

**MYTHE ET THÉÂTRE, LIEUX DE L'IMAGINAIRE DANS
L'ANTIQUITÉ GRÉCO-ROMAINE**

**MYTH AND THEATRE, DOMAINS OF IMAGINARY IN GREEK AND
ROMAN ANTIQUITY**

**MITO Y TEATRO, LUGARES DEL IMAGINARIO EN LA
ANTIGÜEDAD GRIEGA Y ROMANA**

Diana-Adriana LEFTER¹

Résumé

Notre travail propose une approche contrastive de deux «lieux» de manifestation de l'imaginaire humain : le mythe et le théâtre, tels qu'ils (co)existaient dans l'Antiquité grecque et romaine. Nous montrons dans notre article qu'il s'agit de deux formes de manifestation de l'imaginaire humain tout d'abord non littéraire, qui se sont développées ensemble et qui ont eu, dans l'Antiquité grecque et romaine des rôles similaires : le rôle politique, celui religieux et celui cathartique. En effet, mythe et théâtre recréent dans une réalité autre ou dans un espace (scénique) autre, le monde terrestre, avec une même hiérarchie, une même structure, les mêmes angoisses.

Mots-clés : mythe, théâtre, imaginaire, rituel, représentation

Abstract

Our paper is a contrastive study of two domains of imaginary : the myth and the theatre, as they (co)existed during the classical Greek and Roman Antiquity. We demonstrate in our paper that myth and theatre are two ways in which human imaginary manifests, they are both, at their very beginning, non-literary expressions and they had a common existence during Antiquity, as well as similar roles: a political role, a religious one and a cathartic one. In fact, the myth recreates a reality, while the theatre, as representation, recreates a space, both resembling the human real world: same structure, same hierarchy, and same troubles.

Keywords : myth, theatre, imaginary, ritual, representation

Resumen

Nuestro trabajo propone un estudio contrastivo sobre dos lugares / dominios de manifestación del imaginario: el mito y el teatro, en las formas en las cuales ellos co(existaban) en la Antigüedad griega y romana. Mostramos en nuestra ponencia que se trata de dos formas de manifestación del imaginario humano no literarias en sus primeras formas, cuales se han desarrollado paralelamente y cuales han tenido funciones similares:

¹ diana_lefter@hotmail.com, Université de Pitesti, Roumanie

la función política, aquella religiosa y aquella catártica. De hecho, el mito y el teatro re(crean) el mundo de los humanos en otra realidad o en otro espacio, que tienen la misma jerarquía, la misma estructura y las mismas ansiedades.

Palabras clave: mito, teatro, imaginario, ritual, representación

Le mythe et le théâtre ont parcouru, depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours, un long chemin ensemble. Pendant tout ce temps, ces deux formes d'expression tout d'abord sociale, politique et ensuite littéraire, se sont influencées réciproquement et, dans beaucoup de cas, le mythe a constitué la matière première du théâtre. En tant que forme littéraire, le théâtre a hérité du mythe sa fonction sociale et cathartique, car la représentation théâtrale est encore aujourd'hui un lieu de rencontre du public avec l'histoire représentée sur la scène, un lieu de réflexion sur les faits et les personnages représentés. Par le passage de l'oralité à la littérature, au théâtre plus précisément, le mythe n'a pas perdu sa valeur ou sa force initiales ; tout au contraire, il s'est enrichi de nouvelles significations, bien que parfois il se soit trouvé dans un état d'ankylose.

Certes, les mythes et la mythologie suscitent l'intérêt des récepteurs les plus divers, plus ou moins avisés. Il y a, d'une part, les amateurs / aimants de la mythologie, une sorte de « consommateurs » sincères mais profanes de celle-ci, pour lesquels les mythes sont tout simplement le produit de l'imagination, dans le sens de productions fictionnelles, au même titre, par exemple, que les contes. D'autre part, il y a les spécialistes – fussent-ils des théoriciens des religions, des anthropologues, des philosophes, des littéraires, etc., qui ont une approche méthodique des mythes, bien que souvent leurs directions théoriques ne soient convergentes. Quoi qu'il en soit, les spécialistes tendent à être d'accord sur un fait : les mythes sont le produit de la pensée mythique de l'homme et on peut les aborder avec les instruments spécifiques des différentes sciences.

