transmis.

A. La honte de Polynice

Au premier livre de la *Thébaïde*, Tydée et Polynice arrivent tous en pleine nuit devant le palais d'Argos. Refusant de partager le portique, ils se disputent l'abri et un combat s'en suit entre les deux hommes. Lorsqu'Adraste, le roi, réveillé par le grabuge, interrompt leur combat, naturellement il demande aux deux vagabonds de décliner leur identité : « Mais dites-moi plutôt : de quelle origine êtes-vous, quelle route prenez-vous, quel est l'objet de votre dispute ? » (*Sed prodite tandem | unde orti, quo fertis iter, quae iurgia ?*, l.443-4). Tydée s'exécute comme attendu, expliquant son origine et la raison de son départ (l.452-455) ainsi que la cause du conflit avec Polynice (455-460), avant de nommer son père et sa lignée (l.461-465). Polynice se contente d'ajouter pour sa part : « Nous non plus ne manquons ni de valeur ni de naissance ! » (*nec nos animi nec stirpis egentes*, l.465). Il est incapable d'en dire plus sur son histoire ou sa famille. Plus tard, à l'intérieur du palais, Adraste réitère sa question (l.671-2), et Polynice a à nouveau l'occasion de mettre des mots sur qui il est. Celui-ci baisse la tête, et après un long silence, met en garde son hôte : le roi ne devrait pas chercher à connaître son origine dont il a honte (l.673-679), puis il identifie enfin Cadmos son aïeul, Thèbes sa terre, et Jocaste sa mère (l.680-681).

La présentation que fait Polynice de lui-même et de ses origines est pour le moins inhabituelle dans une épopée. Pour reprendre les mots de Neil Bernstein, « *Polynices' choice to identify himself through his mother rather than his father is unexpected in the context of an androcentric epic tradition.* »³⁸ Cette distance est d'autant plus étonnante que Tydée offre un contreexemple frappant d'une présentation des plus régulières pour un personnage épique. Polynice va même jusqu'à insister sur la honte qu'il ressent à se présenter. Comme l'observe Bernstein :

« *Twice unable or unwilling to mention the name of his father, Oedipus, he communicates shame through his non-verbal behavior, introduces his account of his ancestry with an evasive preamble, and provides minimal information.* »³⁹

Cette hésitation que ressent le héros à expliquer qui il est ne peut témoigner que d'une chose. Polynice craint que l'évocation du nom de son père, avec tout le passé sacrilège qui pèse sur

³⁸ BERNSTEIN, 2003, p.354.

³⁹ BERNSTEIN, 2003, p.363.

celui-ci, lui porte préjudice. Ainsi, le prince thébain semble convaincu de l'existence du principe de continuité générationnelle du crime.

Il convient néanmoins d'apporter une nuance importante : il ne va pas de soi que Polynice soit persuadé *lui-même* de la validité de ce principe (Polynice n'exprime pas s'il se juge responsable et punissable pour les crimes de son père, comme le voudrait Jupiter, ou s'il se croit au contraire innocent), mais il est certain qu'il sait que cette information peut avoir un impact sur la façon dont il est perçu. Autrement dit, selon l'observation de Petra Ruth Ellerby, « *Polynices [...] offers up what is to him both an internal/psychological and an external/societal truth: blame is bequeathed, if not by blood, then at least by association or reputation.* »⁴⁰ Jupiter n'est donc pas le seul à maintenir qu'on puisse devoir être puni pour le passé de ses ancêtres. Polynice, dans sa présentation, montre qu'il a internalisé une certaine honte vis-à-vis de ses racines. Cela indique, sinon que lui-même se sent responsable des actions de son père, au moins que d'autres pourraient tenir ce genre de position et que sa lignée est susceptible de lui nuire, ne serait-ce que par réputation.

Adraste est le seul personnage humain à explicitement nier l'inévitabilité de la continuité générationnelle du crime. Un oracle avait prédit au vieux roi que ses filles devraient être données en mariage à des bêtes féroces, un lion et un sanglier, présage qui avait tout naturellement terriblement angoissé le vieux roi. Or, en faisant rentrer ses invités au palais, il remarque qu'ils sont tous deux vêtus d'une peau d'animal, précisément ceux de la prophétie. Adraste reconnaît donc là les gendres que lui avait annoncés le présage et, soulagé, il est déterminé à leur donner ses filles en mariage.

A la présentation hésitante de Polynice qui évite de mentionner le nom de son père, Adraste répond avec une grande bienveillance :

*Ne perge queri casusque priorum
annumerare tibi ; nostro quoque sanguine multum
erravit pietas, **nec culpa nepotibus obstat.** 690
Tu modo dissimilis rebus mereare secundis
excusare tuos.*

« Cesse de te plaindre et de compter pour toi les malheurs de ceux
qui t'ont précédé ; notre sang aussi a plus d'une fois fait s'égarer
la piété, **mais la faute ne porte pas préjudice à la postérité.**

⁴⁰ ELLERBY Petra Ruth, 2023, « Against Fate and Fortune. The Ethics of Agency in Books 1-6 of Statius' *Thebaid* » in *Berkeley Undergraduate Journal of Classics*, vol. 9.1, s. p.

Contente-toi de te distinguer et de mériter de racheter les fautes
des tiens par des prouesses honorables. » (St., *Th.*, l.688-692).

Ainsi,Adraste veut donner une seconde chance à Polynice. Comme Junon, le vieux roi ne croit pas aux théories de Jupiter et défend la possibilité d'exercer un libre arbitre vis-à-vis du déterminisme familial. Cette assertion optimiste est, avec la protestation de Junon vue plus haut, l'une des deux seules négations explicites de la continuité générationnelle du crime dans toutes la *Thébaïde*. Malheureusement pourAdraste, « *his arguments prove unsuccessful in the context of the larger narrative* », pour reprendre la formule de Neil Bernstein.⁴¹ Malgré toute la bonne foi dont il fait preuve en accueillant pour gendre un fils d'Œdipe et en lui donnant la chance de racheter le passé de ses aïeux, il ignore à ce stade combien cette décision coutera cher à sa patrie.

B. L'ambassade de Tydée

Tydée, nous l'avons vu, n'éprouve aucune hésitation à évoquer ses ancêtres. Il représente en ce sens le héros d'épopée classique, cherchant à vivre à la hauteur de sa lignée : « Tu apprendras que moi, issu de la haute lignée d'Œnée, je n'ai pas déshonoré la race de Mars mon père » (*me [...] | magni de stirpe creatum | Oeneos et Marti non degenerare paterno | accipies*, l.462-465.)⁴² Hypsipyle fera de même au livre IV, au moment oùAdraste, la confondant avec une déesse, lui demande secours pour trouver de l'eau afin de sauver l'armée argienne en proie à la soif. Elle corrige le roi argien quant à sa divinité et s'identifie à sa famille, dans un premier temps sans la nommer : « Mais pour moi aussi », dit-elle, « il y avait un royaume et un père d'immense valeur » (*et nobis regnum tamen et pater ingens*, IV.780). QuandAdraste lui redemande qui elle est et quelle est son histoire, comme Polynice au livre I, trainant un lourd passé, elle préfère ne pas en parler. Mais c'est avec fierté et déférence qu'elle nomme son père : « Moi, Hypsipyle, née de l'illustre Thoas, porte en captive le joug de votre Lycurgue. » (*claro generata Thoante | seruitium Hypsipyle uestri fero capta Lycurgi*, V.38-39). Il semble donc que ces personnages ont internalisé aux aussi la validité de la continuité générationnelle, puisqu'ils peuvent se vanter de leur illustre ascendance.

⁴¹ BERNSTEIN, 2003, p.354.

⁴² La tournure « *non degenerare Marti paterno* » est délicate à traduire, mais elle est particulièrement représentative de la pression qu'impose la continuité générationnelle pour un Romain : Tydée s'enhardit non pas d'avoir un ancêtre divin, mais de ne pas avoir rabaissé la valeur divine de ses racines. Autrement dit, ce qu'indique le double sens négatif « *non* » + « *de-* » est qu'il est attendu d'être digne de sa famille. C'est le minimum requis. Pour Tydée, la hauteur de la barre fixée par un ascendant divin représente un défi monumental qu'il est fier d'avoir su surmonter jusqu'ici.

Plus significatif encore de l'avis de Tydée est son échange avec Étéocle lorsque, au livre II, il part en ambassadeur réclamer les droits de Polynice au trône de Thèbes. Le tyran refuse de rendre le sceptre en ces termes :

non indignati miserum dixisse parentem 435

Oedipoden : *tibi larga – Pelops et Tantalus auctor ! –
nobilitas, propiorque fluat de sanguine iuncto
Iuppiter.*

« **Nous n'avons pas honte de dire que le pauvre Œdipe est notre père** ; quant à toi, c'est une noblesse considérable qui te revient – Pélopos et Tantale l'enrichissent ! – et cette union à leur sang te rapproche de Jupiter. » (ST., *Th.*, II.435-438).

Étéocle, désireux de rompre le pacte pour garder le trône pour lui-même, coupe son frère de la famille. D'après Étéocle, son frère ne doit plus hériter d'Œdipe – ni de la honte qui semble accompagner nécessairement cette racine – car, depuis son alliance, il n'en est plus le fils. C'est de Pélopos et Tantale qu'il doit hériter et il devrait se réjouir et se contenter de rejoindre cette autre dynastie plus riche⁴³ et plus noble grâce à une proximité plus marquée avec l'ascendance divine de Jupiter. La nouvelle identité offerte par Adraste aurait donc un caractère absorbant supposé effacer l'ancienne. Pour Étéocle, la continuité générationnelle se vérifie, mais se négocie. Les ancêtres transmettent leur culpabilité, mais on peut choisir de qui on veut hériter.

La réponse de Tydée révèle un nouveau point de vue surprenant sur cette même question :

Nec crimina gentis

*mira equidem duco : sic primus sanguinis auctor
incestique patrum thalami ; sed fallit origo :
Oedipodis tu solus eras.*

« Certes je ne tire plus aucun étonnement des crimes de ta race : tel fut le premier auteur de ton sang, telle fut l'union incestueuse de tes parents ; **mais l'origine est trompeuse. Toi seul descends d'Œdipe.** » (ST., *Th.*, II.462-465).

Le guerrier calydonien considère en toute justice comme un crime ce refus de rendre le trône. Mais il s'agit pour lui du premier méfait commis par l'un des jumeaux. Il fait ressortir de cette

⁴³ En effet, la famille royale d'Argos, comme nous le verrons plus en détail à la partie III.1.A du présent travail, est présentée comme beaucoup plus riche que Thèbes. Cette opposition est introduite au prologue de l'épopée. Argos est également montrée dans toute sa richesse lors du mariage de Polynice et Tydée aux filles d'Adraste, et Capanée moque la pauvreté de Thèbes pendant qu'il en détruit les murs lors de son ariste. La richesse d'Argos ne sert qu'à mettre en évidence la pauvreté de Thèbes, qui est un détail narratif ayant pour fonction de renforcer le sentiment que la guerre que mènent les deux frères est futile. En dévaluant l'enjeu de leur combat (règne sur Thèbes), Stace renforce le sentiment que le coût de la guerre est absurde et disproportionné, appuyant sur le caractère tragique de l'épopée.

observation une distinction nette entre les deux frères par rapport à l'influence de leur héritage sur leur comportement : l'un, criminel, est un « vrai » fils d'Œdipe ; l'autre, innocent, ne peut être considéré comme tel. Là aussi le principe héréditaire se vérifie. Autrement dit, comme le synthétise très justement Neil Bernstein :

« Eteocles is willing to accept his own ancestral stigma only because sole rule at Thebes provides a sufficient consolation. Tydeus counters by appearing to retreat into fantasy; he claims that Eteocles is the only son of Oedipus and thus the only one truly subject to the ancestral stigma. Neither supports Adrastus' claim that the ancestral stigma is avoidable. »⁴⁴

Ainsi, à la fois Tydée et Étéocle soutiennent la validité de la continuité générationnelle comme facteur déterminant de l'identité et du comportement, mais ils laissent chacun une part de liberté à l'individu face à ce déterminisme. Étéocle pense qu'on peut se libérer d'une ascendance incriminante en adoptant une nouvelle ascendance par alliance. Tydée prétend que quelqu'un qui se distingue de son ascendance par son comportement ne peut pas être considéré comme faisant partie de cette famille. Dans tous les cas un « vrai » fils d'Œdipe doit être sacrilège.

C. La prière d'Œdipe

Il convient encore de déterminer ce qui, précisément, se transmet ou non. Est-ce seulement la réputation du père qui entache celle du fils et met en danger sa position sociale, comme la honte de Polynice peut le laisser croire ? Ou bien s'agit-il d'un système où la responsabilité d'un crime repose non sur l'individu mais sur la famille, ce qui permettrait à un fils innocent de laver les forfaits de ses parents, comme semblent le formuler Junon et Adraste ? Faut-il encore considérer que ce sont moins les conséquences d'un seul méfait que le comportement criminel en tant que tel qui serait hérité, auquel cas l'héritage consiste en un trait identitaire susceptible d'être puni, comme le défendent Jupiter et Tydée ? L'analyse de l'avis que porte le père sur la situation peut aider à trancher.

Œdipe apparaît rarement dans la *Thébaïde* : on le voit au tout début, au livre I, lors de la malédiction de ses fils, et il réapparaît une seule fois au livre XI, une fois les frères tombés dans leur combat fratricide, pour se plaindre sur leurs corps. Il sera banni de l'espace public par Créon à la fin de la scène et ne réapparaîtra plus dans l'épopée.

⁴⁴ BERNSTEIN, 2003, p. 370.

La prière d'Œdipe ouvre l'action de la *Thébaïde* puisqu'elle déclenche l'arrivée de Tisiphone et les événements qui mènent au châtement des jumeaux thébains. Elle est construite en quatre parties : d'abord, une invocation des divinités infernales, en particulier Tisiphone comme nous l'avons vu (l.56-59) ; dans une deuxième partie, le roi thébain rappelle qui il est, son passé, ses forfaits (l.60-74) ; dans un troisième temps, il explique la situation actuelle, comment ses fils le maltraitent, et il se plaint de l'inaction de Jupiter (l.74-80) ; enfin, il demande à l'Erinye de punir ses enfants en instiguant le *furor* qui les dressera l'un contre l'autre (l.80-87).

Au premier coup d'œil, la prière d'Œdipe ressemble à une malédiction tout à fait classique. Une analyse plus approfondie révèle cependant qu'elle se démarque des prières habituelles : elle a une forte valeur programmatique puisqu'elle joue à la fois le rôle de *déclencheur narratif*, mais aussi celui d'une *annonce thématique* de l'horreur qui parcourt le récit. Surtout, elle semble se rattacher de plus près à l'*identité* qu'à l'action, et détermine de ce fait la construction identitaire comme enjeu central de l'épopée. En d'autres termes, la malédiction d'Œdipe montre que le problème qui obsèdera les personnages consistera à *être* où devenir quelqu'un de distinct, et non à *faire* quelque chose de particulier.⁴⁵

Premièrement, comme l'observe Jean-Michel Hulls :

« *The extended adaptation (almost a parody) of the prayer-formula 'if ever I have done something for you, O God, then please do this for me' might just easily be reduced to his saying: 'if ever I have been Oedipus, then you must do this for me.' [...] there are no promises of future benefits to the gods in this prayer (something one might expect in a conventional prayer) and Oedipus seems to have done nothing more to deserve the attention than be himself.* »⁴⁶

Œdipe fait de son identité une arme. Stace ne fait qu'évoquer des récits qu'on connaît bien et on ne peut pas dire qu'ils fassent véritablement partie intégrante de la *Thébaïde* : l'errance d'Œdipe, le meurtre de son père Laïus, les énigmes du Sphinx, l'union incestueuse avec sa mère, la naissance ignominieuse de ses fils, la peine qu'il s'est infligée à lui-même perçant ses yeux à mains nues. Tous ces épisodes sont autant des références intertextuelles à un Œdipe que le lecteur connaît d'avance, et qui ne correspond pas nécessairement en tout point à l'image du vieillard que Stace est en train de construire. On trouve quelques incohérences entre l'Œdipe des tragédies grecques et celui de Stace, mais ce dernier semble ne pas réaliser dans quelle

⁴⁵ L'enjeu de l'*Illiade* était d'apaiser la colère d'Achille, celui de l'*Odyssée* de voir Ulysse rentrer chez lui, celui d'Enée de fonder une ville ; Polynice doit avant tout réussir à *devenir* ce qu'est pour l'instant son frère, à savoir le roi de Thèbes, et régler ce faisant le problème d'équivalence identitaire soulevé en introduction de notre étude.

⁴⁶ HULLS, 2021, p.129.

version de l'histoire il se trouve : il prétend avoir « abandonné ses yeux sur sa mère » (*oculos in matre reliqui*, l.72) comme chez Sophocle⁴⁷, et, au livre XI, il dit avoir l'« habitude » de crever ses yeux (« Oh, plutôt aux dieux que me reviennent mes yeux pour que je les creuse et la capacité de détruire mon visage **comme à mon habitude** ! » *O si fodienda redirent | lumina et in uultus saeuire ex more potestas* !, XI.614-615), mais ce qui est habituel pour le lecteur, n'est pas censé l'être pour un Œdipe intradiégétique.⁴⁸ Dans sa requête telle qu'il la présente à Tisiphone, Œdipe ne propose rien en échange : l'action de la Furie lui est due en vertu de son identité intertextuelle.

Deuxièmement, ce qu'Œdipe demande semble également ne consister qu'en une présence, et non une action :

Tu saltem debita uindex 80

huc ades et totos in poenam ordire nepotes.
Indue quod **madidum tabo diadema** cruentis
 unguibus abripui, uotisque instincta paternis
 i media in fratres, generis consortia ferro
 dissiliant. Da, Tartarei regina barathri, 85
 quod cupiam uidisse nefas, **nec tarda sequetur**
mens iuuenum ; modo digna ueni, mea pignora nosces.

« Mais toi seulement, vengeresse redevable, sois présente ici et ourdis un châtiment pour mes descendants. **Revêts le diadème humide de sanie** que j'ai arraché de mes ongles ensanglantés, et, poussée par les prières de leur père, **va** entre les frères, et que soit dissoute par le fer la camaraderie des jumeaux. Accorde, reine des

⁴⁷ Cf. LESUEUR, 1990-1994, vol.1, p.119 (note 9 du livre I) : « Dans la version de Sophocle (*O.R.*, 1237 et suiv.), Œdipe, voyant que sa mère s'est pendue, dénoue le ruban serré au cou du cadavre et celui-ci s'affaisse ; il saisit les agrafes du vêtement de la morte pour se crever les yeux. C'est ce que semble indiquer l'expression ardue : *oculos in matre reliqui*. Mais, comme dans la *Thébaïde* Jocaste ne meurt pas avant l'expédition de Sept, ou bien Stace ne s'est pas aperçu de la contradiction ou bien le sens de ces mots reste très imprécis et peut-être même volontairement voilé dans l'évocation d'un accouplement monstrueux. » Pour une étude plus complète du rôle de Jocaste chez Stace et de la façon dont le poète joue avec les différentes versions intertextuelles simultanées de son personnage, voir DIETRICH Jessica, 2015, « Dead Woman Walking. Jocasta in the *Thebaid* » in DOMINIK William, NEWLANDS Carole Elizabeth and GERVAIS Kyle (ed.), *Brill's Companion to Statius*, Brill (Brill's Companions in Classical Studies), p.307-321. Jocaste garde pendant toute l'épopée son statut d'entredeux, à la fois morte et vivante, ce qui en fait un acteur infernal tout comme le fantôme de Laïus. Nous développerons plus loin (chapitre III.2.C, note 199 p.101) comment sa ressemblance à une Furie participe aussi à faire d'elle une puissance infernale influençant les événements de la *Thébaïde*.

⁴⁸ Pour Jean-Michel HULLS, Œdipe « objective » son identité. Au lieu de se définir comme un sujet pensant, évoluant dans un monde extérieur à lui – une conception très « moderne » de l'identité – l'Œdipe de Stace se réfère à des éléments externes à lui-même (ici un passé intertextuel) pour se définir. HULLS considère cette scène comme un combat qu'Œdipe mène avec lui-même pour mettre des mots sur qui il est afin de mobiliser cette identité définie de façon essentiellement externe et objectivée : « *Oedipus spends the opening scene wrestling with his essential absence, his lack of selfhood. The reductive depiction of Oedipus is Statius at his most brilliant; he takes the most extraordinarily over-determined character in classical literature and removes from him all sense of subjectivity.* » (HULLS, 2021, p.124.).

profondeurs du Tartare, le sacrilège que je veux avoir vu, et **l'esprit de ses jeunes gens ne tardera pas à te suivre ; viens seulement fidèle à ton image, et tu les reconnaitras comme mes enfants.** » (St., *Th.*, I.80-87).

Œdipe ne demande rien de plus à la Furie que d'apparaître, faire sentir sa présence. Il sait que Tisiphone infecte tout ce qu'elle touche, réveille les côtés sombres des choses et des gens. Sa simple présence portant ses attributs (le diadème maculé) devrait suffire à embraser les cœurs des frères : le crime est déjà là, enfoui, et il n'y a qu'à le déterrer. Car comme le souligne Fernand Delarue, « le mal est dans la famille »⁴⁹ dans la *Thébaïde*. En effet, Œdipe reconnaît que l'impiété réside déjà dans le caractère des frères, ou du moins il leur reconnaît une propension à y céder, puisqu'ils « suivront sans tarder » la Furie. Cette tendance, Œdipe précise, est directement héritée : effectivement, c'est précisément parce qu'ils sont si faciles à pousser au délit qu'ils peuvent être reconnus comme ses *pignora*.

Le récit donnera raison au vieux roi. Lorsque Tisiphone, aidée de sa sœur Mégère, repousse les dernières tentatives humaines et divines d'empêcher le duel, elle n'a plus qu'à reculer et laisser faire, car le comportement criminel coule dans les veines de *Oedipodionidae* :

***Nec iam opus est Furiis ; tantum mirantur et astant
laudantes hominumque dolent plus posse furores.***

« **Il n'y a plus besoin des Furies ; elles se contentent d'admirer et d'assister à la scène en applaudissant**, et se désolent que les fureurs des hommes puissent les surpasser. » (St., *Th.*, XI.537-538).

Ainsi, nul besoin d'intervention de Jupiter pour que se réalise le vœu d'Œdipe. La continuité générationnelle, si elle se vérifie, suffit pour permettre à toute l'histoire de se dérouler.⁵⁰

Après la mort des jumeaux, Œdipe réapparaît pour se lamenter sur leur corps. Dans ce deuxième discours, le vieillard réitère le poids de la continuité générationnelle. Il considère que le comportement délictueux de ses fils est dû à leur appartenance à sa famille. Plus encore, il cherche à se mêler à ses fils désormais confondus et dont l'identité, comme nous le verrons plus loin, est désormais mélangée et ne se définit plus que par leur acte fratricide. Le fratricide

⁴⁹ DELARUE, 2000, p.153.

⁵⁰ Non seulement Jupiter est en retard mais on peut même affirmer que son intervention n'a aucune incidence sur la réalisation du vœu d'Œdipe. En effet, comme l'observe très justement Jean-Michel Hulls, « *Oedipus, Tisiphone and human psychology have already set events in motion of which the king of the gods seems blissfully unaware. [...] the marriage of Polynices to Argia is not even a genuine cause of war. At worst, Jupiter has involved Argos in the war, but Polynices' marriage is really only a condition of the enactment of war in a particular manner; the brothers would have fought anyway.* » (HULLS, 2021, p.73-73.).

d'Étéocle et Polynice complète leur correspondance au modèle paternel puisqu'Œdipe est également lui-même coupable du meurtre d'un membre de sa famille.⁵¹ Jean-Michel Hulls remarque que le lien qui les unit dépasse le niveau du simple héritage d'un trait de caractère, mais que ce trait génère une sorte d'équivalence entre les trois personnages :

*« His identity as genitor [...] links the three at a level beyond paternity. Oedipus desires to be piled onto his sons' bodies, a third element in a grotesque funeral pyre (patremque recentibus, oro, / inice funeribus, 11.594–5); when Antigone finds the bodies, Oedipus covers them like a shroud (insternit totos frigentibus artus, 11.600). When he laments over the corpses, he sees them as 'too much of mine' (nimiumque mei, 11.611). »*⁵²

Ainsi, non seulement il ne distingue pas les frères entre eux, mais il cherche à mélanger son propre corps à ceux de ses fils, notamment par une tentative de suicide interrompue par Antigone. Ainsi, les trois fils de Jocaste se confondent dans la mort grâce au caractère identitaire partagé du meurtre du parent. Œdipe reconnaît pleinement la validité du principe de continuité générationnelle du crime, non seulement en tant que marqueur social ou partage de responsabilité, mais aussi en tant que caractéristique identitaire absorbante transmise de père en fils.

A l'exception d'Adraste et de Junon, tous les personnages pensent, parlent et agissent comme si un fils était un reflet direct de son père. Dans la *Thébaïde*, un personnage est jugé socialement par la valeur de son ascendance, que ce soit à priori, comme lorsque les personnages se présentent (fierté de Tydée et d'Hypsipyle ou honte de Polynice), ou à posteriori pour expliquer un comportement délictueux perçu comme hérité. Tant que c'est le dieu qui l'avance, la thèse jupitérienne de la transmission de la peine par continuité générationnelle de la culpabilité du crime ne ressemble à rien de plus qu'un prétexte ridicule pour déclencher une haine imméritée. Mais elle prend beaucoup plus de poids lorsque les personnages directement concernés en défendent la validité. Beaucoup l'acceptent comme un fait inévitable, de façon implicite ou explicite, et ce principe semble bien ancré dans le monde de la *Thébaïde*.

⁵¹ Il s'agit de Laïus, son père, l'ancien roi de Thèbes.

⁵² HULLS, 2021, p.147.

3. La faute argienne

A. Le discours que Jupiter aurait pu donner

Jupiter donc n'est pas le seul à tenir l'opinion qu'on puisse hériter de la responsabilité du crime de ses pères. La quasi-totalité des personnages de la *Thébaïde* semble penser qu'on se construit par rapport à son père et que ce dernier transmet directement ses caractéristiques identitaires, aussi bien honorables que délictueuses et répréhensibles. Nous avons déjà exploré les failles du discours de Jupiter, et nous avons brièvement évoqué les raisons pour lesquelles Stace lui imprime une si mauvaise image : il fallait peindre du père des dieux un portrait abject, arbitraire, rancunier et cruel. Il s'agit désormais, suivant une étude de Ruth Parkes⁵³, de rendre à la cause de Jupiter quelque crédit en mettant en évidence les aspects plus sombres du côté argien. Si on tend comme on le fait à trop facilement opposer les « gentils » Argiens injustement punis pour les crimes des « méchants » Thébains, c'est parce que le discours de Jupiter est *volontairement* construit pour être peu convaincant. Or, comme l'explique la chercheuse, « *the god could have been given a much stronger case if Statius had wished to present him as a sound arbiter of the innocent and guilty.* »⁵⁴ Parkes soulève trois arguments qui auraient pu soutenir un discours tenable pour Jupiter : la proximité des Argiens avec leurs ancêtres, la fréquence du comportement criminel de ces derniers, et la façon dont Jupiter habille son opinion.

Premièrement, les Argiens se montrent nettement plus proches de leurs ancêtres qu'on imagine. Le souvenir de Tantale en particulier reste particulièrement vivace dans l'esprit de tous les personnages, et ils ne reprochent jamais les crimes de cet aïeul qui reste une figure essentiellement positive à leurs yeux : l'armée argienne est appelée « troupe des descendants de Tantaïes (*Tantalidum [...] cohors*, X.785) ; Étéocle évoque avec enthousiasme Tantale et Pélopes comme dignes ancêtres dont Polynice devrait se satisfaire lors de l'ambassade de Tydée (« Tu as pour toi une grande noblesse – Pélopes et Tantale pour ancêtres ! », *tibi larga – Pelops et Tantalus auctor ! – | nobilitas*, II.436-437) ; enfin, de façon plus significative, selon une tradition très romaine, pendant la cérémonie débutant les jeux funèbres du livre VI, les Argiens honorent l'*imago* de leur aïeul, ce masque de cire porté par un membre de la progéniture censé « ramener à la vie » les ancêtres le temps d'une procession.⁵⁵ Faire un honneur sans nuance à l'image de

⁵³ PARKES, 2011.

⁵⁴ PARKES, 2011, p.88.

⁵⁵ Cf. LOVATT Helen, 2007, « Statius on Parade. Performing Argive Identity in *Thebaid* 6.268-95 » in *The Cambridge Classical Journal*, vol.53, p.72-95. L'étude se penche sur cette procession en détail pour en analyser la valeur intradiégétique pour l'armée argienne, et la chercheuse identifie également une fonction d'organisation du récit en général dans cette marche solennelle.

Tantale peut être interprété comme une forme d'approbation de son comportement : les Argiens, plutôt que d'avoir honte de leur aïeul et tenter de cacher cette partie de leur histoire, exhibent avec fierté et sans aucun remord leurs tristement célèbres origines.⁵⁶

Deuxièmement, on reprochera à Jupiter de n'avoir retenu que le crime de Tantale parmi tant d'autres choix possibles dans l'arbre familial argien, comme Parkes le remarque :

« Why did he not support his case by reference to one of the many Argive iniquities noted elsewhere in the narrative? He could, for example, have mentioned Pelops' unscrupulous dispatch of Oenomaus so he could win Hippodamia, or Acrisius' brutal treatment of his daughter Danae and grandson Perseus. Why omit reference to the fraternal strife between Acrisius and Proetus, or that between Danaus and Aegyptus with its consequent massacre by the Danaids of their husbands? »⁵⁷

Ce sont autant de possibilités que Stace ne peut pas avoir oubliées : plus loin dans le récit, l'auteur présente certains de ces noms (avec mention des forfaits perpétrés !) en dressant la liste des *images* argiennes que le public admire lorsqu'ils se serrent au palais à l'occasion du mariage des princesses argiennes (Il.217-223).⁵⁸

Troisièmement, Jupiter, comme expliqué plus tôt⁵⁹, veut se donner un rôle de vengeur qui ne lui sied pas et ne favorise pas l'adhérence du lecteur à son projet. Si Jupiter croit comme il le prétend à la validité de la continuité générationnelle du crime par laquelle le fils reproduit nécessairement les crimes de son père et que « rien n'y fait » (*Nil actum*, l.222) pour empêcher les humains de multiplier les crimes, alors l'éradication de ces deux familles deviendrait nettement plus qu'une simple vengeance, mais un moyen d'empêcher de futurs méfaits. On accorderait volontiers plus de crédit à un projet protecteur et préventif qu'à une vengeance arbitraire et mal justifiée. « *His desire to obliterate Theban stock (1.242f.)* » nous dit Parkes, « *seems to be linked to his expectation that they will carry on sinning, with the same presumably*

⁵⁶ On pourrait encore s'aventurer à affirmer que Tydée, bien qu'il ne soit argien que par alliance, rappelle en quelque sorte l'acte célèbre de cet aïeul lors de son ariste. Tantale avait voulu faire des dieux des mangeurs d'hommes en leur servant son fils Pélops en repas ; Tydée se fait lui-même cannibale en buvant le sang de Mélanippe.

⁵⁷ PARKES, 2011, p.84-85.

⁵⁸ HARRISON Stephen, 2013, « Proleptic ekphrasis in Flavian epic. Valerius Flaccus and Statius » in MANUWALD Gesine and VOIGT Astrid (ed.), *Flavian Epic Interactions*, De Gruyter (Trends in Classics – Supplementary Volumes, vol.21), p.215-227 remarque d'ailleurs que cette description peut être lue comme une *prolepsis*, c'est-à-dire une anticipation figurée des événements du récit, des Sept héros qui vont s'engager dans le combat. En effet, on compte sept *images* et les caractéristiques citées rappellent certains événements dans la guerre à venir.

