XI

LA CAUSALITÉ DANS LE CHANT I DE LA *THÉBAÏDE* DE STACE : OÙ COMMENCE LA *THÉBAÏDE* ?

par Sylvie FRANCHET D'ESPÈREY
Professeur à l'Université Michel de Montaigne-Bordeaux III

SOMMAIRE. — *À la différence de Virgile et de Lucain,* ***Stace*** *ne mentionne pas les causes de son histoire dans le prologue, mais il les intègre au début du récit. D'emblée sont posées les deux* ***causalités*** *principales, infernale, avec la scène inaugurale de la malédiction d'Œdipe, relayée par Tisiphone, et olympienne, avec le conseil des dieux et le plan de Jupiter. Dans les deux cas, tout commence avec Œdipe et ses deux fils. Stace néglige la causalité de type* ***tragique****, remontant à des malédictions antérieures, mais il affirme l'existence d'une causalité de type* ***symbolique*** *avec le mythe des Spartes et l'idée d'une répétition nécessaire à Thèbes de la haine entre frères. Il existe enfin une* ***causalité humaine*** *— qui correspond au thème du pouvoir impossible à partager : le pacte entre les deux frères ne peut qu'aboutir au conflit —, causalité que Stace a rattachée aux deux autres avec quelque difficulté. Les vers 46-311 ont donc un statut intermédiaire entre le prologue et le récit proprement dit et la* Thébaïde *a deux débuts : au vers 46 et au vers 312.*

EPITOME. — *Nec Vergilium nec Lucanum secutus est Papinius Statius, qui* Thebaïdos *suae causas non in proemio praebet, sed in prima narrationis parte. Duo statim causarum genera apparent : Inferi primum Tisiphoneque, quae Œdipodis uota suscipit; tum Superi ipseque Iupiter, qui consilia sua in deorum concilio exponit. Initium omnium rerum Œdipus est filiique eius. Statius enim tragicas neglegit causas nec retro ultra Œdipoden repetit. Spartorum autem fabulam commemorat qua fraternum odium Thebis semper exsistere demonstrat. Humanam denique causam dat, nec potestatem diuidi posse, nec fratrum fœdus perduraturum esse quin discordiam suscitet, quam causam non sine difficultate cum illis duabus coniungit. Ita initio* Thebaïdos *aliquid cum prooemio commune est, aliquid cum narratione ipsa. Ergo* Thebais *quasi duo initia habet (v. 46 et v. 312).*

Dans une œuvre littéraire qui est un récit, comme c'est le cas d'une épopée, la causalité c'est l'enchaînement des causes qui motivent la succession chronologique des événements. Il faut que cet enchaînement réponde aux règles de la logique, c'est-à-dire, s'agissant d'une œuvre littéraire, aux règles de la vraisemblance. Ce terme de vraisemblance appartient au domaine de la rhétorique, mais il va de soi qu'il s'applique aussi à une épopée, qui est une narration au même titre que celle d'un discours, mais une narration fictive : il faut que le lecteur d'une épopée, tout comme le juge, puisse se représenter les choses et adhérer à cette représentation. On pense en premier lieu à la vraisemblance psychologique, mais, dans une épopée, la vraisemblance est à prendre dans un sens beaucoup plus

large. Car le lecteur admettra tout ce qui est conforme au code de ce genre littéraire, y compris des choses objectivement invraisemblables. C'est ainsi que tout ce qui est du ressort du merveilleux — les interventions des dieux — entre dans la catégorie du vraisemblable propre à l'épopée. Cette caractéristique du genre épique est particulièrement importante dans la *Thébaïde*, puisque à la causalité olympienne, traditionnelle dans l'épopée, s'ajoute une causalité infernale représentée essentiellement par la Furie Tisiphone.

Une autre contrainte de l'écriture épique, qui ressortit aussi à la vraisemblance, c'est, dans le cas de la *Thébaïde*, le respect des données de la légende. Dans une épopée mythologique, la marge de manœuvre pour l'invention est étroite : certes il existe plusieurs variantes de la légende entre lesquelles on peut choisir; certes on peut même innover, mais sur des points mineurs, qui ne mettent pas en cause la mémoire mythologique du lecteur : sinon, il n'y aurait plus pour lui de vraisemblance. Imaginons comment réagirait un lecteur romain, si finalement Polynice se réconciliait avec Étéocle. À vrai dire, ce n'est même pas imaginable.

Par ailleurs, étudier la causalité dans le premier chant d'une épopée pose des problèmes particuliers. En effet, il s'agira du lancement de la causalité, c'est-à-dire de la mise en place d'une situation initiale qui rende la suite vraisemblable, de la présentation au moins partielle du destin, qui laisse entrevoir l'issue de l'histoire, et du lancement de la procédure de réalisation des événements. Or tout cela est très soigneusement mis en œuvre dans le chant I de la *Thébaïde*, avec cette difficulté particulière que constitue l'existence d'une double causalité, infernale et olympienne.