Mythe et théâtre, lieux de l'imaginaire

La religion grecque n'a jamais été un système unifié. Dès l'époque archaïque, des tendances plus spontanées, pendant irrationnel et mystique d'une religion civique organisée et figée, existent. Il est néanmoins important de souligner que la religion grecque est avant tout un ensemble de pratiques, destinées à se concilier les divinités ou à permettre aux humains de conformer leurs actions aux volontés divines.

La Grèce antique a légué à l'Europe les fondements du concept occidental de mythe, par les « récits qui restent animés d'une vie étonnante, indépendamment de la catégorie générique dans laquelle on s'efforce de les

insérer ; ces récits qui constituent part de l'histoire (véridique) de la communauté et qui sont donc en mesure de mettre à jour quelques-uns des paradoxes de nos propres conceptions. »¹

Toutefois, le mythe, tel qu'il existait, tel qu'il était pratiqué et tel qu'il a été vécu dans l'espace hellénique, ne correspond pas tout à fait à notre définition moderne du terme. D'ailleurs, Claude Calame fait une remarque essentielle quant à l'existence du mythe dans la Grèce antique : « Les Grecs n'ont jamais ni élaboré un concept unitaire et défini du mythique, ni reconnu dans le trésor de leurs propres récits un ensemble répondant de manière précise aux contours de cette catégorie. »²

Cette remarque très pertinente est soutenue par l'absence de toute mention sur le mythe entendu dans le sens moderne dans la *Poétique* d'Aristote, où « mythos » dénote l'intrigue du récit tragique. Par contre, ce que la modernité a transformé en « mythe », ce sont les récits grecs qui parlent de la vie des dieux et des héros : « *Aussage, account, histoire ou racconto*, le mythe se présente sous les espèces de l'énonciation et du récit. Il met en scène dans un temps transcendant des personnages surhumains, tels les dieux. En conséquence, produit de l'imaginaire, le mythe est dépourvu de valeur de vérité, même si, avec la fonction volontaire fondatrice qu'on lui attribue, il fait autorité au sein de la communauté qui l'a produit. »³

Ce que nous retenons de cette définition de Claude Calame, c'est le caractère narratif du mythe⁴ - le récit, le caractère fondateur et le caractère a priori véridique, dans le sens où il ne peut pas être soumis à la preuve de vérité. Nous ajouterions à tout cela le caractère explicatif, législatif et

¹ Calame, Claude, *Mythe et histoire dans l'Antiquité grecque. La création symbolique d'une colonie*, Editions Payot, Lausanne, 1996, p. 11.

² Calame, Claude, *op. cit.*, p. 9.

³ Calame, Claude, *Mythe et histoire dans l'Antiquité grecque. La création symbolique d'une colonie*, Editions Payot, Lausanne, 1996, p. 12.

⁴ Calame réitère cette idée dans un autre ouvrage, *Poétique des mythes dans la Grèce antique* : « En tant que produit du processus symbolique, comme produit du poïein créateur de mondes fictionnels, tout récit à nos yeux mythique est aussi un récit « poïétique » et poétique. En Grèce antique comme dans d'autres cultures, le mythe n'existe que dans les formes narratives et poétiques qui constituent le mode de réalisation nécessaire d'intrigues sans statut d'un ordre ontologique autre que textuel. » (Calame, Claude, *Poétique des mythes dans la Grèce antique*, Hachette, Paris, 1986, p. 46.) La même narrativité du mythe est affirmée aussi par Jean-Pierre Vernant : « [...] ces traditions narratives (les mythes et les récits traditionnels d'autres peuples) si différentes qu'elles soient, présentent entre elles et par rapport au cas grec, des points communs pour les apparenter les uns aux autres. » (Vernant, Jean-Pierre, *L'Univers, les dieux, les hommes*, Paris, Seuil, 1999, p. 9).

religieux. Dans le monde classique gréco-romain, le mythe est une manière orale et figurative, en première instance, d'expliquer le monde environnant, la nature, la société, même l'homme. Il fonctionne aussi comme loi, au sens où les actions humaines pourvues d'une valorisation négative : vol, viol, inceste, meurtre, etc. apparaissent punis dans les mythes, qui servent ainsi de code moral ; enfin, les mythes établissent les rapports entre l'homme et le monde divin, entre l'homme et le cosmos – c'est la valeur religieuse : « On entrevoit ainsi dans le mythe les premières lueurs d'une pensée civilisée. »¹