⁵⁹ Cf. chapitre I.1 du présent travail.

holding true for the Argive house. However, this argument is overshadowed by Jupiter's less admirable desire to exact vengeance. »⁶⁰

Notons que, selon le modèle de Jupiter, la transmission du comportement criminel est englobante, contagieuse, et dépasse largement le cadre de la famille nucléaire. Si Œdipe « infecte » ses fils par sa criminalité, il n'est pourtant pas le premier maillon de la chaîne et les jumeaux n'en sont pas le dernier – d'où la nécessité d'éradiquer cette lignée une fois pour toutes. Du plus lointain aïeul (Tantale, Cadmos) jusqu'aux plus jeunes fils, le mal héréditaire des familles royales contamine les cités et les gouverne tout entières. Ainsi, c'est à tout Argos, voire toute l'Argolide que Jupiter désire faire payer les fautes de Tantale, et non pas seulement à la descendance directe de ces pécheurs originels. Ce sont « les villes dépeuplées par les morts de chaque côté » (*egestas alternis mortibus urbes*, l.37) que Stace promet de chanter.⁶¹ Ainsi, comme c'est souvent le cas dans les épopées, la petite histoire rejoint la grande et prend une dimension cosmique. En encourageant l'humain à s'autodétruire, le père des dieux promet de purifier l'univers tout entier (ou du moins prétend diriger l'histoire en ce sens) en faisant peser sur l'ensemble de l'humanité le châtement hérité des criminels originels poussés par leur hubris.⁶²

Le projet de Jupiter n'aboutira pas entièrement, mais son impulsion n'était ni vaine ni absurde. Si son intention est très mal défendue, c'est parce qu'il fallait faire de Jupiter un tyran méprisable, arbitraire et brillant d'incompétence.⁶³

⁶⁰ PARKES, 2011, p.86. Comme le remarque Kyle Gervais, Jupiter n'est pas le seul à vouloir annihiler ses enfants pour tenter de contrôler la situation : la prière d'Œdipe (l.46-87), le récit d'Adraste de Linus et Corèbe (l.557-668) et le massacre des Lemniennes sont autant d'épisodes qui montrent que détruire sa progéniture représente un acte de préservation assez commun dans cet univers épique, à tel point que Stace lui-même, se figurant comme le père de sa propre épopée, nuit à la survie de sa propre œuvre pendant l'envoi en hésitant à destiner la *Thébaïde* à l'oubli ou à l'éternité (xl.574-579) (GERVAIS Kyle, 2015a, « Parent-Child Conflict in the *Thebaid* » in DOMINIK William, NEWLANDS Carole Elizabeth and GERVAIS Kyle [ed.], *Brill's Companion to Statius*, Brill [Brill's Companions in Classical Studies], p.221-239.).

⁶¹ C'est ce que Petra Ellerby appelle « *the principle of contagion* » : « *Jupiter's condemnatory view, already indicative of a 'pollution'-based understanding at line l.215, expands to include not only Thebes but Argos, Greece, the land itself. For this bellicose deity, the Argives (now associated with Polynices) represent the necessary second half in a pre-planned war set in motion so that the Earth may be cleansed of all her children's sin.* » (ELLERBY, 2023, s. p.).

⁶² Il s'agit d'un thème assez commun que l'on retrouve souvent non seulement dans l'épopée, mais dans la poésie latine en général et bon nombre d'autres récits à portée étiologique : un « premier crime » originel, hubris suprême, condamne l'humanité entière, mettant souvent fin à un âge d'or. Cette interprétation permet d'expliquer pourquoi Jupiter est épuisé en début de récit : les humains ont une prédisposition au crime qu'il ne peut plus se permettre de punir individuellement car il est certain que leurs forfaits perdureront. Il faut générer une apocalypse pour anéantir l'ensemble de l'humanité, aussi « innocente » soit-elle, afin de mettre un terme à cette chaîne de crimes.

⁶³ Nous développerons dans les chapitres suivants les raisons qui poussent à dresser ce portrait de Jupiter extrêmement négatif.

B. La naïveté d'Adraste

Malgré tout l'attachement que son offre généreuse génère, Adraste se trompe quand il prétend qu'on peut échapper au déterminisme imposé par sa famille. Cela dit, quand bien même il se méprend, on peut douter que sa négation empathique du déterminisme familial soit faite de toute bonté de cœur. En effet, comme il le dit lui-même et comme nous venons de le montrer plus en détail, la famille royale argienne n'est pas non plus exempte de tout crime, loin de là. De plus, Adraste est en quelque sorte forcé d'accepter Polynice comme gendre à cause de la prophétie. Accepter les exilés thébain et calydonien lui permet d'éviter d'avoir à donner ses filles en mariage à de véritables bêtes sauvages. La prétention du vieux roi qu'on peut échapper à ses déterminismes familiaux pourrait donc être intéressée puisque, comme l'observe très justement Neil Bernstein, « *successfully denying the corrupting force of Polynices' ancestral stigma would ensure that his son-in-law posed no threat to the family's reputation. Adrastus too is the distant descendant of a criminal ancestor (the cannibal and kin-murderer Tantalus) and would therefore himself profit from an argument separating individual identity from kingroup stigma.* »⁶⁴

Naïveté malheureuse ou choix stratégique ? Il est, semble-t-il, très difficile de prouver qu'Adraste cache son jeu. En effet, le souverain d'Argos est l'un des seuls personnages masculins de l'épopée de Stace à mériter l'affection du lecteur : « *he is portrayed as a benevolent, just, temperate, peaceloving and pious regent* » tout au long de l'épopée, nous dit William Dominik dans son travail étudiant la caractérisation des personnages à travers leurs prises de paroles dans la *Thébaïde*.⁶⁵ C'est probablement le dernier personnage dont on suspecterait une manipulation volontaire de la vérité, et il est difficile de croire qu'il ne soit pas sincèrement convaincu de ce qu'il prétend, quand bien même il a tort. Ce n'est par ailleurs pas la seule occasion où le roi d'Argos se trompe avec assurance. Dans une terrible ironie du sort, Adraste n'a de cesse de se méprendre, surtout quant aux desseins des dieux et quant à la destinée. Par exemple, il pense que les deux vagabonds sont arrivés sous son toit « non sans une volonté divine » (*non sine numine*, II.152), alors que le narrateur ne se prononce justement pas sur les causes de la tempête et insiste sur l'impossibilité de déterminer une raison précise pour laquelle Polynice se dirigeait vers Argos (« ou bien c'est l'Erinye qui le guide en le précédant, ou bien c'est ce hasard des routes, ou bien c'est l'inflexible Atropos qui l'a guidé par ici », *seu praeuia ducit Erinys, | seu fors illa uiae, siue hac inmota uocabat | Atropos*, I.326-328.) Contrairement à l'*Enéide* ou l'*Odyssée*, où Jupiter ordonne à Eole de libérer les vents pour mettre en marche l'action de l'épopée, la tempête est ici parfaitement spontanée. Ce fruit du hasard

⁶⁴ BERNSTEIN, 2003, p.365.

⁶⁵ DOMINIK, 1994a, p.214.

pourrait bien être justement *sine numine*, ce qui rendrait dérisoire la longue prière de remerciement (I.498-510) que le roi pieux adresse à la Nuit (*Nox*) et les banquets sacrificiels qu'il fait réanimer. *Nox* n'est d'ailleurs précisément *pas* une divinité animée susceptible d'être tenue responsable de quelque action dans l'univers de la *Thébaïde*. Enfin, ironie subtile mais particulièrement piquante de Stace, le souverain se félicite de sa perspicacité : « J'ai compris », dit-il, « le dessein des dieux, ô Fortune ! » (*Deprendi, Fortuna, deos !*, I.510). Ailleurs, malgré toute la piété dont il fait preuve, Adraste fermera souvent les yeux sur les signes contraires du destin (ou échouera à les comprendre) : la chute du bouclier d'airain du temple d'Athéna lors des préparatifs de mariage (II.249-264), le sinistre collier d'Harmonie au cou d'Argie (II.265-305), les terribles présages d'Amphiaraüs du livre III le roi ne semble curieusement jamais être informé, alors même qu'il les a explicitement commandités parce qu'il hésitait à partir en guerre. Ce sont autant d'indices évidents de la terrible naïveté du souverain argien qui accentuent l'horreur de son erreur.

Adraste se trompe sans cesse. Sa naïveté est si régulièrement mise en évidence qu'on est presque encouragé à douter de tout ce qu'il affirme, et il en va de même pour sa négation du principe de continuité générationnelle. Si le principe se vérifie, il n'est pas étonnant qu'Adraste soit le seul personnage humain à le nier ouvertement et à être assez candide pour croire au libre arbitre dans un univers qui impose de si lourds déterminismes. Incapable de comprendre le fonctionnement du monde qui l'entoure et le danger que représente l'introduction de Polynice dans sa famille, Adraste est la plus triste victime des aléas du destin. « Humain, trop humain », nous dit Fernand Delarue, « il nous repose de ces héros trop forts, ou trop jeunes, trop magnanimes ou trop méchants pour appartenir à notre univers familial. »⁶⁶

4. Conclusion du chapitre

La continuité générationnelle est un fait inévitable de la *Thébaïde*. Pour le meilleur et (surtout) pour le pire, les héros sont condamnés à reproduire les méfaits de leurs pères. De la thèse jupitérienne de transmission de la culpabilité à l'impression tristement naïve d'Adraste qu'on peut échapper à ses déterminismes familiaux, la *Thébaïde* voit s'exprimer et s'opposer de nombreux points de vue divergents quant à l'hérédité des caractères identitaires. Tydée pense qu'on est le reflet de son père, et qu'en cela Polynice est une exception à la règle puisque, du moins au début de l'épopée, il se distingue de sa famille. Etéocle prétend que les « nouveaux ancêtres » offerts par un mariage avantageux permettent d'échanger le caractère qu'on hérite de

⁶⁶ DELARUE, 2000, p.333.

ses aïeux en effaçant un patrimoine préjudiciable. Polynice est bien au courant du frein social que représente son ascendance douteuse, même s'il ne se prononce pas sur l'hérédité du caractère criminel.

De l'observation que dans la *Thébaïde*, on n'échappe pas à qui on est, et encore moins à qui était son père, on peut tirer deux conclusions essentielles. Premièrement, la contamination identitaire du père sur sa progéniture est un argument fort en défaveur de la possibilité d'un libre arbitre au sein de notre épopée. Deuxièmement, cette influence, généralement négative, échappe à la simple relation père-fils. Comme les autres influences en jeu sur les personnages de la *Thébaïde* explorées dans la suite de ce travail, le caractère criminel du père se multiplie, se répand, contamine les identités des autres personnages, et va jusqu'à entraîner des cités entières dans l'horreur de la guerre.

La *Thébaïde* est un monde sombre avec ses règles propres, où l'optimisme d'un personnage aussi bon qu'Adraste n'a pas sa place. Même si Jupiter défend mal son opinion, ainsi est fait le monde épique de Stace. « *The past is an important presence in the world of the Thebaid* », explique Ruth Parks. « *Memories linger, vices resurface, and men can be made to pay for the sins of others, particularly of their ancestors. This lessens in no way our sense that the Argives are unfairly and arbitrarily caught up in the conflict. They are guilty by reason of a history that they had no choice other than to inherit.* »⁶⁷ L'influence déterminante du crime ainsi que la culpabilité pour les méfaits des ancêtres dépassent le cadre de la famille. Cette force se répand sur tous les descendants, mais aussi tous les citoyens innocents qui sont aspirés par la guerre dans une spirale négative de souffrance et d'horreur. Tous égaux face à l'injustice du système, les personnages se mélangent en s'abandonnant un par un au *furor*, à la folie héritée qui contamine l'épopée.

⁶⁷ PARKES, 2011, p.91-92.

II. Masques de verre – La fragilité des rôles types

Les personnages de la *Thébaïde* sont parfois dépréciés pour leur manque de profondeur psychologique. La plupart n'évoluent pas, et ils semblent presque tous correspondre directement à un modèle qui leur serait prédéfini. Comme l'observe William Dominik, « *in the Thebaid the speeches almost always suit the personalities of the human characters as described in the narrative and revealed in their actions except when supernatural intervention drives these figures to speak and act out of character.* »⁶⁸ Les prises de parole étant pour le narrateur le moyen le plus direct de rendre le caractère d'un personnage « *without appearing to intrude in the reader's perception of character* »⁶⁹, l'étude de Dominik se sert des types de discours pour établir une classification des personnages selon leur rôle dans la *Thébaïde*. Effectivement, chacun rentre relativement bien dans la case qui lui est assignée⁷⁰ et ces personnages semblent suffisamment peu complexes pour être résumés en une ou deux pages tout au plus, tout en étant regroupés et classifiés dans des catégories « exactes ».

Cette tendance à faire correspondre un personnage à un rôle prédéfini n'est pas propre à Stace. Jean-Michel Hulls en retrouve l'origine dans l'historiographie et l'art oratoire romains :

« *The poetics of characterisation in Roman poetry is built out of the use of exemplary models in Roman historiography and the writing of personae as an exercise in Roman oratory. On this kind of reading, characters within literature are constructed out of a series of allusive references to exempla, each of which has a strictly limited referential horizon. Thus the inconsistent, sometimes psychologically flat, nature of Roman literary characters is a product of a series of exempla from which they are built.* »⁷¹

⁶⁸ DOMINIK, 1994a, p.205.

⁶⁹ DOMINIK, 1994a, p.205.

⁷⁰ Dominik se base sur les types de discours prononcés pour classer les personnages. Cf. DOMINIK, 1994a p.206 : « *Naturally in Statius some emotions are intrinsic to particular speakers who have a tendency to deliver certain types of speeches. A warrior such as Tydeus makes a number of battle speeches, namely taunts, challenges and threats, and these are quite different from the types of speeches made by women and other figures in the epic.* »

⁷¹ HULLS, 2021, p.47-48. Cf. BARCHIESI Alessandro, 2009, « Exemplarity. Between Practice and Text » in MAES Yanick, PAPY Jan et VERBAAK Wim (ed.), *Latinitas Perennis. Appropriation and Latin Literature*, vol.2, Brill,

Ainsi la simplicité apparente des personnages est un trait récurrent de la littérature antique en général. Cela dit, la *Thébaïde* se démarque par deux aspects : premièrement, cette caractérisation sur base d'*exempla* paraît tout à fait englobante et restrictive sous le calame de Stace : ses personnages ne sont pas seulement prédéterminés à correspondre à un modèle, mais ils s'y limitent totalement. Autrement dit, à quelques exceptions près⁷², les personnages n'exhibent aucun trait de caractère qui ne soit strictement lié à leur fonction première. Une épouse modèle n'est *rien d'autre* qu'une épouse modèle, un guerrier n'existe qu'à travers son agressivité et un tyran ne prononce aucune parole ou ne réalise aucune action qui ne soit directement liée à sa position tyrannique. Deuxièmement, on peut discerner chez les personnages de Stace une tendance à corrompre le rôle type qui leur est assigné. La majorité échoue à faire honneur à son modèle et, ce faisant, met en évidence ce qu'on pourrait définir comme une crise identitaire. Ainsi, non seulement l'archétype ne suffit pas à en faire des personnages accomplis et à satisfaire leur besoin de se forger une identité complète – comme l'indique notamment le recours de certains d'entre eux à des mécanismes de construction identitaire alternatif que nous explorerons dans la troisième partie de ce travail –, mais surtout cette incapacité générale à se comporter à la hauteur du modèle ciblé met en évidence, comme nous le verrons, certaines failles intrinsèques des archétypes en question. Cette faiblesse est aussi pour Stace l'occasion d'exprimer un certain pessimisme généralisé vis-à-vis de l'option de se limiter à l'imitation d'un archétype comme mécanisme de construction identitaire viable pour des personnages de fictions. Pour ce faire, nous nous pencherons en détail sur certaines fonctions classiques qui ont une forte présence dans la *Thébaïde*, qui se révèlent particulièrement englobante et/ou pour lesquelles l'échec de vivre à la hauteur du modèle est particulièrement mis en évidence. Il serait redondant et contreproductif d'analyser chacun des rôles types dont on trouve un exemple dans la *Thébaïde*, donc nous nous concentrerons sur ceux qui sont les plus représentatifs du paradigme. Nous étudierons Parthénopée, Hippomédon, Capanée et Tydée comme représentants des deux stéréotypes de guerriers épiques, puis Argie et Antigone et leur corruption de la *pietas* féminine, et enfin Étéocle, Créon et Jupiter, les trois tyrans de la *Thébaïde*.

p.41-62 pour une synthèse générale plus complète du rôle et de la forme des *exempla* dans la pensée et la littérature antiques, ainsi que leur transmission vers les siècles futurs.

⁷² Dont Polynice et Œdipe par exemple. Nous développerons l'alternative explorée par ces personnages dans la partie III du présent travail.

1. Courage, dévouement et sauvagerie – Les guerriers de la *Thébaïde*

Dans une épopée centrée sur un récit de luttes armées, il n'est pas étonnant que plusieurs guerriers figurent parmi les personnages principaux. Si les combattants sont évidemment très nombreux dans l'épopée, les héros argiens sont les seuls représentants de cette catégorie à bénéficier d'un certain développement psychologique. En effet, la plupart des guerriers thébains meurent très vite après être apparus dans l'histoire.⁷³ On ne connaît généralement qu'un nom et, lorsqu'on en apprend un peu plus sur un soldat thébain, son origine distinguée ou sa valeur au combat, c'est presque toujours pour valoriser l'exploit du champion argien qui va le vaincre. On compte quatre héros argiens quelque peu développés d'un point de vue narratif qui correspondent chacun à l'une des deux figures types de guerrier d'épopée. Parthénopée pour l'une, Tydée, Capanée et Hippomédon pour l'autre.

Parthénopée est l'exemple chez Stace du soldat trop jeune pour faire la guerre. Il fait preuve du traditionnel enthousiasme naïf d'une vision romancée des combats dont il ignore les dangers. Les passages qui lui laissent un peu d'espace pour se développer mentionnent toujours sa mère, souvent en train de tenter de dissuader son fils de partir à la guerre ou de demander pour lui une protection. Cette attention maternelle et ces gestes protecteurs augmentent la portée dramatique de la mort anormale d'un soldat encore enfant. On nous décrit en détail les protestations de sa mère Atalante lors de la présentation du jeune guerrier arcadien (IV.246-274 et 309-344). Elle est mentionnée quand Parthénopée se présente comme favori pour la course à pied lors des jeux funèbres, un épisode où la beauté gracieuse du jeune homme suscite l'admiration du public (VI.561-575).⁷⁴ Enfin, une large part de l'aristie du naïf guerrier est dédiée aux actions d'Atalante cherchant le secours des dieux pour son fils (IX.570-669). Ainsi, Parthénopée n'échappe jamais au *topos* du guerrier trop jeune pour la guerre. Stace ne lui laisse pas l'occasion de se distinguer de ce stéréotype puisque sa mère est toujours mentionnée.

⁷³ Hypsée et Hémon sont les deux seules véritables exceptions à cette règle, mais on ne peut pas vraiment dire que la *Thébaïde* leur accorde l'espace pour se développer non plus.

⁷⁴ Beauté et amour érotique font partie intégrante du stéréotype. Helen Lovatt, dans son étude sur les jeux funèbres de la *Thébaïde*, remarque un lien fort à travers cette beauté érotique entre Parthénopée et les personnages de Nisus et Euryale, représentants dans l'*Enéide* du paradigme du guerrier dont la mort est tragique (LOVATT Helen, 2005, *Statius and Epic Games. Sport, Politics and Poetics in the Thebaid*, Cambridge University Press [Cambridge Classical Studies], p.59-64.). La chercheuse s'étend également sur le rôle de « *star* » incarné par Parthénopée et sa relation avec l'audience admirative (LOVATT, 2005, p.64-79). Cette relation prend toute son importance lors du deuil ressenti par le monde entier à la mort du beau, jeune guerrier.

Le deuil vécu par les autres personnages lors de la mort de l'enfant soldat fait partie intégrante du modèle : l'image de la guerre fauchant les âmes trop jeunes permet d'accentuer l'impiété des combats et de leur donner un poids moral d'autant plus lourdement négatif. A nouveau, Stace n'y manque pas : en effet, même les Thébains, ses ennemis, pleurent la mort de Parthénopée. On nous l'explique lors de sa mort (IX.883) et on nous le rappelle à la fin de l'épopée, quand les morts argiens bénéficient enfin des derniers honneurs (XII.808).⁷⁵ Parthénopée incarne un personnage type habituel non seulement des épopées mais de tous les récits de guerre, d'Homère à aujourd'hui, et il remplit parfaitement toutes les fonctions narratives de cet incontournable du genre. Il s'agit peut-être du seul personnage relativement important de l'épopée qui incarne entièrement un rôle type sans le corrompre d'une façon ou d'une autre comme ce sera le cas pour les autres rôles types. Cela dit, il est l'exemple parfait pour illustrer comment ces archétypes, chez Stace, étouffent totalement l'identité des personnages qui les incarnent et ne leur laissent aucune liberté pour développer d'autres traits de caractère, car Parthénopée semble ne jamais montrer la moindre dissemblance avec son modèle, depuis sa présentation jusqu'à sa mort, ce qui limite fortement le développement psychologique d'un personnage qui n'aura au final que très peu marqué le lecteur.

Capanée, Tydée et Hippomédon incarnent un autre paradigme de guerrier d'épopée, le « guerrier héroïque standard ». Ce modèle est composé de quelques caractéristiques clés que tous ces personnages adoptent, chacun à son niveau pour chaque caractéristique.⁷⁶ Le guerrier d'épopée standard est extrêmement valeureux, compétent et courageux sur le champ de bataille, se laissant très rarement effrayer et n'hésitant pas à braver le danger ; il est dévoué corps et âme à sa cause et se définit par une extrême fidélité à ses compagnons d'armes ; il est souvent agressif et impulsif ; sa compétence guerrière lui vaut généralement une certaine arrogance qui peut aller jusqu'à frôler l'hubris si on pousse cette caractéristique à sa limite haute. Aucun de ces trois guerriers n'a la superbe d'un Hector, qui serait l'exemple « parfait » de l'équilibre entre ces paramètres (parfaitement valeureux et courageux ; parfaitement fidèle à sa patrie et à sa cause ; peu agressif et tout juste ce qu'il faut d'estime de soi pour un prince respecté). Nos trois guerriers trahissent chacun le modèle archétypal.

⁷⁵ Cette dernière scène met en valeur le deuil de Parthénopée en lui réservant la dernière place et en le mettant en évidence par la triple répétition du mot *Arcada* le désignant à l'initiale du vers (XII.805-808).

⁷⁶ Un peu comme pour personnaliser un avatar de jeu vidéo, l'auteur d'épopée assigne une valeur plus ou moins élevée à chacun de ces paramètres sur un spectre pour créer un personnage unique. Les caractéristiques sur lesquelles il joue, cependant, semblent toujours être les mêmes.

Hippomédon est le plus « irréprochable » des trois et nous ne développerons pas plus ici la façon dont il incarne le modèle. Cela dit, Hippomédon utilise aussi un autre mécanisme de construction identitaire que nous explorerons dans une autre partie de l'exposé. Le guerrier, insatisfait de n'être qu'un simple guerrier typique, se construit par imitation et, ce faisant, échoue, lui aussi dans sa quête d'identité comme nous le verrons plus loin.⁷⁷

Capanée pousse à l'extrême certains aspects négatifs du guerrier d'épopée standard, en particulier l'agressivité et l'arrogance (ou plus précisément l'hubris humaine). En effet, la violence de Capanée n'est pas toujours adéquatement canalisée vers le champ de bataille mais déteint sur la personnalité plus générale du guerrier. Lorsque Stace introduit son personnage, sa première apparition est déjà marquée par l'amertume et l'hostilité : au livre III, le prêtre Amphiaraüs, terrorisé par un présage terrible, se terre dans sa demeure. C'est Capanée qui vient frapper à sa porte avec tout un contingent de citoyens argiens pour insulter la couardise du prêtre, activer l'indignation des Argiens vis-à-vis de Thèbes et encourager un départ en guerre. Il présente, dès cette première apparition, les deux traits principaux propres à son identité, à savoir son athéisme et son agressivité.⁷⁸ Plus loin, lors de son combat de cestes pendant les jeux funèbres du livre VI (VI.729-825), Capanée s'énervé outre mesure etAdraste doit faire interrompre le combat en lui cédant la victoire pour qu'il ne tue pas son adversaire. Enfin, son aristie témoigne de l'aspect excessif de son hubris⁷⁹, puisqu'il le pousse à dédaigner les combats humains pour aller défier les dieux directement. Cet acte que nos sensibilités modernes pourraient qualifier de fier combat contre l'obscurantisme est pourtant nécessairement fautif dans la poésie antique en général, et Stace ne fait pas exception. Comme le dit Denis Feeney, « *Statius maintains a consistently pessimistic attitude to the ambivalent paradigm of humans bursting on into heaven.* »⁸⁰ Ainsi, la bravoure de Capanée « dérape » lorsqu'il se montre trop

⁷⁷ Cf. chapitre III.2.A du présent travail.

⁷⁸ Nous nous étendrons sur l'athéisme de Capanée plus loin dans le travail, au chapitre III.2.B. Ce chapitre étant spécifiquement dédié aux caractéristiques propres aux guerriers, nous nous concentrerons sur son excès d'agressivité comme trahison du modèle.

⁷⁹ Il s'agit effectivement dans le cas présent d'hubris plutôt que de simple arrogance, et il est important de distinguer pour le cas de Capanée ces deux notions d'habitude correspondantes – l'hubris étant généralement considérée comme le simple prolongement logique d'une arrogance excessive poussant un individu à sortir de sa condition, menaçant ce faisant l'équilibre du cosmos. Effectivement, la défiance des dieux par Capanée consiste moins en un acte égocentrique censé prouver sa valeur personnelle qu'en une véritable quête philosophique. Si Capanée accuse les dieux d'être d'une moins grande valeur que ses propres mains, c'est parce qu'il veut mettre à nu l'impuissance (propre à l'univers de la *Thébaïde*) de la sphère divine céleste sur le déroulement des événements terrestres, un concept qui se vérifie et que nous développerons plus loin (chapitres II.3.C et III.2.B du présent travail).

⁸⁰ FEENEY, 1991, p.358.

violent ou trop ambitieux et passe d'un trait admirable à un caractère effroyable, nuisant à l'intégrité du modèle de héros d'épopée.

La construction de Tydée frôle l'équilibre parfait entre les caractéristiques qui composent le guerrier épique. On peut prétendre que c'est le meilleur combattant des trois puisque son aristie le voit triompher seul de cinquante guerriers postés en embuscade et que ces soldats formaient l'élite de la cité.⁸¹ La fidélité dont il fait preuve est poussée à l'extrême : il représente Polynice en tant qu'ambassadeur, il n'objecte pas lorsqu'Adraste propose le trône à son beau-frère s'il met un terme à la guerre impie (alors que l'Olénien pourrait aussi réclamer un droit au trône puisqu'Argie et Déipyle, les princesses qu'épousent en même temps les deux héros exilés, sont *jumelles* [*geminae*, Il.158]), accompagne le prince thébain dans sa guerre et y perd la vie. Tydée est si admirable que Pallas voudrait le diviniser après sa mort. Mais c'est à l'ultime instant de sa vie que Tydée, inspiré par Tisiphone, s'incrimine en exigeant qu'on coupe la tête de celui qui l'a mortellement blessé et y boit le sang de son ennemi. La mutilation du corps de Mélanippe constitue déjà une grave profanation qui n'est pas digne d'un guerrier, mais l'acte de cannibalisme réalisé par Tydée est une impiété scandaleuse qui détourne de lui toute l'admiration que lui accordaient les dieux, les personnages humains et le lecteur. Par son acte ultime, Tydée a gâché l'image du guerrier parfait qu'il incarnait jusque là.⁸²

Il faudra donc attendre l'arrivée de Thésée, dans la deuxième moitié du dernier livre de l'épopée, pour voir apparaître un personnage qui incarne sans le ternir l'archétype du champion épique standard.⁸³ Tous les autres guerriers, sauf Parthénopée, enfilent ce « masque » du

⁸¹ L'élite guerrière de Thèbes a donc déjà péri avant le début de la guerre, ce qui limite indirectement la possibilité ultérieure de s'illustrer par des combats, puisque les Thébains restants sont, par défaut, de moindre valeur. Tydée est aussi le seul dont on connaisse précisément le nombre d'ennemis vaincus en un combat. On pourrait cependant rétorquer qu'il est tué par un mortel tandis que Capanée et Hippomédon ne périssent que grâce au concours des dieux (Capanée est interrompu directement par Jupiter, Hippomédon affronte un fleuve qui épuise toutes ses forces avant d'être achevé par les Thébains). Evidemment, il n'est pas à propos de hiérarchiser la valeur de ces guerriers formidables qui s'illustrent dans des situations radicalement différentes et difficilement comparables.

⁸² Le cannibalisme n'est pas le seul faux pas de Tydée. Nous verrons plus loin dans le travail (chapitre III.2.C) que son combat lors de l'embuscade du livre II est un moment où le guerrier se transforme en monstre. Tydée mutile le corps de ses ennemis et adopte ce faisant certains traits de caractère du Sphinx, créature monstrueuse. Cela dit, ces excès lors du combat sont « rattrapés » par le contrôle de soi final du héros qui épargne sa dernière victime et prend le temps de dédier les dépouilles à sa déesse protectrice. La conclusion de l'épisode permet une réception positive par le lecteur de l'épisode en entier, pourtant pas entièrement admirable. C'est l'exact inverse de l'épisode macabre du cannibalisme, touche finale de noirceur qui corrompt toute la perception d'un parcours jusqu'ici admirable. Pour une analyse plus détaillée du combat du rocher du Sphinx, de la relation de ce passage avec ses sources intertextuelles et sur la tension entre succès héroïque et comportement monstrueux, voir GERVAIS Kyle, 2015b, « Tydeus the hero? Intertextual confusion in Statius, *Thebaid* 2 » in *Phoenix*, vol. 69.1-2, p.56-78.

⁸³ La place de Thésée est particulière car elle est extrêmement limitée et semble retourner tous les mécanismes de construction identitaire dans l'épopée de Stace – parmi lesquels entre autres

guerrier valeureux et, incapables de faire honneur au rôle choisi, le ternissent par un comportement excessif (Capanée, Tydée) ou insuffisant (Hippomédon⁸⁴), souvent au dernier moment de leur vie.

2. Bonté imparfaite des modèles de *pietas* féminine

Durant toute l'épopée, aussi bien Antigone qu'Argie sont dépeintes sous une lumière extrêmement positive. Elles incarnent l'une et l'autre, chacune depuis leur position respective, le modèle le plus pur de piété féminine. L'une s'illustre par ses efforts pour sauvegarder sa famille, l'autre par son dévouement envers son mari. Tant qu'elles sont séparées et agissent pour le bien de leurs proches chacune de son côté, leur pureté d'âme ne souffre d'aucun défaut. Mais lorsqu'elles se rejoignent autour d'une mission commune, celle de braver la mort pour garantir à Polynice les derniers honneurs, leur coprésence les pousse à se disputer la gloire de cet acte ultime de fidélité. Ce faisant, elles entachent la perfection de leur comportement antérieur et tout en exposant certains stéréotypes féminins dépréciatifs.