Mais l'étude du chant I pose une deuxième question, qui est celle du début de l'œuvre : quelle est la cause première, celle qui est à l'origine de toute l'histoire? où commence la *Thébaïde*, à la fois comme récit et comme histoire? Or cette question n'a guère été abordée par la critique, alors qu'elle est liée, bien évidemment, avec celle de la causalité à l'intérieur de l'épopée. Pour tenter d'y répondre je me propose d'étudier toute la première partie du chant I, celle qui correspond justement au lancement de la causalité, c'est-à-dire du début jusqu'au vers 311.

* * *

Commençons par ce qui vient en premier, c'est-à-dire le prologue ou proème. D'une manière générale le prologue, c'est un texte extérieur au récit, où le poète s'adresse directement au lecteur pour lui donner un certain nombre d'informations nécessaires à la compréhension de l'œuvre; parmi celles-ci se trouve un exposé des causes qui ont mené à la situation initiale. Le début du récit lui-même est toujours marqué par une tournure temporelle qui pose cette situation initiale et introduit le premier événement.

Il sera intéressant de comparer le prologue de Stace à ceux de Virgile et de Lucain [1].

Dans l'*Énéide*, l'apostrophe *Musa, mihi causas memora* (v. 8) se trouve entre la définition du sujet (*arma uirumque cano*) et le début du récit proprement dit, marqué par la tournure temporelle *Vix... cum* (v. 34), et qui est le moment où Junon voit la flotte d'Énée faire voile vers l'Italie. Ces causes sont clairement exposées. Il s'agit du *dolor* de Junon, le mot de *causas* étant en effet développé par *quo numine laeso / quidue dolens regina deum...* Ce *dolor* prend naissance dans la menace que fait peser sur sa chère Carthage le destin promis au royaume qui doit naître en Italie de la race troyenne (v. 21-22) et, en amont, dans le dépit éprouvé par la déesse à la suite du jugement de Pâris et du rapt de Ganymède (v. 23-28). Le lecteur, ainsi informé, comprendra l'histoire [2].

Dans la *Pharsale*, le proème est plus long. Après la définition du sujet (*Bella per Emathios plus quam ciuilia campos...*, v. 1-7), le poète, au lieu d'invoquer la Muse, interpelle les Romains : *Quis furor, o ciues?* (v. 8). Viennent ensuite, en diptyque, une condamnation de la guerre civile et l'éloge de Néron, dont l'avènement justifie la guerre. C'est alors seulement, au v. 67, qu'interviennent les causes : *Fert animus causas tantarum expromere rerum* (« Me voici entraîné à exposer les causes de si grands événements »). La cause, c'est cette loi universelle qui veut que tout ce qui a atteint une taille excessive se détruise de soi-même. Dans le cas de l'empire romain, cette loi se réalise par l'intermédiaire du triumvirat, qui n'a pas survécu à la mort de Crassus, puis à celle de Julie, laissant César et Pompée face à face. Ce développement se clôt par la phrase suivante : *Hae ducibus causae* (v. 158) ; mais Lucain enchaîne aussitôt : *suberant sed publica belli / semina* (« mais il y avait des germes de guerre dans la société »), amorçant une réflexion sur la décadence morale qui a ouvert le chemin à la guerre civile. On reconnaîtra là sans doute, chez le stoïcien Lucain, l'existence du double niveau de causalité : causes premières (*belli semina*), c'est-à-dire la décadence morale, et causes antécédentes (*causae*), c'est-à-dire la fin du triumvirat. Le récit peut enfin commencer, et c'est le passage du Rubicon : *Iam gelidas Caesar cursu superauerat Alpes* (v. 183).

Qu'en est-il dans la *Thébaïde?* Notons d'emblée que le mot de *causa* n'apparaît pas dans le prologue. Après une brève définition du sujet (*Fraternas acies alternaque regna profanis / decertata odiis sontesque euoluere Thebas / pierius menti calor incidit*), Stace invoque ces Muses que désignaient déjà l'expression *pierius calor* : *Vnde iubetis / ire, deae?* (« À partir d'où m'ordonnez-vous de commencer, déesses ? ») Énumérant tous les mythes thébains depuis la fondation de la cité, il conclut : *limes mihi carminis esto / Œdipodae confusa domus* (« que la limite de mon chant soit

1. Ovide est moins utile, car le prologue est très court et ne fait intervenir ni les Muses ni la notion de cause.

2. F. AHL fait remarquer que Virgile prend le temps à rebours, remontant toujours plus vers le passé : mais n'est-ce pas le propre de toute recherche des causes? (*Statius' Thebaid : a Reconsideration*, *A.N.R.W.* II, 32, 5, p. 2818).

la maison d'Œdipe où règne la confusion », v. 16-17). La question des causes semble remplacée par celle des limites du sujet. Suivent une *recusatio*, une *laudatio* du prince, puis une seconde définition du sujet, plus développée et mettant l'accent sur la guerre, et enfin une seconde invocation à la Muse : *Quem prius heroum, Clio, dabis?* (v. 41) qui introduit l'énumération des sept chefs. L'ensemble est donc assez complexe, puisque le poète doit s'y reprendre à deux fois pour définir son sujet. C'est alors, au v. 46, que le récit commence, avec la description d'Œdipe, reclus au fond de son palais, aveugle et amer : *Impia iam merita scrutatus lumina dextra / merserat...* Stace a recours à la même tournure temporelle que Lucain, ce *iam* épique si propre à commencer un récit.