Pour Vernant², dans le monde grec, le mythe se distingue du récit historique, qui s'est « constitué en quelque façon contre le mythe »³ et qui porte sur des événements proches du point de vue temporel, racontés d'une manière exacte et du récit littéraire, qui est une pure fiction « qui se donne ouvertement pour telle et dont la qualité tient avant tout au talent et au savoir-faire de celui qui l'a mis en œuvre. »⁴ Il s'ensuit que le mythe est aussi une forme narrative, portant sur des événements passés dans un temps reculé et dont on n'a pas le souci d'exactitude, événements racontés avec un certain savoir-faire, notamment artistique :

*Tout autre est le statut du mythe. Il se présente sous la figure du récit venu du fond des âges et qui serait déjà là avant qu'un quelconque conteur en entame la narration. En ce sens, le récit mythique ne relève pas de l'invention individuelle, ni de la fantaisie créatrice, mais de la transmission et de la mémoire. Ce lien intime, fonctionnel avec la mémorisation rapproche le mythe de la poésie qui, à l'origine, dans ses manifestations les plus anciennes, peut se confondre avec le processus d'élaboration mythique.*⁵

Quelle que soit la perspective dans laquelle nous nous plaçons – ethnologique, religieuse, psychologique ou littéraire – une évidence s'impose pour ce qui est du mythe : Le mythe dans la société hellénique archaïque est une *histoire* et se présente sous la forme d'un récit, c'est-à-dire il *raconte*. Cette structure narrative est fondamentale; elle permet de définir le mythe, par opposition au symbole ou à l'allégorie, qui sont des figures non narratives. C'est aussi ce qui distingue le mythe du thème, qui relève du concept abstrait.

¹ Calame, Claude, *Mythe et histoire dans l'Antiquité grecque. La création symbolique d'une colonie*, Editions Payot, Lausanne, 1996, pp. 14-15.

² Vernant, Jean-Pierre, *L'Univers, les dieux, les hommes*, Paris, Seuil, 1999.

³ Vernant, Jean-Pierre, *op. cit.*, p. 10.

⁴ Idem., p. 10.

⁵ Idem., p. 10.

Mythe et théâtre, un cheminement ensemble

La perspective que l'homme moderne a sur le mythe est sans doute une littéraire, littéralisée et littéralisante, dans le sens que le mythe, tel que nous le connaissons aujourd'hui, représente le triomphe de l'œuvre littéraire sur la croyance religieuse, puisque les mythes ont été transmis dans et par la littérature, avec peu d'éléments relatifs au contexte culturel, religieux, social et politique qui accompagnait le mythe ethnologique, primitif. La connaissance et la non-connaissance de ce contexte marque la différence majeure dans la perception moderne du mythe, par rapport à celle antique, classique. Parce que, il faut le dire dès le début, le mythe, dans le monde hellénistique et romain n'est pas, ou n'est pas en première instance une forme littéraire, mais la manifestation allégorique des croyances religieuses profondes, des visions sociales et politiques qui préoccupaient le monde et l'individu, une « forme de comportement humain »¹ et « un élément de civilisation »², bref, une représentation religieuse et sociale des angoisses profondes de l'individu, une pratique sociale. C'est là, dans la représentation comme forme de manifestation sociale et religieuse, que le mythe rencontre le théâtre dans l'Antiquité grecque.

L'histoire de la religion grecque, territoire culturel, non pas seulement religieux où l'on trouve les premières manifestations du mythe dans son sens classique, qui naît aux alentours du II^{ème} millénaire pour finir au IV^{ème} siècle de notre ère, avec l'adoption par l'empereur Constantin du christianisme comme religion d'État, a connu une évolution complexe. La pensée grecque, à ce stade déjà avancé d'évolution, constitue un lieu privilégié de rencontre entre une religion civique polythéiste, habitée de superstition et de rationalité, et une réflexion littéraire et philosophique dont les enjeux sont notamment la conception d'un principe divin unique, source de justice, et celle de l'immortalité de l'âme, qui ouvre à une redéfinition du rapport personnel au divin.

Dans le monde grec, le mythe n'est pas seulement partie de la vie religieuse, mais il fait partie de la vie quotidienne, notamment politique, de la cité. La vie quotidienne du Grec est ponctuée de pratiques rituelles qui attestent l'omniprésence de la religiosité et de la croyance instinctive aux

¹ Eliade, Mircea., *Mituri, vise si mistere*, Editura Univers Enciclopedic, Bucarest, 1998, p. 5.