Argie incarne l'épouse modèle d'épopée. Lorsqu'elle apparaît avec sa sœur devant Tydée et Polynice dans le palais d'Adraste (I.533-539), elle est décrite comme à la fois très belle et très pudique, et sa peau oscille entre la blancheur d'une noblesse bien conservée et la rougeur pudique requise par la convenance devant des hôtes séduisants. On apprend aussi qu'elle est convoitée puisqu'Adraste a dû refuser de nombreux prétendants (et des plus braves !) à cause de la prophétie destinant ses filles aux deux vagabonds (II.156-168). Sitôt mariée, on apprend qu'elle s'inquiète pour son mari souffrant d'être privé de Thèbes (II.331-352) et, par amour pour celui-ci, elle convainc Adraste de partir en guerre contre Thèbes, bien consciente qu'elle y risque la vie de son mari (III.678-710) et donc sa propre prospérité. Elle illustre sa pudeur encore en refusant de porter le splendide collier d'Harmonie pour ne pas attirer sur elle l'attention et profiter des plaisirs de se sentir belle tant que son mari sera loin (IV.200-210). Enfin, après la guerre, Argie guide les Argiennes venues enterrer leurs morts et les persuade de faire le choix stratégique et demander le l'aide à Athènes. Ainsi, Argie ira seule risquer sa vie afin d'offrir une

l'incarnation d'un rôle type, celui de guerrier épique standard. Thésée est une « exception qui confirme la règle » (toutes les règles, en fait) et il joue un rôle de contreexemple non seulement pour les personnages mais pour la *Thébaïde* dans son ensemble, comme nous le développerons plus loin dans le travail (chapitre III.2.B).

⁸⁴ Cf. chapitre III.2.A du présent travail.

sépulture à son mari (XII.183-204), ce qui augmente son prestige.⁸⁵ Argie fait montre d'une grande lucidité en voyant aussitôt mariée le mal qui ronge son époux (I.333-352) et d'une grande abnégation en sacrifiant l'avenir de son mariage pour servir la dangereuse quête de son mari en convainquant son pèreAdraste de prendre les armes (III 678 *sqq.*)

Antigone, de son côté, manifeste une piété familiale extraordinaire tout au long du récit. A plusieurs reprises elle tente de favoriser la désescalade du conflit entre ses frères. Elle accompagne sa mère auprès de Polynice au livre VII et, au livre XI, supplie Polynice depuis les remparts pour tenter de les convaincre d'arrêter le combat (VI.470-538 et XI.354-382). Elle s'oppose par sa vertu familiale au comportement criminel de ses frères. Après le combat, dans toute la seconde moitié du livre XI, elle s'illustre par sa piété filiale et son dévouement à sa famille lorsqu'elle accompagne son père auprès des dépouilles des jumeaux. Elle supporte le vieillard dans sa marche et guide l'aveugle entre les corps sans vie qui jonchent le sol (XI.586-600), puis pense à écarter à l'avance les épées pour empêcher Œdipe de se suicider sur les corps de ses fils, faisant preuve d'une admirable perspicacité (XI.627-630). Lorsque Créon désire bannir le vieux roi, elle convainc son oncle de le laisser résider à Thèbes à l'écart de l'espace public (XI.707-740). Enfin, elle se montre fidèle à son frère Polynice quand elle brave elle aussi l'interdit de Créon pour lui offrir une sépulture au début du livre XII (XII.349-463).

L'une et l'autre sont en tout point « parfaites », et elles illustrent le comportement le plus honorable disponible dans leur position à chaque instant. C'est au livre XII, avec l'interdit de Créon d'enterrer les Argiens, et en particulier Polynice, que se présente l'occasion de couronner leur parcours en réalisant l'acte le plus héroïque qu'il soit possible pour une femme de réaliser dans le cadre de la littérature antique sans franchir les barrières de sa condition : donner sa vie pour une cause juste. Cet acte courageux représente le sommet ultime de la *pietas* féminine, quelle que soit la situation. Mais le fait qu'elles se retrouvent toutes les deux, la même nuit, à réaliser cette même mission, les met malgré elles en compétition pour être « la plus héroïque » des femmes, un superlatif nécessairement exclusif. Cet épisode est le premier et le seul moment où se révèlent chez les deux femmes les premières failles dans leur dignité spectaculaire, puisqu'elles laissent apercevoir des indices d'un caractère superficiel stéréotypique.

⁸⁵ Pour Federica Bessone, le courage d'Argie fait d'elle un héros épique masculin en tout point comparable au plus honorable des guerriers, effectuant ainsi une sorte de renversement des rôles genrés. L'autrice interprète cet épisode comme le triomphe de l'amour sur l'horreur de la guerre (BESSONE Federica, 2015, « Love and War. Feminine Models, Epic Roles, and Gender Identity in Statius's *Thebaid* » in FABRE-SERRIS Jacqueline and KEITH Alison [ed.], *Women and War in Antiquity*, Johns Hopkins University Press, p.119-137.). Notre analyse adopte un point de vue nettement plus pessimiste vis-à-vis de la caractérisation positive de l'épouse de Polynice ainsi que de sa vertu et l'efficacité réelle de ses actions.

En effet, lorsqu'Argie découvre, la première, le corps de son mari, elle prononce un discours poignant où elle évoque une résolution alternative – celle des jours heureux où c'est un époux bien vivant qui lui ferait visiter sa terre natale (XII.322-328). L'image de béatitude de ce présent rêvé renforce le sentiment de perte et de désolation et donne à la scène une couleur particulièrement touchante. Toutefois, avant qu'arrive sa rivale, Argie insiste avec émoi sur la place qu'elle-même occupe dans l'épisode. Elle cherche à être au centre de l'attention, à se peindre au milieu du tableau, si l'on veut, à s'appropriier l'épisode. Elle prend déjà la peine de formuler une opposition entre elle-même et sa future rivale, en plein dialogue avec le corps sans vie déserté de son époux :

Nullasne tuorum 330
*mouisti lacrimas ? Vbi mater ? Vbi **inclyta fama***
***Antigone ? Mihi nempe** iaces, **mihi** uictus es **uni** !*

« N'as-tu fait couler aucune larme chez les tiens ? Où est ta mère ?
Où est **cette Antigone que rend illustre sa renommée ? C'est**
pour moi que tu gis là, **n'est-ce pas ? C'est pour moi seule** que
tu as été vaincu ! » (St., *Th.*, XII.330-333).

Argie parle comme si elle avait lu Sophocle, et c'est à une Antigone intertextuelle qu'elle semble faire référence. En effet, dans les événements de la *Thébaïde*, sa belle-sœur n'a encore rien fait pour s'illustrer et se rendre *inclyta fama*. Tout est comme si Argie était particulièrement étonnée de se trouver seule auprès de la dépouille de Polynice alors que c'est traditionnellement Antigone qui prend soin de ce corps. En effet, la princesse argienne est peu sûre d'elle, comme l'indique le mot *nempe*, et elle insiste sur sa présence et sa solitude sur scène (*Mihi... mihi... uni*!).

Plus loin dans son monologue, Argie semble peu à peu perdre la raison. D'abord, elle exprime sa haine intense envers Étéocle en disant vouloir non seulement priver le tyran du bucher funèbre, mais même empêcher les charognards de décomposer son corps (XII.341-343). Cette violence contraste avec la déférence et la pudeur auxquelles la princesse nous a habitués, mais plus encore, la fille d'Adraste s'incrimine moralement autant que Créon (ou du moins elle incrimine sa conscience) alors qu'elle s'était montrée jusqu'ici si pure. En effet, le crime imaginé par la princesse est de même nature que celui effectivement commis par le tyran. Enfin, elle termine son monologue en évoquant une progéniture : « et ton fils sera témoin de ma douleur et je me blottirai au lit avec un petit Polynice » (*testisque dolorum | natus erit paruoque torum Polynice fouebo*, XII.347-348). Ce nouveau fils est pour le moins inattendu. Il s'agit d'une invention de Stace difficile à expliquer. Argie a déjà un enfant avec Polynice, attesté dans la tradition et brièvement mentionné au livre III, lorsqu'elle va trouver Adraste avec le petit

Thessandre dans les bras pour apitoyer son grand-père (III.680-684). Argie est-elle à nouveau enceinte ? Veut-elle simplement dire que Thessandre sera à ses yeux un reflet de son père ? Ou bien faut-il comprendre qu'Argie perd simplement la tête, emportée elle aussi par la folie qui parcourt toute l'œuvre ? Quoi qu'il en soit, elle fait porter le nom de son père à ce nouveau « petit Polynice » (une des treize occurrences du mot dans toute l'épopée !). Comme nous le verrons en étudiant la façon dont le fils d'Œdipe construit son identité, un fils homonyme, nouveau reflet identitaire de lui-même, ne peut pas être de bon augure pour un personnage déjà déchiré entre plusieurs versions de lui-même. De plus, en faisant porter à l'enfant le nom de Polynice, la mère fait se poursuivre la confusion père-fils qui existait déjà avec Œdipe. C'est comme si Argie voulait s'assurer de garantir une continuité générationnelle de l'identité de son mari tombé, ce qui, on l'a vu, donne raison à Jupiter et pourrait rouvrir l'épopée vers une nouvelle série de désastres.

De son côté, Antigone, apercevant quelqu'un auprès du corps vers lequel elle-même se dirigeait, d'abord sans reconnaître la princesse argienne, interpelle l'inconnue : « "De qui", dit-elle, "cherches-tu les mânes ou quoi que ce soit que tu cherches d'autre, femme téméraire, **dans ma nuit** ?" » (*"Cuius", ait, "manes, aut quae temeraria quaeris | nocte mea ?"*, XII.366-367) Comme Argie s'était approprié la mort de Polynice comme « sienne » (*Mihi ... mihi ... uni !*, XII.333), Antigone s'approprie l'espace-temps narratif (*nocte mea*). Elle se place elle aussi intuitivement au milieu du tableau car elle est en train de réaliser un acte héroïque dont elle n' imagine pas qu'il puisse être égalé, et l'étrangère qu'elle voit là est perçue comme une menace qui risquerait de lui voler la vedette, ou du moins de perturber son plan, d'altérer la scène telle qu'elle l'avait imaginée (et telle qu'un lecteur de Sophocle la connaît). Lorsqu'Argie se révèle et décline son identité, Antigone l'interrompt brusquement en recentrant l'attention sur sa personne :

Stupuit Cadmeia uirgo 380
intremuitque simul, dicentemque occupat ultro :
« **Mene** igitur sociam – pro fors ignara ! – malorum
mene times ? **Mea** membra tenes, **mea** funera plangis.
Cedo, tene – pudet heu ! Pietas ignaua sororis !
Haec prior ! – » 385

« La vierge cadméeenne s'arrêta et se mit à trembler en même temps, lorsqu'en face l'autre l'interrompt en pleine parole : "**Est-ce** donc **moi**, – ô sort ignorant ! – **est-ce moi**, ta partenaire dans le drame, que tu crains ? Ce sont **mes** membres que tu tiens là, c'est **ma** dépouille que tu frappes. Je te les cède, prends-les.

Quelle honte, hélas ! Quelle pitié paresseuse d'une sœur ! **Ce fut elle la première !" »** (ST., *Th.*, XII.380-385).

Antigone est envahie d'émotion en voyant qu'elle a été devancée, comme l'indique son langage complètement déstructuré. Elle aussi insiste sur elle-même (*Mene, mene, mea, mea*)⁸⁶ au point qu'elle s'identifie au corps de Polynice. Antigone semble plus affectée par le fait de ne pas avoir été la première sur place que par le contact avec le cadavre de son frère, ce qui est surprenant. Les deux femmes s'attendaient chacune à être seule, et aucune n'espérait partager la gloire de son sacrifice héroïque avec une autre figure susceptible de lui couper l'herbe sous le pied.

La frustration générée mène à une sorte de combat de coqs qui se poursuit jusqu'à la fin de l'épisode. En effet, les deux femmes se mettent à discuter autour du corps, et le narrateur accentue la dualité partagée, conflictuelle, entre l'Argienne et la Thébaine : « Et tantôt l'une se remémore son frère, tantôt l'autre son mari. Se mettant à discourir, elles rappellent l'une à l'autre le souvenir de Thèbes et d'Argos » (*Dumque modo haec fratrem memorat, nunc illa maritum, | mutuae exorsae Thebas Argosque rennarrant*, XII.389-390). Leurs plaintes se joignent et s'équivalent, tout en se disputant l'objet de leurs pleurs. Il se construit entre les femmes une opposition qui commence à rappeler celle des deux frères, celle des deux camps, des deux armées, comme semble l'indiquer la proximité des noms des deux cités à l'intérieur du vers (*Thebas Argosque*) et les parallélismes au sein du vers.⁸⁷ Mais plus elles discutent, plus les femmes semblent tisser un lien autour de leur peine commune. De leur quête égale semble naître une union (« Par le lien sacré de notre douleur furtive commune », *Per [...] furtiui sacreum commune doloris*, XII.392) comme Polynice s'était lié d'amitié avec Tydée à travers une dispute.⁸⁸ Cependant le gardien qui accompagne Argie interrompt leur discussion qui risque de durer toute la nuit (XII.404-408). Roger Lesueur note sur ce passage :

« Le bavardage intempestif des deux femmes indispose Ménétès et on le comprend. Ces propos mêlés de flatteries et aussi de reproches discrets mettent en péril le succès de l'entreprise et relâchent un peu l'intensité dramatique ; mais c'est au

⁸⁶ Comme nous l'avons déjà remarqué pour Junon plus tôt (note 36 à la p.22 du présent travail), commencer un discours direct par *mene* au sein d'une épopée rappelle de près l'ouverture de l'*Illiade* (Μῆνιν) et incite fortement, surtout dans un cas comme celui-ci où le mot est en tête du vers, à y voir une tentative d'usurpation de l'épisode en cours en « commençant sa propre épopée », si on veut, en ouvrant par ce sujet (*me*) mis en exergue (KACHUCK, 2022, *per litteras*).

⁸⁷ Comparez par exemple la formulation du citoyen thébain au tout début de l'histoire : *hic imperat, ille minatur* (« l'un ordonne, l'autre menace », I.196) // *haec fratrem... illa maritum* (« l'une son frère, l'autre son mari », XII.389). Nous explorerons plus en détail l'opposition entre les frères en étudiant l'identité double de Polynice, à la partie III du présent travail.

⁸⁸ Sur ce point, voir le développement de la relation entre Polynice et Tydée au chapitre III.1.C du présent travail.

profit du réalisme psychologique où perce peut-être une certaine malice du poète. »⁸⁹

Et le poète ne manque pas de malice, c'est sûr. Ce n'est pas le seul passage où ses personnages féminins se laissent emporter par des stéréotypes dépréciatifs genrés. Ces deux modèles absolus de *pietas* familiale commencent à corrompre l'image si admirable qu'elles avaient passé toute l'épopée à se construire. L'apogée de leur acte d'héroïsme se voit réduit à une vulgaire querelle d'égo. En effet, après avoir soigneusement lavé le corps de Polynice, les femmes ne trouvent qu'un seul bucher encore allumé et décident d'y lancer le corps de l'exilé (XII.416-428). Ce n'est qu'en voyant les flammes s'élever – terrible prodige ! –, et se battre dans le ciel, refusant de se mélanger, qu'elles comprennent qu'elles ont posé le corps de Polynice sur le bucher du tyran, réanimant ce faisant la rage fratricide entre les deux jumeaux désormais réunis (méta)physiquement dans la mort (XII.429-446). Mais, lorsque les gardes thébains les capturent, Stace exprime de façon assez explicite combien la réaction des deux femmes est puérile. Elles se disputent la gloire d'avoir bravé la mort, plutôt que de regretter leur horrible erreur :

*Ambitur saeua de morte animosaque leti
spes furit : haec fratris rapuisse, haec coniugis artus
contendunt uicibusque probant : "Ego corpus", "ego ignes",
"me pietas", "me duxit amor". Deposcere saeua
supplicia et dextras iuuat insertare catenis. 460
Nusquam illa alternis modo quae reuerentia uerbis,
iram odiumque putes; tantus discordat utrimque
clamor, et ad regem qui deprendere trahuntur.*

« Elles ont pour ambition une mort cruelle, l'espoir passionné de la mort se déchaîne. Elles jurent, l'une d'avoir volé les membres de son frère que voici, l'autre ceux de son mari, et tour à tour elles fournissent des preuves : "Moi c'est le corps !", "Moi les flammes !", "Moi c'est la piété qui m'a conduite !", "Moi c'est l'amour !" Elles exigent de cruels supplices et elles coopèrent pour passer les menottes à leurs mains. Nulle part ne se trouve cette déférence qu'il y avait à l'instant dans leurs paroles à l'une et l'autre. On croirait voir de la colère ou de la haine tant leurs cris sont en discordance de part et d'autre, et ce sont ceux qui les ont prises qui sont trainés jusqu'à devant le roi. » (St., *Th.*, XII.456-463).

Ainsi, Stace aura pris la peine, toute une épopée durant, de dresser les portraits les plus honorables possibles de la pureté féminine, de la piété maritale et familiale, de dresser des

⁸⁹ LESUEUR, 1990-1994, vol.3, p.132 (note 32 du livre XII).

modèles absolus de ce qu'il y a de digne dans le comportement féminin au sein d'une épopée. Mais sa « malice » ne peut s'empêcher de gâcher tout ce travail : il attribue à ces femmes admirables des comportements stéréotypés (trouble d'attention et grande vanité) qui portent préjudice aux portraits dressés ainsi que, par extension, à leur modèle archétypal. L'affrontement des deux femmes devient puéril et ridicule, alors que la situation est née d'une intention pourtant si noble. Leur dispute stérile rappelle celle, presque aussi risible, d'Étéocle et Polynice. Cette soudaine chute de l'admirable au grotesque met en évidence l'opinion très pessimiste que semble tenir le narrateur de la condition féminine. Plus encore, c'est toute la possibilité d'adopter un comportement exemplaire, quel qu'il soit, qui est mise en cause dans l'épisode. Car lorsque l'on s'aperçoit que dans la *Thébaïde*, les personnages les plus admirables peuvent fondre en un instant dans le ridicule, on commence à regarder avec scepticisme toute « valeur » ou « vertu » qui puisse être accordée à un comportement honorable quelconque. La *pietas*, dans la *Thébaïde*, n'est qu'une façade fragile.

3. Inefficacité de la tyrannie

Dans une épopée aussi sombre que l'est la *Thébaïde*, il n'est pas étonnant de voir fleurir la tyrannie. En effet, à un héros et ses adjoints qui, comme on l'a vu, ne sont pas si exemplaires que cela, Stace devait opposer un ennemi extrêmement vicieux, une figure qui puisse permettre à un fils d'Œdipe assiégeant sa cité d'enfance d'avoir la sympathie du lecteur. Pour un public romain qui ressort d'un passé politique mouvementé, quoi de mieux qu'un tyran pour remplir ce rôle ? En effet, comme le remarque Jean-Michel Hulls, « *the conventional tyrant became the stock villain in a wide variety of spoken and written literature.* »⁹⁰ Si la *Thébaïde* est si sombre, c'est que la tyrannie est partout. Non seulement on compte plusieurs despotes affirmés, mais ceux-ci sont même centraux pour les événements du récit. Étéocle est le *nemesis* du héros tout en s'opposant, en tant que dirigeant de Thèbes, à Adraste le bon roi d'Argos ; Créon remplace Étéocle dans l'épopée en miniature que forme le dernier livre de la *Thébaïde* ; Jupiter, enfin, gouverne les destins (du moins en théorie) et sa présence se ressent un peu partout dans le récit et plus explicitement quand il prend la parole ou lorsque d'autres personnages le mentionnent.⁹¹

L'archétype du tyran littéraire classique, comme l'explique Jean-Michel Hulls, est composé de quatre caractéristiques identitaires fondamentales : cruauté, soif de pouvoir, avarice et désir

⁹⁰ HULLS, 2021, p.53.

⁹¹ On compte 25 occurrences du nom *Tonnans* et 79 occurrences du nom *Iuppiter*, pour un total de 104 mentions du nom du dieu. C'est le personnage dont le nom (propre) est le plus représenté dans l'épopée, juste devant Tydée et ses 101 occurrences. Pour rappel, les noms d'Étéocle et Polynice, les deux personnages principaux de l'épopée, apparaissent 14 et 13 fois respectivement.

sexuel. Toutefois, on ne trouve chez Stace aucune avarice – Polynice est prêt à tourner le dos à la riche Argos pour une plus pauvre Thèbes – et le désir sexuel semble quasiment entièrement absent. Pour Hulls, « *Statius boils the depiction of tyranny down to its barest essentials. The language of saeuitia dominates the poem; there are 151 instances of saeuus, saeuire and their cognates in the poem and Statius tends to employ one of these at all the key moments in the epic.* »⁹²

La tyrannie est un rôle type de la *Thébaïde* d'autant plus intéressant à étudier que c'est un trait identitaire totalement absorbant. L'archétype du tyran est si bien défini, si facile à se représenter et à prévoir que les personnages qui choisissent de porter ce masque voient toute identité préexistante complètement effacée.⁹³ C'est le cas d'Étéocle, qui ne laisse nullement apparaître quelque autre trait de caractère que ceux dictés par sa position, et celui encore plus impressionnant de Créon qui, s'opposant vivement à la tyrannie de son prédécesseur jusqu'au livre XI, se transforme soudain en monstre de tyrannie. La volteface de Créon s'effectue à l'instant où il ramasse le sceptre d'Étéocle tout juste décédé, et son identité antérieure est aussitôt entièrement effacée.

Les tyrans de la *Thébaïde*, malgré leur ambition de correspondre au modèle préexistant, semblent tous incapables d'imposer à quiconque leur volonté. Ils échouent sans cesse dans tout acte tyrannique qu'ils entreprennent, ce qui est surprenant dans une épopée dominée par la cruauté, le crime et la désolation. A nouveau, cet échec systématique semble mettre à mal la validité de l'incarnation d'un rôle type comme choix de mécanisme de construction identitaire pour les personnages de l'épopée.

A. Comment (ne pas) tyranniser – L'inefficacité d'Étéocle

Étéocle a beau ressembler à son jumeau, il n'agit pas comme Polynice qui, comme on le verra, hésite constamment entre plusieurs identités potentielles qu'il ne réalise pas, déchiré dans un état d'entredeux et contraint d'imiter son entourage.⁹⁴ Le frère choisi pour être roi de Thèbes la première année n'a pour sa part aucune difficulté à se lancer totalement dans la direction que lui a donné le destin. Là où Polynice refuse le statut d'exilé, ne parvient pas à

⁹² HULLS, 2021, p.58.

⁹³ Cf. HULLS, 2021, p.49 : « *The adoption of the tyrannical persona is, as the metaphor implies, very much presented as the donning of a mask. This mask erases any pre-existing sense of identity which the character may have had either intratextually, that is, if that character, like Creon, were presented in a non-tyrannical role earlier in the poem, or intertextually, that is, if a character, as most of Statius' characters do, had appeared in earlier literary presentations of the same myth. The role as tyrant takes over.* »

⁹⁴ Cf. chapitre III.1 du présent travail.

accepter celui de prince d'Argos et n'assume pas qu'il soit le fils d'Œdipe, Étéocle embrasse quant à lui le déterminisme familial imposé par son lien à Œdipe et choisit ce rôle attribué avec une telle détermination qu'il le pousse à l'extrême. Il ne se contente pas du *règne* d'un simple monarque. En rehaussant les caractéristiques identitaires qui font d'un personnage un roi – à savoir la capacité d'imposer sa volonté à autrui, même lorsque les ordres donnés sont terribles – il glisse vers un autre modèle et passe de la royauté à la tyrannie. C'est comme si la position monarchique assignée par le destin, dans sa forme la plus pure, prenait complètement le dessus sur qui était Étéocle, ou plutôt sur qui il pourrait être : en effet on n'a jamais d'image, pas même un aperçu, de comment se serait comporté le prince sans une couronne sur la tête. On ne peut que supposer que, eussent les rôles été échangés, il aurait pris la même route que Polynice (et vice et versa).

Les méfaits qui font d'Étéocle un tyran sont évidents. Son premier acte est de refuser de rendre le trône. Inquiété par l'ombre de Laïus avant l'ambassade de Tydée, il sait d'avance ce que lui demandera l'Olénien et utilise tout ce qu'il trouve de moins crédible pour (ne pas) justifier son refus – car, un peu comme nous l'avons détaillé plus haut pour Jupiter⁹⁵, une mauvaise argumentation donne l'impression qu'on est face à un souverain arbitraire, donc tyrannique. Étéocle avance l'agressivité de Tydée comme preuve de mauvaise foi de son frère (II.415-424), ou bien un droit d'ainesse (II.428-429) alors qu'on sait pertinemment que les frères sont jumeaux⁹⁶, ou bien même un souci pour le sort de ses sœurs, forcées à se mettre au service d'une épouse argienne, ou encore pour celui d'Argie qui devrait vivre avec la sordide famille d'Œdipe (II.439-442). Étéocle invoque encore le bien-être du peuple thébain pour qui ce serait un fardeau de changer de souverain chaque année et qui d'ailleurs ne le permettrait probablement même pas (II.442-451).⁹⁷ Les arguments d'Étéocle sont ridicules et il le sait surement aussi bien que Tydée ou le lecteur. Ces idées ne servent qu'à dessiner l'image qu'il veut se donner d'un roi injuste ne montrant aucun remords à trahir sa parole. Dès le départ de Tydée, Étéocle organise une embuscade contre un ambassadeur (lequel, malgré toute l'agressivité de ses paroles, s'était présenté avec le traditionnel rameau d'olivier, symbole de paix, II.389-390). Il sélectionne

⁹⁵ Cf. chapitre I.1 du présent travail.

⁹⁶ « Ce sceptre qu'un sort juste m'a donné, qu'une charge bel et bien due à mon âge m'ont accordé, il est mien et le restera » (*quae sors iusta mihi, quae non indebitus annis | sceptrum dicaui honos, teneo et tenebo*, II.428-429). La double négation *non indebitus* (« pas non dû à »), très difficile à rendre en français, met bien en évidence en latin la contradiction du discours d'Étéocle. C'est bien le hasard (*sors*) qui lui a attribué son rang de roi (*honos*), et justement pas une différence d'années (*annis*) puisque les frères sont jumeaux. La double négation joue un rôle de contestation préalable (bien sûr mensongère) de l'objection évidente qu'il anticipe.

⁹⁷ Ce dernier argument n'est pas sans rappeler le réquisitoire du citoyen thébain anonyme qui, au début de l'épopée, critiquait l'arrangement malsain entre les frères (I.173-196).

personnellement les cinquante guerriers les plus valeureux de la cité afin de ne laisser aucune chance à Tydée (II.482-495). Quand Méon revient, seul des cinquante à avoir été épargné par le Calydonien, pour relater le désastre devant la cour de Thèbes, le roi tente de le faire exécuter. Lorsque le soldat thébain devance le tyran perfide par son suicide (III.77-91), Étéocle, frustré de son injuste châtement, le prive de sépulture (III.96-98). Enfin, Étéocle n'a aucune honte à engager toute la cité pour défendre son trône illégalement acquis et il n'éprouve pas le moindre remords à ce que tant de valeureux soldats donnent leur vie pour sa cause impie.

Cependant, comme l'observe Jean-Michel Hulls dans son étude sur la tyrannie⁹⁸, Étéocle échoue systématiquement à être un tyran. Son caractère le rend si prévisible qu'il est constamment devancé par ses opposants : Tydée ne sera pas tué dans la perfide embuscade.⁹⁹ Méon se suicide en plein discours pour ne pas lui laisser l'occasion d'étaler sa tyrannie par une mise à mort injuste.¹⁰⁰ Aussitôt après, Étéocle veut reprendre le dessus en privant le corps de Méon de sépulture, ce qui devrait condamner son âme à errer éternellement autour de l'Achéron sans jamais passer le fleuve. Mais le poète nous indique que c'est une « vaine » preuve de perfidie (*impius [...] nequiquam*, III.98) car l'âme héroïque de Méon ne sera pas connue des mânes (*ignaris [...] manibus*, III.98) puisqu'elle est destinée aux champs Élyséens.¹⁰¹ Ainsi, aucun des crimes d'Étéocle, à part celui de garder le trône, n'atteint son but. La tyrannie dont il fait preuve a l'effet inverse de celui voulu car il rend admirables tous ses ennemis plutôt que lui permettre de se démarquer lui-même par son infamie : son embuscade permet à Tydée de s'illustrer par sa bravoure et la perfidie du monarque ouvre la voie des honneurs à Méon, qui meurt en combattant la tyrannie en fier martyr. La tyrannie d'Étéocle est contreproductive. Comme le formule Hulls : « *Eteocles is failing to be a proper tyrant. Ironically, Eteocles is so 'tyrannical' that it costs him opportunities to display his character by committing evil deeds [...] The ambush ought to be an opportunity for Eteocles to excel himself as tyrant. Instead it is Tydeus who covers himself in glory and Maeon who earns the narrator's respect through his noble suicide.* »¹⁰²

⁹⁸ HULLS, 2021, p.47-120.

⁹⁹ On se demande d'ailleurs pourquoi l'avoir laissé repartir pour lui tendre une embuscade aussitôt après, au lieu de le faire exécuter tant qu'il était pris au piège entre les murs de Thèbes.

¹⁰⁰ Pour pouvoir bénéficier de l'effet de surprise et devancer son adversaire, Méon coupe sa propre phrase au milieu d'un vers, laissant la phrase inachevée et agrammaticale, ce qui surprend le lecteur au moins autant que le roi et ses sbires (III.87-88).

¹⁰¹ Les notes de Roger Lesueur aident à y voir plus clair : « L'âme de Méon ignorera tout de cette prétendue paix du tombeau assurée par le rituel de la sépulture ; elle est préservée de l'errance et de l'inquiétude par la seule grandeur morale du personnage. [...] Méon avait pieusement vécu toute sa vie ; il connaîtra donc aussi, une fois mort, le bonheur des bienheureux, comme c'est justice. » (LESUEUR, 1990-1994, vol.1, p.136-137 [notes 9 et 11 du livre III].).

¹⁰² HULLS, 2021, p.64.

C'est encore à cause de sa piété qu'Étéocle échoue à être en totale adéquation avec le rôle de tyran. Un tyran type n'est pas censé se sentir concerné par les dieux et devrait se limiter à l'impiété. Pourtant, à l'exception de son interdiction des funérailles de Méon, Étéocle semble se préoccuper des mœurs religieuses, des dieux et de leur avis. Au livre IV, Étéocle inquiet demande à Tirésias de réaliser un présage. S'en suit une longue scène de nécromancie où le roi, le prêtre et son assistante Manto font revenir les âmes des morts pour connaître l'avenir de Thèbes. Tandis que les magiciens restent calmes, Stace nous décrit un Étéocle complètement terrorisé et incapable de se contrôler (IV.490-499) alors même que les fantômes ne sont pas encore présents. Pendant que le roi se réfugie, Tirésias doit relancer ses demandes car les morts ne se montrent justement pas. La terreur du monarque est donc complètement exagérée, presque surjouée. La scène, comme le remarque Hulls, dresse un portrait assez ridicule du roi thébain qui sied mal à l'image d'un tyran.¹⁰³ Par ailleurs, Étéocle est manifestement très impressionné par Tirésias : c'est déguisé sous les traits du vieillard que le fantôme de Laïus était venu le perturber dans ses songes avant l'arrivée de Tydée pour le dresser contre son frère (II.89-133), sans que Stace précise pourquoi Laïus fait ce curieux choix. Ce détail est difficile à expliquer autrement que par le fait qu'il démontre une peur bleue du tyran pour le prêtre, voire même, par extension, pour les affaires sacrées que ce dernier représente.

Étéocle est l'image parfaite du personnage qui ne se définit que par sa correspondance à un modèle. Il pousse l'archétype à l'extrême, à tel point qu'il dévoile ce faisant les failles de ce mécanisme de construction identitaire. Quand le sceptre lui échoit, il accentue si fort les caractéristiques monarchiques qu'il en devient le reflet de tous les excès. Mais même en assumant totalement la position de tyran, il exagère et détériore l'efficacité de son modèle. Collant de trop près au moule de tyran, il devient caricatural et si prévisible qu'il est devancé par les personnages qui cherchent à le contrer, mettant ainsi en péril non seulement l'efficacité de l'archétype en question mais, à nouveau, la possibilité même de construire une identité pertinente et complète à partir d'un rôle type.

