



André Durand présente

**‘‘La Thébaidé ou Les frères ennemis’’**  
(1664)

**Tragédie en cinq actes et en vers de Jean RACINE**

pour laquelle on trouve un résumé

puis successivement l’examen de :

les sources (page 2)

l’intérêt de l’action (page 4)

l’intérêt littéraire (page 6)

l’intérêt psychologique (page 7)

l’intérêt philosophique (page 9)

la destinée de l’œuvre (page 10)

**Bonne lecture !**

## RÉSUMÉ

Le titre indique que l'action se déroule dans la Thèbes antique, où les fils jumeaux d'Œdipe, Étéocle et Polynice, doivent, selon la volonté exprimée par leur père, régner tour à tour, chacun une année. La première vit Étéocle régner. Il semble donc normal que Polynice, son frère, prenne le relais. Mais Étéocle, qui est aimé par une grande partie des gens de la ville, considère qu'il vaut mieux pour tous qu'il conserve le pouvoir, au détriment d'un frère qu'il considère comme guerrier et tyrannique. Tentent en vain de les raisonner l'un et l'autre leur mère, Jocaste, leur sœur, Antigone, leurs deux cousins, Ménécée et Hémon, qui sont chacun dans un des camps ennemis, Ménécée s'étant rangé au côté d'Étéocle, Hémon au côté de Polynice pour plaire à Antigone. Ils sont les fils de Créon, le frère de Jocaste, qui suit ces efforts de conciliation avec des sentiments partagés car, son ambition personnelle lui faisant souhaiter que ses neveux s'entretuent pour régner à leur place, il encourage Étéocle dans son attitude. Aussi Polynice, aidé par une foule de partisans, assiège-t-il la ville. Jocaste obtient une trêve, et Polynice pénètre dans la cité en compagnie d'Hémon, qui est épris d'Antigone, ce dont est jaloux son père. Jocaste et Antigone ne désespèrent pas de calmer Polynice lorsque, soudain, on leur annonce que la trêve vient d'être rompue. Ménécée, s'étant imaginé, conformément à un oracle, que son acte mettrait fin à la lutte fratricide, se tue, et elle est, de nouveau, suspendue. Créon, ayant perdu un fils, semble disposé à faire la paix, mais il incite secrètement Étéocle à ne pas céder. L'entrevue souhaitée par Jocaste entre Étéocle et Polynice tourne court, et débouche sur un combat singulier. Hémon, pour complaire à Antigone, tente en vain de séparer ses cousins, et est tué par Étéocle. Le combat reprend, et Polynice, pour venger l'amant de sa soeur, trouve assez d'énergie pour tuer son frère. Jouissant trop imprudemment de son triomphe, il se félicite de le voir mourir à ses pieds, comme un sujet et non comme un roi. Mais il ne se rend pas compte qu'il n'est pas complètement mort, et Étéocle, dans un dernier élan, parvient à le tuer. Jocaste se poignarde. L'ambitieux Créon, devenu roi, juste après avoir annoncé à Antigone la mort de celui qu'elle aime, la courtise et demande sa main. Mais elle lui répond que, pour la mériter, il devra suivre son exemple : or, accablée par la mort de sa mère, de ses frères, et surtout de son amant, elle se tue avec le poignard même dont usa sa mère. Créon, qui se rend compte qu'il a causé le malheur de tant de ses proches, et notamment d'Antigone, se suicide peut-être lui aussi.

## ANALYSE

### Les sources

Selon Racine, dans sa préface, *‘La Thébàide ou Les frères ennemis’* met en scène «*le sujet le plus tragique de l'Antiquité*». Il avait en effet été traité par Eschyle (*‘Sept contre Thèbes’*), Antimaque (*‘La Thébàide’*), Sophocle (*‘Antigone’*), Euripide (*‘Les Phéniciennes’*), Sénèque (*‘Les Phéniciennes’*), Stace (*‘La Thébàide’*).