² Idem., p. 5.

forces obscures dans l'organisation de la société: profane et sacré y sont indissolublement liés. Deux pratiques sont définitives pour le rapport entre le citoyen grec et le mythe: le sacrifice et la divination.

A son tour, le théâtre, dans sa structure parvenue jusqu'à nos jours – même si avec des modifications notables par rapport à sa forme primaire – est d'origine attique. Il est à mentionner que le théâtre attique du siècle V avant J.C. est le premier théâtre à expression verbale, chantée et parlée, dans le monde occidental, bien que d'autres régions aient connu aussi le développement de certaines formes théâtrales avec des mimes, en pays dorien et en Sicile.

Comme Claude Calame le souligne, le mythe a pour contexte le plus fréquent le rituel. Pour nous, le théâtre, envisagé sous son côté de représentation théâtrale, est justement l'un des rituels dans lesquels le mythe se manifeste. La représentation théâtrale est un rite en soi : elle se déroule dans un espace sacralisé, où, par la forme même de l'odéon, les spectateurs et les acteurs sont séparés du monde profane, de l'espace profane ; pendant la représentation, le temps extérieur est suspendu et le temps que les acteurs et les spectateurs vivent est celui interne du « récit » mis en scène ; les acteurs, souvent avec la participation active des spectateurs, réitèrent, par chaque geste actorial, un geste divin. Par ces manifestations rituelles et ritualisantes, le mythe s'intègre dans la communauté :

Les récits que nous appréhendons comme « mythiques » n'existent qu'actualisés et produits dans des formes de récitation, dans des formes littéraires attachées à des circonstances d'énonciation nettement définies. Il revient en particulier à ces formes, qui correspondent en général à des manifestations ritualisées, de présenter et d'intégrer des récits dits « mythiques » à une communauté de croyance donnée.¹

Ainsi, l'étude du théâtre comme forme finalement « écrite », permet-elle de retracer dans la contemporanéité le cheminement du mythe dans le monde grec :

[...] dans le domaine de la fabrication et de l'écriture de l'histoire, une perspective discursive et énonciative est susceptible de montrer comment la mise en discours, par des procédés qui sont loin d'être uniquement narratifs, reformule des événements considérés comme fondateurs pour les restituer à la communauté chargés d'une portée idéologique et pragmatique. Recréations souvent spéculatives

¹ Calame, Claude, *Mythe et histoire dans l'Antiquité. La création symbolique d'une colonie*, Lausanne, Payot, 1996, p. 48.

d'espaces, reformulations narratives de temporalités, configurations raisonnées d'actions pour en faire des représentations actives dans la culture dont elles sont issues. Pour être accepté par la communauté de croyance dans laquelle la manifestation symbolique doit s'insérer, le fonctionnel doit se combiner avec le vraisemblable.¹

L'apparition du théâtre, tout d'abord de la tragédie dans le monde grec ancien est intimement liée à l'existence du mythe, dans le sens où ce dernier est préexistant et offre à la forme dramatique une *materia prima* qui s'était exprimée jusqu'alors dans l'épopée, par exemple. Il s'agit, en effet, de deux manières différentes mais non pas opposées d'appréhender la vie religieuse et sociale². Les Grecs, les Athéniens surtout, prennent de plus en plus conscience de la vie (politique) de leur cité et de ses institutions, tels le droit et la démocratie : « L'apparition de la tragédie témoignerait ainsi de la prise de conscience par l'homme, de sa responsabilité face aux institutions qu'il fonde et qu'il utilise.. Pour le dire simplement, l'homme prend acte du caractère social - et donc humain – de la réalité sociale. »³

Pour Merlin Donald⁴, l'apparition de la tragédie correspondrait au seuil de transition entre la pensée mythique et celle théorique, ce qui relève le caractère humain de l'acte politique. Cela revient à dire que, dans le passage du mythe à la tragédie, il ne s'opère pas un changement de « matière », mais de manière, de perspective : si dans le mythe tout est réglé par l'action des dieux ou de la nature, du surhumain donc, dans le théâtre, l'homme découvre sa liberté, il est donc capable d'agir : « Dans le monde du mythe, les faits sociaux ne sont pas séparés de la sphère de la nature : le droit, le langage, les décisions et les actions des hommes s'harmonisent avec les rythmes de la nature. Une telle perspective, appliquée à l'action humaine, ne s'encombre ni du problème de la liberté, ni de celui de la responsabilité ; les événements se déroulent, en quelque sorte comme les phénomènes naturels. La tragédie exprime la découverte de la liberté sur un mode d'autant plus dramatique qu'elle pose, sans la résoudre, la question

¹ Calame, Claude, *Mythe et histoire dans l'Antiquité. La création symbolique d'une colonie*, Lausanne, Payot, 1996, p. 6.