B. You either die a hero... – La volteface de Créon

Créon n'est pas un tyran de longue durée dans la *Thébaïde*. Son court règne ne lui laisse que le temps de commettre deux véritables méfaits : il désire bannir Œdipe, premier responsable de tous les malheurs de la *Thébaïde*, puis il interdit à quiconque d'organiser des funérailles pour les Argiens tombés, sous peine de mort. Ses crimes sont essentiellement les mêmes que ceux de

¹⁰³ Cf. HULLS, 2021, p.66 : « *the picture of Eteocles cowering behind Teiresias and clutching at him is undeniably comical.* »

son prédécesseur, et on peut affirmer qu'il imite Étéocle en une certaine mesure. En effet, c'est la violence au sein de la famille qui a déclenché les événements dramatiques de l'épopée. On l'oublie vite en ne lisant que la *Thébaïde*, mais Créon est le beau-frère d'Œdipe (ou son oncle évidemment, selon les points de vue...).¹⁰⁴ Bannir le célèbre aveugle qui à coup sûr ne trouverait nulle cité qui consente à l'accueillir reviendrait en quelque sorte à imiter Étéocle et Polynice. Ceux-ci avaient déclenché les malheurs de l'épopée en s'attaquant à leur père, puis l'avaient prolongée en s'affrontant entre frères. C'est la violence au sein de la famille qui est la première source du mal de Thèbes, et plus particulièrement celle dirigée contre le vieillard Œdipe. La privation de sépulture des Argiens est également inspirée d'Étéocle. Comme on l'a vu, il avait empêché les funérailles de Méon pour tenter d'exprimer le caractère tyrannique auquel il voulait se rattacher. Créon imite encore Étéocle en échouant lui aussi à jouer le rôle d'un tyran compétent. Il bannit Œdipe de la cité, puis se laisse attendrir par Antigone et adoucit sa sentence. Il ne parvient pas à priver Polynice de funérailles, puisque ce n'est pas une, mais deux personnes qui viennent fièrement braver son décret, en ayant au passage tout le temps de discuter, laver les plaies du corps et se faufiler jusqu'au bucher d'honneur d'Étéocle sans être repérées ce qui témoigne directement de l'incompétence du nouveau dirigeant pour faire respecter ses ordres. Dans sa guerre contre Thésée, il ne résiste pas au roi athénien le temps d'une bataille et est tué avec une surprenante facilité. Enfin, on apprend lors de la résolution qu'Argie s'en est sortie puisqu'elle « raconte à sa sœur la cruauté de ses gardes » (*ut saeuos narret uigiles Argia sorori*, XII.804), et, comme le souligne Hulls sa complice a peut-être également gardé la vie : « *Antigone's fate is uncertain, she may also escape her traditional fate. Statius leaves open the possibility that, contrary to literary precedent, Antigone escapes death, courtesy of an incompetent tyrant.* »¹⁰⁵

L'aspect le plus impressionnant de la tyrannie de Créon est la soudaineté de son apparition. Cela ne fait pas deux cents vers que les frères sont morts et, dès que le sceptre lui tombe dans les mains, Créon est instantanément séduit par la tyrannie. La description offerte par le narrateur lorsqu'il monte sur le trône nous laisse le penser presque sans équivoque¹⁰⁶, mais c'est son premier ordre, celui de bannir Œdipe, et la réaction du sinistre aveugle qui entérinent cette nouvelle tyrannie : « As-tu déjà le temps de sévir, Créon ? », ouvre Œdipe, enragé. « A peine as-tu

¹⁰⁴ Créon est l'oncle d'Œdipe car ce dernier est le fils de sa sœur Jocaste. Mais comme Œdipe épouse cette même Jocaste, Créon devient aussi son frère par alliance.

¹⁰⁵ HULLS, 2021, p.82.

¹⁰⁶ XI.655-658 : « O pouvoir séduisant, amour du sceptre qui conseille le vice ! Les leçons des premiers ne tiendront-elles jamais pour les suivants ? Le voilà heureux de se tenir en ce lieu néfaste et de garder en main le règne sanguinaire ! » (*pro blanda potestas | et sceptri malesuadus amor ! Nunquamne priorum | haerebunt documenta nouis ? luuat ecce nefasto | stare loco regimenque manu tractare cruentum*).

serpenté sur ce trône perfide et à la place qui fut notre fortune, misérable, et déjà il t'est permis de piétiner notre royauté déchue. » (*lamne uacat saeuire Creon ? Modo perfida regna | fortunaequ locum nostrae, miserande, subisti | et tibi iam fas est regum calcare ruinas ?*, XI.677-679). Cette volteface est d'autant plus surprenante que Créon s'opposait à la tyrannie d'Étéocle : il critique brièvement sa tyrannie insensée lorsqu'il tente de convaincre son fils de ne pas se sacrifier pour Thèbes (X.699-703) et une deuxième fois, plus en détail, lorsqu'Étéocle hésite à répondre à la provocation en duel de son frère (XI.262-297). L'identité valorisée du fier champion thébain, prêt à défendre sa patrie face aux terribles Sept, celle du père aimant endeuillé pour son fils, sont complètement effacées par cette transformation en tyran. Il est tyran qui illustre le mieux combien cette fonction est absorbante et ne laisse pas d'espace pour le moindre trait identitaire antérieur. Sa transformation est aussi un énième exemple de la tendance générale, dans la *Thébaïde*, à se laisser corrompre par la laideur des événements alentour et à montrer progressivement ses côtés les plus sombres.¹⁰⁷

C. Sens dessus dessous – Jupiter et la distribution cosmique de la puissance

Nous avons déjà analysé en quoi le comportement de Jupiter est tyrannique : il inspire la peur aux divinités, veut agir en vengeur et prend la décision profondément injuste d'impliquer Argos dans une guerre désastreuse simplement à cause d'une rancœur personnelle, le tout argumenté à travers une rhétorique douteuse qui donne un aspect purement arbitraire à son jugement.¹⁰⁸ Après ce discours initial, toutes les actions subséquentes de Jupiter sont exclusivement dirigées vers la réalisation de ce projet injuste, arbitraire et tyrannique.

Quand on le compare à Étéocle et Créon, il semble difficile de prétendre que Jupiter « surjoue » le rôle de tyran à l'instar de ceux-ci. Pourtant, aussi contrintuitif que cela puisse paraître, le maître des destins se démarque lui aussi par une certaine inefficience qui ternit son modèle intertextuel. Ce déficit, et par extension la dégradation de l'archétype en jeu, résident pour Jupiter dans le problème de la distribution cosmique du pouvoir au sein de la *Thébaïde*.

Denis Feeney, dans son étude de 1991, *The Gods in Epic*¹⁰⁹, élabore une conception tripartite de l'univers épique de la *Thébaïde* où trois « sphères » sont en constante compétition :

« *The obvious basis of the structure of the Thebaid's universe is its arrangement in a vertical scheme, on three levels, with the world of the Olympians at the top, the Underworld at the bottom, and the human world in between. The scheme, clearly, is*

¹⁰⁷ Sur ce dernier point, cf. p.99-102 du présent travail.

¹⁰⁸ Cf. chapitre I.1 du présent travail.

¹⁰⁹ FEENEY, 1991, *passim* mais plus particulièrement p.313-391 pour Stace et Valérius Flaccus.

sanctioned by long custom [...] The action of the poem is split up amongst these levels in a very systematic manner. The motivation of the action flows from these three spheres, and, as the narrative unfolds, there is a continual movement from each sphere to the others, so that there comes to be an anxious tension as to where the center of gravity of the poem resides. »¹¹⁰

Selon le modèle ordinaire, l'action épique se déroule principalement chez les humains, et c'est chez eux que se joue l'enjeu de l'épopée en cours. Elle est censée être commandée et mise en mouvement par la sphère des Olympiens, notamment à travers la parole de Jupiter qui guide les *fata*. Les Enfers doivent généralement jouer un rôle d'adjuvant : les âmes des morts sont souvent mobilisées pour la divination, que ce soit en les faisant remonter dans des scènes de nécromancie comme dans la *Thébaïde* ou lorsqu'un héros comme Enée effectue lui-même directement sa catabase, et les Erinyes ou d'autres forces infernales peuvent être mises au service d'une divinité supérieure. En somme, la sphère supérieure donne la direction du récit, celle des humains est le théâtre où tout se déroule, et la sphère inférieure assiste ou facilite l'action.

Dans la *Thébaïde*, ce paradigme est bouleversé. Jupiter, malgré sa forte présence dans l'histoire, n'a presque jamais aucun impact concret et significatif sur le déroulement de l'épopée. S'il y a bien une puissance divine qui dirige les événements, il s'agit de Tisiphone, une Erinye, une force infernale par définition. Nous avons vu qu'Œdipe, au moment de prononcer sa malédiction programmatique qui déclenche la fable de l'épopée, fait appel exclusivement à des puissances souterraines pour le seconder.¹¹¹ Tisiphone se révèle et infecte les frères tout d'abord : elle leur inspire cette « mauvaise procédure par laquelle on obligeait à faire passer la fortune de l'un à l'autre » (*iure maligno | fortunam transire iubent*, I.139-140) à la source du problème, et, plus tard dans la *Thébaïde*, sur ordre de Pluton après que Amphiaräus a pénétré son royaume au début du livre VIII, elle inspire les crimes les plus terribles du récit : le combat fratricide, le cannibalisme de Tydée, les privations de sépultures et l'invasion du ciel par Capanée sont les quatre ordres que Pluton lui intime pour se venger de cet outrage fait à son royaume (VIII.65-83). De façon plus générale, on peut estimer que l'Erinye infecte par sa simple présence tout ce qu'elle touche, comme le décrit Stace de façon assez imagée lors de sa première apparition (I.88 *sqq.*). La puissance corruptrice de la Furie prend dans cette longue

¹¹⁰ FEENEY, 1991, p.345.

¹¹¹ I.56-59 : « Dieux qui régnent sur les âmes criminelles et le Tartare trop étroit pour les condamnés, et toi, Styx livide dont le fond transporte les ombres, toi que je vois et qui est très habituée à mes fréquents appels, fais-moi signe, Tisiphone, et seconde mes vœux malsains » (*Di, sontes animas angustaque Tartara poenis | qui regitis, tuque umbrifero Styx liuida fundo, | quam uideo, multumque mihi consueta uocari | adnue, Tisiphone, peruersaque uota secunda*).

description une portée cosmique que les évènements de l'épopée ne prouveront que trop bien.¹¹² Tisiphone est clairement maître de l'action dans cette épopée.¹¹³

De son côté, le roi des Olympiens se fait sans cesse remarquer par son incompétence. Pourtant, on n'entend parler que de lui, et on l'entend souvent lui-même jaser sur l'impact de ses propres actions. Nous avons déjà remarqué qu'il ne répondait pas vraiment à la prière d'Œdipe, que son action se réduit à impliquer Argos dans le conflit¹¹⁴ puisque ce n'est pas grâce à lui que les frères se battent, mais à cause de la haine réciproque que leur a inspirée Tisiphone. Jupiter est en retard, puisque le Conseil des Dieux ne prend place qu'après l'arrivée de la Furie, laquelle est d'ailleurs explicitement décrite comme « plus rapide que le feu de Jupiter et que les astres tombants » (*igne Iovis lapsisque citatior astris*, l.92). Comme on l'a vu, Œdipe se plaint précisément de l'inaction du dieu au moment d'invoquer la Furie. Pendant l'épopée, les seules actions qu'il provoque réellement sont de faire chercher l'ombre de Laïus pour effrayer Étéocle et le monter contre son frère (mais le tyran était déjà infecté par Tisiphone bien avant cette intervention redondante), de faire descendre Mars sur le champ de bataille pour précipiter les combats (or les Argiens sont venus livrer la guerre, donc on ne doute pas que les combats auraient commencé tôt ou tard même sans intervention divine) et de foudroyer Capanée lors de son invasion du ciel. Même cette dernière action, pourtant à priori impressionnante, met en évidence l'incompétence de Jupiter. Le dieu « Tonnant » est en retard, comme toujours : la première provocation verbalisée du guerrier sacrilège n'a pas suffi, et il aura fallu que Capanée réitère sa provocation et que les Olympiens recommencent leurs demandes paniquées pour qu'enfin Jupiter daigne répondre.¹¹⁵ Il ne commande même pas son propre attribut. En effet, « le

¹¹² Nous analyserons plus en détail cette force corruptrice de Tisiphone dans un chapitre dédié plus loin dans le travail (chapitre III.2.C).

¹¹³ On peut même donner une portée métalittéraire à la toute-puissance de Tisiphone. L'ouverture du poème est laborieuse : avant de décrire la prière d'Œdipe, Stace ne cesse d'hésiter entre prétéritons et faux départs. Selon une étude de Christopher Wilkins sur la figure de Tisiphone au sein de la *Thébaïde*, cette hésitation pourrait être comprise comme une incapacité mise en scène du narrateur à commencer le récit. Il voit le discours d'Œdipe comme une usurpation du récit faite au narrateur : Œdipe serait un poète interne à l'œuvre, et Tisiphone serait à la fois sa Muse d'un point de vue extradiégétique et son auxiliaire d'un point de vue intradiégétique (WILKINS, 2019, p.6-34.).

¹¹⁴ Si toutefois on peut lui en attribuer la responsabilité : rien ne prouve que ce soit à cause de Jupiter que les Argiens s'engagent dans le combat. Au contraire les seuls signes envoyés par le ciel – les combats d'oiseaux lors de l'ornithomancie d'Amphiaraüs – sont contraires et auraient dû décourager les Argiens de s'engager dans la guerre s'ils avaient été écoutés.

¹¹⁵ La scène est structurée comme suit : Capanée raille la ville de Thèbes et commence à détruire les murailles (X.870-882) ; première indignation des Olympiens, mais Jupiter n'est pas troublé (X.883-897) ; première provocation de Capanée verbalisée (X.897-906) ; deuxième indignation des Olympiens (X.907) ; réponse nonchalante de Jupiter (X.908-910) ; colère des Olympiens pendant que les nuages se lèvent d'eux-mêmes (X.910-924) ; deuxième provocation de Capanée (X.925-926) ; la foudre frappe et Capanée fait l'état des dégâts subis : son esprit est vaincu et son corps tient presque assez longtemps pour être foudroyé à nouveau (X.927-934).

signal n'est pas encore donné que le palais des cieux tonne de lui-même » (*Ipsa dato nondum caelestis regia signo | sponte tonat*, X.913-914), comme nous dit Stace qui décrit ensuite des nuages grondants créés sans qu'aucun vent ne les amène. Après avoir été foudroyé, Capanée a encore le temps d'évaluer l'état de son corps carbonisé et de montrer son torse dans un dernier signe de défiance : son corps ne lâche prise qu'au dernier moment, juste avant que puisse tomber une deuxième foudre. Son esprit n'est pas vaincu (X.935-939). Le roi de l'Olympe n'a clairement pas l'impact qu'il prétend avoir, et pourtant il est partout dans la *Thébaïde*. « *Jupiter is all talk* »¹¹⁶, comme le résume Jean-Michel Hulls.

Le maître des destins est complètement dépassé par les événements. Il semble n'exercer presque aucune influence sur le déroulement de l'épopée et est incapable de plier les destins à sa volonté. Jupiter réagit toujours en retard dans la *Thébaïde*. Dans les faits, il n'égale ni l'identité qu'il se propose pour lui-même dans ses paroles ni celle, intertextuelle, du rôle qui est attendu de lui pour une épopée. La capacité divine à influencer l'action du récit, censée lui revenir, est accaparée par les forces infernales et nous verrons que même les attributs les plus intimement liés à l'identité traditionnelle de Jupiter seront réappropriés par son équivalent infernal.¹¹⁷

La *Thébaïde* est un univers étrange, contrintuitif, où le mal et la corruption sont si omniprésents et les tyrans si inefficaces que « *the worst and most 'tyrannical' deeds [...] are not performed by the tyrants themselves* », pour reprendre l'expression de Jean-Michel Hulls.¹¹⁸ Les trois tyrans de la *Thébaïde* sont incompetents. Ils expriment tous un désir de correspondre le plus possible à l'archétype du tyran, mais leurs efforts pour tyranniser les rend prévisibles et leurs actions sont contrées. En retirant de l'archétype du tyran son désir sexuel incontrôlé et son avarice et en réduisant ce faisant à son essence première, la cruauté, ces personnages affaiblissent la possibilité pour l'archétype du tyran de servir de modèle satisfaisant pour se construire une identité claire et complète. L'archétype gagne en clarté et en simplicité et, justement à cause de cette simplification, devient déficitaire. Autrement dit, selon Hulls, « *identity is, in one sense, well defined; in another it is sorely lacking.* »¹¹⁹

¹¹⁶ HULLS, 2021, p.75.

¹¹⁷ Cf. chapitre III.2.B du présent travail.

¹¹⁸ HULLS, 2021, p.83.

¹¹⁹ HULLS, 2021, p.56.

4. Conclusion du chapitre

On peut voir se dessiner chez Stace une tendance tout à fait naturelle à construire ses personnages sur base de modèles préexistants : il n'aurait pas su créer une épopée ni raconter l'histoire de Thèbes sans se baser sur tout ce qui était fait avant lui. Les personnages qu'il produit correspondent presque trop bien à l'archétype qui leur sert de modèle. Se fondant entièrement dans le caractère proposé, ils s'y limitent. Mais les rôles types, précisément parce qu'ils sont des figures « modèles » réempruntées dans plusieurs récits et contextes différents, ne pouvaient pas être très complexes. Cela génère chez Stace l'impression que ses personnages sont plats et manquent de profondeur. Leur correspondance à un modèle génère un déficit du caractère qui évolue quasi systématiquement vers une crise identitaire, laquelle implique généralement une dévaluation de l'archétype. Le guerrier parfait ne peut exister chez Stace, et finit par se réduire à une sauvagerie fondamentale pouvant prendre plusieurs formes. La *pietas* féminine ne permet pas à toutes les femmes de s'illustrer simultanément, et donc ce sont des stéréotypes genrés qui refont surface pour combler la lacune. Les tyrans, dépassés par les événements et trop prévisibles, sont systématiquement contrés. Tous ces personnages ne trouvent pas assez d'espace au sein de leur modèle pour s'illustrer individuellement. Ce faisant, leur comportement, leur échec à incarner le rôle choisi font ressortir l'insuffisance au cœur de la construction identitaire par correspondance à un modèle. Qu'importe la qualité du jeu des acteurs, le public ne se souviendra pas du personnage si le masque porté est purement conventionnel.

III. Un monde de reflets – Identités par correspondance

L'histoire d'Étéocle et Polynice est idéale pour tout auteur intéressé par les symétries narratives. Deux exilés, deux frères jumeaux, deux armées, deux fois sept guerriers légendaires. Si beaucoup de « couples et groupes étaient imposés à Stace par la légende thébaine », comme l'explique Anne-Marie Taisne¹²⁰, il faut lui reconnaître un gout prononcé pour les effets de miroir et de symétrie : en effet, « plus que ses sources et ses modèles, il est fasciné par les couples et les groupes semblables au point d'en renforcer les similitudes et de créer des dédoublements qui lui sont propres. »¹²¹ L'équivalence parfaite existant au début de l'histoire entre les deux frères, déjà soulevée en introduction, témoigne cependant d'un vide dans leur caractérisation qui demande à être comblé. Si les jumeaux se valent, c'est parce que rien ne les différencie à la base. Pour Étéocle, nous l'avons vu, cela ne pose pas de problème car le sort lui a donné le trône tant convoité par son frère et lui. Pour Polynice, néanmoins, le défi est autrement plus difficile. Ainsi, si Étéocle s'abandonne totalement à l'identité qui se présente à lui, le parcours de Polynice semble marqué par le rejet d'identité. Il lui est presque impossible d'accepter le rôle d'exilé, il a du mal à vivre avec son statut de fils d'Œdipe et, comme nous le verrons, il ne parvient pas non plus à incarner celui de prince argien. Son besoin de se réinventer prend une place significative dans le récit, et on peut même affirmer que ce dernier représente l'enjeu principal de l'épopée : Polynice peut-il ou non exister indépendamment de son frère ?

Dans ce chapitre, nous nous intéresserons dans un premier temps aux mécanismes employés par le prince exilé pour répondre à ce vide existentiel. Nous explorerons d'abord l'obsession viscérale de Polynice pour la destruction du même. Nous verrons ensuite que, paradoxalement, il a tendance à construire son image de soi par imitation d'autrui et à dédoubler son identité pour se voir exister dans l'autre, devenu son semblable. Dans un second temps, nous explorerons comment d'autres personnages du récit mobilisent les mêmes mécanismes de projection de l'autre sur soi et de correspondance employés par le Thébain. De nombreux personnages de l'épopée se font le reflet les uns des autres, soit par simple mimétisme direct,

¹²⁰ TAISNE, 1994, p.67.

¹²¹ TAISNE, 1994, p.67.

soit en s'inversant l'un l'autre dans une opposition symétrique. Nous nous pencherons enfin sur les cas d'influences plus partielles qui imposent des rapprochements entre différents éléments et personnages de la *Thébaïde*. Nous tenterons de donner un sens à ces observations dans la dynamique générale de l'épopée et de déterminer les effets générés par la présence presque étouffante des couples symétriques et des influences partielles croisées.

1. Comment (ne pas) devenir un héros d'épopée – La quête d'identité de Polynice

A. Une tempête sous la poitrine

L'histoire de Polynice débute lorsqu'il quitte Thèbes, contraint par le sort et l'arrangement passé avec son frère d'errer une année entière avant de revenir récupérer son trône l'année suivante. Stace ouvre son récit par une tempête qui se lève et bouleverse le héros. Cette tempête, loin d'être anodine, « *has a crucial symbolic value in establishing his identity* », pour reprendre les mots de Jean-Michel Hulls.¹²² Une tempête est un démarrage tout à fait standard pour lancer l'action d'une épopée : dans l'*Odyssée* comme dans l'*Enéide*, la tempête représente le premier geste de Jupiter, qui utilise le pouvoir d'Eole et de ses Vents pour influencer le déroulement du destin dans la direction qu'il aura choisie, fixée et communiquée lors d'un Conseil des Dieux précédant l'épisode. Si, dans la *Thébaïde*, la tempête n'est certes ni provoquée par une divinité en particulier, ni la raison pour laquelle Polynice est redirigé vers Argos¹²³, elle n'en est pas moins d'une importance critique pour l'ouverture du récit puisqu'elle participe au déclenchement de la rixe entre Tydée et Polynice (dont nous détaillerons l'importance ci-dessous). Surtout, la tempête a une valeur symbolique représentative du conflit identitaire agitant le fils d'Œdipe, et ce trouble, comme on l'a dit, constitue l'enjeu principal de l'épopée.

En effet, la tempête est un témoin direct des pensées conflictuelles du personnage. Au début, comme on peut s'y attendre, Polynice mélange complètement son identité effective d'exilé avec celle qui a échoué à son frère. Il est obsédé à l'idée de voir son jumeau descendre du trône et attend

¹²² HULLS, 2021, p.4.

¹²³ Polynice se dirige déjà vers Argos avant que la tempête se déclenche et, comme le remarque Agis Marinis, l'intempérie est ici spontanée et le narrateur ne se mouille pas pour attribuer à quiconque la responsabilité de la direction du prince : « *Polynices' 'fretful hope' [...] will lead him to Argos. But how is he led there? Here the narrator offers us a memorable 'either/or' enumeration of options — an aporia, which is left to us, programmatically, as an interpretative challenge and crux: seu praevia ducit Erinys, / seu fors illa viae, sive hac immota vocabat / Atropos ('whether it were the Fury piloting his steps, or the chance direction of the road, or the summoning of resistless Fate,' 1.326–328)* » (MARINIS, 2021, p.154).

impatiemment que l'année s'écoule (l.315-319). Plus encore, il s' imagine à la place d'Étéocle et s'approprie déjà la tyrannie de son frère, se montrant arrogant et hautain avant l'heure :

Nunc queritur ceu tarda fugae dispendia, sed mox 320
*attollit flatus ducis et sedisse **superbus***
deiecto iam fratre putat.

« Tantôt il se plaint du temps qui s'allonge comme s'il était déjà gaspillé, mais sitôt après, le souffle du règne le soulève et il se croit déjà assis, **plein d'arrogance**, son frère jeté à bas du trône. » (ST., *Th.*, l.320-322).

L'imagination de Polynice rappelle de très près le réquisitoire que prononçait le citoyen thébain anonyme à son frère Étéocle (l.173-196). Le citoyen ne se plaignait pas seulement d'Étéocle, bien sûr, mais des deux frères, de leur arrangement néfaste, de la tyrannie effective du frère en place, et de celle, en puissance mais certaine, de l'exilé : « l'un ordonne, l'autre menace », dit-il pour achever son discours (*hic imperat, ille minatur*, l.196).¹²⁴ Les frères sont mis sur un pied d'égalité quant à leur propension à la tyrannie et ni le narrateur, ni le citoyen anonyme, ni même Œdipe dans sa malédiction n'a encore formulé de distinction en ce début d'épopée.¹²⁵

La tempête ne démarre véritablement que quelques vers plus loin, après la tombée de la nuit. Elle est d'une extrême violence et détruit tout le paysage de l'Argolide. On peut voir dans les destructions causées par la nature une prémonition de la violence de la guerre et on reconnaît quelques allusions aux événements à venir : la foudre dans le ciel (*fulgura*, l.354) peut être reliée à la mort de Capanée à la fin du livre X ; la mention des bois de Némée et des fleuves « autrefois couverts de poussière qu'on foulait en marchant » (*Puluerulenta prius calcandaque flumina*, l.358) maintenant inondés annonceraient la sécheresse causée par Bacchus au livre IV ; les digues ne sachant retenir les fleuves (*flumina nullae | aggeribus tenuere morae*, l.358-359) seraient une allusion à l'aristie d'Hippomédon ; on reconnaît enfin l'aristie d'Amphiaraüs durant laquelle s'ouvre la terre en inondant brièvement de lumière les Enfers dans la formule : « les champs d'été du Lycée ombragé qu'aucun soleil n'avait jamais vu pendant des siècles furent exposés » (*nullisque aspecta per aeuum | solibus umbrosi patuere aestiua Lycae*, l.359-360).

¹²⁴ Remarquez à nouveau le refus significatif de distinguer les frères par une dénomination discriminante : *hic* et *ille* se valent aussi bien l'un que l'autre.

¹²⁵ MARINIS, 2021, p.150 : « both brothers behaved improperly towards him [= Oedipus], demonstrating their superbia. » (Emphase par l'auteur). Tout ce qu'on a comme distinction à ce stade est une très brève apparition du nom de Polynice comme étant l'exilé (l.165). On ne connaît pas encore le nom du jumeau choisi par le destin pour garder le trône, et il n'apparaît pas avant le vers 384 du deuxième livre de l'épopée.

Tout cela donne à la tempête une valeur programmatique qui rend d'autant plus importante la réaction de Polynice. Le narrateur nous indique plusieurs fois qu'il est effrayé. Il avance à l'aveugle avec détermination, assailli par la peur et l'image d'Étéocle (« Ne sachant pas où aller, il dévore la vaste route à travers les silences noirs ; la crainte le pousse de partout et de partout le pousse son frère », *incertusque uiae per nigra silentia uastum | haurit iter ; pulsat metus undique et undique frater*, I.369-370). Très clairement, la tempête reflète les émotions qui se bousculent dans le cœur du héros : on voit une très forte insistance sur l'angoisse qu'elle lui inspire littéralement, mais même de façon symbolique, la violence inouïe de la tempête se fait l'écho de sa colère, tandis que l'obscurité de la nuit est un indice de l'indécision et du flou qui règne en lui. Polynice est incapable de voir qui il est sur le plan symbolique ni où il va sur le plan littéral. Cette valeur symbolique de la tempête sera confirmée lorsque, plus tard dans l'épopée, le narrateur fait référence à un « nuage dans son cœur » (*sub pectore nubem*, II.321) qui le trouble tandis qu'il n'arrive pas à trouver la paix après son mariage.¹²⁶

Tout comme la tempête était une représentation concrète, par la nature, des émotions subjectives de Polynice, son arrivée à Argos est, elle aussi, sujette à une mise en scène symbolique :

*dat stimulos animo uis maesta timoris,
donec ab Inachiis uicta caligine tectis 380
emicuit lucem deuexa in moenia fundens
Larissaeus apex.*

« La puissance affligeante de sa crainte tourmente son esprit jusqu'à ce que, des ténèbres percées par les toits d'Inachus resplendisse, inondant de sa lumière les murailles escarpées, la citadelle de Larissa. » (St., *Th.*, I.379-382).

Argos apparaît en contreplongée, dominant de sa hauteur et répandant une lumière essentiellement symbolique.¹²⁷ Polynice court s'y réfugier et le narrateur nous décrit la cité comme s'il commençait un conte de fées : « C'était là un roi entre le milieu et la vieillesse d'une vie tranquille¹²⁸, Adraste, qui gouvernait ce peuple. » (*rex ibi, tranquillae medio de limite uitae | in senium uergens, populos Adrastus habebat*, I.390-391). Adraste n'a pas de descendant mâle mais deux filles, qu'un sombre présage destine à un lion et un sanglier pour gendres. Le « bon vieux roi » apparaît du haut d'une citadelle de lumière transperçant les ténèbres pour donner à

¹²⁶ Cf. HULLS, 2021, p.17.

¹²⁷ Nous sommes en effet en pleine nuit à ce moment de l'histoire.

¹²⁸ Littéralement : « touchant à sa vieillesse depuis la limite moyenne d'une vie tranquille ». Adraste atteint la fin de la partie médiane de sa vie et arrive tout doucement à ses vieux jours sans être déjà un *senex*. En somme, c'est un roi encore capable qui doit vite trouver se trouver un successeur.

Polynice sa fille héritière en mariage avec, pour dot, le très riche royaume d'Argos.¹²⁹ Tout est mis en place pour opposer Argos et Thèbes. « *Argos reflects heaven, Thebes is an earthly hell* », comme l'observe David Vessey.¹³⁰ Stace nous avait déjà parlé d'une Thèbes *pas encore* riche (I.144-150) que se disputeraient les frères : « c'est un pouvoir tout nu, une dispute **pour un pauvre royaume** qui arma les frères » (*nuda potestas | armauit fratres, pugna est de paupere regno*, I.150-151). La pauvre, sombre Thèbes aura aussi droit à son apparition mise en scène lorsque s'y rend Tydée au livre II : « Là il distingue l'insensible Etéocle élevé de son trône et entouré d'une rangée d'armes hérissées » (*ibi durum Eteoclea cernit | sublimem solio saeptumque horrentibus armis*, II.384-385). Etéocle apparaît, lui aussi en contreplongée, comme l'image type du tyran sur son trône de fer¹³¹, et ne peut pas être plus opposé au vieillard gouvernant pacifiquement les descendants d'Inachus.

Ainsi donc, c'est à l'avantage de l'exilé qu'Adraste lui offrira une toute nouvelle identité en lui proposant Argie en mariage – et avec elle un espoir de succession sur le trône d'Argos : ce mariage est l'occasion pour lui non seulement de combler le vide (il devient prince d'Argos, gendre d'Adraste et futur roi d'un royaume en tout point préférable à Thèbes) mais de plus il a l'occasion de le faire tout en continuant à coexister avec son frère et même le surpasser (le « noble » gendre du « bon » Adraste, deux fois dans son droit, régnant sur un royaume de plus grande valeur face au « perfide » fils du « mauvais » Œdipe, héritier d'un père criminel, abject tyran ayant acquis son royaume par chance et l'ayant gardé par tromperie). Adraste se propose de remplacer le rôle paternel d'Œdipe dont nous avons vu l'importance, pour soumettre le héros à de nouveaux déterminismes meilleurs et plus sains, v comblant au passage le vide identitaire qui le tourmente.¹³²

Au bout du compte, Polynice refusera cette nouvelle identité, ou plutôt il échouera à l'incarner. Incapable de se tourner vers le futur, il a le regard sans cesse pointé sur le passé et ne peut détourner ses pensées de Thèbes qui lui est due, même après un mariage qu'il a pourtant accepté avec reconnaissance. Son obsession pour le règne sur Thèbes n'a pas attendu la fin des

¹²⁹ En effet, Stace décrira plus loin le roi d'Argos qui « resplendissait de sublimes draperies et assis sur un trône d'ivoire » (*superbis | fulgebat stratis solioque effultus eburno*, I.525-526) au milieu d'un copieux banquet.