N'est-il donc pas question des causes de la guerre thébaine et de la lutte fratricide? Si, mais un peu plus tard et dans la bouche de Jupiter. On les trouve d'abord dans le premier discours du roi des dieux : *Belli mihi semina sunto / Adrastus socer et superis adiuncta sinistris conubia* (« Puisse Adraste devenu beau-père ainsi que des mariages conclus sans la faveur des dieux être pour moi des germes de guerre! », v. 243-245), puis dans sa réponse à Junon, dans une formule qui clôt le conseil des dieux : *Hinc causae irarum, certo reliqua ordine ducam* (« De là les causes de leur colère ; le reste, je le conduirai selon un programme bien défini », v. 302). On le voit, il s'agit ici de l'enchaînement des causes après le début du récit et non pas des causes premières, celles qui, en amont, motivent l'ensemble de l'histoire. Là où Virgile et Lucain donnaient, dans une sorte de prologue de tragédie, les tenants et aboutissants de la situation initiale, Stace commence en quelque sorte *ex abrupto*, comme si la question de la cause originelle ne l'intéressait pas.

* * *

Ce n'est certes pas un hasard si la question des limites : *Vnde iubetis / ire, deae?* remplace celle des causes chez Virgile : *Musa, mihi causas memora.* L'adverbe *unde* montre en effet qu'il s'agit de la limite antérieure, c'est-à-dire que le poète se demande où commencer. On n'est pas loin de la notion de cause. D'autre part les mythes éliminés, qui sont ceux de la fondation de Thèbes et des vengeances de Junon, jouent un rôle dans l'épopée : ils forment une sorte d'arrière-plan tragique, qui place toute l'histoire de Thèbes sous le signe de la violence. Il faut ici commenter l'expression, au vers 7, de *longa retro series*, qui sert à désigner l'ensemble de ces mythes thébains des origines [3]. Le sens est que d'un mythe à l'autre il y a à la fois succession et répétition, et que l'histoire de la famille d'Œdipe s'inscrit dans une série. F. AHL parle à ce propos d'un filet de causes externes [4], ce qui me semble excessif, car une série, cela ne correspond pas

3. On pourrait traduire ainsi : « Il me faudrait remonter en arrière et suivre une longue série (d'histoires). »

4. *Art. cit.*, p. 2817.

à un enchaînement de cause à effet. Toutefois, s'il ne s'agit pas véritablement de causalité, il semble bien qu'il y ait un lien entre ces mythes. On en a l'illustration dans le traitement de l'un d'entre eux, le mythe des Spartes, qui a dans l'épopée un statut particulier (v. 7-8).

On sait comment ces guerriers, nés des dents du dragon tué par Cadmos, s'entretuent, à peine sortis de terre. Cette lutte fratricide est à l'évidence une préfiguration de celle qui oppose Étéocle à Polynice; et c'est bien ainsi que le conçoit l'anonyme thébain qui, peu après le début de l'épopée, se lamente sur le sort de sa cité livrée alternativement à ses deux princes :

> ... *An inde uetus Thebis extenditur omen,*
> *ex quo Sidonii nequiquam blanda iuuenci*
> *pondera Carpathio iussus sale quaerere Cadmus*
> *exul Hyanteos inuenit regna per agros*
> *fraternasque acies fetae telluris hiatu*
> *augurium seros dimisit ad usque nepotes?* (v. 180-185)
>
> « Ou bien serait-ce que l'antique présage prolonge encore ses effets sur Thèbes, depuis que Cadmus, envoyé en pure perte sur les flots salés de la mer de Carpathos à la recherche du doux fardeau que portait le taureau de Sidon, trouva dans son exil un royaume au milieu des champs Hyantéens, depuis que la terre entrouverte enfanta des armées fratricides, malédiction qui frappe ses derniers descendants? »

La reprise de l'expression *fraternas acies*, premiers mots de l'épopée, renforce le parallèle avec le thème principal. Le mythe des Spartes joue dans la *Thébaïde* le même rôle que le meurtre de Rémus par Romulus dans la *Pharsale* :

> ... *Nec gentibus ullis*
> *credite, nec longe fatorum exempla petantur :*
> *fraterno primi maduerunt sanguine muri.* (v. 93-95) [5]
>
> « N'allez pas en croire là-dessus des peuples quelconques ni chercher bien loin des exemples de cette loi fatale : nos premières murailles ont été tachées du sang d'un frère. »

Là où Lucain parle d'*exemplum*, Stace, lui, utilise les mots d'*omen* et d'*augurium*. Si l'idée est la même, le registre change : on passe de la rhétorique à la religion, du rationnel au symbolique. Ce que veut dire Stace, par la bouche de l'anonyme thébain, c'est qu'il y a un lien entre les deux luttes, qui n'est pas seulement de l'ordre de l'analogie, lien exprimé par les verbes *extenditur* et *dimisit*. Il y a passage de la lutte des Spartes à celle des deux frères, un passage qui est de l'ordre de la causalité, mais une causalité symbolique, qui procède par répétition : si cela s'est passé une fois,

5. Ce thème du « crime originel » de Rome a trouvé sa première expression poétique chez Horace, *Épode 7*, mais il est déjà présent chez Cicéron, *De off.* III, 10, 41.

cela est destiné à se passer à nouveau et il n'est pas étonnant que cela se passe maintenant. Il faut ajouter : si cela s'est passé au début (telle est bien la valeur d'*omen* et d'*augurium*), cela se reproduira inévitablement. On a bien là l'idée d'une cause première, mais, encore une fois, sur le mode symbolique. Ce n'est pas un enchaînement, c'est une répétition nécessaire.