² « La tragédie témoigne d'une importante mutation cognitive et politique : la loi, le droit et le langage s'affirment désormais comme des pratiques humaines, les hommes prennent conscience de la réalité du monde qu'ils ont inventé : celui de la réalité sociale. La tragédie est le lieu où cette prise de conscience se produit et s'exprime, sans être encore résolue. » (Danblon, Emmanuelle, « Du tragique au rhétorique », in Hoogaert, Corinne dir., *Rhétoriques de la tragédie*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003, p. 58.)

³ Danblon, Emmanuelle, *op. cit.*, p. 50.

⁴ Donald, Merlin, *Origins of the Modern Mind : Three Stages in the Evolution of Culture and Cognition*, Cambridge-London, Harvard University Press, 1991.

cruciale de ses fondements. »¹ Pourtant, cela ne veut pas dire qu'avec la tragédie il s'opère une émancipation de l'homme de la divinité : sa vie en est toujours réglée et le rapport de force ne change pas ; seulement l'homme découvre sa liberté de prendre part à la chose divine ; par le théâtre, par la tragédie, qui est « notoirement un genre politique. »²

Une même *materia prima*, deux formes de manifestation : le mythe et le théâtre

Le mythe et le théâtre ne sont pas, en premier lieu des phénomènes d'ordre littéraire, mais plutôt des phénomènes sociaux, strictement donc liés à la vie de la cité et de la communauté, lieux de manifestation de l'imaginaire social et religieux.. Le théâtre fait partie d'une fête publique, à la fois religieuse et civique. Comme phénomène lié aux fêtes religieuses propres à la cité, le théâtre s'inscrit dans un cycle annuel, une sorte de calendrier sacré respecté par toute la communauté. Le but unique du théâtre, mieux dit du spectacle théâtral est la communauté, il vise à établir une relation stricte entre les lois sociales – exprimées jusqu'alors dans des mythes – et les membres de la communauté. Ainsi, par exemple, en 406, la pièce *Œdipe à Colonne* de Sophocle rappelle que le héros de Thèbes est venu mourir en Attique et que, suite à son geste, il est devenu le protecteur de la cité. Le cadre de la pièce est donc à la fois politique et civique.

Le théâtre est, dans sa manifestation première, un phénomène de masse, auquel les membres de la communauté participent en tant qu'acteurs ou en s'affirmant en tant que chorèges. L'implication des spectateurs dans le spectacle théâtral était d'autant plus grande que tout le monde connaissait les airs de la pièce de théâtre, y participant en tant que spectateurs-acteurs à rôle non silencieux parfois.

Présent déjà dans les épopées d'Homère et Hésiode et dans la poésie lyrique de Pindare et de Sapho, le mythe trouve son expression privilégiée dans le théâtre, forme originellement non-littéraire de manifestation sociale. Cela vient d'une caractéristique fondamentale du mythe, celle de montrer, de mettre en scène, de faire voir, car le mythe « [...] met en scène dans un temps transcendant des personnages surhumains, tels les dieux. »³ Ce que fait le théâtre, c'est de re-porter dans le temps présent, celui de la représentation théâtrale, l'histoire racontée par le mythe ; le théâtre peut se

¹ Danblon, Emmanuelle, *op. cit.*, p. 50.

² Vernant, Jean-Pierre, Vidal-Naquet, Pierre, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris, Maspero, 1972.

³ Calame, Claude, *Poétique des mythes dans la Grèce antique*, Hachette, Paris, 2000, p. 12.

faire alors *rite*, en se donnant pour but de reprendre fidèlement l'histoire mythique et de glorifier un/des dieux et *forme mythique participative* par l'implication du spectateur dans une histoire à visée exemplaire. Ce que le théâtre et le mythe proposent en égale mesure, c'est, comme le montrait Véronique Gély-Ghedina¹, une image, une représentation, qui est le point de rencontre entre ces deux formes de manifestation non-littéraires en première instance. Le théâtre devient la représentation sociale du mythe et, dans le même temps, un lieu de rencontre dont le but principal est le débat des grands problèmes : la vie de la cité et la relation avec le divin.