¹³⁰ VESSEY, 1973, p.324 tel que cité par PARKES, 2011, p.80.

¹³¹ KACHUCK, 2025, *per litteras*.

¹³² Comme nous l'avons vu plus tôt (chapitre I.2.B), à la fois Tydée et Etéocle font cette même observation lors de l'ambassade du livre II : Etéocle soutient que Polynice doit se réjouir de son nouveau statut et l'accepter comme sa nouvelle identité (II.430-43) et Tydée observe que ce mariage a permis à son ami de se désolidariser de la figure paternelle d'Œdipe en tant que source d'héritage déterministe (*Oedipodis tu solus eras*, II.465).

noces pour être ravivée (II.306-352), comme le rappellera Argie des mois plus tard¹³³, en demandant à son père de prendre les armes (III.678-705). C'est tout l'inverse des erreurs que commettait le héros de l'*Enéide*, qui avait quant à lui la terrible tendance à adopter trop facilement les identités qui lui étaient proposées : considérant Troie perdue, Enée oublie littéralement de se retourner pour regarder derrière lui et cela lui coûte sa première épouse Créuse ; recueilli par Didon, il accepte trop vite la possibilité d'abandonner sa quête fondatrice pour recevoir, par un mariage lui aussi, le règne sur une cité déjà bien plus riche que la rude Italie, un geste qui aurait évité de déclencher une guerre immédiate. Polynice, en somme, est construit comme un anti-Enée. L'échec continu que représente sa quête identitaire se reconnaît aussi dans la réticence du narrateur à le désigner par son nom. Le tyran thébain se débrouille mieux que son jumeau pour se définir une identité propre. Le nom d'Étéocle est rare lui aussi (quatorze occurrences au total), mais son emploi est croissant au fur et à mesure qu'il s'affirme dans son rôle.¹³⁴ On passe de deux à douze mentions du nom d'Étéocle entre la première et la deuxième moitié de l'épopée. Le nom de Polynice, par contraste, se limite généralement à une seule utilisation par livre et la fréquence de son usage reste stable et tout aussi rare tout au long du poème.¹³⁵ En comparant la petite quinzaine d'occurrences des noms de chaque frère aux 101 mentions du nom de Tydée dans la *Thébaïde*, on se rend compte à quel point le narrateur insiste sur le fait que la quête identitaire des frères est problématique et centrale.

B. L'élimination du semblable

Polynice paraît ne faire preuve que d'un seul trait identitaire restant stable pendant toute l'épopée : son obsession pour la destruction du semblable. C'est ce qui lui permet d'exister. Il semble percevoir l'existence d'un autre qui lui correspond comme une menace à la complétude de sa propre identité – menace qui doit être éliminée, mais dont, paradoxalement, l'élimination donne un point de départ pour exister et se définir. Autrement dit, si c'est effectivement la *nuda potestas* seule qui motive Étéocle, Polynice quant à lui se définit exclusivement par les *fraternas acies* donnant son sujet à l'épopée. En effet, Étéocle passe toute l'épopée sur la défensive. Il ne

¹³³ La chronologie de la *Thébaïde* tend à s'oublier et on passe vite à côté de détails qui donnent l'impression que l'action, suivant les élans inspirés par la Furie, se déroule sur les quelques mois suivant la première année écoulée du pacte. Cependant, Argie porte son bébé Thessandre quand elle demande de l'aide à Adraste (ce qui suppose au moins une petite dizaine de mois depuis le mariage) et l'ouverture du livre IV nous indique subtilement qu'il faut attendre trois ans après cette demande pour que soit levée l'armée argienne (IV.1-4). On ne pourra donc pas reprocher à Polynice de n'avoir pas essayé de se revêtir de l'identité du prince argien puisqu'il ne part en guerre que plus de trois ans après avoir été trahi par son frère.

¹³⁴ On ne compte que deux occurrences sur la première moitié du poème, mais les livres VII, XI et XII en comptent trois chacun et le mot apparaît deux fois dans le livre VIII et une fois dans le livre IX.

¹³⁵ Une occurrence en I, III, V, VI, VII, IX, X, XI ; deux occurrences en IV ; trois occurrences en XII.

voit aucun problème à coexister avec un frère régnant à Argos, pour peu que lui-même garde les rênes de Thèbes. Polynice est le seul des deux frères à jouer sur l'offensive. Ce n'est pas vraiment pour conquérir Thèbes pour lui-même qu'il se bat (en effet on lui a déjà promis un royaume plus riche), mais plutôt dans l'intention d'évincer son frère, le jeter au bas du trône. Il s'en rend compte lorsque Jocaste, Antigone et Ismène visitent son camp pour tenter de le convaincre de mettre un terme à la guerre, au livre VII. Heureux, trop heureux de revoir sa mère et ses sœurs, Polynice en oublie un instant les raisons de sa présence. Il réalise combien il aime sa famille, et soudain régner sur Thèbes ne l'intéresse plus tant que ça. « Une tempête inconstante agitant son esprit, il avait oublié le règne, » nous dit Stace (*uariaque animum turbante procella | exciderat regnum*, VII.536-537). Mais comme le remarque justement Jean-Michel Hulls, « *the absence of desire for rule of Thebes does not produce calm in his mind, but a further storm, again evoking the metaphysical tempest which clouded Polynices at the beginning of the poem.* »¹³⁶ Autrement dit, lui qui pensait avoir trouvé sa voie, sa façon de comprendre qui il était en se donnant pour mission de reconquérir sa ville natale, se retrouve à nouveau plongé dans un trouble identitaire. Le prince thébain a l'occasion de céder le trône pour éviter un carnage ou au moins pour donner du crédit à sa cause, mais Tydée lui rappelle bien que cesser les hostilités n'est pas une option car l'enjeu est bien de rétablir la justice et de détruire Étéocle, et pas spécialement de récupérer le trône sur lequel ce dernier est assis. Ce n'est pas le royaume thébain qui est l'objet du voyage. Il faut surtout venger l'affront impardonnable fait à son honneur lorsqu'Étéocle a violé le pacte. Il faut venger Tydée également, à qui le perfide tyran a tendu une embuscade. Tydée, dans son discours, fait preuve d'une incroyable perspicacité : « Mais imagine qu'il te cède le royaume en s'exilant », dit l'Olénien, « doit-on croire que tu le lui rendrais à ton tour ? » (*finde autem pactis euictum excedere regnis, | nempe iterum reddes ?*, VII.558-559).¹³⁷ Polynice n'a jamais véritablement eu besoin de régner sur Thèbes. Il doit tuer Étéocle car il ne pourra vraiment exister que quand son jumeau sera détruit.

L'obsession pour la destruction du semblable trouve son point culminant juste avant le combat final. Lorsqu'Étéocle se présente au pied du mur pour répondre à la provocation en duel de Polynice, l'exilé prononce ces mots :

"Tandem", inquit, "scis, saeue, fidem et descendis in aequum ?

O mihi nunc primum longo post tempore frater,

congregere : hae leges, haec foedera sola supersunt." 395

¹³⁶ HULLS, 2021, p.32-33.

¹³⁷ Roger Lesueur remarque également la « clairvoyance » et le « réalisme » dont Tydée fait preuve. : « S'il ne croit pas à la bonne foi d'Étéocle (on se rappelle les événements du livre II), il doute que Polynice respecte mieux le traité. » (LESUEUR, 1990-1994, vol.2, p.156 [note 35 du livre VII].).

« "Enfin, sauvage", dit-il, "tu es capable de bonne foi et tu descends dans le respect de l'équité ? O toi qui es aujourd'hui pour la première fois depuis longtemps **un frère pour moi**, viens te battre ! Voici les lois, voici les pactes qui sont les seuls à persister encore !" » (ST., *Th.*, XI.393-395).

Pour Polynice, Etéocle devient enfin frère dès qu'il s'engage dans l'action fratricide et cesse donc d'exister indépendamment, et pas avant. Il est impossible qu'un frère soit exilé et l'autre roi car ils ont chacun le potentiel de « devenir » l'autre quand les rôles s'échangeront en fin d'année, encore et encore. Cette identité potentielle de l'un est une menace à l'identité actuellement en place de l'autre. Le prince argien, comme l'avait si bien remarqué Tydée, est incapable d'imaginer Etéocle vivant et en exil, copiant ses propres actions, revenant après un an pour récupérer son trône une deuxième fois. Son frère est un reflet de lui-même qui menace sa propre capacité à se définir. D'un autre côté, Polynice remarque qu'Etéocle lui ressemble enfin véritablement lorsque le tyran accepte l'impossibilité de coexister et qu'il décide, lui aussi, qu'il faut éliminer le semblable. Les frères se correspondent dans leur action fratricide, et redeviennent cette entité indistinguable qu'ils formaient au début de l'épopée avant la description de la tempête. Cette observation, comme le remarque Jean-Michel Hulls, met particulièrement en évidence le vide à la base de la construction identitaire de Polynice :

« The act that has separated them throughout the poem, whereby one ruled and the other was in exile, has prevented Eteocles from being, in a literal sense, a 'brother'. What does Polynices mean by this? At one level, these twins are defined solely and exclusively by their fratricidal action; they cannot be brothers except in death. This can only reinforce the sense that Polynices has not been a brother throughout the poem; but we can go beyond this: Polynices has consistently shown an inability to 'be' in any real sense throughout his journey. [...] The brothers are enjoying identity for the first time (primum, 11.394) and it is a radically deconstructed sense of self, one which exists only (sola, 11.395) at this moment of mirror-imaging, of reunification, of brother-killing; that is what brotherhood means here and now. »¹³⁸

Hulls remarque que les trois dernières prises de paroles de Polynice laissent chacune apparaître l'un de ses traits identitaires principaux.¹³⁹ Au début du combat, les frères se mélangent et sont indiscernables, comme nous l'avons expliqué en introduction du travail. Mais lorsque Polynice blesse son frère sans être atteint en retour, il jubile de la faiblesse de son jumeau :

¹³⁸ HULLS, 2021, p.36.

¹³⁹ HULLS, 2021, p.43-44.

*Quo retrahis, germane, gradus ? Hoc languida somno,
hoc regnis effeta quies, hoc longa sub umbra
imperia ! Exilio rebusque exercita egenis* 550
membra uides ; disce arma pati nec fidere laetis.

« Où recules-tu, mon frère ? C'est là la langueur causée par ton sommeil, c'est là le repos épuisant du règne, c'est là un pouvoir longuement gardé dans l'ombre ! Tu vois des membres tenus sans arrêt en mouvement par l'exil et l'indigence ; apprends à souffrir des armes et à ne pas te fier à la prospérité. » (ST., *Th.*, XI.548-551).

Le prince victorieux attribue son succès précisément à ce qui sépare les jumeaux à l'origine : le statut de tyran paresseux face à celui d'exilé endurci. En se réjouissant d'être devenu plus fort que son frère, il accepte et s'attribue enfin l'identité qui lui est propre, celle du prince argien, celle de l'*underdog*, victime du destin que son parcours difficile a rendu supérieur.

Plus loin, Polynice porte un coup fatal à son frère. Voyant ce dernier en train de mourir, le vainqueur veut s'enorgueillir sous ses yeux :

Bene habet ! Non irrita uoui :
cerno graues oculos atque ora natantia leto.
Huc aliquis propere sceptrum atque insigne comarum,
dum uidet. 560

« C'est bien ! Mon vœu n'était pas vain : je distingue ses yeux lourds et son visage nageant dans la mort. Ici, vite, que quelqu'un [m'apporte] le sceptre et l'ornement de sa chevelure tant qu'il voit encore ! » (ST., *Th.*, XI.557-560).

Polynice croit avoir gagné et veut parader en étalant sa victoire, sceptre en main et couronne sur la tête. Cela semble être la résolution de sa quête. Pendant plus de trois ans à Argos, il a essayé de devenir quelqu'un d'autre car son identité de fils d'Œdipe et roi de Thèbes lui était refusée par un semblable. Son frère représentait pour lui une menace existentielle qui occupait un espace ne pouvant être partagé et plongeait Polynice dans une crise existentielle. Mais à l'instant précis où il tue son frère, le semblable disparaît, la place se libère et Polynice peut enfin exister pleinement – du moins c'est ce qu'il pense. La quête identitaire qui le déchirait entre deux parties de lui-même est résolue, et c'est pourquoi Hulls considère que, à cet instant crucial, « *he finally accepts not one but both identities for himself and tries to become both exile and monarch.* »¹⁴⁰ Néanmoins, il n'y a aucun indice, dans ce très court passage, qu'à ce moment exact Polynice accepte comme sienne l'identité qu'il a acquise durant son exil : on ne sait pas

¹⁴⁰ HULLS, 2021, p.43.

s'il parviendra à jongler entre ces deux parties de lui-même, à rester à la fois argien et thébain, fils d'Adraste et d'Œdipe. Tout semble indiquer au contraire que le côté argien vient de disparaître complètement, que le statut de roi tyrannique l'a absorbé et a effacé toute identité préalable. On connaît le pouvoir corrupteur du sceptre de Thèbes, et nous avons démontré ci-dessus le caractère instantané de la prise de contrôle du rôle de tyran sur le reste de l'identité dans la *Thébaïde* avec les exemples de Créon et Étéocle.¹⁴¹ On ne voit pas bien pourquoi Polynice ferait exception.

Stace ne nous laisse pas le temps de découvrir si Polynice peut conjuguer ses deux appartenances car aussitôt qu'il a fini son discours, tandis qu'il se penche pour ôter lui-même à son frère encore vivant la couronne, ce dernier, dans un ultime effort, le poignarde par surprise. Polynice s'écrie :

*Vivisne an adhuc manet ira superstes,
perfide, nec sedes umquam meriture quietas ?
Huc mecum ad manes ! Illic quoque pacta reposcam, 570
si modo Agenorei stat Gnosia iudicis urna,
qua reges punire datur.*

« Es-tu encore en vie ou bien est-ce une colère rémanente qui subsiste jusque maintenant, fourbe que tu es, qui jamais ne dois mériter le séjour du repos ? Là-bas, avec moi chez les morts ! Là aussi j'exigerai qu'on honore cet accord, si seulement il y reste l'urne crétoise du juge issu d'Agénor, par laquelle justice est faite aux rois ! » (St., *Th.*, XI.568-572).

Polynice vient de voir s'ouvrir à lui tout ce qu'il désirait juste avant d'en être subitement privé. On s'attendrait à ne voir que dépit ou surprise chez le prince thébain, mais ses dernières paroles semblent étrangement pleines d'entrain. Il se rend compte que la violence de son frère dépasse les limites de la vie : il le croyait mort ou presque, et pourtant son jumeau a encore continué le combat. Si Polynice n'est pas complètement découragé par ce retournement de situation, c'est parce que c'est à cet instant précis que son identité est véritablement complète. En effet, le héros vient de voir son semblable braver la mort, maintenu en vie par la rage fratricide, ce qui est justement son trait de caractère le plus stable et son plus exact point commun avec son frère. Polynice voit dans la perfidie rémanente d'Étéocle l'occasion de continuer lui-même sa propre existence dans l'au-delà, non sans une certaine excitation. On ne sait pas s'il aurait été capable d'être roi de Thèbes et d'Argos, de mener une double existence indépendante de son frère. Mais l'occasion de poursuivre encore dans la mort sa quête de destruction du semblable lui ouvre une

¹⁴¹ Cf. chapitres II.3.A et II.3.B du présent travail.

porte de sortie pour la construction de soi, et clôture donc la quête d'identité qui donnait à l'épopée son sujet. A jamais dépendant de son frère, Polynice ne peut exister sans lui. Il ne peut pas être compris seul, et son identité contradictoire est toujours nécessairement référentielle. Il lui faut un semblable qui, tout en menaçant son statut d'individu, puisse donner sens à sa vie... et à sa mort.

C. Tydée, le frère désiré

On ne peut véritablement étudier la quête identitaire de Polynice sans évoquer sa relation avec Tydée. Ce guerrier sert de contremodèle positif de la relation fraternelle qui échoue entre l'exilé et le tyran. Les fils d'Œdipe doivent s'entretuer car ils représentent chacun une menace pour l'identité de l'autre, mais Tydée montre qu'une coexistence avec le semblable est possible dans la *Thébaïde*.

La relation entre le Thébain et le Calydonien naît dans la violence. En effet, ils se rencontrent lors de la même tempête, en se réfugiant tous deux en pleine nuit dans le vestibule du palais d'Adraste. Polynice, ne voulant pas partager son abri, tente de chasser Tydée et c'est alors que s'engage une rixe d'une grande violence entre les deux hommes (I.401-434). Ce conflit d'apparence futile et insensé ne peut être expliqué que par le besoin décrit ci-dessus chez Polynice de détruire son semblable : le prince thébain reconnaît quelqu'un dans la même situation que lui – Tydée se réfugie au même endroit, au même moment, à cause de la même tempête – et son premier réflexe est de tenter de l'éliminer puisqu'il sent son individualité menacée. Pendant le combat, Polynice attaque les yeux de son ennemi qu'il tente de crever à mains nues (« sa main crochue fouille le fond du visage et entre profondément dans les yeux reculés », *scrutatur et intima uultus | unca manus penitusque oculis cedentibus intrat*, I.426-427), comme l'avait fait son père sur son propre corps avant les événements de l'épopée. Polynice projette sur son ennemi sa propre identité, son propre héritage familial par lequel Œdipe lui enseigne cet acte suprême d'autodestruction. L'attaque particulière de Polynice renforce l'intuition que c'est moins un concurrent étranger qu'une réplique de lui-même qu'il tente de détruire. En effet, suivant l'exemple d'Œdipe dans les poèmes relatant le cycle thébain, l'acte de crever les yeux est canoniquement tourné contre soi-même. Tydée devient lui aussi, pour un instant, un *Oedipodionides*, un frère à éliminer. Il y a une forme d'équivalence, du moins partielle, entre le soi et le semblable.

Le combat entre les deux exilés est complètement démesuré. Voilà les deux guerriers aux mains, presque prêts à tirer l'épée, pour un abri qu'ils n'arrivent pas à partager. « *Literally and figuratively, Tydeus' and Polynices' initial conflict is an overblown fight over nothing*, » remarque

Debra Hershkowitz dans son étude sur les excès d'énergie dans la *Thébaïde*, « *but it is not completely without purpose, since it illustrates the profound consequences of such excessiveness by being a moment which could have ended the epic before it got started.* »¹⁴² En effet, le combat entre les deux exilés au livre I reflète celui des deux fils d'Œdipe du livre XI. Comme le remarque Jean-Michel Hulls,

« *the poet suggests that, had not Adrastus interrupted the conflict, Polynices would have been killed in single combat by an exiled prince (meliusque hostilibus armis / lugendus fratri, iuuenis Thebane, iaceres, 1.429–30). Tydeus is himself in exile for murdering his brother (1.402–3). Given that in book 11 Polynices is the one who deals Eteocles a mortal wound, there is a sense of role-reversal in this passage of book 1.* »¹⁴³

Ce premier combat est l'occasion pour Tydée de devenir le frère de Polynice, tout comme le combat final donnera l'opportunité à Étéocle de faire de même. Adraste, après avoir interrompu l'altercation et demandé aux combattants de se présenter, suggère que le combat sera la source de leur camaraderie future : « Peut-être ces colères sont-elles même le présage d'une amitié à venir, de sorte qu'il vous soit agréable de vous en souvenir. » (*forsan et has uenturus amor praemiserit iras, | ut meminisse iuuet*, l.472-473). Le vieillard implique que les *iras* sont une étape nécessaire pour forger un *amor* entre les deux hommes. C'est une preuve de perspicacité surprenante venant d'Adraste qui, comme on l'a dit, a tendance à tout interpréter de travers.¹⁴⁴ Polynice ne se reconnaît que dans le conflit avec le semblable, et une véritable union avec lui ne pouvait effectivement naître que dans la violence.

Tydée et Polynice se ressemblent. Ils se correspondent en tout point pendant ces scènes initiales. « Les deux princes sont présentés de façon tout à fait symétrique par le poète », remarque Anne-Marie Taisne : « ils essuient la même tempête, se réfugient sous le même abri, se combattent avec une violence égale. »¹⁴⁵ Ils portent tous deux une peau de bête, et, pour répondre à Adraste, ils prennent la parole en même temps et prononcent les mêmes mots simultanément, à l'unisson (l.447-450). Les princesses d'Argos qu'ils prendront en mariage sont

¹⁴² HERSHKOWITZ, 1998, p.253.

¹⁴³ HULLS, 2021, p.13.

¹⁴⁴ Cf. chapitre I.3.B du présent travail.

¹⁴⁵ TAISNE, 1994, p.67. Cf. aussi Neil Bernstein : « *Both are in exile and both are violent toward their own kin [...] each experiences an unusual degree of anger and madness; each uses the other as a replacement for a real-life brother.* » (BERNSTEIN, 2003, p.372.).

symétriques elles aussi, jumelles (*gemmae*, II.158) égales en beauté, en valeur, en prestance et en pudeur.¹⁴⁶

Ce que l'on sait de la tendance autodestructrice de Polynice devrait faire de cette équivalence un mauvais présage pour la possibilité de tisser une relation positive entre les deux hommes. Cependant, la menace existentielle qu'elle représente pour Polynice est écartée grâce aux quelques différences clés permettant aux deux hommes de coexister dans un même espace. Tout d'abord, une différence physique : Tydée est plus petit et plus âgé que le Thébain, mais c'est également un meilleur combattant (I.414-417). Contrairement à Polynice qui hésite à révéler quelle est sa famille et ne désigne son père criminel qu'indirectement (I.465-467 et I.673-681), Tydée n'a aucun problème à identifier précisément qui il est, le nom de son père et de sa terre d'origine, pourtant probablement bien conscient que le crime qu'il a commis et qui a causé son exil est connu de tous (I.451-465). Juste après que les deux princes ont parlé en même temps, c'est l'Olénien qui s'exprimera en premier par la suite (I.451-465). De même, il se montre *audentior* en prenant la parole avant Polynice pour remercier le roi du mariage proposé (II.175). Cependant, malgré ces preuves de supériorité de Tydée, ce dernier ne conteste pas que Polynice reçoive le trône d'Argos – pour lequel il serait tout aussi légitime, ayant épousé une princesse jumelle –, et il ne voit aucun problème à défendre les droits au trône de son beau-frère face à Étéocle : il part en ambassade en son nom (II.363 *sqq.*), lui rappelle son objectif lorsqu'il perd de vue sa soif du trône de Thèbes et le désir de venger l'affront commis par Étéocle (VII.538-563). Enfin, Tydée combat jusqu'à la mort pour servir les intérêts de son beau-frère Polynice (livre VIII). Ce sont ces concessions de la part de Tydée qui permettent aux deux exilés de coexister malgré une correspondance si intime. En cédant le trône d'Argos et en se mobilisant pour récupérer celui de Thèbes, non pour lui-même mais pour son semblable, Tydée se s'oppose radicalement à Étéocle et devient par la même occasion un « meilleur frère » pour Polynice (*melior mihi frater*, IX.53).

L'épisode des lamentations de Polynice après la mort de son beau-frère peut même être lu comme une première tentative de clôture de la quête identitaire de l'exilé thébain : s'approchant du corps de son beau-frère, le deuil du fils d'Œdipe est représenté comme une mort imitant celle de Tydée. Stace décrit une « nuit » qui « arrache sa vue et son esprit » (*nox oculos mentemque rapit*, IX.40)¹⁴⁷, ses forces l'abandonnent et c'est « comme s'il était blessé de mille profondes

¹⁴⁶ Voir notamment l'importance de la présence du champ lexical de la symétrie lors de la présentation d'Argie et Déipyle : I.533-539 : *utroque, aequa, pariter* ; II.158-160 : *aequo* ; II.203-204 : *Argian nec formae laude secundam Deipylon*.

¹⁴⁷ L'image d'une nuit couvrant les yeux et embrouillant l'esprit est traditionnellement rattachée à l'action de mourir dans la littérature antique.

blessures parcourant tous ses membres » (*uulneribus ceu mille grauis totosque per artus | saucius*, IX.44-45) tout comme le corps sans vie à ses pieds. Pendant son discours, il dit avoir lui-même tué Tydée (*Tydea consumpsi!* IX.60)¹⁴⁸ et, aussitôt qu'il a fini de parler, il tente de prendre sa propre vie. Polynice cherche à rejoindre le reflet de lui-même dans une mort dont il est la cause, et veut par son suicide recréer un second décès dont il serait également responsable. En d'autres termes, le fratricide de Polynice ne peut être complet que s'il s'agit également d'un suicide, puisqu'il projette sur le semblable sa propre identité (ou l'identité du semblable sur lui-même, dans le cas présent).

Polynice, héros perpétuellement à la recherche de son identité, échoue sans cesse dans cette quête tout du long de l'épopée. Il ne peut exister seul, indépendamment d'autrui et en son propre nom car il ne parvient à se définir qu'à travers le semblable. Créature de reflets et de contradictions, il ne vit que pour se détruire et n'existe qu'en étant à la fois souverain d'Argos la lumineuse et de la sombre Thèbes, exilé endurci et tyran *superbus*, fils de l'honorable Adraste et d'Œdipe le criminel, le frère de Tydée et celui d'Étéocle. Polynice se construit en se projetant sur le semblable et en projetant le semblable sur lui-même, transformant toute similarité en égalité, en une seule et unique identité, union des deux éléments. Or, paradoxalement, il éprouve le besoin de détruire cet égal afin de se créer l'espace nécessaire pour exister. Polynice est l'exemple type, le plus extrême, d'une identité construite exclusivement par correspondance... et le tragique témoin de l'aporie de ce mécanisme.

2. Un gout pour la symétrie – Correspondances et influences identitaires

Stace n'est pas le premier auteur à jouer sur les doubles et les correspondances. Philip Hardie détecte « *an increasingly mannered delight in the play of numbers and sums* » dans les épopées impériales en général. Cette tendance « *is further reinforced by the desire to **impose an order** that compensates for the **inherently chaotic quality** of epic's basic subject-matter, slaughter and destruction.* »¹⁴⁹ L'aspiration proprement épique à jouer sur les couples et les doubles en

¹⁴⁸ On remarquera au passage l'importance du choix des mots : *consumo* pour « absorber entièrement », d'où « faire disparaître », donc « faire périr », est aussi une référence directe à l'acte ultime de cannibalisme de Tydée (*consumo* pour « consommer » ou « consumer ») : Polynice imite son « meilleur frère » jusque dans la mort de ce dernier en s'appropriant même son trait le plus inhumain.

¹⁴⁹ HARDIE, 2023 (1992), p.212. L'emphasis est nôtre.

correspondance serait donc une façon de rendre à l'épopée une structure dont elle manque par nature.

La dualité est partout dans la *Thébaïde*. Plus encore que dans toute autre épopée, on s'attendrait effectivement à ce que se tracent toutes sortes de correspondances dans un récit relatant le combat de deux frères jumeaux. La logique voudrait qu'on trace une symétrie parfaite entre Argiens et Thébains dans les événements : deux cités, deux armées, deux fois sept chefs, et un combat final qui ne permet pas à un côté de l'emporter sur l'autre. Un monde en parfait équilibre. Toutefois, les couples ne se tracent pas seulement de part et d'autre du conflit. Le monde n'est pas en parfait équilibre. Les équivalences peuvent être tracées en tous sens, sur différents plans (strictement caractériel, théologique, moral, cosmique, métalittéraire...). Ainsi, si les dualités « organisent » le monde comme elles sont censées le faire, d'après Philip Hardie, dans toute épopée, elles sont chez Stace si nombreuses et prennent tant de directions différentes qu'on peut les mobiliser pour imaginer toutes sortes de structures. La présence renforcée, poussée à l'extrême, des dualités dans le monde de Stace génère un effet de flou qui rend instable toute tentative d'interprétation globalisante. A cela s'ajoutent les cas d'influence partielle, de corruption d'un élément par un autre ou de contaminations croisées qui elles aussi participent à générer un flou interprétatif pour la *Thébaïde* dans son ensemble.

Par souci de clarté, les correspondances au sein de la *Thébaïde* seront triées en deux catégories : un premier sous-chapitre traitera des symétries ou correspondances « positives », c'est-à-dire les cas où un élément (caractère de personnage, action, nom...) s'identifie exactement à un autre dans une sorte d'« égalité identitaire ». C'était notamment le cas de Polynice avec Tydée développé ci-dessus. Nous évoquerons notamment plusieurs couples de jumeaux de la *Thébaïde*, puis le cas assez particulier d'Hippomédon lors de son ariste.¹⁵⁰

Dans un deuxième temps, nous nous pencherons sur les cas de correspondances « négatives » ou « inverses », c'est-à-dire construites en opposition : il s'agit des cas où il existe une symétrie directe entre deux éléments du monde, mais où un ou plusieurs traits identitaires de ces éléments sont inversés, ce qui permet d'établir une opposition entre les deux. Dans un premier temps, nous étudierons la construction croisée des présages de Tirésias et d'Amphiaraüs. Nous discuterons ensuite du couple composé de Capanée et Amphiaraüs qui, malgré leur caractérisation opposée, commettent tous deux un même crime dans des sens

¹⁵⁰ Le couple formé par Antigone et Argie, clairement identifiable comme un cas de correspondance positive, ne sera pas abordé ici car il a déjà été exploré en détail (chapitre II.2 du présent travail) ; dès lors, réexpliquer les parallèles qui relient les deux femmes serait redondant et donc superflu.

inverses lors de leurs aristies respectives. Ils nous permettront d'analyser les personnages tout aussi opposés de Pluton et Jupiter à partir de leurs réactions aux aristies sacrilèges des deux héros ainsi que le contrôle qu'ont ces dieux sur leurs domaines respectifs. Nous nous pencherons enfin sur le personnage de Thésée, en tant que reflet inverse d'Œdipe du point de vue de l'encadrement narratif de l'épopée, mais aussi à travers son opposition à Polynice en tant que héros épique. En effet, l'Athénien sert de modèle de réussite pour la quête identitaire à laquelle Polynice échoue. Nous verrons que Thésée et tout le livre XII qui narre son action servent de contremodèles à la fois au niveau interne de la construction identitaire d'un héros d'épopée et au niveau macroscopique de la dynamique générale attendue d'une épopée.

Enfin, dans un troisième temps, nous analyserons quelques cas d'influence partielle et de corruption d'un personnage ou élément de l'univers sur un autre, c'est à dire les instances où *certain*s traits identitaires sont transmis sans qu'on puisse tracer une symétrie complète entre les éléments.¹⁵¹

A. Du pareil au même – Correspondances positives

Les fratries, et en particulier les couples de jumeaux sont courants dans l'univers de la *Thébaïde*. Pour une épopée traitant des *fraternas acies*, toute fratrie apparaissant dans le récit ne peut être anodine. D'après Philip Hardie, « *in Statius the problem of telling brothers apart becomes programmatic.* »¹⁵² En effet Stace met beaucoup d'emphasis sur les similarités qui unissent les paires de frères et qui en rendent parfois les membres indiscernables.