* * *

L'épopée, après le proème, s'ouvre sur la malédiction d'Œdipe, qui invoque Tisiphone afin qu'elle précipite l'un contre l'autre ses fils coupables. On peut s'interroger ici sur la causalité de type tragique, c'est-à-dire sur la fatalité attachée à la famille des Labdacides : que fait Stace de la désobéissance de Laïos à l'oracle, voire de la malédiction de Pelops à l'encontre de ce même Laïos ? Il n'en dit rien. Tout ce qu'il affirme, c'est que la Furie est une habituée de la ville de Thèbes. Au moment où Tisiphone s'élance vers le palais de Cadmos, il dit que ce chemin est bien connu d'elle et qu'il n'en est aucun qu'elle parcoure plus rapidement dans les deux sens (v. 100) ; puis, lorsqu'elle arrive au palais (v. 124), elle procède comme à l'accoutumée : *assuetaque infecit nube penates* ; quant à l'expression *gentilis furor*, utilisée au moment où elle fait son œuvre dans le cœur des deux frères (v. 126), elle évoque bien une hérédité, mais sans autre précision. J'ajoute que l'autre leçon, *gentiles* accordé avec *animos*, réduit encore la portée de l'hérédité.

Tout commence avec Œdipe, parce que Stace a voulu qu'il en fût ainsi. Certes la malédiction d'Œdipe a une cause, qui n'est autre que la faute de ses fils, leur conduite indigne à son égard. On remarque toutefois que Stace a choisi la même version qu'Euripide, c'est-à-dire que cette faute n'est pas un événement précis, antérieur au moment du récit, comme dans la *Thébaïde cyclique*[6], mais qu'elle s'identifie à un comportement coupable qui dure encore. La cause première est donc à peine antérieure au récit et même, pour une part, concomitante. De plus, si la faute précède la malédiction, les fils viennent après le père, et c'est bien à leur père que les fils d'Œdipe doivent leur mauvaise nature. Ne déclare-t-il pas à Tisiphone : *nec tarda sequetur / mens iuuenum ; modo digna ueni, mea pignora nosces ?* (« Ces jeunes hommes ne tarderont pas à vouloir te suivre ; viens seulement, digne de toi-même ; tu reconnaîtras que ce sont mes fils », v. 86-87). L'hérédité, dans l'épopée, commence avec Œdipe : ses fils lui ressemblent parce que ce sont ses fils. C'est comme si, au bout du compte, c'était Œdipe lui-même qui se trouvait à l'origine non seulement du duel fratricide, qu'il réclame à Tisiphone, mais aussi de la faute de ses fils, cette faute précisément pour laquelle il réclame vengeance[7]. En tout cas, il n'est

6. *Théb. Cycl.*, fragments 2 et 3 (*Poetae epici graeci, testimonia et fragmenta*, éd. Bernabé, Leipzig, 1968) ; la première faute consiste à avoir mis devant les yeux d'Œdipe la table d'argent, présent de son père ; la seconde à lui avoir donné la cuisse de la victime sacrifiée au lieu de l'épaule.

7. L'idée se trouve chez Sénèque, dans les *Phén.*, 328 sqq.

pas question d'une hérédité plus vaste, de la race ou de la famille. On peut même se demander si *gentilis furor* n'est pas ici l'équivalent de *patrius furor* ou de *parentis furor.* D'ailleurs, s'il y a une familiarité de Tisiphone avec Thèbes, elle se présente d'abord comme une familiarité avec Œdipe. Lorsqu'il commence sa tirade, il l'invoque en ces termes (v. 58) : *multum mihi consueta uocari, Tisiphone* (« toi, Tisiphone, habituée à être invoquée pour moi »). Ensuite, il passe en revue tous les épisodes de sa vie, y compris le meurtre de son père et son mariage incestueux, en les plaçant sous le signe de la Furie : tout a été voulu et ordonné par elle.

Ce qui apparaît donc avec force, au point où nous en sommes, c'est la volonté de Stace de faire de la malédiction d'Œdipe le véritable début de l'épopée, non seulement sur le plan narratif (le récit), mais aussi sur le plan de la causalité (qui correspond à l'histoire). Il n'a pas voulu faire remonter la malédiction à Laïos ou au-delà. Il n'a pas voulu faire précéder la malédiction par le récit des fautes d'Étéocle et de Polynice, comme c'était probablement le cas dans la *Thébaïde cyclique*[8]. Il n'a pas voulu placer la malédiction après le début des hostilités, comme dans *Œdipe à Colone* ou les *Phéniciennes* de Sénèque, ni la reporter avant le début de l'œuvre, y faisant ensuite allusion, comme dans les *Sept contre Thèbes* ou les *Phéniciennes* d'Euripide. Ce qu'il a voulu, c'est donner à cette scène de la malédiction une fonction inaugurale, et ceci pour des raisons littéraires. Les causes qui ont mené à la situation initiale sont pour lui secondaires, tout doit commencer avec Œdipe et avec Œdipe seul. On le voit, Stace respecte le programme de son prologue : *limes mihi carminis esto / Œdipodae confusa domus.* Ce qui compte maintenant, c'est l'enchaînement des causes à partir de la malédiction et désormais c'est Tisiphone, agent et incarnation de cette malédiction, qui prendra le relais et assumera la causalité lancée par Œdipe.