Si Lévy-Strauss définissait le mythe en termes de phénomène qui existe simultanément dans la langue et au-delà de la langue², en partant de la distinction saussurienne langue / parole, nous dirions que le théâtre antique représente l'une des paroles possibles de cette langue qu'est le mythe. Un fond mythique dont les symboles, les thèmes et les héros sont partagés par toute une société, trouve une actualisation dans la représentation théâtrale antique. Claude Calame mentionnait lui aussi que, par la « mise en discours », dans un discours théâtral dirions-nous, un discours qui est à la fois verbal et visuel, le mythe s'enrichit de variantes multiples, compte tenu des situations concrètes de « mise en discours » : « [...] chaque version ou formulation de ce que nous appelons un mythe doit être considérée comme le résultat d'une mise en discours singulière et spécifique, en relation avec la situation d'énonciation précise. »³

Le mythe, mieux dit le récit mythique et le théâtre, mieux dit la représentation théâtrale sont deux lieux de manifestation de l'imaginaire. Les deux sont des lieux où l'on recrée le monde. Dans le cas du mythe, il

¹ Gély-Ghedina, Véronique, « Théâtralité du mythe ? » in Larue, A. (dir.), *Théâtralité et genres littéraires*, Publications de la Licorne, Poitiers, 1995.

² Ce constat part de la distinction saussurienne entre langue et parole, les deux aspects complémentaires, l'un structural, l'autre statique. La langue se situe dans un temps réversible, dans le sens qu'elle peut évoluer, tandis que la parole se trouve dans un temps irréversible : ce qui a été produit ne peut plus être effacé. Or, le mythe se définit lui aussi par un système temporel qui combine les propriétés du temps réversible et du temps irréversible. Le mythe porte toujours sur des événements qui se sont passés dans un moment du passé, avant la création du monde, au commencement du monde, mais dans le même temps il représente une structure permanente : le mythe porte simultanément sur le passé, le présent et le futur.

Ainsi, Lévi-Strauss arrive-t-il à parler du mythe comme d'une modalité du discours dans laquelle la valeur de la formule *traduttore traditore* tend pratiquement à s'annuler, parce que la substance du mythe ne se trouve pas dans la modalité de la narration ou dans la syntaxe, mais dans l'histoire qu'il raconte. (Lévi-Strauss, Claude, *Antropologia structurala*, Editura Politica, Bucuresti, 1978., p. 252 et suiv).

³ Calame, Claude, *Poétique des mythes dans la Grèce antique*, Hachette, Paris, 2000, p. 48.

s'agit, comme George Dumézil le remarque, d'une correspondance entre le monde divin et celui des hommes, le monde des dieux n'étant, finalement, que le reflet du monde terrestre, de son organisation, de ses tensions et de ses buts fondamentaux.¹ Dans le cas du théâtre, par la représentation / mise en scène, il s'agit de reconstruire, sur la scène, un monde vraisemblable mais non pas vrai, une représentation fictionnelle de la société, qui existe pourtant dans la société qui y laisse son empreinte, car il faut le rappeler, dans le monde grec et romain les spectateurs étaient eux aussi participants à la manifestation théâtrale. Le rôle du théâtre dans l'Antiquité grecque est réglé par le cadre dans lequel il se déroule, la cité, espace dans lequel le théâtre remplit une triple fonction : politique, sociale et cathartique.

En faisant du mythe sa matière première, la valeur du théâtre grec dépasse la seule importance littéraire et esthétique, pour acquérir également une valeur anthropologique et historique, prédominantes dans les premières manifestations dramatiques. Les créations théâtrales montrent, à travers leurs personnages qui sont des héros mythiques, les pulsions profondes de l'humanité, les personnages revêtant ainsi une forte importance psychologique. A ce point, il faut absolument souligner que, chez les Grecs, mythe et histoire se confondent, étant les deux aspects d'un passé collectif et ayant une portée citoyenne immédiate : « [...] à travers les mythes, il s'agit aussi de porter un regard sur les questions sensibles dans le présent. Le théâtre est profondément civique, politique en ce sens premier du terme. »²

Comme Jacques Schérer³ le remarque, le théâtre grec, surtout la tragédie, fait des mythes l'unique matière, ce qui est encore une preuve du lien inextricable qu'attache ces deux formes d'expression antique :