Les Thespiades

Parmi les quelques fratries de la *Thébaïde* extérieures à la maison d'Œdipe, les Thespiades forment celle qui a le plus retenu l'attention de la critique.¹⁵³ Ces deux frères font partie des malheureuses victimes de Tydée lorsqu'il massacre les guerriers thébains envoyés pour lui tendre une embuscade au retour de son ambassade, au livre II de l'épopée. Stace ne décrit pas précisément la façon dont le premier Thespiade est blessé à mort ni ne nous donne son nom. On sait seulement que Périphas, son frère, le tient dans ses bras quand Tydée les transperce tous

¹⁵¹ Ces catégories sont évidemment arbitraires et subjectives, et des glissements peuvent s'opérer d'une catégorie à l'autre : en creusant suffisamment, on pourrait par exemple trouver des oppositions dans certaines correspondances présentées ici comme « positives » ou des incomplétudes dans l'équivalence de caractère des deux éléments étudiés et préférer les considérer alors comme des cas d'influence partielle. Cette première catégorisation est un outil conceptuel simplifiant qui n'a pas pour objectif de modéliser une structure totalisante, comme expliqué ci-dessus, mais de mettre en lumière certaines tendances dans la *Thébaïde* et certains traits du fonctionnement de l'univers de cette épopée.

¹⁵² HARDIE, 2023 (1992), p.214.

¹⁵³ Cf. par exemple HULLS, 2006, et HARDIE, 2023 (1992), p.214-216.

deux d'une seule lance. Les jumeaux rendent l'âme en croyant chacun son frère déjà mort. Stace nous décrit comment ils se ferment les yeux l'un à l'autre dans une sorte de tableau pathétique expressionniste (II.629-643). On nous reparle de ces jumeaux lorsque les Thébains viennent chercher leurs morts au début du livre III : une seconde description, pas moins romancée, présente Idé, leur mère, cherchant ses fils. Là où les autres membres des familles des victimes se contentent d'examiner (*scrutantur*, III.127) et montrer (*monstrant*, 127) les dépouilles en fermant leurs yeux (*lumina signant*, III.128) et en traitant leurs corps avec délicatesse (*parcente, molliter*, III.131), le deuil d'Idé détonne par son énergie extrême : elle erre (*uaga*, III.133), se mutile (*liuentiaque ora | ungue premens*, III.135-136), frappe tous les cadavres pour retrouver les jumeaux (*omnique in corpore plangit*, III.139). Stace va même jusqu'à la comparer à une nécromancienne (*Thessalis haud aliter*, III.140 et 140-146 pour la suite de la comparaison avec l'imagerie standard d'une magicienne).

La mort des Thespiades au livre II et le deuil de leur mère au livre III rappellent de près la tragédie du fratricide entre les fils d'Œdipe telle que racontée au livre XI. Dans les deux cas, les jumeaux sont physiquement attachés dans la mort¹⁵⁴, mais l'union prend un sens différent pour chaque situation. Polynice se réjouit de rejoindre Étéocle dans la mort afin de prolonger son conflit :

*Huc **mecum** ad manes ! Illic quoque pacta reposcam, 570*
si modo Agenorei stat Gnosia iudicis urna,
qua reges punire datur.

« Là-bas, **avec moi** chez les morts ! **Là aussi** j'exigerai qu'on honore cet accord, si seulement il y reste l'urne crétoise du juge issu d'Agénor, par laquelle justice est faite aux rois ! » (St., Th., XI.570-572).

Comme on l'a vu, le prince voit dans cette mort simultanée une occasion de poursuivre pour l'éternité sa quête d'identité défectueuse, ce que comprend très justement Œdipe quand il essaye de séparer les corps (« Détachez, je vous en conjure, détachez enfin ces mains et ces chaînes hostiles ! Séparez-vous ! », *Soluite quaeso manus infestaque uincula tandem | diuidite*, XI,625-626). Idé, au contraire, reconnaît la beauté de l'étreinte funèbre liant ses deux fils et désire, comme Polynice, que l'attachement physique des corps sans vie fasse perdurer leur

¹⁵⁴ Le même vocabulaire est employé : quand Idé les retrouve, ses fils sont « unis » (*nexi*, III.149) par la « blessure » (*uulneribus*, III.149) du javelot qui les transperce, tout comme Œdipe se plaint de l'« union fraternelle » (*nexus fratrum*, XI.624) et des « blessures » (*uulnera*, XI.624) qu'il reconnaît au toucher.

union. Comme Antigone et Argie qui le feront par accident au livre XII, Idé veut mélanger physiquement leurs cendres sur le bucher et métaphysiquement leurs âmes dans l'au-delà :

*Hosne ego **complexus** genetrrix, haec oscula, nati,
uestra tuor ? Sic uos extremo in fine **ligauit**
ingenium crudele necis ?*

[...]

*Quin ego non dextras miseris **complexibus** ausim* 165
*diuidere et tanti **consortia** rumpere **leti** :*
*ite diu **fratres indiscretique** supremis*
*ignibus et caros urna **confundite** manes !*

« Sont-ce là vos **étreintes**, mes enfants, sont-ce vos baisers que moi votre mère j'ai sous les yeux ? Ainsi le génie cruel de la mort **vous a reliés** à l'ultime limite de votre vie... [...] Puissè-je ne pas avoir l'audace, moi, de séparer vos mains de leurs tristes **étreintes** et rompre de telles **camaraderies funèbres**. Allez, frères pour longtemps, **confondus** sur l'ultime bucher, et **mêlez** dans l'urne vos mânes tant aimés ! » (St., *Th.*, III.151-153 et 165-168).

Aucun des deux Thespiades ne bénéficie d'une réelle individualité¹⁵⁵, mais leur couple, en tant qu'entité, est construit en parallèle avec celui des fils d'Œdipe : il y a une forme d'imitation puisque ces deux fratries témoignent d'une union physique dans la mort. Mais celle des Thespiades est louable car elle témoigne de leur capacité à concilier une identité partagée – ils ne feront plus qu'un lorsque leurs cendres seront mélangées – tandis que celle de Polynice et Étéocle ne fait que prolonger pour l'éternité leur désunion et leur incapacité à coexister. Les fils d'Œdipe ne parviennent pas à exister séparément en se scindant clairement de sorte à avoir un prince d'Argos d'un côté et un roi de Thèbes de l'autre. Mais ils ne parviennent pas non plus à vivre unis comme les Thespiades en partageant une même identité. C'est justement quand ils se mélangent et se ressemblent le plus – quand ils redeviennent « frères » – qu'ils sont le plus violents. Même les flammes de leur bucher funèbre refuseront de danser ensemble en harmonie (XII.429-436). Les Thespiades sont un reflet des jumeaux royaux, ou plutôt de ce qu'ils échouent à être et qui permettrait leur coexistence : une entité unique, symétrique, dont le mélange des parties n'est pas motivé par une obsession destructrice mais plutôt par l'amour fraternel.

¹⁵⁵ Les seules différences sont que l'un est nommé et l'autre est blessé en premier, ce qui ne constitue en rien une distinction d'identité clairement établie entre les jumeaux.

Thoas et Eunée

La *Thébaïde* compte encore un autre couple de jumeaux secondaires qui témoignent de la possibilité d'une coexistence saine entre des frères par l'effacement des distinctions. Les deux fils d'Hypsipyle, Thoas et Eunée, concourent pendant la course de chars des jeux funèbres, au livre VI :

*iuxta gemini, nunc Euneos ante
et nunc ante Thoas, cedunt uincuntque, nec umquam
ambitiosa pios conludit gloria fratres.* 435

« Côte à côte les jumeaux, tantôt Eunée en tête et tantôt en tête
Thoas, cèdent et gagnent du terrain sans que jamais la gloire
ambitieuse ne mette en conflit des frères fidèles. » (St., *Th.*,
VI.433-435).

Eunée et Thoas sont mis sur un parfait pied d'égalité, tant dans le récit que dans le langage utilisé.¹⁵⁶ Ils se mélangent presque pendant la course, et eux aussi renvoient à une relation idéale que pourraient entretenir les fils. Leur piété fraternelle sert de contrexemple à la fratrie problématique des fils d'Œdipe : une saine rivalité consiste en une égalité constante qui stimule la compétition, mais où l'envie de gain personnel ne surpasse pas l'amour voué à son frère. Thoas et Eunée sont bloqués dans le même perpétuel affrontement des frères, et c'est en refusant de faire payer à l'autre le prix de la défaite qu'ils maintiennent un équilibre sain, contrairement à Étéocle et Polynice qui s'affrontent perpétuellement sans l'emporter l'un sur l'autre, comme les Lemniens, mais en cherchant continuellement à nuire à l'autre.

Hippomédon

Les fils d'Idé du début de l'histoire ne sont étrangement pas les seuls Thespiades de la *Thébaïde*. Le livre IX voit apparaître de nouveaux frères jumeaux descendants d'un Thespius dont à un nouveau un seul est nommé, Panémus.¹⁵⁷ Dans ce court passage de l'aristie d'Hippomédon, Panémus demande la mort pour rejoindre son frère tué par Hippomédon (*eadem poscenti fata Panemo*, XI.293), mais le héros refuse de le tuer (*vive superstes*, XI.294), condamnant le Thébain à rentrer seul chez lui (*solus abi*, XI.295) de sorte à « ne pas tromper » leurs parents (*miseros non*

¹⁵⁶ Le mélange des frères et leurs dépassements sont rendus encore plus dynamiques dans la structure même des vers grâce au chiasme (*Euneos ante, ante Thoas*) et à l'imbrication des groupes nominaux (*ambitiosa pios gloria fratres*).

¹⁵⁷ A moins de considérer, comme Shackleton Bailey, que dans la formule *geminisque e fratribus unum* | *Thespiaden* (IX.292-293), *Thespiaden* soit « here apparently a personal name » (SHACKLETON BAILEY David, 2000, « On Statius's *Thebaid* » in *Harvard Studies in Classical Philology*, vol.100, p.463-476, p.473.). Un frère s'appellerait donc « Panemus » et l'autre « Thespiade ». Cf. *contra* la traduction de Roger Lesueur : « l'un de deux frères jumeaux descendants de Thespius » (LESUEUR, 1990-1994, vol.3, p.21).

deception parentes, XI.295). Le guerrier sous-entend que les parents des Thespiades confondent leurs fils jumeaux, et qu'il n'y aura maintenant plus place à l'erreur puisque l'un est mort et l'autre vit. Comme le remarque Roger Lesueur : « Tydée aussi fait grâce de Méon (2, 697-703) mais dans un dessein intéressé et sans cet humour cruel. »¹⁵⁸ Si ce passage de l'aristie d'Hippomédon rappelle deux fois les combats de Tydée (par la présence de jumeaux nommés Thespiades parmi les victimes et par le fait que le guerrier épargne un de ses ennemis), c'est parce qu'il existe entre les guerriers une forme de correspondance positive unidirectionnelle : Hippomédon imite, puis devient, Tydée.

En effet, plus tôt dans son aristie, Hippomédon monte le cheval de son compagnon après la mort du Calydonien. Or, ce cheval n'accepte aucun autre maître que Tydée (« Celui-ci s'irritant de la nouvelle charge sur son dos orgueilleux – effectivement il n'avait connu qu'une seule main pendant des années – ... », *Hunc asperantem tumido noua pondera tergo | – unam quippe manum domitis expertus ab annis* –, IX.209-210). Hippomédon parviendra à convaincre la bête de l'accepter en lui expliquant que Tydée est mort, avec lui la vie heureuse du cheval, et qu'il doit donc lui aussi périr. Comme l'explique une étude de Jean-Michel Hulls, « *the fact that Hippomedon is riding Tydeus' horse effectively makes him a replacement for the dead warrior.* »¹⁵⁹ Hulls juge que « *the willing submission of Tydeus' horse to its new master lays bare the sense that, for the horse at least, Tydeus and Hippomedon are impossible to tell apart.* »¹⁶⁰

Troisième association à son modèle, l'aristie d'Hippomédon témoigne d'un goût pour la boucherie imagée et déshumanisée comme l'était celle de Tydée au livre II, où on voyait le héros écraser des ennemis avec des pierres (II.566-570) et les familles retrouver des corps démembrés ou mutilés (III.131-132).¹⁶¹ Lors de ses combats dans le fleuve, Hippomédon démembre aussi

¹⁵⁸ LESUEUR, 1990-1994, vol.3, p.146 (note 25 du livre IX).

¹⁵⁹ HULLS, 2006, p.134.

¹⁶⁰ HULLS, 2006, p.134. Cette opinion est peut-être un peu hâtive puisque le passage montre clairement un cheval d'abord réticent, qu'Hippomédon s'efforce de calmer et de convaincre (IX.209-217). L'interprétation sous-estime aussi la clairvoyance des chevaux dans la littérature en général (voir par exemple les chevaux de César [SUET., *Jules César*, LXXXI, 4] ou bien Xanthos le cheval prophète d'Achille [HOM., *Il.*, XIX, 404-416]) et dans la *Thébaïde* en particulier (Arion, cheval d'Adraste, non seulement remarque qu'il n'est pas guidé par son maître habituel lors de la course aux jeux funèbres en VI, mais il ressent même la corruption œdipienne de son aurige contrastant avec sa propre pureté, et cela l'enrage [VI.424-430]). Cependant, il faut admettre qu'Hippomédon dompte un cheval supposément indomptable et « remplace » le propriétaire original, ce qui est déjà un pas vers la construction d'une identité par correspondance.

¹⁶¹ A cela s'ajoutent naturellement l'image des jumeaux embrochés et l'acte de cannibalisme déjà mentionné, images pas moins dégoûtantes et consistant tout autant en une forme de mutilation des corps des morts. Nous étudierons plus en détail la sauvagerie de Tydée au chapitre III.2.C.

ses ennemis, et on voit des armes, des têtes et mains coupées qui sont emportées dans le fleuve gorgé de sang où se bat le héros argien (IX.259-265).

Hippomédon ne se contente pas d'imiter Tydée et de remplacer le guerrier après sa mort. Hulls observe qu'il s'associe autant au guerrier mort qu'au cheval de ce dernier. En effet, à deux reprises, Hippomédon est comparé à un centaure, une fois lors du catalogue des Argiens au livre IV (IV.139-144), et une deuxième fois sur le champ de bataille sitôt que la monture de Tydée est convaincue d'accepter son nouveau maître dans un élan d'énergie (IX.218-224). Comme l'observe Jean-Michel Hulls, « *hero and horse merge [...] Statius clearly actualizes what is implicit in the name Hippomedon by making him into a half man, half horse figure.* »¹⁶²

Hippomédon est un cas de personnage caractérisé presque exclusivement par correspondance avec le monde qui l'entoure. Son rôle de guerrier ne lui suffit pas et il a le besoin de chercher dans l'identité de son entourage des points à imiter, auxquels se rattacher. Il est une créature mimétique qui ne parvient pas à exister par lui-même, s'accrochant désespérément à l'image romancée d'un héros de guerre, à celle plus concrète de Tydée et même au cheval de ce dernier. Cette attitude témoigne d'un vide à la base de son identité personnelle. William Dominik, ne voyant chez Hippomédon pas plus qu'un vaillant guerrier tout à fait stéréotypique, considère qu'il est « *essentially a flat or stock character, since his personality shows virtually no depth or variation and is based upon only a few dominant characteristics.* »¹⁶³ Dominik n'a pas tort : il n'y a au fond que trois choses qui font d'Hippomédon ce qu'il est : son nom¹⁶⁴, son entourage, et son ariste.

Inégalité initiale et existence individuelle dans les paires de personnages

En dehors d'Étéocle et Polynice, Stace nous en dit peu sur la construction identitaire individuelle des jumeaux et jumelles dans la *Thébaïde* : la correspondance qui relie ces frères et sœurs entre eux semble aller de soi et ces paires de personnages ne sont pas assez développées pour qu'on y voie des dissociations évidentes. Ils servent de modèles « positifs » prouvant la possibilité d'une coexistence saine, et s'opposent en cela à l'exemple défectif qu'offrent les fils d'Œdipe. Pour Étéocle et (surtout) Polynice, c'est la destruction du même qui garantit l'unité. Au contraire, c'est parce qu'aucun des frères lemnien ne prend l'avantage sur l'autre que leur compétition est saine, honorable et témoigne d'une piété fraternelle ; c'est parce qu'ils s'étreignent dans la mort que les fils d'Idé sont dignes d'admiration, et c'est justement la

¹⁶² HULLS, 2006, p.134.

¹⁶³ DOMINIK, 1994a, p.208.

¹⁶⁴ ἵππο – μέδων : en se transformant en centaure par comparaison, il est un « cheval » ; en jouant le rôle type d'un guerrier d'épopée, il est un « chef ».

séparation dans la mort imposée par Hippomédon qui détruit l'union de la seconde paire de Thespiades.

Ce que semblent indiquer les autres jumeaux de la *Thébaïde*, c'est que le problème de la relation entre Polynice et son frère est l'*inégalité initiale* causée par le lancer de pièce. Imposer une distinction d'identité entre des jumeaux serait un jeu dangereux : si l'un doit jouer le rôle de l'exilé et l'autre celui du roi actant, le miroir est brisé, le reflet n'existe plus et les deux frères sont plongés dans une crise existentielle. Ceci explique pourquoi Polynice, croyant avoir vaincu son frère, semble d'après Hulls accepter les deux identités de roi de Thèbes et d'Argos en même temps : il s'est toujours construit comme un reflet, une identité double, car il est impossible pour un jumeau de l'univers de la *Thébaïde* de n'exister que d'un seul côté du miroir. Il doit nécessairement correspondre à son frère. La fratrie ne peut être comprise qu'en une pièce englobante, un système dont un élément ne peut exister seul à moins d'incarner l'ensemble des éléments qui le composent. C'est aussi ce fonctionnement en système englobant qui justifie le mélange d'identités lors de la tempête existentielle de Polynice qui, dès le premier livre de l'épopée, tout juste exilé, se voit déjà *superbus*.

Il convient néanmoins d'introduire une nuance essentielle. L'observation qui vient d'être faite, la « leçon » apportée par les trois autres couples de jumeaux, rentre en contradiction directe avec ce que nous avons dit de la relation entre Polynice et Tydée. En effet, ce qui permettait à Tydée d'être un deuxième, « meilleur » frère pour Polynice était précisément l'insertion d'inégalités initiales (la petitesse de Tydée, sa bravoure guerrière supérieure, les concessions qu'il avait faites). En évitant d'être un reflet parfait, il permettait à Polynice de satisfaire le besoin d'exister à travers une correspondance avec le semblable sans pour autant représenter une menace à l'individualité du fils d'Œdipe.

Ce qu'il faut conclure de cette analyse est que la construction identitaire par correspondance positive n'est *pas* un mécanisme viable pour un *individu*. Deux facteurs font que les paires de jumeaux secondaires de la *Thébaïde* parviennent à mobiliser la correspondance positive comme mécanisme fonctionnel de construction identitaire. Premièrement, ces personnages sont secondaires et ne sont presque pas développés. On ne connaît rien d'autre que la mort des premiers Thespiades, et l'unité des frères lemniens n'est exprimée qu'une fois, dans une très brève description. Il y a fort à parier que, plus on veut développer des jumeaux, plus on a besoin d'établir entre eux des différences fondamentales pour générer une paire de personnages suffisamment développés et tisser des trames narratives plus complexes. Deuxièmement, ces personnages ne peuvent exister qu'en paire car, par définition, la correspondance positive ne

permet pas d'émerger en tant qu'individu distinct. C'est précisément l'exemple que fournit Hippomédon : en essayant de correspondre en tout point à Tydée, il corrompt nécessairement son modèle, et devient temporairement une « pâle copie » de ce dernier. L'imitation, si elle reste le fait d'un seul personnage et non une action double et bilatérale, est nécessairement imparfaite et donc déficitaire. D'un point de vue de la création littéraire, la construction d'identité par correspondance positive semble toujours aboutir à une aporie lorsqu'elle s'applique à l'individu, et elle est extrêmement limitative pour un couple de personnages.

B. Miroir, mon beau miroir... – Correspondances par opposition

Lire la *Thébaïde* donne parfois l'impression qu'on est face à une épopée purement allégorique où s'opposent le Bien et le Mal. En effet, la cause de Polynice a l'air nettement plus « juste » que celle de son frère, et comme le remarque Agis Marinis, « *one may clearly discern an authorial tendency towards painting a more favourable portrait of Polynices, while Eteocles emerges as peior and nocens.* »¹⁶⁵ Les oppositions qui s'imposent à l'esprit sont souvent porteuses d'un caractère moral difficile à ignorer. Denis Feeney attribue cette intuition interprétative l'insistance de Stace sur le rôle donné aux allégories ou aux divinités mythiques allégorisées dans son épopée – les interprétations allégoriques d'une histoire ayant généralement une couleur manichéiste, surtout dans leur réception post-antiquité.¹⁶⁶

Nous ne sommes toutefois pas toujours face à une structure selon laquelle les Argiens seraient défenseurs du Bien quand les Thébains seraient une personnification du Mal. En effet, il y a aussi bien des oppositions entre les parties opposées dans le conflit (Amphiaraüs et Tirésias) qu'au sein d'un même camp (Amphiaraüs et Capanée). On trouve également des oppositions complètement externes à la guerre (Jupiter et Pluton). Le cas de Thésée est un exemple particulièrement parlant du fait que les oppositions se jouent à différents niveaux : il est à la fois en contraste avec certains personnages à une échelle individuelle et sert de contrexemple pour la *Thébaïde* en entier. Nous analyserons dans ce sous-chapitre certains cas de ces constructions en opposition. Nous nous en tiendrons à celles qui sont les plus significatives des dynamiques en jeu au sein de la *Thébaïde*, laissant de côté certaines oppositions mineures qui témoignent des mêmes mécanismes.

¹⁶⁵ MARINIS, 2021, p.155.

¹⁶⁶ Cf. FEENEY, 1991, p.350 : « *Although Manichaeist dualism as such is not to be sought in the Thebaid, there is no doubt that, of all our poets, Statius comes closest to depicting a world where Good and Evil divine principles struggle for mastery (the markedly allegorical character of the poem contributes to this tendency). Even the Aeneid, for all its obsession with evil, is not as dualistic in atmosphere as the Thebaid.* »

Argiens / Thébains

Tout d'abord, il y a bien sûr plusieurs oppositions évidentes qui existent entre Thébains et Argiens comme on pourrait s'y attendre. Voyez notamment la présentation des deux cités et la distinction radicale entre leurs rois respectifs, comme expliqué précédemment.¹⁶⁷ Une analyse comparée et systématique des catalogues des deux armées ou des faits d'armes des héros de chaque côté serait longue et fastidieuse mais révélerait sans aucun doute de nombreuses équivalences, positives ou inverses, entre les deux camps. Le livre XI à lui seul est rempli de symétries et de parallèles entre les deux côtés : Tisiphone se dédouble en faisant appel à sa sœur Mégère, des femmes de la famille tentent tendrement de dissuader chacun des frères d'engager le duel, ils sont présentés de façon tout à fait parallèle avant le combat, hésitant un moment avant d'être poussés au combat par les Furies.¹⁶⁸

Nous nous contenterons pour l'instant d'évoquer l'équivalence, plus subtile, des présages réalisés des deux côtés (à la fin du livre III pour les Argiens et au milieu du livre IV du côté thébain). Chaque camp a recours à un prêtre (Amphiaraüs et Tirésias), et chaque prêtre est accompagné d'un ou une assistant(e) (Mélampus et Manto). Les augures argiens se servent de signes célestes (ornithomancie) tandis que les Thébains font appel à des forces chtoniennes (nécromancie). Les effets des présages sur la population et les conditions de leur réalisation sont également inverses. La prophétie d'Amphiaraüs, si terrible soit-elle, n'empêche pas l'excitation des Argiens qui suit ; celle de Tirésias répond à une inquiétude générale qui la précède et elle a un effet calmant sur le peuple thébain.¹⁶⁹ Enfin, la réalisation du présage génère des deux côtés une forme de peur sur ceux qui y participent sur site : Amphiaraüs est pris de panique et se réfugie chez lui tout comme Etéocle qui, terrifié avant même qu'apparaissent les morts invoqués, se cache derrière le vieux prêtre.

Les combats n'ont pas commencé qu'on voit déjà des indices de l'égalité entre les deux côtés. L'opposition des deux prêtres place clairement les Thébains, par leur recours à la nécromancie, du côté des Enfers.¹⁷⁰ Les Argiens semblent tournés vers les Cieux par l'ornithomancie. En d'autres termes, les présages argien et thébain mettent les deux armées de

¹⁶⁷ Cf. chapitre III.1.A du présent travail.

¹⁶⁸ Cf. TAISNE, 1994, p.72 : « Avant le fratricide, Tisiphone a dû appeler des Enfers sa sœur Mégère en insistant sur la *symétrie* qui doit exister entre leurs actions : [XI, 98-102] [...] quand ils sont face à face, Stace insiste aussi sur la *ressemblance de leur équipement* où brillent la pourpre et l'or (v. 396-402). » (Emphase de l'autrice).

¹⁶⁹ On a donc un mouvement d'agitation mentale croissant chez les Argiens, décroissant chez les Thébains.

¹⁷⁰ Poser des questions aux morts ne représente pas, en soi, un acte condamnable. Enée et Ulysse, par exemple, s'informent auprès des défunts dans leurs épopées respectives.

part et d'autre d'un axe de symétrie qui paraît correspondre à une sorte d'opposition Bien contre Mal ou « gentils » contre « méchants ». Cela dit, la *Thébaïde* est plus nuancée, comme en témoignent par exemple le duel fratricide (où tous deux s'illustrent par leur impiété), la sauvagerie des certains héros argiens ou les crimes du passé d'Argos (cf. chapitre I.3).

Capanée / Amphiaraüs

L'opposition dans les caractères d'Amphiaraüs et Capanée a l'air évidente en surface, notamment parce que les personnages sont peu développés psychologiquement. L'un est un prêtre, pacifiste, calme et raisonné, se distinguant par sa piété ; l'autre, *superum contemptor* (« qui méprise les dieux [d'en haut], hérétique », III.602, IX.550), joue le rôle du « furieux par excellence », pour reprendre la formule de Fernand Delarue.¹⁷¹ En effet, Amphiaraüs montre d'abord une certaine réticence au combat. Quand il recueille sur demande d'Adraste l'avis des dieux quant au projet de partir en guerre contre Thèbes, le prêtre argien, face aux signes évidents du désastre qui se prépare, choisit de se réfugier chez lui plutôt que de communiquer ses résultats. Pétrifié par l'inquiétude, il retarde la guerre autant qu'il peut par son silence, sachant néanmoins qu'un dessein divin ne peut être empêché. De même, il prône la paix et la désescalade quand la tension monte après la mort de l'enfant Achémone dont Hypsipyle était responsable (V.669-671). Pendant les combats, il faudra l'influence conjuguée d'Atropos, de Tisiphone et du collier d'Harmonie (IV.187-191, 211-213) pour qu'il se laisse enfin aller à la violence, si contraire à son caractère. Ses désirs de massacre et de vengeance sont entièrement inspirés par les forces divines qui prennent presque entièrement le contrôle de son esprit.¹⁷² C'est par ailleurs son exceptionnelle piété qui facilite ce contrôle total des dieux sur lui.

Parallèlement, Capanée semble ne se définir que par sa violence et son mépris des dieux. C'est un valeureux guerrier avec une tendance marquée à l'emportement et à la provocation. Incapable de rester à ne rien faire quand une occasion de combattre s'offre à lui, il se place toujours du côté de l'action. Lorsqu'Amphiaraüs adopte une attitude d'évitement après son présage, Capanée vient frapper à sa porte, couvre le prêtre d'injures et harangue le peuple d'Argos pour les motiver à la guerre.

Le narrateur appuie souvent sur l'athéisme de Capanée, mais cet aspect de sa personnalité ne doit pas trop vite être pris pour du simple nihilisme. Le *superum contemptor* ne se contente pas de rejeter les dieux. Sa négation des instances divines trouve une réponse dans sa confiance

¹⁷¹ DELARUE, 2000, p.83.

¹⁷² Cf. DOMINIK, 1994a, p.234 : « *Clearly the supernatural powers exert such control over Amphiaraus that he is unable to exercise any real measure of free will over his own actions.* »

en la capacité de l'homme à prendre en main le cours de sa vie. Petra Ruth Ellerby résume bien le cœur de cette croyance :

« *Capaneus' morality entails a dramatic **rejection of both divinity and destiny**. In Statius' words: "having far outstripped his forebears' deeds, he scorned the Gods and got away with it". But this negation of heavenly power is by no means nihilistic; **into the void of his belief Capaneus pours himself**. For the angry Argive, inaction is untenable, and this reality is communicated in no uncertain terms. A rejection of fate and fortune is met with the belief that one must make one's own. True virtue is not externally imposed but rather created. Prophetic knowledge, Capaneus implies, is only unnecessary if one's heart and hand are driven by the proper precepts.* »¹⁷³

En effet Capanée ne fait confiance qu'en sa propre main. Quand il aperçoit Hippomédon vaincu, par exemple, juste après l'aristie de ce dernier, il saisit un projectile et, avant de le lancer, fait cette parodie de prière :

*Ades o mihi, dextera, tantum
tu praesens bellis et ineuitabile numen,
te uoco, te solam superum contemptor adoro.*

« Accompagne-moi, ô ma main, toi seule présente pendant mes guerres, divinité à la volonté inévitable, je t'invoque. Moi, celui qui méprise les dieux, je n'adore que toi seule. » (St., *Th.*, IX.548-550).

Cela dit, le prêtre et l'athée ne s'opposent pas seulement dans leur caractère et leur allégeance. Leurs actions, et plus précisément leurs aristies respectives sont, elles aussi, le reflet inverse l'une de l'autre. En effet, tous deux commettent une invasion d'une sphère divine distincte et opposée. Capanée, à la fin du livre X, décide qu'il est las de s'illustrer dans des massacres (*Iam sordent terrena viro taedetque profundae | caedis*, « Désormais les combats terrestres paraissent méprisables à cet homme et il est las de ces massacres sans fin », X.837-838). Capanée rêve plus grand, plus haut : « il tourne son regard vers les cieux » (*in aethera respexit*, X.839), prêt à mettre les dieux à l'épreuve de son mépris. Il escalade les murs de Thèbes sur son échelle pour se rapprocher des dieux, puis se moque de la cité qui avait été jusque là l'objet des combats de l'épopée et entreprend d'en détruire les remparts. Pire encore, il défie les dieux et insulte leur couardise.

Les actions du héros causent beaucoup de troubles chez les Olympiens. On pleure, on s'inquiète, on s'énerve, on exige une punition mais on doute du pouvoir de Jupiter, qui semble ne pas s'émouvoir de la situation. L'ascension de Capanée représente une menace pour l'existence

¹⁷³ ELLERBY, 2023, s. p. L'emphase est nôtre. Le passage cité est St., *Th.*, III.601-602 : *ipse manu praegressus auorum | facta, diu tuto superum contemptor*.

des dieux à un niveau métaphysique. En effet, elle est comparée à une gigantomachie – épisode par excellence d’une mise en danger de l’autorité divine (X.916-919).

La volonté, la croyance de Capanée, méprisant les dieux en faveur de sa main, n’est pas vaincue même lorsqu’il est foudroyé par Jupiter, manifestation la plus spectaculaire dont les Cieux soient capables. C’est son corps qui lui fait défaut, et même ce dernier démontre une étonnante résistance. La punition de Capanée est incomplète et Jupiter, *ultor*, n’aura pas réussi à subjuguier le chef argien, accordant au passage du crédit à l’homme que ne croyait qu’en ses mains.

Amphiaräus, de son côté, périt lors de la première bataille de l’épopée, au livre VII. Invaincu au combat, c’est sa chute dans un gouffre ouvert spontanément sous les roues de son char qui interrompt son massacre. Le prêtre s’enfonce dans la terre et atterrit aux Enfers sans passer par le chemin habituel. Il a donc lui aussi fait une irruption dans un monde qui lui était interdit. Cet acte, comme celui de Capanée, représente une attaque inacceptable contre les dieux, et doit être châtié. Pluton l’interprète comme une irruption dans son monde commise par les sphères supérieures, ce qui porte atteinte à sa souveraineté. Le roi des Enfers menace de déclencher une deuxième gigantomachie contre ses frères. Il finira par calmer sa rage et consentir à faire passer Amphiaräus devant les juges infernaux, « par la bonne porte », si on veut, pour réparer la situation. Sa promesse de châtimement est donc aussi vide que l’action de Jupiter. Mais contrairement à son frère olympien, Pluton exprime les émotions appropriées et, ce faisant, règle le problème de façon à la fois plus juste et plus efficace que Jupiter, rétablissant l’ordre dans sa sphère divine.