* * *

Les choses se compliquent avec le discours de Jupiter (v. 197). En vérité, il est tout à fait conforme à la tradition épique de présenter une scène divine après une scène humaine et le conseil des dieux est un *topos* de l'épopée. Mais dans le cas présent on assiste non pas à des éclaircissements sur ce qui s'est passé ou ce qui va se passer, comme c'est le cas chez Virgile, dans la réponse de Jupiter à Vénus, mais à un véritable second lancement de la causalité. Du reste c'est dans la bouche de Jupiter qu'on trouve — enfin ! — le mot de *causa.*

Est-ce donc à Jupiter qu'est dévolu le rôle de dévoiler les causes lointaines de la lutte entre les deux frères ? Certes, Jupiter remonte plus haut qu'Œdipe, mais finalement, sa tirade ne diffère pas tellement, sur ce plan, de celle du roi de Thèbes : pour lui aussi tout commence véritablement

8. Les deux fautes sont racontées par le narrateur et non, comme ici, rappelées par Œdipe.

avec Œdipe. Le thème du discours de Jupiter est celui du châtiment. Il commence d'une façon très générale par rappeler la culpabilité de la race humaine et les punitions qu'il est las de lui infliger (v. 214-223). Puis il en vient au présent : *Nunc* (v. 224). Maintenant il s'agit pour lui de punir deux familles, les deux maisons royales (*domus*) de Thèbes et d'Argos. Pour quelles fautes ? C'est là qu'on pourrait attendre une allusion à la faute de Laïos, par exemple. Or, Jupiter se contente d'évoquer les crimes de Thèbes d'une façon très générale, dans une sorte de prétérition : *quis funera Cadmi / nesciat ?* [9]. Il en vient ensuite directement à Œdipe et à sa culpabilité (*hic impius heres*), mais c'est pour ajouter aussitôt qu'il s'est lui-même infligé sa punition. La causalité commence donc véritablement avec les fils d'Œdipe : *At nati — facinus sine more — cadentes / calcauere oculos* (« Mais ses enfants — crime sans exemple ! — ont foulé sous leurs pieds ses yeux qui tombaient », v. 238). Ainsi, pour Jupiter aussi, le point de départ, c'est Œdipe et la faute de ses fils.

En punissant Thèbes, il entend bien, du reste, répondre à l'attente du roi déchu :

> *... Iam, iam rata uota tulisti,*
> *dire senex. Meruere tuae, meruere tenebrae*
> *ultorem sperare Iouem.* (v. 239-241)
>
> « Maintenant, oui, maintenant tes prières sont exaucées, vieillard maudit ; tu mérites, oui, tu mérites bien dans les ténèbres où tu vis d'espérer de Jupiter une vengeance. »

Stace a voulu établir un lien entre les deux tirades, entre les deux causalités. Œdipe s'étonnait, se scandalisait même de ce que le père des dieux voie ce crime sans réagir (*Et uidet ista deorum / ignauus genitor*, v. 89-90) et c'est pourquoi il s'adressait à Tisiphone : *Tu saltem debita uindex...* Or Jupiter a entendu les plaintes d'Œdipe, il reconnaît la nécessité d'une vengeance (*ultorem*), il va même jusqu'à ratifier la malédiction : *rata uota tulisti.* Mais le sens donné à cette vengeance n'est pas le même : Œdipe appelait de ses vœux le duel fratricide, qu'il insérait dans une série de crimes, imputables, à chaque fois, à la Furie ; Jupiter veut provoquer la guerre (*noua arma*) et, par la guerre, l'anéantissement de toute la race thébaine (*totumque a stirpe reuellam / exitiale genus*) et il inscrit cela dans une série de punitions. Si Jupiter se situe ici dans son rôle de régulateur de l'ordre du monde, on peut dire qu'il est sévère dans cette punition.

Mais ce n'est pas tout, car il y a aussi Argos. Alors qu'au départ les deux cités avaient été mises sur le même plan : *nunc geminas punire domos... descendo* (« Maintenant je m'abaisse à punir deux familles... »), la manière

9. B. Bureau m'a fait remarquer que l'expression *Mens cunctis imposta manet* (227) va dans le sens d'une culpabilité ontologique de Thèbes. Il semble, d'après la place de ces mots, que cette culpabilité soit le fait à la fois d'Argos et de Thèbes. Peut-être faut-il l'interpréter en relation avec le *nil actum* du v. 222 : il n'y a rien à faire, les hommes appartenant à ces deux maisons n'arrivent pas à se dégager de cette culpabilité commune à l'humanité entière.