En France, il le fut aussi au XVI<sup>e</sup> siècle, sa violence convenant à l'époque des guerres civiles : Garnier donna une *‘Antigone’* en 1580, et un certain Robelin en donna une autre en 1584. Au XVII<sup>e</sup> siècle, Rotrou fit jouer une *‘Antigone’* (1637), à une période qui gardait un goût de la violence attesté par exemple par la *‘Médée’* de Corneille (1635) et encore présent dans *‘Rodogune’* ou *‘Théodore’* du même auteur (1644 et 1645). La tragédie de la violence passa au second plan après l'échec de la Fronde, et la domination, dans le public, des femmes et des mondains. Mais elle ne disparut pas. Thomas Corneille obtint un vif succès avec des pièces de ce genre : *‘Stilicon’* (1660), *‘Camma’* (1661), *‘Persée et Démétrius’* (1662) dont le sujet était la querelle entre ces demi-frères (après une menace de meurtre et un projet d'empoisonnement, elle s'achève par le suicide du second). Mais c'était surtout l'ambition politique qui animait ces pièces ; plutôt que les frères ennemis, c'était Créon qu'elles annonçaient, d'autant plus que l'ambition machiavélique de Stilicon coûte la vie à son fils, et qu'on conseille au père de Démétrius de condamner le sien à mort : «Pour être roi, Seigneur, il faut n'être plus père.»

Racine ne suivit pas la tradition de la mythologie et des tragiques grecs qui avaient traité le sujet. Il ne s'intéressa pas aux suites de la mort des deux frères, à la querelle de l'ensevelissement de Polynice, demandé par Antigone, refusé par Créon, son ordre étant enfreint par elle qu'il fait pour cela emmurer, qui se tue dans sa prison, Hémon la suivant dans la mort, tandis que Créon, qui n'est pas amoureux d'elle, a une femme, Eurydice, qui se pend de désespoir. Il ne garda pas la sœur d'Antigone, Ismène, mais introduisit Ménécée.

Il indiqua dans sa préface : «*Je dressai à peu près mon plan sur "Les Phéniciennes" d'Euripide*», sans développer cette sobre affirmation. En réalité, il ne dut guère à Euripide que la rencontre de Jocaste et d'Étéocle avec Polynice, dont il eut l'habileté de tirer deux scènes bien distinctes (II, 3 et IV, 3) ; il le contredit même sur divers points, inversant notamment le rôle des deux frères lors du combat fatal.

Il rejeta dédaigneusement "*La Thébaine*" attribuée à Sénèque, déclarant qu'elle n'était pas de celui-ci, mais «*d'un déclamateur qui ne savait ce que c'était que tragédie*».

Il critiqua assez longuement la pièce de Rotrou, qu'il voyait constituée de «*deux actions différentes*» (le conflit entre les deux frères s'achève en III, 2 par le récit de leur mort, la suite montrant l'affrontement entre Créon et Antigone). Mais ce fut pourtant d'elle qu'il s'inspira pour l'intrigue, les personnages, la disposition des scènes, la composition des tirades, jusqu'à imiter souvent ses formules ou à reprendre les mêmes rimes. Cependant, il assombrit la perspective, en aggravant la haine des deux frères, et surtout en faisant de Créon un fourbe machiavélique. Il améliora la conception dramatique, en renouvelant à chaque acte les raisons d'espérer et de craindre, et en retardant jusqu'à la fin de l'acte IV l'entrevue décisive des deux frères. Il raffina la galanterie. Il renonça à diverses libertés normales trente ans plus tôt, pour se plier à la règle du respect de l'unité de lieu, user d'un style plus sobre, peindre des comportements moins pittoresques et moins extravertis.

Il se garda bien d'avouer qu'il s'inspira partiellement de pièces écrites par Thomas Corneille.

Surtout, il s'efforça d'égaliser, en l'imitant ou en s'opposant à lui, Pierre Corneille. Quand, dépité par le refus de sa première pièce (5 septembre 1660), Racine écrivait : «*J'ai bien peur que les comédiens n'aiment à présent que le galimatias, pourvu qu'il vienne d'un grand auteur*», il pensait bien à l'illustre vieillard. Or celui-ci, après huit ans d'absence, avait, le 25 janvier 1659, fit sa rentrée avec "*Œdipe*", où il avait radicalement transformé la tragédie de Sophocle sur deux points : il y introduisit un couple d'amants, et il subordonna le malheur à la maîtrise de notre libre arbitre qui nous permet d'être toujours plus grand que lui, et de garder espoir dans une perspective providentielle, à travers des épreuves en quelque façon salutaires (voir notamment les vers 1149-1170).

