

Lucie Thévenet, *Le personnage: du mythe au théâtre. La question de l'identité dans la tragédie grecque*, Paris, Les Belles Lettres, coll. Vérité des mythes, 2009: 364 p. y compris bibliographie et index.

ISBN 978-2-251-32456-2

Compte rendu par Ekaterina Kapustkina-Durand, ERGA-RARE

Ce livre de Lucie Thévenet traite de la manière dont le personnage mythique, que l'auteure désigne comme « personnage-statue », immuable, prend vie au théâtre, notamment, par l'acquisition de la parole. Parole qui permet au personnage de s'exprimer lui-même sur sa propre identité, et c'est bien là tout l'intérêt du passage d'un personnage d'un univers mythique, statique, au théâtre tragique. L'auteure propose donc d'étudier les passages dans lesquels le personnage énonce son identité, car cela permet en particulier de mieux déceler la construction même du personnage. Elle se concentre donc sur la notion d'identité et sur la manière dont cette identité s'exprime: soit le personnage décline son identité à un autre personnage au sein d'un dialogue, soit, à la suite d'une crise, le personnage ne se reconnaît plus dans son identité passée et exprime une nouvelle identité altérée.

Le plan choisi est donc plutôt thématique et l'auteure s'attache à rester toujours au plus près du texte; en donnant notamment sa propre traduction des textes anciens, l'auteure fait preuve d'une grande sensibilité aux nuances du grec ancien et aux détails de la langue. Elle n'hésite pas, par exemple, à s'attarder sur des particularités lexicales, étymologiques voire même morphologiques pour étayer ses arguments.

Le livre est divisé en deux parties principales: « *L'identité en scène, entre connaissance et reconnaissance* » avec l'explicitation suivante : « *Les scènes de rencontres* », qui permet de mieux comprendre de quoi il s'agit dans la première partie, et une deuxième partie nommée « *La reconnaissance de soi* ». Le fil directeur qui unit la première partie du livre à la deuxième, c'est véritablement l'identité, énoncée par un personnage, et la reconnaissance (ou méconnaissance) du personnage par un autre ou par soi-même.

La première partie se concentre donc sur les scènes de rencontres dans les tragédies, que l'auteure divise en trois types et auxquels elle dédie successivement trois chapitres dans la première partie de son livre (« *Historia* » ou « *Mise en question du personnage* »; « *Autopsia* » ou « *Rencontre entre connaissances* »; « *Métabasis* » ou « *Le raisonnement à l'œuvre de la reconnaissance* »). Dans le premier cas, les personnages ne se sont jamais rencontrés, ils ne se connaissent donc pas, ce qui les amène à s'interroger sur leur identité et à se présenter. L'auteure réduit « cette notion d'identité à sa dimension « formelle », c'est-à-dire aux éléments figurants sur une carte d'identité moderne ». « Transposés dans le contexte grec, ce seront: le nom, le patronyme et le *génos* (se comprenant à la fois dans une dimension familiale – « généalogique » – et dans une dimension géographique). Les scènes de ce type sont donc désignées comme des « scènes de connaissance ». L. T. remarque cependant elle-même « l'impossibilité de l'inconnaissance totale dans le cadre de la tragédie grecque, et plus largement de la mythologie », puisque les personnages, même s'ils ne se sont jamais vus, sont très souvent liés par le *génos*, ou se connaissent indirectement par ouï-dire, par *kléos* tragique. Dans le deuxième type de rencontre tragique, les personnages se sont déjà rencontrés, se sont vus, et sont donc « normalement capables de s'identifier sans devoir recourir à une quelconque présentation », autrement dit : ils se reconnaissent directement. Mais ce type de rencontre intéresse L. T. seulement dans les cas où un personnage n'arrive pas à reconnaître l'autre tout de suite, il se passe un petit moment « de blocage, de délai », une « hésitation fugitive » avant que la reconnaissance directe ait lieu (c'est-à-dire la reconnaissance d'une personne connue par la vue ou bien par l'ouïe comme dans le cas d'Œdipe). Il y a un empêchement (par exemple :

une mémoire défaillante, la distance, un envoiement, un doute etc.) qui provoque une méconnaissance temporelle et empêche l'identification d'un personnage pourtant connu, ce qui oblige ce dernier à réaffirmer son identité. Ce type de scènes est désigné comme « scènes de reconnaissance » et est extrêmement intéressant aux yeux de l'auteure puisqu'il permet de mieux comprendre, comme s'il s'agissait d'un contre-exemple, comment fonctionne le processus d'identification visuelle (que reconnaît-on exactement chez un homme que l'on connaît déjà.) Cela est surtout important pour comprendre le fonctionnement du troisième type de rencontre. Il s'agit là des « scènes de reconnaissance » proprement dites, des scènes-types d'*anagnorisis* dans lesquelles deux personnages séparés depuis longtemps se trouvent dans l'impossibilité physique de s'identifier. L'un des personnages reconnaît l'autre tout de suite et énonce son identité mais l'autre n'y croit pas, ce qui l'amène à prouver son identité en recourant à des preuves tangibles, les fameux « signes de reconnaissance ». Evidemment, beaucoup de place sera accordée à la scène de reconnaissance entre Oreste et Electre chez les trois grands poètes tragiques. « Ces scènes ont lieu lorsqu'il y a échec de la reconnaissance visuelle directe, quand le corps, de vecteur transparent, devient obstacle premier et bloque le processus, à cause de l'écart temporel et du changement physique qu'il engendre. Il s'agit donc d'une radicalisation des passages de méconnaissance temporaire ».