Ainsi, les invasions sacrilèges de Capanée et Amphiaräus dans des sphères divines sont symétriques. Toutes deux ravivent le souvenir d’une gigantomachie, et menacent donc l’équilibre du monde ; le châtimement qui répond à leur acte est pour chacun incomplet. Mais là où l’une de ces irruptions est tournée vers le domaine des Immortels, constitue un acte totalement volontaire et est lourdement teintée d’hubris, l’autre, au contraire, dirigée vers le monde des morts, est le résultat d’un accident de la part du plus pieux des prêtres. Ainsi, les deux personnages se reflètent en opposition, depuis leur première apparition jusqu’à leur mort grandiose.

Jupiter / Pluton et leurs domaines

Ces irruptions sacrilèges dans les deux sphères divines mettent en lumière certaines différences majeures entre les Enfers et les Cieux. Comme le souligne Denis Feeney, « *Dis in fact emerges as a kind of anti-Jupiter, with his kingdom as an anti-Heaven.* »¹⁷⁴

L'invasion de Capanée est marquée par le désordre le plus extrême. Nous avons déjà examiné l'épisode en détail en expliquant l'inefficacité de la réaction de Jupiter.¹⁷⁵ L'attaque de Capanée génère une vive inquiétude chez les Olympiens, qui manifestent leur mécontentement à plusieurs reprises. Le retard de la réaction du roi des cieux laisse même le temps à Capanée de réitérer ses insultes, et les nuages permettant à Jupiter de punir l'Argien intempestif n'attendent pas le signal du dieu pour s'amonceler. N'intervenant pas pour faire régner le calme parmi ses sujets, largement devancé même par ses propres attributs (la tempête se prépare sans lui), et incapable de soumettre la volonté de Capanée, Jupiter se montre absolument sous-performant par rapport aux attendus d'un roi des dieux.

Les Enfers sont eux aussi chamboulés par l'intrusion du prêtre : les Parques sont surprises par son apparition et le célèbre nocher s'indigne. On reste cependant bien loin du mouvement de panique général qui secouait les Olympiens. Pluton, constatant l'outrage, est brièvement pris de peur d'abord (VIII.31-33), puis il s'énerve : le roi de l'Erèbe semble s'inquiéter pour l'intégrité de son peuple, à qui la vue du ciel rappelle leur passé (« Qui a rompu les ténèbres et rappelle aux âmes silencieuses le souvenir de la vie ? » *Quis rupit tenebras uitaeque silentes | admonet ?*, VIII.35-36). Son monde est clairement en danger, et Pluton est prêt à partir en guerre pour le défendre : c'est l'ordre régnant aux Enfers qui garantit la stabilité de ce domaine, et un humain outrepassant les étapes obligatoires met en péril tout le système.¹⁷⁶ Les servants de Pluton sont bien rangés : les juges d'un côté, les Erinyes de l'autre restent prêts à exécuter les injonctions de leur souverain. Pluton ordonne à Tisiphone d'inspirer sur terre des crimes les plus horribles possibles, et les exemples qu'il cite sont justement les actes les plus terribles que l'épopée verra se réaliser : fratricide, cannibalisme, privation de sépulture et invasion de la sphère divine des *superi*. Les ordres de Dis, contrairement à ceux de Jupiter, ne se font pas attendre. Le crime de

¹⁷⁴ FEENEY, 1991, p.351.

¹⁷⁵ Cf. chapitre II.3.C du présent travail.

¹⁷⁶ Le livre VIII s'ouvre sur la surprise ressentie par les ombres qui sont même effrayées (*horor habet cunctos*, VIII.4) de voir apparaître au milieu d'elles un soldat tout en armes, encore sur son char, tout suant de la chaleur des combats et non celle du bucher funèbre (VIII.1-8). Il a évité la purification des Euménides et l'inscription au registre des morts de Proserpine (VIII.9-12). Même les Parques n'ont pas vu le prêtre venir et s'empressent de couper le fil de sa vie (VIII.11-14). La peur et la stupéfaction causées par cet événement anormal se répandent chez les bienheureux de l'Elysée comme chez les éternels châtiés (VIII.14-16), et même les lacs et le nocher du Styx s'en indignent (VIII.17-20).

Tydée aura lieu avant la fin du livre VIII en cours, les premières privations de sépulture aux héros dès le livre IX, l'hubris de Capanée au livre X, et le meurtre fratricide au livre XI. Pluton n'est pas seulement rapide à réagir : il est écouté et ses ordres ont l'efficacité dont manquent les paroles de son frère.¹⁷⁷

Fernand Delarue synthétise assez bien l'opposition :

« Le monde inférieur laissait, tout compte fait, une impression d'ordre et de discipline, si on le compare à celui des *superi*. En bas, un maître effrayant, mais qui sait se faire obéir et non inaccessible à la raison, des juges responsables et respectés, des agents à la fois dociles et zélés. Ce n'est pas sans raison que Pluton se plaint qu'on empiète sur son royaume. Sur l'Olympe règne un maître dépassé qui, non content de se laisser emporter par la fureur, a trop souvent cédé aux caprices monstrueux de ses enfants. »¹⁷⁸

Ainsi, Dis et Jupiter, et leurs domaines respectifs avec eux, s'opposent dans ces épisodes d'une façon sans nul doute consciencieusement orchestrée par le poète. Dis est construit à l'image si codifiée de ce que devrait être – et échoue à incarner – le *genitor deorum* : un maître des destins, dirigeant l'épopée malgré les protestations de certains dieux, qui contrôle ses sujets et prend ses décisions avec fermeté et sans être tout à fait sourd à la raison. Le Jupiter de la *Thébaïde*, quant à lui, est tout l'inverse. Profondément injuste et axé sur une vision purement violente et vindicative de la justice, le roi des dieux parle beaucoup et insiste énormément sur l'impact de ses actions, alors même que celui-ci se distingue par son inefficacité. C'est à croire que le nom alternatif, si fréquent chez Stace, de *Tonnans* (le « Tonnant »), censé raccrocher le dieu à son attribut de foudre, est ironiquement choisi : il « tonne » haut et fort et on n'entend que lui... mais ses actions ne sont jamais à la hauteur de ses prétentions.

Thésée et le livre XII

Thésée est l'antihéros de la *Thébaïde*. Ou plutôt, celui qui, seul, s'oppose à tous les autres personnages en incarnant les qualités attendues d'un héros d'épopée. Son arrivée tardive, après les faits, fait de lui presque un étranger dans cet univers propre à la *Thébaïde*.

¹⁷⁷ Stace emploie même le vocabulaire typiquement réservé à Jupiter pour décrire les actions de Pluton. Comme le remarque Denis Feeney, « *if Dis nods like Jupiter, he even usurps his brother's most characteristic prerogative, and thunders from beneath the earth (11.410-11); he is Jupiter of the lower realm, black Jupiter, the infernal Thunderer.* » (FEENEY, 1991, p.352.).

¹⁷⁸ DELARUE, 2000, p.322. L'auteur a pourtant une opinion très optimiste du père des dieux. Il accorde beaucoup de crédit au dieu sur base de l'argument que Jupiter serait comme il le prétend le guide de l'action, celui qui met les événements en mouvement. Or nous venons de prouver l'inverse (Cf. DELARUE, 2000, p.291-306 pour le développement complet sur l'influence qu'il accorde à Jupiter dans la *Thébaïde* en général et p.245-249 pour son avis sur le Conseil de Dieux et la réalisation des promesses de Jupiter.).

Thésée s'oppose tout d'abord à Œdipe. Si Œdipe démarre l'action du poème en déchainant, avec l'aide de Tisiphone, le *furor* qui envahit l'œuvre¹⁷⁹, Thésée est celui qui apporte la résolution dont la *Thébaïde* avait besoin : il fait tomber Créon, dernier ressortissant mâle de la famille d'Œdipe, et il met un terme au décret de ce dernier qui interdisait toute sépulture à l'armée argienne. Il s'assure que les Argiens aussi bien que les Thébains puissent bénéficier d'un bucher funéraire (XII.797-809) qu'il accorde même à Créon lui-même afin de briser le cycle de la violence (« ... mais rassure-toi quant à ton dernier sépulcre », *extremique tamen secure sepulcri*, XII.781).¹⁸⁰

Les deux hommes s'opposent sur un autre point. Jean-Michel Hulls observe l'insistance de Stace sur le fait que le vieillard vive reclus, à l'écart de toute civilisation.¹⁸¹ Lors de son apparition au tout début de l'œuvre, l'auteur décrit la cachette d'Œdipe :

*Impia iam merita scrutatus lumina dextra
merserat aeterna damnatum nocte pudorem
Oedipodes longaue animam sub morte trahebat.
Illum indulgentem tenebris imaeque recessu
sedis inaspectos caelo radiisque penates 50
seruantem tamen assiduis circumuolat alis
saeua dies animi, scelerumque in pectore Dirae.*

« Ayant déjà sondé de sa main impie les yeux qui l'avaient bien mérité, Œdipe avait plongé son opprobre de condamné dans une nuit éternelle, et il trainait son âme sujette à une longue mort. Il s'abandonnait aux ténèbres et depuis la retraite de sa résidence profonde préservait ses pénates à l'abri du ciel et sa lumière, mais le harcelaient tout de même, de leurs ailes inépuisables, le jour cruel de son âme et les Furies dans son cœur. » (St., *Th.*, I.46-52).

Œdipe s'est, pour ainsi dire, retiré du monde des hommes : son séjour, profondément enfoui, l'écarte de la lumière du jour tout en le rapprochant des Furies, créatures infernales par

¹⁷⁹ Le sujet du *furor* infectant l'univers de la *Thébaïde* sera traité plus en détails ci-après, au point III.2.C.

¹⁸⁰ La question de savoir si Thésée apporte réellement une résolution à la situation suscite un vif débat au sein de la critique, opposant des « optimistes » comme DELARUE, 2000, p.240-245 et p.368-374 par exemple, qui croient à une résolution standard permise par Thésée, et des « pessimistes » comme HERSHKOWITZ, 1998, p.296-301 qui remarque que l'intervention de l'Athénien est profondément marquée par la violence et serait donc un prolongement de l'horreur de la *Thébaïde*. Cf. CRIADO Cecilia, 2015, « The constitutional status of Euripidean and Statian Theseus. Some aspects of the criticism of absolute power in the *Thebaid* » in DOMINIK William, NEWLANDS Carole Elizabeth and GERVAIS Kyle (ed.), *Brill's Companion to Statius*, Brill (Brill's Companions in Classical Studies), p.291-306, p.291-294 pour un état de la question plus développé de ce débat et *passim* pour les rapprochements entre le livre XII de la *Thébaïde* et les *Suppliantes* d'Euripide.

¹⁸¹ Hulls fait correspondre cette mise à l'écart avec le bannissement de Polynice comme un autre lien d'imitation identitaire entre père et fils (HULLS, 2021, p.123 *sqq.*).

définition. Il « traîne une longue mort » (I.47), encore techniquement vivant mais avec déjà un pied dans la tombe, un pied aux Enfers. Il n'est pas étonnant qu'Œdipe soit entendu par les Furies avant de l'être par Jupiter : à mi-chemin entre le monde des hommes et le monde des morts, il se tient beaucoup plus proche du domaine de Tisiphone que du sommet de l'Olympe.

Thésée, quant à lui, est présenté comme une force civilisatrice. Le héros athénien revient d'une campagne militaire de chez les Amazones, le bout du monde connu, quand les Argiennes viennent lui demander son aide. Dans un « décor surement très romanisé », pour reprendre l'expression de Lesueur¹⁸², on voit Thésée apparaître sur un char avec les *spolia* des vaincues (XII.519-533). Le héros athénien est revenu avec une nouvelle épouse, Hippolyte, la reine des Amazones. En se mariant avec Thésée après sa défaite, Hippolyte s'est transformée en femme athénienne modèle, abandonnant au passage toute l'indépendance qui faisait de cette femme un symbole d'étrangeté pour le monde antique :

nec non populos in semet agebat
Hippolyte, iam blanda genas patiensque mariti
foederis. Hanc patriae ritus fregisse seueros 535
Atthides oblique secum mirantur operto
murmure, quod nitidi crines, quod pectora palla
tota latent, magnis quod barbara semet Athenis
misceat atque hosti ueniat paritura marito.

« Hippolyte n'était pas sans attirer le regard du peuple, pleine de charme à ses joues maintenant qu'elle se pliait aux règles du mariage. Les femmes d'Athènes s'étonnaient à part, entre elles, dans un murmure discret, qu'elle ait rompu les durs rites de sa patrie. Elles s'étonnaient de sa chevelure resplendissante, de ce que sa poitrine soit couverte sous un manteau, de ce que la barbare se mélange dans la grande Athènes, qu'elle y vienne, prête à se soumettre à un mari ennemi. » (St., *Th.*, XII.533-539).

Il va sans dire que cette transformation depuis le statut de femme indépendante, guerrière et responsable politique vers celui d'épouse soumise relie deux opposés complets que l'esprit romain associe sans doute à l'exemple ultime d'une mission civilisatrice « réussie ».¹⁸³

Thésée se laisse convaincre par les Argiennes accompagnées de Junon et Pallas. Lorsqu'il arrive à Thèbes, au moment de lancer le combat, Thésée est comparé directement à Jupiter déchainant l'orage (*qualis ... Iuppiter*. XII.650-655 pour la comparaison complète). Stace

¹⁸² LESUEUR, 1990-1994, vol.3, p.183 (note 48 du livre XII).

¹⁸³ HULLS, 2021, p.151-163 pour un développement sur Thésée en tant que puissance civilisatrice dans le poème.

compare assez rarement ses personnages au roi des dieux pour que cette occurrence soit notable. Or, comme l'observe Denis Feeney, les dieux se retirent peu à peu de l'histoire, et semblent désertier la fin de l'épopée.¹⁸⁴ Ainsi, c'est Thésée, un homme, qui apporte sa résolution à la *Thébaïde*, et non pas le père des dieux. Les qualités héroïques de l'Athénien, son rôle de pacification et cette comparaison directe au roi de l'Olympe, semblent la placer entre le monde des hommes et la sphère divine des *Superi*, les dieux d'en haut.

Ainsi, Thésée est à mi-chemin entre le monde des hommes et l'Olympe, là où Œdipe, à moitié mort, réside à l'endroit sur terre le plus proche des Enfers. Le roi d'Athènes, symbole de civilisation, a conquis la sauvagerie guerrière des Amazones par un mariage. Par opposition, le mariage du roi thébain avec Jocaste a eu des conséquences terribles, et il vit en ermite, à l'écart des hommes. Thésée est un grand guerrier, Œdipe un vieillard fébrile tenant à peine sur ses pieds. Le héros étranger, enfin, met un terme au *furor* que cet homme, mari et fils, deux fois lié dans l'arbre familial de la royauté thébaine, avait déchainé sur sa patrie. Les deux personnages ne pourraient pas être plus opposés, et c'est comme si Thésée avait été pensé pour être l'image d'un anti-Œdipe.

Le roi d'Athènes ne s'oppose pas seulement à Œdipe. Il semble aussi être un reflet inverse de Polynice. Thésée et son épouse forment un curieux couple correspondant à celui du fils thébain et de la princesse argienne. En effet, lorsque Thésée prépare son deuxième départ en guerre, on nous dit ceci :

Isset et Arctoas Cadmea ad moenia ducens 635
Hippolyte turmas : retinet iam certa tumentis
spes uteri, coniunxque rogat dimittere curas
Martis et emeritas thalamo sacrare pharetras.

« Hippolyte aussi serait partie, menant sur les murs de Cadmée ses escadrons arctiques : mais l'espoir déjà certain de son ventre gonflé la retient, et son mari lui demande de renoncer à ses soucis guerriers et de consacrer au lit nuptial ses carquois retraités. »
(St., *Th.*, XII.635-638).

Cette relation inverse celle qu'Argie entretient avec Polynice : à Argos, c'est l'épouse qui tente de dissuader le mari de partir en guerre, et non l'inverse. Mais, plus encore, c'est aussi elle qui, à terme, permettra le départ de son époux en convainquant Adraste lorsqu'elle vient le voir en pleine nuit, son enfant Thessandre dans les bras (III.678-710). Le couple athénien inverse la

¹⁸⁴ FEENEY, 1991, p.355-364.

dynamique familiale des Argiens : c'est l'homme qui empêche son épouse enceinte de partir, non la femme qui utilise l'enfant pour permettre le départ de son mari.

Dans la courte partie de l'épopée où il apparaît et se développe, Thésée témoigne d'un autre trait encore plus significatif faisant de lui un modèle positif par opposition à Polynice. L'exilé, on l'a dit, vit dans un perpétuel conflit interne car il n'arrive pas à se dissocier de son frère. Il intériorise une identité double qui ne peut se réaliser que si l'autre est détruit. Dans un passage de la bataille, Stace nous décrit la traditionnelle *ekphrasis* d'un bouclier – sans laquelle une épopée guerrière comme la *Thébaïde* paraîtrait incomplète. C'est Thésée qui apparaît sur son propre bouclier. Le héros se dissocie dans cet épisode. Le guerrier en chair et en os et celui qui est figuré sur le bouclier sont deux entités distinctes affectant toutes deux le combat chacune à sa manière. C'est la représentation sur le bouclier qui inspire la peur tandis que le héros en armes ne fait qu'effectuer en réalité le massacre. Thésée se montre bien conscient de cette identité double et il l'utilise à son avantage. Il s'oppose en cela à Polynice puisqu'il se révèle capable d'exister en double sans que cela génère chez lui une crise identitaire comme on l'avait vu pour son homologue thébain.¹⁸⁵

Le roi d'Athènes s'oppose encore aux monarques de Thèbes, Étéocle et Créon. En effet, ces deux souverains incarnent l'image même du tyran cruel et injuste.¹⁸⁶ Nous avons déjà remarqué que la cruauté, *saevitia*, était le concept essentiel au centre de la tyrannie, au détriment d'autres aspects typiques du modèle littéraire du tyran comme l'avarice, l'hubris ou la débauche sexuelle. La cruauté sature l'espace de construction de l'identité des rois thébains.¹⁸⁷ Au contraire, Stace semble insister pour associer Athènes à *Clementia/clementia*. Stace décrit en détail le sanctuaire de la déesse à Athènes (XII.481-513), qu'il oppose ensuite explicitement aux crimes et à la tyrannie régnant à Thèbes :

*sic sacrasse loco commune animantibus aegris
confugium, unde procul starent iraeque minaeque
regnaque et a iustis Fortuna recederet aris.* 505

« [On peut penser que les habitants du ciel] ont consacré en ce lieu partagé un refuge pour les êtres souffrants, d'où se tiendraient éloignées à la fois les colères, les menaces et les tyrannies et d'où

¹⁸⁵ HULLS, 2021, p.156-162.

¹⁸⁶ Cf. partie II du présent travail.

¹⁸⁷ Cf. chapitre II.3 du présent travail.

la Fortune s'éloignerait des autels qui s'écartent de la justice.¹⁸⁸ »
(St., *Th.*, XII.503-505).

Seul défenseur de la *clementia* quand tous les autres personnages sont sujets au *furor*, Thésée propose un modèle contraire à la *Thébaïde* dans son ensemble. Les Athéniens montrent qu'il y a une meilleure façon de s'opposer au mal absolu régnant à Thèbes, et contrairement aux Argiens, ils ne s'épuisent pas dans des préparations interminables et des combats sanguinaires contre l'armée : seul le chef doit être tué pour rétablir la paix et la justice.

Thésée est l'antipersonnage de la *Thébaïde*. Il ne se construit qu'en opposition, reflet inverse des personnages les plus importants du récit. Il s'oppose à Œdipe en réorganisant l'univers que le vieillard avait bouleversé. Il s'oppose à Polynice en réussissant à vivre en paix avec un double de lui-même et à le mobiliser pour ses fins. Il s'oppose à Créon et Étéocle en incarnant le modèle d'un monarque à la fois éthique et puissant, capable d'imposer sa loi et ses valeurs à tout un univers en proie au chaos. Le livre XII de la *Thébaïde* intrigue : il se distingue nettement du reste de l'épopée. La *Thébaïde*, histoire des *fraternas acies*, devrait être terminée au milieu du livre XI quand son sujet s'épuise avec la mort des deux frères. Un envoi du poème y aurait bien trouvé sa place.¹⁸⁹ Ce dernier livre de la *Thébaïde* forme une épopée en miniature reprenant tous les éléments constitutifs d'une épopée : un nouvel enjeu (garantir aux Argiens et à Polynice une sépulture), des péripéties (ruse d'Argie, rencontre avec Antigone, erreur des femmes quant au bucher et interception des gardes), l'introduction d'un héros principal (mise en scène de l'arrivée de Thésée sur un char, triomphant), un catalogue des forces armées, des combats où tombent de valeureux personnages secondaires, et une conclusion par la mort de Créon. Le livre XII est

¹⁸⁸ C'est à dire où le déroulement imposé des événements laisse à la justice le droit d'opérer, donc un lieu où le destin n'est pas injuste.

¹⁸⁹ On pourrait arguer qu'à cet instant, la *Thébaïde* est trop en désordre pour s'achever, qu'on ne sait ni ce qu'il advient des armées ni de leurs morts. Plusieurs arguments permettent de répondre à cette objection : d'une part, les épopées ne se finissent pas toujours dans la stabilité. L'*Odyssée* s'achève sur une guerre civile et une nouvelle mission donnée à Ulysse, par exemple. D'autre part, la fin effective de la *Thébaïde* manque également de stabilité : Thèbes est laissée exsangue, sans souverain pour prendre le relai, et Stace ne donne aucune indication que le prochain roi de la cité des descendants de Cadmée ne sera pas aussi criminel que les précédents. Nous ne connaissons pas précisément la fin que connaissent Argie, Adraste, Antigone, le collier d'Harmonie... Enfin, Stace introduit après la mort des frères ce qui s'apparente de très près à un envoi : le narrateur encourage les âmes des frères, puis les Erinyes, à partir et laisser derrière elles le monde humain pour l'éternité afin de ne plus le souiller de leurs crimes. Il demande que l'histoire des deux frères sombre dans l'oubli (XI.574-579). Le poète veut mettre un terme à l'escalade de la folie de son épopée, lui permettre de s'achever avec cette triste apogée. Mais comme, ce faisant, il condamne à l'oubli son propre poème, Stace était obligé de reprendre l'histoire, de raconter la suite pour faire de la place à un second envoi (XII.810-819), souhaitant cette fois-ci qu'on se souvienne de son œuvre, et non qu'on en oublie le récit et les sombres personnages.

comme un *epyllion* introduit par hasard au sein d'un texte avec lequel il contraste par tant d'aspects. A l'instar de Thésée qui est un reflet inverse des principaux personnages, le livre XII est un modèle de ce que la *Thébaïde* dans son ensemble échoue à être : une épopée normale, achevée, centrée autour d'une quête clairement définie, d'abord ouverte et puis clairement fermée, articulée autour d'un héros défendant certaines valeurs morales pures.

Partout dans la *Thébaïde* se forment des oppositions radicales. On trouve à toutes sortes de niveaux (caractère ou croyance d'un personnage, échec ou réussite de la mobilisation d'un mécanisme de construction identitaire, fonctionnement métalittéraire de tout un épisode, correspondance à des codes intertextuels, etc.) de nombreux de couples qui s'inversent et se construisent en opposition les uns par rapport aux autres. Cette existence, malgré qu'elle impose une différence – donc une forme d'individualité – pour chaque élément, est, comme l'imitation positive, référentielle à l'essence. Un personnage n'existe pas sans son némésis et ne se définit complètement qu'à travers un élément externe. Mais expliquer A à partir de B et B à partir A génère une sorte de boucle problématique : si les personnages de la *Thébaïde* ne se définissent que l'un par l'autre, où se trouve alors le premier élément sémantique donnant à l'ensemble la possibilité d'exister ? La situation n'est pas à ce point extrême et il est possible d'isoler certains traits de caractère propres à certains personnages. Néanmoins, la tendance à exister en système reste déficitaire par nature, et c'est l'un des éléments qui participe à expliquer que les personnages de la *Thébaïde* paraissent peu développés, flous et psychologiquement inintéressants au premier regard.

C. Influences partielles et corruptions croisées

Il existe un dernier type d'interaction où un élément du monde de la *Thébaïde* se construit à partir d'un autre, de façon relative plutôt qu'absolue : les cas d'influences partielles, qui imposent des rapprochements entre différents éléments et personnages, sans qu'il y ait nécessairement d'équivalence complète.

Influences de divinités sur les humains

Dans la *Thébaïde* comme dans toute épopée, les divinités influencent souvent les actions des mortels. Elles prennent l'apparence d'humains pour intervenir sur le lieu, ou bien elles influencent directement l'esprit des humains qui leur servent d'avatar. Cependant, à cause de leur dimension fortement allégorique, l'identité de ces divinités telle qu'elle est construite au sein du récit est en bonne partie définie par les actions des humains qu'elles inspirent, ce qui

peut être lu comme une influence réciproque des humains sur les divinités. Comme l'explique Anne-Marie Taisne :

« Une étude approfondie de toutes les [...] métamorphoses divines et humaines de la *Thébaïde*, confirmerait que les premières concernent surtout l'apparence extérieure des divinités : celles-ci, selon une tradition qui remonte à l'*Illiade*, se transforment en guerriers de façon à mieux influencer les êtres humains tantôt pour les exciter, tantôt pour les apaiser ; à leur tour, les êtres humains deviennent comme des reflets de la divinité qui agit sur eux, qu'elle soit métamorphosée ou non : c'est ainsi que, si d'après C. S. Lexis, le dieu Mars est décrit par Stace comme l'incarnation du *furor belli*, les guerriers qu'il enflamme, tantôt collectivement, tantôt individuellement, sont peints à son image. »¹⁹⁰

Ainsi, le dieu Mars par exemple, tel qu'il apparaît dans la *Thébaïde* existe grâce à son statut allégorique à travers les faits d'armes des héros argiens qui font preuve d'une violence inouïe. Les boucheries de ces derniers prennent un caractère particulièrement excessif et horrifique (mains et têtes coupées, corps écrabouillés par d'immenses pierres, torses embrochés par une seule lance, cannibalisme...), et ces excès redéfinissent ce que signifie la fureur guerrière, et donc Mars, selon la plume de Stace. De même, Vertu « prend forme » grâce au suicide de Ménécée lorsqu'il donne sa vie à la deuxième moitié du livre X. Tirésias avait jugé qu'un sacrifice était nécessaire pour sauver Thèbes et avait désigné le jeune homme pour cette tâche (X.589-627). Pourtant, malgré toute la noblesse de l'acte de Ménécée, on ne connaît pas précisément son impact sur l'évolution des combats. La seule source quant à la nécessité d'un sacrifice est le présage de Tirésias, et le lecteur n'est pas clairement informé du fondement de sa théorie. Stace ne décrit jamais les dieux en train de discuter de la nécessité d'un sacrifice humain pour aider Thèbes. Tirésias pourrait tout aussi bien se tromper, ou pire, profiter de son influence pour causer du tort. De plus, le sacrifice aura à terme de terribles conséquences puisque les actions de Créon (forcer Étéocle à répondre à la provocation en duel, puis sa transformation en tyran) sont directement liées au deuil de son fils mort injustement. Ainsi, la Vertu, chez Stace, se définit comme un acte admirable mais aveugle, lourdement inefficace et probablement néfaste. Les actions des personnages se reflètent donc sur la caractérisation de la divinité allégorique dans un mouvement d'influence réciproque. Il en va de même pour la Piété qui tente, sans y réussir, d'arrêter le duel des frères (XI.447-496). Son échec est un indice que le monde de Stace ne permet pas à cette divinité d'avoir le moindre poids sur les actions humaines, et Piété – non seulement en tant que divinité à proprement parler mais également la vertu dont elle est

¹⁹⁰ TAISNE, 1994, p.62.

l'allégorie – est alors caractérisée comme totalement impuissante, inefficace et toujours en retard.

Influence des personnages sur la nature

Il arrive, dans la *Thébaïde*, que les personnages humains ou divins affectent la nature qui les environne dans un lien de correspondance directe. Taisne parle plutôt d'une *ressemblance* qu'entretient la nature avec la personne qu'elle imite :

« L'entourage des personnages leur convient dans la mesure où *il leur ressemble*, où *il est à leur image*, autrement dit dans la mesure où toutes les parties constitutives de la nature, animaux, plantes, éléments, prolongent, globalement ou séparément, ce que ressentent les dieux ou les héros. »¹⁹¹

Cette correspondance serait donc liée aux sentiments dont la nature se fait le reflet. Nous avons déjà expliqué que la tempête du début de l'épopée symbolisait la peur et la colère ressenties par Polynice. Elle traduisait aussi, par le biais du *nubem* dans son cœur, le flou identitaire qui le tourmentait alors qu'il se prenait pour le tyran et l'exilé simultanément. Taisne observe la même dynamique pour d'autres sentiments. Le *furor belli* colore tout l'environnement lors de l'apparition de Mars au début du livre VII. L'*horror* inspiré par les actions des personnages ou des divinités gagne le monde avoisinant dans un mouvement général de dégoût. Enfin, le deuil de plusieurs personnages est lui aussi prolongé par la nature.¹⁹²

Un cas particulier mérite qu'on s'y penche plus en détail : l'embuscade de Tydée sur le rocher sur Sphinx. Lorsque, au milieu du livre II, les soldats thébains se cachent sur le chemin de Tydée, de retour de son ambassade auprès d'Étéocle, ce n'est pas un endroit anodin que la troupe choisit. Stace nous décrit un lieu parfait pour une embuscade : loin de la ville, entre deux collines, plongé dans l'ombre et placé assez loin de Thèbes, de sorte que Tydée y parvienne au début de la nuit (II.496-504). Stace précise que les gorges sont « perfides » (*malignis* | *faucibus*, II.498-499) et que l'étroit chemin « se découpe » à travers les rochers (*mediasque arte secat aspera rupes*, II.502). Ces détails sont liés au passé du lieu. En effet, « en face se trouve une saillie impraticable, la demeure du monstre ailé d'Œdipe » (*Contra importuna crepido, | Oedipodioniae domus alitis*, II.503-504). Stace nous présente le Sphinx comme s'il était là, couché en face attendant qu'on se présente. L'auteur nous rappelle son caractère anthropophage de façon imagée (« il se tenait là, serrant dans ses bras contre sa poitrine nue les

¹⁹¹ TAISNE, 1994, p.86. (L'emphasis est par l'autrice).

¹⁹² TAISNE, 1994, p.86-93.

restes humains et des os à moitié rongés », *reliquias amplexa uirum semesaque nudis | pectoribus stetit ossa premens*, II.508-509) et il insiste beaucoup sur l'aspect acéré et tranchant de ses griffes (« aiguisant ses griffes découvertes devant lui, de même que ses mains livides et ses dents taillées pour les blessures... » *acuens exertos protinus ungues | liuentesque manus fractosque in uulnera dentes*, II.513-514). Depuis la mort de la bête, toute créature fuit le lieu : bétail, dryades et même rapaces se tiennent à l'écart de cet endroit infecté par le monstre défunt (II.519-523).

Ainsi, le Sphinx a transmis ses caractéristiques au lieu. C'est la présence passée du monstre qui rend les gorges « perfides » et ce sont ses griffes et crocs acérés qui ont « découpé » le chemin. Mais le Sphinx fait plus que transformer l'espace : il influence les événements à venir. Il prédestine la troupe à mourir (*peritura cohors*, II.524) et l'insistance du narrateur sur le caractère acéré de ses attributs présage la boucherie qui va s'y dérouler. En effet, lorsque le combat commence, Tydée escalade le rocher du Sphinx en y voyant un avantage stratégique. Il tue quatre ennemis à sa poursuite en lançant une seule pierre immense : « Les figures de ces hommes, leurs armes, leurs mains, leurs torses écrasés : tout cela tenait en place mélangé avec le fer » (*simul ora uirum, simul arma manusque | fractaque commixto sederunt pectora ferro*, II.566-567).

