

La violence sauvage : *Thyeste* de Sénèque

Zoé SCHWEITZER
Université Jean Monnet

L'histoire d'Atrée et Thyeste est connue : pour se venger de son frère qui a séduit sa femme et dérobé un bien précieux, Atrée, feignant la réconciliation, l'invite et lui donne à manger ses enfants qu'il a tués. Le dernier acte de la tragédie de Sénèque, seule pièce antique conservée sur ce sujet, montre un Thyeste progressivement éclairci : son frère lui montre les restes de ses enfants dépecés puis lui révèle le festin cannibale. La tragédie se clôt sur l'affrontement des deux frères, Thyeste espérant une vengeance divine tandis qu'Atrée se réjouit d'avoir provoqué une douleur irréductible.

D'une violence paroxystique, *Thyeste* de Sénèque l'est pour trois raisons au moins. D'une part, la vengeance paraît disproportionnée par rapport à la faute initiale : à l'adultère et au vol répondent l'infanticide et le cannibalisme. Le frère vengeur, sur lequel le temps n'a pas de prise, revendique explicitement la démesure jugeant qu'elle est légitime pour l'offensé¹. D'autre part, le crime lui-même témoigne d'une rare cruauté : les enfants sont tués et cuisinés pour punir leur père. La punition est donc double, composée de la perte des enfants et du cannibalisme involontaire. Thyeste découvre *a posteriori* qu'il est devenu impie et la tragédie s'achève lorsque les deux frères sont devenus des monstres. La troisième raison tient à la gestion des effets du crime par le criminel, sur sa victime comme sur lui-même. Non seulement, le vengeur élabore son crime dans le seul but de provoquer la douleur la plus intense, sans se soucier des dommages collatéraux, mais encore sa joie croît en même temps que la souffrance de son adversaire, dont elle se repaît. D'ailleurs la scène de reconnaissance lui permet de combler le désir formulé plus tôt : « miserum videre nolo, sed dum fit miser. » (v. 907). Soucieux de ses effets, préméditant avec soin les étapes de cette vengeance, Atrée est un criminel terrifiant parce qu'il ne semble jamais agir sous le coup de la passion, celle-ci se trouvant reléguée en amont dans le désir démesuré de vengeance et en aval dans la croyance infondée qu'un sort aussi terrible l'attendait². La raison est mise au service d'un *scelus nefas* savamment composé.

¹. Sénèque, *Thyeste*, dans *Tragédies*, éd. et trad. F.-R. Chaumartin, Paris, Les Belles Lettres, 1999, t. II, v. 1052-1053 : « Sceleri modus debetur ubi facias scelus, / non ubi reponas. » (« On doit observer une mesure dans le crime lorsqu'on le commet, mais non lorsqu'on le rend. »)

². *Ibid.*, v. 1104-1110.

La situation n'est pas sans rappeler celle d'un autre criminel célèbre qui a connu une immense fortune tragique et théorique, Œdipe. Pour Aristote, la configuration criminelle mise en œuvre par Sophocle est l'une des plus réussies qui se puisse trouver³. Or elle sert également pour la seconde partie de la vengeance dans *Thyeste* où le crime n'est découvert qu'après avoir été accompli grâce à l'intervention d'un tiers. Les deux crimes divergent principalement en raison des circonstances qui les motivent et du déroulement de la reconnaissance. Dans ce cadre, on peut se demander si la tragédie latine n'est pas une variation criminelle sur l'*Œdipe*, l'ingestion du corps des enfants faisant écho au parricide et la rivalité fraternelle remplaçant le conflit filial, mais une variation noire où la cruauté et l'orgueil des hommes ont remplacé la volonté divine et où chacun a une part de responsabilité dans son malheur.

Le choix d'une vengeance indirecte qui passe par le meurtre des enfants rapproche la stratégie d'Atrée de celle de Médée, à cette différence notable qu'Atrée ne se punit pas lui-même en tuant ses neveux et que la vengeance choisie ne le rend nullement pathétique. La seconde différence tient aux circonstances de l'achèvement des desseins criminels. Pour être comblée, la Colchidienne décide de tuer le deuxième enfant sous les yeux du père horrifié et se délecte de ce spectacle, la publicité du geste criminel s'avère essentielle. Le cannibalisme imaginé par Atrée nécessite au contraire le secret puis la reconnaissance du forfait. Néanmoins, comme Médée, Atrée décide de la manière dont le crime touchera le malheureux père et jouit de la vue de sa souffrance ; la lenteur augmentant le plaisir criminel et contribuant à rendre la vengeance intolérable. Les tragédies s'achèvent sur l'impunité d'un coupable satisfait.