La deuxième partie du livre (« *La reconnaissance de soi* »), qui inclut deux chapitres (« *Soi-même en héros* » et « *Le spectacle de soi* »), semble être le cœur du travail de L. T., même si elle est d'une longueur égale à la première partie. Ceci dit, la première partie était pourtant nécessaire pour préparer le terrain et introduire les idées de la seconde. Si dans la première partie du livre les exemples auxquels recourait l'auteure étaient nombreux et diversifiés, traitant de nombreux personnages et de plusieurs tragédies, d'une manière un peu chaotique, fragmentaire, passagère, la deuxième, au contraire, se concentre sur quelques exemples fondamentaux (surtout ceux d'Agavé, Ajax, Héraklès, Médée, Œdipe) et s'arrête sur eux plus longtemps, en les étudiant, en les comparant et en s'y référant régulièrement. L. T. s'intéresse surtout ici à la perception identitaire du personnage lui-même, y étudie les cas où le personnage énonce sa propre identité à lui-même, à la suite d'une crise, et cette énonciation, même si toujours limitée aux mêmes éléments de l'identité formelle (le nom, le patronyme et le *génos*), porte un caractère plus intérieur. Le personnage, qui ne se reconnaît plus lui-même, met en doute son identité « héroïque » sous forme de négation ou d'interrogation, et énonce une nouvelle identité, désormais altérée, « que l'on pourrait qualifier de tragique ». L'auteure essaie de faire voir « comment la construction du personnage peut se lire en filigrane derrière les interrogations du personnage sur lui-même ». « Dire son identité, se dire sur la scène tragique, c'est finalement pour le personnage un moyen de s'affirmer en tant que personnage de tragédie ». En effet, en étudiant le passage du personnage du mythe vers la scène, l'auteure soulève une question très importante: le héros, habitué au monde épique, peut-il exister en tant que tel en dehors de cet univers, et plus précisément dans le cadre du théâtre tragique? « Ajax incarne en ce sens toutes les tensions à l'œuvre dans l'univers épique, ainsi que leur adaptation terriblement problématique sur la scène tragique ». Héraklès, qui tue sa famille sous l'emprise de la folie, ne reconnaît plus en soi ce grand héros du passé, et bien qu'il aurait pu finir suicidé, comme Ajax, il choisit de subir son destin tragique et se force à vivre avec sa douleur et sous le regard des autres, et en ce sens il reste un héros, mais un héros désormais tragique. La tragédie marque « la complexité, et parfois l'échec, de la construction qui place une image héroïque de soi en modèle, ainsi que la nécessité d'une évolution des valeurs, vers une humanisation dont l'Héraklès d'Euripide se fait le champion paradoxal en renonçant au suicide et en se contraignant à vivre, après l'éradication de sa famille ». « Cette image de soi en héros, dont Héraklès et Ajax déplorent la perte et qui sert de guide à l'action de Médée, représente en un sens la quête d'une image de soi en Héraklès, Ajax et Médée, ce personnage-statue que le personnage de tragédie cherche à retrouver, à égaler, mais que son nouveau cadre empêche parfois d'atteindre ». La rupture identitaire du personnage, l'impossibilité de ne plus pouvoir se dire,

pousse le personnage à se constituer en objet de spectacle, pour représenter aux autres sa propre souffrance ou son propre supplice, pour devenir pleinement tragique. Le regard porté sur soi apparaît donc comme « un moyen de se reconstituer après la rupture identitaire [...] et, dans le même mouvement, comme une façon de se constituer en personnage tragique ». C'est donc le genre même de la tragédie, qui est un « spectacle d'un *pathos*, au double sens du mot – douleur et passivité », qui fait d'un héros un personnage véritablement tragique (souffrant).

Ce livre qui s'adresse à un public averti est d'un très grand intérêt pour ceux qui souhaitent approfondir leurs connaissances sur la tragédie. Si la langue utilisée par l'auteure n'était pas à ce point compliquée, on pourrait dire qu'il s'agit d'un très bon « manuel du genre tragique » à l'usage tant des étudiants que de toute autre personne s'intéressant au sujet. Bien que le sujet du livre puisse paraître à première vue vaste et abstrait, on s'aperçoit au fur et à mesure de la lecture qu'il décrit avec une grande précision l'ensemble du genre tragique et c'est certainement là la véritable réussite de Lucie Thévenet.