Toutes les tragédies grecques conservées ont pour sujet des mythes. Par contre, les sujets mythiques ne passent pas dans les genres littéraires non théâtraux. Œdipe ne figurera ni dans le roman, ni dans le dialogue platonicien, ni (et c'est bien dommage) chez les historiens. Le passage est toutefois possible dans l'épopée, puisque la Guerre de Troie fournit à la fois des sujets de poèmes épiques et des sujets de tragédies. Dans l'ensemble, une relation étroite s'inscrit dans les faits entre mythe et théâtre. Il y a dans la liberté et la plasticité du mythe quelque chose qui le rend particulièrement propre à la création dramatique.⁴

¹ En faisant l'analyse des religions des peuples indo-européens, Dumézil formule l'hypothèse conformément à laquelle la structure sociale de ces peuples retrouve un équivalent dans la structure du monde divin et dans la répartition des fonctions divines.

² Viala, Alain, *Histoire du théâtre*, PUF, Paris, 2005, p. 16.

³ Scherer, Jacques, *Dramaturgies d'Œdipe*, PUF, Paris, 1987.

⁴ Scherer, Jacques, *op. cit.*, p. 139.

Les héros de l'histoire deviennent donc des héros mythiques ; ainsi ils ne sont plus perçus comme de simples personnages historiques, mais des êtres exemplaires. Cette forte valorisation du héros historico-mythique ouvre une nouvelle perspective sur l'approche du théâtre : *sa dimension politique* :

[...] dans la reprise et l'interprétation des mythes, ce théâtre explore les fondements des lois, les rapports entre les humains et les valeurs, et la constitution même des codes de valeur de la Cité. Et, en tout cas, il est manifeste que ce théâtre constituait une célébration de la communauté : il était donc politique dans sa raison sociale même, en son temps. C'est dans la mesure où il a été constitué en répertoire, dans une civilisation hellénistique qui conservait les mythes essentiels de sa souche mais qui ne les intégrait plus dans la logique des Cités que d'autres lectures en sont devenues possibles.¹

Le rôle cathartique vient du fait que, tout en étant une manifestation collective, le théâtre est en égale mesure une manifestation qui implique l'individu ; un individu qui, lui, se rattache à une psychologie unitaire et collective, comme le remarque Charles Mauron :

[...] la polis athénienne du V^e siècle forme une unité psychique encore très dense. Il est plus exact de la traiter comme une personnalité globale que d'y trop distinguer l'individu et son milieu. Le théâtre représente une des fonctions de cette personnalité – fonction complexe, mais qui ressemble fort à une prise de conscience profonde, solennelle, religieuse, avec exploration des angoisses et des présages, recherche des solutions justes, espoir d'une foi rajeunie.²

Dans le même temps, il existe une forte relation entre le théâtre comme manifestation sociale et le cadre – politique, historique, social – où elle se déroule ; à ce point, il faut souligner que la polis athénienne n'est pas stable, elle se désintègre surtout avec la guerre de Péloponnèse, ce qui change le cadre général et monolithe du théâtre : la cité n'est plus une unité socio-politique, mais la macro-représentation de la maison. Cette mutation est évidente dans le théâtre également, où les relations entre les personnages deviennent de plus en plus proches des relations familiales.

Présent dans la thématique théâtrale, le mythe l'est aussi dans la représentation théâtrale et plus matériellement, dans l'espace de la représentation. Avec les pièces des grands auteurs grecs, le théâtre passe du statut de manifestation non littéraire à celui de forme littéraire et préserve sa

¹ Viala, Alain, *Histoire du théâtre*, PUF, Paris, 2005, p. 19

² Mauron, Charles, *Psychocritique du genre comique*, José Corti, Paris, 1985, p. 109.

relation étroite avec le mythe. Avec la mise en texte du théâtre, le mythe passe lui aussi à la littérature, mais il ne cesse pas d'être une présence tangible dans le spectacle théâtral. Le mythe est ainsi présent dans la vie des individus non pas par l'histoire exemplaire présentée dans la pièce de théâtre, mais aussi comme présence tangible lors de la représentation.