dont Jupiter rattache maintenant Argos à son plan est pour le moins étrange : *belli mihi semina sunto / Adrastus socer et superis adiuncta sinistris / conubia* (243-245). On reste dans une logique thébaine. Argos n'est là que pour expliquer comment sera rendue possible la guerre qui anéantira Thèbes : ce sera par le mariage de Polynice avec Argie, la fille d'Adraste. Telle est l'origine de l'expédition des sept contre Thèbes. Et ce n'est qu'alors qu'est mentionnée la nécessité de punir Argos, mise en relation avec la faute de Tantale (v. 246-247) : « Car le souvenir, enfoui dans mon cœur, de la tromperie de Tantale et de l'outrage qu'il nous a fait à sa table atroce, ne s'est pas encore effacé. »

Tous les commentateurs ont souligné que le lien entre Tantale et Argos est problématique et pour le moins lointain[10]. Le parallélisme entre les deux cités semble donc abusif et la punition injuste. C'est bien ce que dit Junon, qui juge cette punition tardive (v. 266-270) : « Mais si les nations paient pour les crimes anciens de leurs fondateurs, si, pour satisfaire ton courroux, l'idée t'est venue, bien tard, de passer en revue les vieux âges, jusqu'où te satisferas-tu de remonter pour abolir la furie des hommes et corriger les siècles passés ? » La question du « jusqu'où ? » (*quo tempore... retro ?*) est pour Junon une question morale : la punition d'une faute trop ancienne n'a plus de sens. Mais on peut la poser aussi sur le plan littéraire. C'est la première fois, en effet, qu'est mentionnée comme cause directe de l'action un événement ancien, en l'occurrence la faute de Tantale. La faute d'Étéocle et de Polynice, on l'a vu, est récente, elle est même concomitante avec le début de l'épopée. Il en va autrement avec Argos, tout simplement parce que ni le poète ni Jupiter ne peuvent y trouver l'équivalent des crimes thébains. Stace crée alors de fausses fenêtres, au risque de gêner le lecteur — qui connaît bien sa mythologie — et de manquer ainsi aux règles de la vraisemblance.

En vérité, on peut se demander pourquoi il fallait aussi explicitement motiver la guerre. Dans la tragédie grecque (et dans celles de Sénèque), il n'est nul besoin d'une telle motivation, la guerre fait simplement partie du déroulement des faits qui mènent au duel. Mais Stace a voulu distinguer la guerre et le duel : la guerre, elle, n'est pas marquée du sceau du *nefas*. Si Jupiter veut anéantir Thèbes, c'est pour punir des fautes graves et rétablir l'ordre du monde. La guerre est l'instrument de cette punition. D'une façon tout à fait neuve, il a distingué deux conflits (le duel et la guerre) auxquels correspondent globalement les deux causalités (infernale et olympienne). Il ne s'agit pas tant là de vraisemblance dans la causalité que de cohérence au niveau du sens : Jupiter doit être exempt de toute participation au *nefas* du duel. Et cela ne peut se faire qu'au prix d'une petite entorse à la vraisemblance.

10. P. VENINI, *Studi sulla Tebaide di Stazio, la composizione*, dans *R.I.L.* 95 (1961), p. 74-75 ; F. DELARUE, *Sur deux passages de Stace*, dans *Orpheus*, 15 (1968), p. 13 et 24-31 ; E. KABSCH, *Funktion und Stellung des zwölften Buches der Thebais des Statius*, Diss. Kiel, 1968, p. 120-121 ; F. CAVIGLIA, commentaire du chant I, Rome, 1973 *ad loc.*

Mais il y a un second volet de l'intervention de Jupiter, c'est sa réponse à Junon. Il n'y revient pas sur le thème de la punition ni sur celui de la guerre, mais il lance la causalité en envoyant Mercure, avec pour mission d'inciter Étéocle à refuser de rendre le trône. Sa dernière phrase est la suivante : *Hinc causae irarum, cetero reliqua ordine ducam.* L'*ira* dont il est question, c'est précisément celle d'Étéocle, cause de la rupture du pacte. Ceci se réalisera au début du chant II.

Une question se pose : quel rapport y a-t-il entre les *belli semina* du premier discours et les *causae irarum* du second ? Si le vocabulaire est repris à Lucain, on ne reconnaît pas d'emblée les deux niveaux de causalité du prologue de la *Pharsale*. Pourtant, si l'on y regarde de près, les deux types de cause ne sont pas tout à fait à mettre sur le même plan : le mariage de Polynice (*belli semina*) est la condition pour que la guerre soit possible, plus que sa cause [11] ; d'autre part la guerre elle-même, si elle est la cause de l'anéantissement de Thèbes et d'Argos voulu par Jupiter, est aussi une condition à la réalisation du duel. En revanche, la rupture de la *fides* par Étéocle (*causae irarum*) mène tout droit au duel. On peut donc dire que les *belli semina* sont situés à l'arrière-plan des *causae irarum*.

* * *

J'ai laissé de côté un élément important dans ce lancement de la causalité par Jupiter : au moment où il explique à Mercure comment provoquer la colère d'Étéocle (en faisant remonter des Enfers l'ombre de Laïos), il ajoute *quod sponte cupit* (« ce qu'il désire spontanément »). Autrement dit, il s'appuie sur la psychologie humaine, sur une haine et un conflit préexistants.