Horace s'intéresse au crime d'Atrée, qu'il cite aux côtés de l'infanticide de Médée, pour justifier la proscription de la représentation sur scène des morts violentes :

Ne pueros coram populo Medea trucidet,
Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus,
[...]
Quodcumque ostendis mihi sic incredulus odi.⁴

Sénèque contrevient à l'interdit horatien dans *Médée* mais non dans *Thyeste* où la préparation du repas est relatée, avec force détails, par un messager au chœur. Les spectateurs voient, en revanche, le festin cannibale, d'abord en arrière-plan et décrit par Atrée, puis à l'avant-scène lorsque, de manière extraordinaire, le breuvage sanglant se refuse à la bouche de Thyeste. L'effroi naît de la distance entre ce que croit faire le personnage et ce qui a réellement lieu. La tragédie joue du visible et de l'invisible pour ménager une gradation subtile : les deux premiers forfaits, infanticide et cuisson des corps, sont relatés puis le troisième crime vu et narré tout à la fois. Le spectateur est

³. Aristote, *La Poétique*, éd. et trad. R. Dupont-Roc et J. Lallot, Paris, Le Seuil, ch. 14. 53b31-54a4.

⁴. Horace, *Art poétique*, dans *Épîtres*, éd. et trad. F. Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, 1995, v. 185-188 : « Que Médée n'égorge pas ses enfants devant le public, que l'abominable Atrée ne fasse pas cuire devant tous des chairs humaines, [...]. Tout ce que vous me montrez de la sorte ne m'inspire qu'incrédulité et révolte. »

frustré de la scène proprement spectaculaire de la cuisson des corps dépecés mais voit s'accomplir un crime invisible de son auteur.

La comparaison des deux pièces éclaire la poétique de Sénèque. Le choix de l'horreur visible n'est pas réductible, comme il a été souvent dit, à une poétique du spectaculaire, qu'il s'agisse d'un enfant assassiné ou d'un cadavre profané, il s'agit bien plus d'une manière de porter sur la scène ce qui excède l'imagination, ce qui n'est pas concevable : une mère jouissant du meurtre de son fils qu'elle tue elle-même, un frère donnant en libation ses neveux et un père buvant en signe de réjouissance le sang de ses fils. L'acmé criminelle n'est pas la macabre cuisine, racontée par le messager, mais l'impie banquet de Thyeste et c'est cela que présente la tragédie.

La représentation de la violence ne prend pas fin avec l'accomplissement du crime mais avec la vue de ses effets, sur lesquels se conclut la pièce. La dernière scène, qui succède aux monologues d'Atrée et de Thyeste, est construite autour d'une double reconnaissance des crimes, grâce à Atrée qui en est le témoin ravi. Non content d'avoir donné les fils à manger au père, après avoir feint de rassurer son frère qui s'inquiète du sort de ses enfants, Atrée, dans ce qui a pu être considéré comme un surcroît de cruauté⁵, révèle lentement ce qui s'est passé. Le plaisir du vengeur se déploie ainsi en trois temps : au moment de l'accomplissement du crime, dans un échange à double entendre puis lors de la contemplation de son frère horrifié par la vérité. Atrée ne se contente pas d'être l'auteur et le metteur en scène de la vengeance, il est aussi acteur et spectateur de la violence. Le scandale réside peut-être principalement dans cette jouissance du criminel découvrant l'effroi de sa victime si l'on considère que ses réactions⁶ font l'objet de censures et que le dénouement est parfois modifié pour rappeler la toute-puissance des dieux dans les traductions publiées entre le XVI^e et le XVIII^e siècle⁷.

⁵. C'est la position de certains commentateurs du XVIII^e siècle qui jugent que la révélation à Thyeste de ses méfaits n'a pas d'autre justification ; en ce sens la tragédie de Sénèque est un théâtre de la cruauté.

⁶. Voir en particulier les vers 1034, 1052-1056 ou 1096 *et sq.*

⁷. Je me permets de renvoyer à l'intervention que j'ai faite lors du colloque « De la philologie à la scène. Les lieux de l'herméneutique dans les traductions du théâtre antique », Paris 7, 26-27 novembre 2010.