La structure, la forme et l'organisation spatiale des théâtres grecs en font la preuve: tout d'abord par la présence de la statue de Dionysos – expression matérielle du dieu protecteur du théâtre et aussi par la place réservée aux dieux, séparée de l'espace occupé par les spectateurs, et qui n'est jamais occupée. L'espace des humains et celui des divins ou des acteurs représentant les divins et nettement séparé et marqué par des transitions: les premiers s'assoient dans la partie appelée *theatron*, signifiant l'endroit d'où l'on regarde, séparée de la zone des acteurs par une distance considérable; l'*orchestra* désigne l'endroit où l'on danse, où se tiennent les acteurs et le chœur, mais aussi l'espace qui accueille le *thymele*, à savoir l'endroit où l'on place la grande statue de Dionysos, qui y reste pendant toute la représentation. En vertu de la présence de cette statue dans l'*orchestra*, les rituels, les libations, les prières et les sacrifices sont intégrés dans l'action de la pièce. Jouissant de la présence de la matérialité du mythe, l'orchestre se constitue dans un espace transitoire, où coexistent les dieux – leurs représentations actuelles ou statuaire – et les hommes. Enfin, l'espace placé à la hauteur, la terrasse aménagée e haut de la scène et elle était dévolue exclusivement au monde des dieux.

Conclusions

Mythe et théâtre, un couple inséparable, dès l'Antiquité jusqu'aux temps modernes. Ils se développent en parallèle et représentent deux manifestations de la spiritualité humaine qui traversent ensemble le chemin de la littéralisation. Formes de manifestation sociale, politique, à forte composante cathartique à leurs débuts, le théâtre et le mythe se transforment, avec la mise en texte opérée par les grands auteurs dramatiques grecs, en littérature, sans perdre pourtant leur rôle premier de pratique sociale collective.

Bibliographie

- Anzieu, Didier, « Dramaturgies psychanalytiques des mythes » dans *Psychanalyse et culture grecque*, no. 1/1970
- Brunel, Pierre, *Mythe et littérature in Langue, discours, société*, Seuil, Paris, 1975
- Brunel, Pierre coordonnateur, *Mythes et littérature*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Paris, 1994

- Caillois, Roger, *Le mythe et l'homme*, Gallimard, Paris, 1938
- Calame, Claude, *Poétique des mythes dans la Grèce antique*, Hachette, Paris, 1986
- Calame, Claude, *Mythe et histoire dans l'Antiquité grecque. La création symbolique d'une colonie*, Editions Payot, Lausanne, 1996
- Calame, Claude, « Illusion de la mythologie » in *Nouveaux actes sémiotiques 12*, Pulim, Limoges, 1990
- Danblon, Emmanuelle, « Du tragique au rhétorique », in Hoogaert, Corinne dir., *Rhétoriques de la tragédie*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003
- Detienne, Marcel, *L'invention de la mythologie*, Gallimard, Paris, 1981
- Donald, Merlin, *Origins of the Modern Mind : Three Stages in the Evolution of Culture and Cognition*, Cambridge-London, Harvard University Press, 1991.
- Durand, Gilbert, *L'imagination symbolique*, P.U.F., Paris, 1964
- Durand, Gilbert, *A propos du vocabulaire de l'imaginaire...* in *Recherches et Travaux*, numéro 15, 1975
- Durand, Gilbert, *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Dunod, Paris, 1992
- Durand, Gilbert, *Figures mythiques et visages de l'œuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*, Dunod, Paris, 1992.
- Durand, Gilbert, *Introduction à la mythodologie, mythes et sociétés*, Albin Michel, Paris, 1996
- Eliade, Mircea, *Aspects du mythe*, Gallimard, Paris, 1963
- Eliade, Mircea, *Imagini și simboluri*, Humanitas, Bucuresti, 1994
- Eliade, Mircea, *Mituri, vise și mistere*, Editura Univers Enciclopedic, Bucuresti, 1998
- Gély-Ghédina, Véronique, « Théâtralité du mythe ? » in Larue, A. (dir.), *Théâtralité et genres littéraires*, Publications de la Licorne, Poitiers, 1995.
- Lévi-Strauss, Claude, *Anthropologie structurale*, Plon, Paris, 1958
- Vernant, Jean-Pierre, *L'Univers, les dieux, les hommes*, Paris, Seuil, 1999
- Vernant, Jean-Pierre, Vidal-Naquet, Pierre, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris, Maspero, 1972
- Delmas, Christian, *La tragédie à l'âge classique*, Paris, Seuil, 1994
- Mauron, Charles, *Psychocritique du genre comique*, José Corti, Paris, 1985
- Viala, Alain, *Histoire du théâtre*, PUF, Paris, 2005