Une originalité de la *Thébaïde* tient justement dans cette présentation des choses : le conflit précède le refus d'Étéocle de céder la place à son frère, c'est-à-dire la rupture du pacte. En apparence, si l'on suit le cours du récit, le conflit est provoqué par Tisiphone et le *gentilis furor* qu'elle insuffle au cœur des deux frères. Mais si l'on examine attentivement tout ce développement qui va de l'arrivée de la Furie au conseil des dieux (v. 123-197), on voit que les choses sont à la fois plus complexes et plus intéressantes. Disons-le d'emblée : le conflit, que Stace appelle *discordia*, n'est autre que le pacte lui-même. L'idée centrale est que le pacte contient en lui-même les germes de sa rupture, qu'en somme, le pacte et la rupture du pacte ne font qu'un. Elle est développée successivement par une analyse psychologique (v. 126-130), par une comparaison (v. 131-138, comparaison entre les frères ennemis et deux taureaux attelés de force) et par un commentaire désabusé du poète : *Haec inter fratres pietas erat...* (« Voilà

11. Dans ses paroles à Mercure Jupiter anticipe sur la suite, considérant le mariage de Polynice comme déjà réalisé, alors qu'il ne le sera qu'au chant II. Il y a là un télescopage dans la chronologie.

l'affection qui unissait les frères ! », v. 142). Dans les trois cas, du reste, c'est sa voix qu'on entend. Quant à la conclusion du pacte, le seul passage vraiment narratif et objectif, elle tient en à peine plus d'un vers, placée entre la comparaison et le commentaire (v. 138-139) : *Alterni placuit sub legibus anni / exilio mutare ducem* (« On s'était mis d'accord, en se pliant à la loi d'alternance annuelle, pour échanger la direction du royaume contre l'exil »).

La difficulté vient de ce que l'analyse psychologique des vers 126-130 (de même, du reste, que la comparaison) présuppose la situation créée par le pacte et le tirage au sort, qui ne sont racontés qu'après (v. 138-139 pour la conclusion du pacte et v. 164-165 pour le tirage au sort, qui donne le trône à Étéocle). C'est pourquoi, sans doute, R. LESUEUR a traduit *placuit* par un plus-que-parfait (« on s'était mis d'accord... »), afin de restituer une cohérence chronologique. Si l'on examine les expressions qui, dans les vers 126-130, désignent les sentiments des deux frères au moment de la naissance du conflit, on remarque que, si certaines, comme *regendi saeuus amor*, peuvent s'appliquer à l'un comme à l'autre, d'autres concernent exclusivement celui qui a obtenu le pouvoir ou celui qui en a été exclu. C'est ainsi que *aegra laetis inuidia* (« la jalousie maladive qu'inspire le bonheur d'autrui ») ou *iuris secundi ambitus impatiens* (« l'ambition qui ne supporte pas le second rang ») ne peuvent s'appliquer qu'à Polynice, qui a été privé du trône. Inversement, l'expression *parens odii metus* (« la peur qui engendre la haine ») concerne celui qui a le pouvoir et qui a peur de le perdre, Étéocle ; de même *summo dulcius unum stare loco* s'applique à celui qui ne désire pas partager ce pouvoir qu'il a obtenu. Plus grave encore, au milieu de cette énumération se trouve l'expression *ruptaeque uices*, « la loi d'alternance rompue », qui désigne par une anticipation encore plus lointaine, la rupture du pacte, racontée au chant II. Il y a donc, du point de vue de la logique narrative, une incohérence et donc, pour le lecteur, une invraisemblance. On peut tenter de l'expliquer.

L'essentiel, c'est donc cette idée que le pacte et sa rupture ne font qu'un, c'est-à-dire qu'il est impossible de partager le pouvoir sans provoquer un conflit : *sociisque comes discordia regnis*, « la discorde, inséparable du pouvoir partagé » (v. 130). Or c'est une idée bien connue à Rome et souvent illustrée dans son histoire. Le développement statien reprend ici celui de Lucain sur le triumvirat : *feralia foedera regni* (I, 86). Le partage du pouvoir mène nécessairement au conflit. On a donc affaire à une causalité humaine, historique, indépendante des deux causalités divines. Il y a toutefois dans le récit de Stace une certaine maladresse, dans la mesure où il la rattache à l'action de Tisiphone, créant un enchaînement des faits assez artificiel. En effet c'est une même phrase qui va de l'arrivée de Tisiphone à la *discordia* en passant par le *gentilis furor* et par tous les sentiments des deux frères, expression anticipée de la *discordia*. Ce que Lucain avait placé avant le début du récit et présenté comme une cause de la guerre, l'impossibilité du pouvoir partagé, Stace l'intègre à la narration, non sans diffi-

culté. D'ailleurs la narration est réduite à l'extrême, envahie par le commentaire [12].