De façon plus significative encore, Tydée « franchit le rude sommet **en brisant ses mains crochues sur les roches tranchées** » (*abscisis infringens cautibus uncas | exsuperat iuga dura manus*, II.555-556) : littéralement, Tydée se coupe les mains sur les rochers tranchants. Au sens figuré, Tydée s'approprie une caractéristique du Sphinx, transformant ses mains en griffes (*uncas*) capables même de trancher le roc (*abscisis cautibus*). Blessé par la montagne, il rend au lieu la pareille en devenant le miroir de la créature responsable d'avoir généré ces couteaux tranchants.

Tydée emprunte donc au Sphinx, par l'intermédiaire du lieu, les caractéristiques tranchantes ainsi que la capacité à déshumaniser les corps. La suite de l'épopée verra même Tydée adopter l'anthropophagie du Sphinx mise en avant par la description de Stace, complétant ainsi les liens entre le héros et la bête mythique.¹⁹³

¹⁹³ Pour Anne-Marie Taisne, expliquer l'histoire du lieu sert surtout à donner une atmosphère livide et terrible à l'épisode, offrant une « toile de fond ». Elle remarque déjà, sans pousser plus loin, l'association du Tydée au Sphinx : « cette évocation d'un passé horrible concorde bien avec l'impression d'angoisse que le poète veut créer ; et comme l'a bien démontré D. Vessey, lors de la nuit terrible qui va suivre, Tydée jouera le rôle d'un nouveau Sphinx pour les malheureux thébains [*sic*] qui l'assailliront. » (TAISNE, 1994, p.254.).

Cette correspondance, ainsi que les autres cas où la nature est affectée et affecte en retour les humains, met en évidence l'aspect fluide et non contenu des caractéristiques identitaires de la *Thébaïde* : ni les personnages ni même le cadre n'existent entièrement dans l'absolu puisqu'ils doivent tous au moins une large partie de qui ils sont ou de ce qu'ils sont à d'autres éléments du monde.

Furor dans la Thébaïde

Les influences qui voyagent le mieux dans la *Thébaïde* sont généralement les forces corruptrices : hérédité du crime, destruction du semblable, correspondances inverses et influences néfastes de et sur la nature. Ce sont autant de facteurs qui tendent à faire plonger un personnage vers les aspects les plus sombres de son âme. La critique nomme généralement cette force le *furor*, la « folie », la « frénésie », « *madness* » comme un concept qui regroupe toutes les influences négatives sur le comportement d'un personnage.¹⁹⁴

La fonction du *furor* dans l'épopée n'est traditionnellement pas tout à fait la même que dans la tragédie. Comme l'explique Debra Hershkowitz :

*« The form and function of madness in tragedy and epic correspond to the narrative requirements of each genre. Madness in tragedy is an event, a (relatively) brief affliction setting in motion other, more rational actions which attempt to come to terms with the aftermath of that madness. [...] In contrast, madness in epic has an important – and continuous – motivational function. Once someone goes mad in epic, he or she tends to remain mad, and the wide-ranging effects of the dynamic yet destructive force which drives that individual to his or her death can shape sizable segments of the epic's narrative. »*¹⁹⁵

La *Thébaïde*, cependant, se distingue des autres épopées par le caractère à la fois exceptionnellement pérenne et central que le *furor* y occupe. Tisiphone est invoquée dès le début et la mission précise que lui donne Œdipe ne sera accomplie qu'au livre XI, la fin thématique de l'épopée : « Va entre les frères, puisse la camaraderie des jumeaux être dissoute par le fer ! [...] Viens seulement fidèle à ton image, et tu les reconnaitras comme mes enfants » (*i media in fratres, generis consortia ferro | dissiliant. [...] modo digna ueni, mea pignora nosces*, l.84-85, 87). Œdipe demande à Tisiphone sa simple présence, non en tant que divinité mythique mais plus encore en tant qu'allégorie de la discorde et du meurtre fratricide.¹⁹⁶ Contrairement

¹⁹⁴ Voir notamment l'étude de Debra Hershkowitz (HERSHKOWITZ, 1998.) ou le chapitre dédié de Fernand Delarue (DELARUE, 2000, p.289-327.) pour un avis sur la notion de *furor* et son impact sur la dynamique générale du récit.

¹⁹⁵ HERSHKOWITZ, 1998, p.26-27.

¹⁹⁶ D'où le fait qu'Œdipe ne lui demande d'autre action que sa présence. Un concept comme la « discorde » est là plus qu'il ne *fait* quelque chose.

aux Erinyes dans d'autres épopées, Tisiphone ne repart pas aux Enfers après son arrivée (comme le faisait Alecto sous les ordres de Junon dans l'*Enéide*, par exemple). Elle obéit à Pluton qui lui ordonne d'augmenter l'échelle des horreurs de la guerre et d'inspirer les pires crimes possibles aux Argiens, et non seulement les fils d'Œdipe. Sa mission n'est pas achevée avant le livre XI. Constatant que les frères face à face n'ont pas besoin de plus d'encouragement pour déchaîner l'un sur l'autre une violence inouïe, et sa sœur et elle prennent enfin un pas de recul et regardent leur œuvre avec satisfaction : « Il n'y a plus besoin des Furies ; elles se contentent d'admirer et d'assister à la scène en applaudissant, et se désolent que les fureurs des hommes puissent les surpasser » (*Nec iam opus est Furiis ; tantum mirantur et astant | laudantes hominumque dolent plus posse furores*, XI.537-538). Tisiphone ne réapparaîtra plus jamais dans l'épopée.

Présente dans onze des douze livres de l'épopée, l'Erinye et le *furor* qu'elle symbolise prennent le contrôle total de l'œuvre. Ils ont une portée englobante qui envahit le récit dans son ensemble. Comme le souligne Hershkowitz :

« *Thus the Thebaid unfolds, both in a narrative and meta-narrative sense, by means of madness: it is an epic about madness, pervaded by madness, dependent on madness not only for its initial impetus but also for its continued movement – for without the dynamic processes of madness driving characters and action forward, nothing would happen in this poem – and eventually overwhelmed, along with everyone and everything within it, by madness.* »¹⁹⁷

La force corruptrice du *furor* répond aux caractéristiques criminelles des personnages déjà moralement condamnables avant l'ouverture du récit. Elle trouve son origine dans leur passé : Œdipe avait habitué Tisiphone à ses prières (*mihi consueta vocari | [...] Tisiphone*, I.58-59). Jocaste est comparée à « la plus ancienne des Euménides » (*Eumenidum uelut antiquissima*, VII.477). Par son union avec son fils – inconsciente mais pour l'esprit antique pas moins moralement impure –, elle est à l'origine du désastre des événements de la *Thébaïde* et du crime qui s'y répand.¹⁹⁸ Le *furor* pousse des personnages innocents à commettre des crimes

¹⁹⁷ HERSHKOWITZ, 1998, p.248.

¹⁹⁸ Cf. HERSHKOWITZ, 1998, p.57 : « *the comparison seems to be getting at her extreme dignity (it continues portis / egreditur magna cum maiestate malorum, 'she moves from the gates with great majesty of misfortune') but non the less it is most appropriate: the woman who was the object of and was responsible for Oedipus' furias (Theb. 1.68) has metamorphosed into something of a Furia herself.* » Hershkowitz mobilise plusieurs discours de Jocaste où elle se comporte comme une Furie, et plus loin, à la p.58 : « *Her resemblance to the very thing she wishes to defeat calls attention to the fact that, although working towards the opposite end, she is a fundamental part of the means of her family's destruction. Jocasta functions as an ever-present Fury in the Theban house.* » Jocaste est clairement consciente de sa responsabilité dans cette situation, comme le dit elle-même : « Certes j'ai épousé et enfanté dans le crime, mais je vous aime tels que vous êtes – ah, douleur ! – et encore aujourd'hui j'excuse vos folies » (*Nupsi equidem peperique nefas, sed diligo tales | – a dolor ! – et uestros etiamnum excuso furores*, VII.514-515).

impardonnables. Avant d'être sous l'emprise de la Furie, les guerriers comme Tydée ou Capanée sont valeureux et font preuve d'une admirable fidélité envers leurs frères d'armes. Ils démontrent une grande sensibilité quand ils pleurent la mort d'un des leurs. Polynice aussi manifeste de la tendresse à différents moments de l'épopée envers Argie, Jocaste, et ses sœurs. Après son mariage, il cache du mieux qu'il peut les conflits internes qui l'épuisent par considération pour son épouse. Même les personnages les plus pieux ou candides comme Adraste et Amphiaraüs se laissent emporter par le *furor* qui domine l'œuvre.

Le livre XII montre que la force corruptrice du *furor* dépasse l'intervention de Tisiphone. En effet, l'« épopée en miniature » que constitue le livre XII n'est pas sans son lot d'impiété et de folie, alors même qu'il est déserté par l'Erinye qui a guidé tout le récit. Le *furor*, s'est répandu peu à peu pendant toute l'épopée. Les premiers personnages à se laisser emporter par la folie sont directement influencés par la Furie, mais plus l'œuvre avance, plus le crime est spontané. Le *furor* est une influence qui se répand de personnage en personnage, toujours en mouvement, toujours plus englobante. Une fois apparue, c'est par simple contagion qu'elle prolifère et fait s'engager le récit dans une spirale d'horreur.

3. Conclusion du chapitre

Polynice n'est pas le seul personnage de l'épopée dont l'identité soit instable et changeante. Le Thébain semble se définir et se comprendre uniquement à partir du point de référence que lui offre son frère, un double menaçant sa propre position. Il doit donc le détruire pour donner sens à sa propre existence. Le recours à l'autre comme point de référence pour se définir soi-même dans un système apparaît plusieurs fois dans l'œuvre. Que ce soit par correspondance positive en empruntant des traits de l'autre à adopter soi-même (de sorte à se transformer ce faisant en une sorte de « double » de l'autre et incarner son reflet) ou par correspondance en opposition, où l'autre incarne l'exact inverse de ce à quoi on se rattache, ce mécanisme de construction identitaire interdépendante est fréquent. Tydée se rattache corps et âme à la cause de son beau-frère car il n'a aucune autre quête propre dans laquelle se lancer pour se faire un nom. Hippomédon n'est pas moins une créature de reflet que ne l'est Polynice, et, coincé dans la même dépendance existentielle, il n'existe qu'en imitant autrui. Certains personnages ne sont là que pour offrir un homologue à celui à qui ils s'opposent, et leur essence individuelle n'a rien de propre. Mélampus, par exemple, ne fait partie du récit de Stace que parce que Tirésias, le prêtre thébain, est accompagné d'une assistante, Manto. Pour que Tirésias et Amphiaraüs soient le miroir l'un de l'autre, il fallait un assistant pour le prêtre argien aussi. Plus loin, quand Amphiaraüs disparaît englouti par la terre, Mélampus, privé de personne à assister et donc de sa

fonction, adopte les bandelettes sacerdotales de son maître et remplace ce dernier en lui correspondant en tout point, se faisant un reflet vivant du prêtre tombé, simplement parce qu'il « faut » un prêtre aux Argiens tant que Tirésias se tient aux côtés des Thébains. Thésée s'illustre comme antihéros, contreexemple de ce que devraient être et échouent à incarner les autres personnages de l'épopée. Son existence est entièrement relative. C'est le « vrai » héros, guidé par les « vraies » valeurs, une image qui ne prend son sens que parce que tous les autres héros de l'épopée échouent dans ce rôle. L'interdépendance existentielle, lorsqu'elle est généralisée comme c'est le cas dans la *Thébaïde*, ne peut être que déficitaire, et elle plonge tous les personnages qui s'y raccrochent dans une forme de crise existentielle plus discrète mais pas moins réelle que celle de Polynice.

Conclusion

*« ... the problems of the human heart in conflict with itself, which alone can make good writing.
Because only that is worth writing about, worth the agony and the sweat. »*
– William Faulkner, 1950 Nobel Prize Acceptance Speech.

La crise identitaire de la *Thébaïde* est généralisée. La part « d'absolu » que fournissent aux personnages les mécanismes de construction identitaire est largement insuffisante et ne leur permet pas de se distinguer et de se définir en tant qu'individus. Leurs rôles types sont par définition une synthèse de quelques traits identitaires communs à différents modèles. Cela n'offre pas la possibilité d'exister par soi-même comme être « à part », individuel. En d'autres termes, il ne veut rien dire – ou presque – d'être un « grand guerrier », un « prêtre pieux » ou un « modèle de vertu féminine » : c'est trop peu signifiant, rien de plus qu'une étiquette. Il y en a mille autres qui se définissent comme cela. Les personnages, donc, tentent de compléter leur identité en se tournant vers d'autres personnages, empruntant ou copiant leur masque. Mais ces emprunts n'apportent pas toujours une réponse satisfaisante, dans le sens où ils illustrent la dépendance identitaire qui est au cœur de l'épopée : l'identité est principalement relative dans la *Thébaïde*. L'épopée forme un système englobant, étouffant, et une bonne partie de ce que l'on est au sein du monde épique de Stace s'explique soit par ce à quoi on ressemble, soit par ce que l'on n'est précisément pas, mais quasiment jamais à travers un ensemble de caractéristiques propres et individuelles.

Les seuls véritables changements qui s'opèrent dans l'identité des personnages sont liées à des forces externes diverses : influence des dieux, des allégories, des autres personnages ou de leur environnement. Mais ces changements pointent tous dans la même direction : une contamination par le *furor* qui condamne à adopter un comportement criminel. Tydée aurait été divinisé pour sa bravoure si Tisiphone n'était pas intervenue au dernier moment pour lui faire commettre son odieux acte ultime. La tendresse que Polynice voue à son épouse lors de son séjour à Argos et qu'il manifeste lorsqu'il retrouve sa mère et ses sœurs au livre VII laisse apercevoir un personnage beaucoup moins simple que l'on pourrait croire, et si le *furor* que lui inspire l'Erinye n'effaçait pas toutes les aspérités, on aurait un homme bien plus nuancé et plus

digne d'être un héros d'épopée. Il en va de même pour Œdipe, qui laisse tomber sa rage et tente de se dissocier de son identité surdéterminée aussitôt que, ses fils morts, les Furies le quittent. C'est un frêle vieillard écœuré et plein de remords que l'on voit refaire surface de son trou isolé.

L'identité dans la *Thébaïde* n'est pas une catégorie hermétique. Le déficit à la base de son essence la rend ouverte à de multiples glissements, effets de copies et d'influences croisées. Bien sûr, les influences voyagent vite lorsque tout le monde cherche à exister à travers autrui. A cela s'ajoutent le poids du déterminisme familial et la tendance générale à se tourner vers une même folie criminelle. Le résultat est que tout se ressemble. L'auteur, plutôt que de donner vie à des personnages dynamiques, a préféré construire un système fermé où tout est bloqué entre conditionnements multiples, rôles à jouer et correspondances croisées qui limitent l'épopée quant au développement psychologique possible de ses personnages. Même le passé et le présent se mélangent, comme en témoigne la transmission héréditaire de la culpabilité par rapport à un crime ou bien l'exemple du rocher du Sphinx, dont l'histoire influence les événements qui s'y déroulent des années plus tard. Ce passé transforme même l'identité des personnages qui y participent.

Notre étude a révélé l'existence de plusieurs mécanismes mobilisés par les protagonistes pour tenter de se construire une identité propre, un « soi » qui se démarque de son entourage. Mais chacun de ces mécanismes et influences se montre insuffisant pour générer une identité « absolue » qui permette aux personnages d'exister comme individu unique et indépendant.

Premièrement, les héros de Stace ne peuvent échapper à l'identité de leurs ancêtres. Ils sont condamnés à subir la marque de ceux qui les ont précédés. La famille pèse sur leur *persona* sociale : ils sont toujours reconnus grâce à leurs ancêtres et on attend d'eux, en tant que héros épiques, de s'identifier à la valeur de leur père dont ils doivent se montrer dignes. Mais la famille, dans notre épopée, représente également un déterminisme psychologique qui force les personnages à reproduire le comportement de leurs aïeux – plus précisément, c'est généralement leur caractère criminel qui est imposé. Ce conditionnement rend les fils susceptibles d'être critiqués, voire châtiés, pour le passé de leurs parents, et cela même quand ils n'ont pas (encore) eux-mêmes commis le moindre méfait. Le crime est dans leur sang, et cette influence déterminante est inéluctable.

Deuxièmement, nous avons vu que de nombreux personnages se construisent en tentant au mieux d'incarner des modèles, des archétypes identitaires. Ces inspirations, cependant, sont toujours insuffisantes : limiter l'identité que l'on veut se construire à la correspondance à un

archétype simplifié est nécessairement déficitaire, car l'archétype n'est pas – et ne peut pas être – un individu. Porter un masque ne suffit pas à créer une identité propre. Un « guerrier parfait » peut avoir tous les noms, mais n'existe en tant qu'individu remarquable que si on y mélange d'autres traits et des nuances, ce que les personnages de la *Thébaïde* semblent ne pas comprendre. A la poursuite d'un fantôme, ils se rattachent à un rôle type qu'ils finissent forcément par corrompre car ils sont incapables de vivre à la hauteur d'un exemple trop parfait.

Troisièmement, bon nombre de personnages adoptent une approche strictement mimétique. C'est une tendance naturelle très humaine, mais elle génère le même problème que le mécanisme précédent. Correspondre à un modèle abstrait ou s'identifier à un exemple concret mène à la même aporie, en ce sens que cela ne permet pas d'exister pleinement en tant qu'individu. Même lorsqu'ils se construisent en opposition les uns aux autres, les personnages fabriquent une identité qui reste toujours exclusivement référentielle et dépendante. S'opposer à autrui pour se construire permet de s'en distinguer *au sein d'un système*. Cependant, on n'existe alors qu'à travers la référence à un autre élément du même système. En d'autres termes, on « doit » qui on est à l'autre, et on ne saurait se définir sans lui. L'identité reste déficitaire car aucun élément ne permet de se construire comme un « soi » indépendant et absolu.

Toutes ces dynamiques débouchent donc sur un manque. Les personnages ne peuvent exister indépendamment du système généré par l'épopée et ses modèles littéraires. C'est ainsi qu'est générée une impression de pauvreté dans l'œuvre de Stace, qui a l'air de n'être qu'une triste copie de celles de ses prédécesseurs. Le lecteur ne parvient pas à s'identifier aux héros du récit puisque ces derniers n'ont au fond rien d'exceptionnel.

Notre étude a révélé une autre observation par rapport à ces mécanismes de construction identitaire. Une tendance générale apparaît : les influences négatives dominent. Dès l'apparition de Tisiphone, tout se corrompt sans cesse. On n'hérite que de la faute des aïeux, ou en tout cas seul leur crime (et non leurs succès) a un impact significatif dans le poème. L'insuffisance du rôle type pour générer une identité propre et complète induit une dégradation du modèle inimitable (et ce même quand il s'agit d'un modèle « négatif » comme celui d'un tyran). Il en va de même pour la construction identitaire par correspondance à autrui. En cas de correspondance positive, on ne devient qu'une pâle copie de ce modèle et naturellement on n'existe pas en dehors de celui qu'on imite ; en cas de correspondance par opposition, chaque élément souligne par son existence tous les « manques » de son équivalent : ainsi Thésée, si parfait soit-il, n'est pas moins fade que tous ceux dont il illustre les lacunes par contraste. C'est

un héros d'épopée dont on ne se souvient pas et qui n'a rien de propre. Son existence est donc elle aussi entièrement relative. Cet échec généralisé se rapproche, par causalité ou simple proximité, au *furor* qui parcourt l'œuvre. Tous les déficits identitaires sont les différentes formes de la réalisation concrète de l'influence corruptrice de Tisiphone sur la *Thébaïde*.

Ces observations confirmées, un nouvel horizon interprétatif plus productif s'ouvre à nous dès lors que l'on fait le choix de considérer Tisiphone comme une allégorie. En effet les dieux quittent peu à peu le récit. Les travaux de Denis Feeney révèlent que les divinités mythiques guidant habituellement la narration cèdent le pas aux versions allégorisées d'elles-mêmes et aux allégories classiques, et se font de façon générale plus timides à la fin de l'épopée : « *Not only the climactic horror, but the reconciliation which can recuperate it, are the work of humans operating with their own resources, in the absence of the gods.* »¹⁹⁹

On peut imaginer que les personnages ne sont pas littéralement sous le contrôle de dieux qui s'insèreraient dans l'action et les feraient agir « *out of character* », pour reprendre l'expression de William Dominik²⁰⁰, mais plutôt que les divinités sont des représentations concrètes et imagées des émotions humaines. Les personnages de la *Thébaïde* deviendraient soudain nettement plus dynamiques : ils ne sont donc non plus des « héros » ou « personnages d'épopée » qui trahiraient leur modèle intertextuel, mais des humains cherchant à se faire une place dans ce qu'ils interprètent à tort comme un univers proprement épique.

Le récit centré autour d'une quête identitaire simultanée de tous les personnages, et toutes les observations faites ci-dessus resteraient toujours aussi pertinents. La lutte existentielle, la nécessité de se faire une place dans le monde, particulièrement visible chez Polynice ou Étéocle habités par le besoin de détruire leur double, est à l'origine du drame de l'épopée. Chercher à comprendre qui l'on est ou à se faire un nom est une évidence de l'expérience humaine. Étéocle et Polynice rejettent leur père car ils veulent s'en distinguer, se construire individuellement comme rois de Thèbes, mais pas en tant que fils de l'horrible Œdipe. Ils savent combien cette étiquette peut leur coûter cher sur le plan sociétal. Tydée et tous les champions argiens rejoignent la quête de Polynice car c'est un moyen pour eux de prouver leur existence, de s'identifier à de grands modèles héroïques pourtant « irréalisables », fictionnels. En effet, qui n'a

¹⁹⁹ FEENEY, p.356. Il parle ici de l'absence de Jupiter qui échoue à incarner son rôle d'encadrement de l'épopée en se détournant explicitement dès le combat des frères, avant d'être remplacé par Thésée pour fermer l'épopée. Pour son développement complet sur l'allégorisation progressive des divinités, voir FEENEY, 1991, p.364-391.

²⁰⁰ DOMINIK, 1994a, p.205.

jamais rêvé d'être un sublime guerrier capable de défier même les dieux, l'ami ou le frère le plus dévoué, prêt à périr glorieusement pour la cause d'autrui, ou une noble princesse qui ose défendre la justice au mépris de sa vie ? Mais c'est la réalité de la guerre qui gâche tous ces nobles espoirs, ternit les actions indéniablement admirables et fait plonger chacun dans une spirale d'horreur. Toutes ces images perdent leur superbe sur un champ de bataille « réel ». Même les plus braves finissent par se laisser emporter par les horreurs de la guerre. Tydée « voudrait » être un grand héros et saute sur l'occasion de s'illustrer et de se faire un nom grâce à la cause de son beau-frère, mais dans un élan de colère, la violence qui bouillonne en lui prend le dessus. Le fier prêtre pacifique se transforme en monstre sanguinaire et l'épouse modèle se laisse déconcentrer au moment clé de son histoire. Le monde épique de Stace n'est presque « pas assez épique » pour permettre aux ambitions héroïques de s'exprimer comme elles le devraient. La bassesse de l'âme humaine et l'injustice du monde et de la guerre reprennent le dessus, et les héros, transformés par la folie, se laissent aller à des comportements indignes de ce qu'ils aspirent à incarner. L'héroïsme des identités rêvées est impossible, car l'univers de la *Thébaïde* est, par l'essence, un espace trop réel, un monde trop humain.

Bibliographie

- BARCHIESI Alessandro, 2009, « Exemplarity. Between Practice and Text » in MAES Yanick, PAPY Jan et VERBAAK Wim (ed.), *Latinitas Perennis. Appropriation and Latin Literature*, vol.2, Brill, p.41-62.
- BERNSTEIN Neil, 2003, « Ancestors, Status, and Self-Presentation in Statius' *Thebaid* » in *TAPA*, vol.133/2, p.353-379.
- BESSONE Federica, 2015, « Love and War. Feminine Models, Epic Roles, and Gender Identity in Statius's *Thebaid* » in FABRE-SERRIS Jacqueline and KEITH Alison (ed.), *Women and War in Antiquity*, Johns Hopkins University Press, p.119-137.
- CRIADO Cecilia, 2015, « The constitutional status of Euripidean and Statian Theseus. Some aspects of the criticism of absolute power in the *Thebaid* » in DOMINIK William, NEWLANDS Carole Elizabeth and GERVAIS Kyle (ed.), *Brill's Companion to Statius*, Brill (Brill's Companions in Classical Studies), p.291-306.
- DELARUE Fernand, 2000, *Stace, Poète épique. Originalité et cohérence*, Peeters (Bibliothèque d'études classiques).
- DIETRICH Jessica, 2015, « Dead Woman Walking. Jocasta in the *Thebaid* » in DOMINIK William, NEWLANDS Carole Elizabeth and GERVAIS Kyle (ed.), *Brill's Companion to Statius*, Brill (Brill's Companions in Classical Studies), p.307-321.
- DOMINIK William, 1994a, *Speech and Rhetoric in Statius' Thebaid*, Olms-Weidmann (Alterumwissenschaftliche Texte und Studien, vol.27).
- DOMINIK William, 1994b, *The Mythic Voice of Statius. Power and Politics in the Thebaid*, Brill (Mnemosyne – Supplementum, vol.136).
- ELLERBY Petra Ruth, 2023, « Against Fate and Fortune. The Ethics of Agency in Books 1-6 of Statius' *Thebaid* » in *Berkeley Undergraduate Journal of Classics*, vol. 9.1, s. p.
- FEENEY Denis, 1991, *The Gods in Epic. Poets and Critics of the Classical Tradition*, Clarendon Press.
- GERVAIS Kyle, 2015a, « Parent-Child Conflict in the *Thebaid* » in DOMINIK William, NEWLANDS Carole Elizabeth and GERVAIS Kyle (ed.), *Brill's Companion to Statius*, Brill (Brill's Companions in Classical Studies), p.221-239.

- GERVAIS Kyle, 2015b, « Tydeus the hero? Intertextual confusion in Statius, *Thebaid* 2 » in *Phoenix*, vol. 69.1-2, p.56-78.
- HARDIE Philip, 1986, *Vergil's Aeneid. Cosmos and Imperium*, Clarendon Press.
- HARDIE Philip, 2023 (1992), « Tales of unity and division in imperial Latin epic » in HARDIE Philip, *Selected Papers on Ancient Literature and its Reception*, vol.2, De Gruyter (Trends in Classics – Supplementary Volumes, vol.148), p.205-227.
- HARDIE Philip, 1993, *The epic successors of Virgil. A study in the dynamics of a tradition*, Cambridge University Press (Roman Literature and its Contexts).
- HARRISON Stephen, 2013, « Proleptic ekphrasis in Flavian epic. Valerius Flaccus and Statius » in MANUWALD Gesine and VOIGT Astrid (ed.), *Flavian Epic Interactions*, De Gruyter (Trends in Classics – Supplementary Volumes, vol.21), p.215-227.
- HENDERSON John, 1991, « Statius' *Thebaid* / Form Premade » in *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, n°37, p.30-80.
- HENDERSON John, 1993, « Form Remade / Statius' *Thebaid* » in BOYLE Anthony James (ed.), *Roman Epic*, Routledge, p.162-191.
- HULLS Jean-Michel, 2006, « What's in a Name? Repetition of Names in Statius' *Thebaid* » in *Bulletin of the Institute of Classical Studies of the University of London*, vol. 49/1, p.131-144.
- HULLS Jean-Michel, 2021, *The Search for the Self in Statius' Thebaid. Identity, Intertext and the Sublime*, De Gruyter (Trends in Classics – Supplementary Volumes, vol.116).
- HERSHKOWITZ Debra, 1998, *The Madness of Epic. Reading Insanity from Homer to Statius*, Calendron Press (Oxford Classical Monographs).
- LEGRAS Léon, 1905, *Etude sur la Thébaïde de Stace*, Société nouvelle de Librairie et d'Édition.
- LESUEUR Roger, 1990-1994, *Stace. Thébaïde*, 3 volumes, Les Belles Lettres (C.U.L).
- LOVATT Helen, 2005, *Statius and Epic Games. Sport, Politics and Poetics in the Thebaid*, Cambridge University Press (Cambridge Classical Studies).
- LOVATT Helen, 2007, « Statius on Parade. Performing Argive Identity in *Thebaid* 6.268-95 » in *The Cambridge Classical Journal*, vol.53, p.72-95.
- MARINIS Agis, 2021, « Eteocles and Polynices in Statius' *Thebaid*. Revisiting Tragic Causality » in MARINIS Agis and PAPAIOANNOU Sophia (ed.), *Elements of Tragedy in Flavian Epic*, De Gruyter (Trends in Classics – Supplementary Volumes, vol.21), p.149-169.
- PARKES Ruth, 2011, « Tantalus' Crime, Argive Guilt and Desecration of the Flesh in Statius' *Thebaid* » in *Scholia*, vol.20, p.80-92.

- SHACKLETON BAILEY David, 2000, « On Statius's *Thebaid* » in *Harvard Studies in Classical Philology*, vol.100, p.463-476.
- TAISNE Anne-Marie, 1994, *L'esthétique de Stace. La peinture des correspondances*, Les Belles Lettres (Collection d'études anciennes – Série grecque, vol.122).
- VESSEY David, 1973, *Statius and the Thebaid*, Cambridge University Press.
- VESSEY David, 1982, « Flavian Epic » in CLAUSEN Wendell Vernon and KENNEY Edward John (ed.), *The Cambridge History of Classical Literature*, vol. 2 *Latin Literature*, p.558-596.
- WILKINS Christopher, 2019, *furor illa et movit Erinys. The Presentation and Agency of Tisiphone in Statius' Thebaid*, University of Kansas.

Table des matières

Déclaration sur l'honneur.....	2
Résumé / Abstract	3
Remerciements	5
Introduction.....	6
Etat de l'art	11
I. Tel père, tel fils – Hérité de la criminalité.....	17
1. Le Conseil des Dieux – Le paroxysme de l'arbitraire.....	18
2. Une opinion communément admise.....	23
A. La honte de Polynice	24
B. L'ambassade de Tydée.....	26
C. La prière d'Œdipe	28
3. La faute argienne	33
A. Le discours que Jupiter aurait pu donner	33
B. La naïveté d'Adraste.....	36
4. Conclusion du chapitre.....	37
II. Masques de verre – La fragilité des rôles types.....	39
1. Courage, dévouement et sauvagerie – Les guerriers de la <i>Thébaïde</i>	41
2. Bonté imparfaite des modèles de <i>pietas</i> féminine	45
3. Inefficacité de la tyrannie	51
A. Comment (ne pas) tyranniser – L'inefficacité d'Étéocle	52
B. You either die a hero... – La volteface de Créon.....	55
C. Sens dessus dessous – Jupiter et la distribution cosmique de la puissance	57
4. Conclusion du chapitre.....	61
III. Un monde de reflets – Identités par correspondance	62
1. Comment (ne pas) devenir un héros d'épopée – La quête d'identité de Polynice	63
A. Une tempête sous la poitrine	63
B. L'élimination du semblable	67
C. Tydée, le frère désiré.....	72
2. Un goût pour la symétrie – Correspondances et influences identitaires.....	75
A. Du pareil au même – Correspondances positives	77
B. Miroir, mon beau miroir... – Correspondances par opposition	84
C. Influences partielles et corruptions croisées	96
3. Conclusion du chapitre.....	102

Conclusion	104
Bibliographie	109
Table des matières.....	112

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN

Faculté de philosophie, arts et lettres

Place Cardinal Mercier, 31, 1348 Louvain-la-Neuve, Belgique | www.uclouvain.be/fial