J'émets donc l'hypothèse que tout ce passage correspond en fait à ce qu'on a chez Lucain dans le prologue, à la fois pour le contenu (le thème du pouvoir impossible à partager), pour la fonction (indiquer des causes) et pour le statut narratologique (c'est la voix du poète qui s'y fait entendre, presque exclusivement). Cette hypothèse se trouve confirmée par la suite du texte. On y trouve en effet deux thèmes qui ont des échos chez Lucain. Premier thème : Stace développe longuement, comme un paradoxe, le thème de la pauvreté du royaume de Thèbes, enjeu du conflit. J'ai montré ailleurs que ce paradoxe n'en est pas un, qu'il est au contraire conforme à la logique profonde du conflit, logique dont Stace a une intuition admirable [13]. Or sa formule *nuda potestas / armauit fratres*, « c'est le pouvoir tout nu qui arma les deux frères », répond à celle que Lucain emploie à propos de Romulus et Rémus (mais sans souligner autant le paradoxe), *exiguum dominos commisit asylum*, « c'était un étroit asile qui a mis ses maîtres aux prises » (I, 97). Second thème : juste après cette analyse, Stace interpelle les deux frères : *Quo tenditis iras, / a miseri ?*, « Ah ! malheureux, où votre rage vous emporte-t-elle ? » Une telle apostrophe a plusieurs précédents [14], mais on songe en tout premier lieu à Lucain et à l'apostrophe du prologue *quis furor, o ciues ?* ; et ceci d'autant plus que dans les deux épopées on trouve ensuite un développement sur l'opposition entre la lutte (négative) pour le pouvoir et la conquête (positive) du monde. La parenté entre les deux textes — le prologue de la *Pharsale* et les vers 125-170 de la *Thébaïde* — se trouve donc confirmée.

Il reste à résoudre une question : pourquoi Stace a-t-il placé à cet endroit-là son développement sur la dimension humaine du conflit ? pourquoi a-t-il ainsi organisé son début d'épopée ? Il aurait pu en effet placer le pacte, avec la causalité humaine qui s'y rattache, avant le début du récit, comme l'avait fait Lucain pour le triumvirat. Les choses auraient peut-être été plus claires et la narration plus limpide.

La première raison de son choix, c'est qu'il tenait à faire de la malédiction d'Œdipe la scène initiale, le début du récit. Ce qui pouvait précéder a été soit éliminé, comme le thème de la malédiction de la famille, soit reporté après, comme le pacte et le tirage au sort. Tout commence — et c'est vrai aussi bien pour Œdipe que pour Jupiter — avec la faute des fils d'Œdipe, qui est concomitante avec le début du récit. Ainsi, le début de l'histoire et le début du récit coïncident, accentuant la fonction inaugurale de la scène de la malédiction.

Deuxième raison : Stace a évité, pour des raisons esthétiques et littéraires, de faire se succéder immédiatement les deux causalités divines, celle qui est lancée par Œdipe, avec Tisiphone, et celle qui est lancée par

12. Un vers pour la conclusion du pacte (138-139) et un pour le tirage au sort (164-165).
13. *Conflit, violence et non-violence dans la* Thébaïde *de Stace*, Paris, 1999, p. 33 sqq.
14. Par exemple l'épode 7 d'Horace : *Quo, quo scelesti, ruitis ?*

Jupiter, avec Mercure. Entre les deux, il a préféré revenir sur terre et présenter les rapports entre Étéocle et Polynice ; c'était pour lui l'occasion de décrire et d'analyser la situation de conflit. Or — et c'est la troisième raison, sans doute la plus intéressante — cette analyse lui tient particulièrement à cœur. Qui a lu ces quelque 80 vers — si l'on y joint le discours de l'anonyme thébain, dont la voix est un écho de celle du poète — n'a pu manquer de percevoir la profondeur de l'observation psychologique et la pertinence de l'analyse du conflit. C'est sûrement le moment de l'œuvre où l'on sent le mieux que le mythe est pour Stace un moyen de parler d'une vérité qu'il connaît et qui le touche. Et cette vérité, il l'a placée au cœur de son dispositif, entre la malédiction d'Œdipe et l'intervention de Jupiter.

* * *

Pour conclure, je dirai donc que les vers 46-311 de la *Thébaïde* ont un statut intermédiaire entre le prologue et le récit. Certes celui-ci commence bien avec le vers 46 : *Impia iam merita scrutatus lumina dextra / merserat...*, tandis que l'attaque du vers 312 : *Interea patriis olim uagus exul ab oris / Œdipodionides...* situe les choses dans le temps d'un récit déjà engagé : le voyage de Polynice a lieu sur la terre en même temps (*interea*) que le conseil des dieux dans l'Olympe. Mais ce long début d'épopée a pour fonction de mettre en place les causes de l'histoire à venir sur tous les plans (psychologie humaine, dieux de l'Olympe, dieux des Enfers), ce qui est, chez Virgile comme chez Lucain, une des fonctions du prologue. D'autre part, dans la partie centrale de ce passage, la voix du poète se fait entendre de manière prépondérante, transformant le récit en discours, prolongeant le prologue dans sa fonction d'information adressée directement au lecteur. L'organisation de la matière par Stace fait qu'en somme il y a deux débuts de la *Thébaïde :* la scène inaugurale de la malédiction, qui met en place le mécanisme de causalité, et le départ de Polynice pour Argos, qui amorce l'histoire humaine, celle des frères ennemis.