La source la plus importante de "*La Thébaine*" doit, semble-t-il, être cherchée dans l'état d'esprit de Racine au moment où, après douze ou vingt mois de sagesse contrainte à Uzès, il était en train de renier sa formation religieuse, de se révolter contre sa tante, sa famille et ses maîtres de Port-Royal, qui lui avaient appris que notre funeste et coupable concupiscence procède du péché de nos premiers parents. Il voulait désormais se livrer à ses passions que condamnait sa conscience, son propre surmoi. Il mit donc à profit «*le sujet le plus tragique de l'Antiquité*» pour exacerber une tendance personnelle. Il fit le choix, contraire à l'esprit dominant du temps, de l'histoire, caractérisée par une fatale violence passionnelle, de jumeaux prédéterminés à une hargne meurtrière et mortelle par la faute de leur père, détruits par leur propre perversité, tous les autres personnages étant entraînés dans la mort, sous le regard de divinités impassibles. La frénésie suicidaire des deux frères donne d'ailleurs les passages les plus vigoureux de la pièce, signe que Racine s'y retrouva. Il se révéla donc d'emblée porteur de la vision tragique de l'être humain déchiré contre lui-même qui allait caractériser, quoique sous d'autres formes, la plupart de ses œuvres.

## Intérêt de l'action

“*La Thébàïde*” est la tragédie de Racine la plus frénétique, la plus sanglante. Il fit ses débuts en marquant sa volonté de renouer avec la véritable tradition tragique, contre la galanterie et le romanesque. Tous les personnages sans exception sont tués, se tuent ou meurent de douleur au cours de la pièce. Quand le rideau tombe, il n'y a pas de survivant. Si l'on alignait les cadavres sur scène, on pourrait se croire dans une tragédie de Shakespeare.

«*Ah ! mortelles douleurs !*» s'écrie Jocaste au premier vers. «*Et je m'en vais chercher du repos aux enfers*», conclut Créon au dernier. Ce sont le début et la fin de ce «*jour détestable*» où le dramaturge choisit de situer cette tragédie des tragédies, qui est un paroxysme, un drame suprême. Pour sa première pièce, écrite à l'âge de vingt-quatre ans, il mit en scène une hécatombe familiale, la plus grande tuerie du théâtre du temps, avec la destruction de la cité comme point d'orgue. Il s'abandonna à une exaspération forcenée, à une complaisance dans la violence meurtrière et suicidaire. Au cours du duel, au cours du double meurtre, se manifeste une joie sauvage étrangère à Eschyle et Euripide, et plus intense que chez Stace et Rotrou. Cette complaisance dans la violence meurtrière et suicidaire était opposée aux tendances contemporaines, contraire à la source revendiquée, et plus nette que dans les autres. Il redécouvrit, plus que la terreur, l'horreur tragique, retrouvant l'élément moteur de la tragédie antique, la fatalité, avec son corollaire, l'ensanglantement final des héros, conséquence de leur haine et de leur querelle. Il voulut par là se situer dans la voie la plus ancienne du genre. C'était, certes, un défi adressé à son public.

En effet, il rompit avec la mode de la tragédie romanesque et galante, pleine de détours, qui avait été alors imposée par Quinault, et n'était d'ailleurs qu'une tragi-comédie. Mais il reprit à Corneille le principe de la modernisation d'un sujet antique au moyen d'un enjeu politique ; l'affrontement des deux frères, qui ne s'accordent que pour aller se battre, n'est pas sans rappeler celui de Rodrigue et du Comte, dans “*Le Cid*”, et leur combat est rapporté par deux récits contradictoires, comme dans “*Horace*” ; “*La Thébàïde*” ressemble à “*Rodogune*” par la mégalomanie meurtrière des personnages principaux, par l'obsession royale qui les hantait, par le pathétique barbare et entortillé de certaines scènes ; en véritables héros cornéliens, ils rêvent de gloire, invoquent tous deux la même loi de l'honneur pour se combattre : l'un ne peut décevoir son peuple en renonçant à une partie de son pouvoir ; l'autre ne peut, s'il ne veut déchoir, aliéner ses droits au trône de Thèbes. Cela les conduit au duel fratricide, alors que, dans les sources, c'était le juste moyen de trancher la querelle par le combat des chefs, en épargnant bien des vies.

Cette tragédie de violence est complétée par une déploration et des raisonnements moraux, car le rôle de Jocaste (un quart du texte), en partie celui d'Antigone, consiste à essayer de les raisonner, et à déplorer leur fureur et le malheur de la famille, tandis qu'Hémon et Ménécée se sacrifient en vain pour en interrompre le cours. Ainsi, ces quatre personnages sont subordonnés à ceux qu'anime une avidité frénétique.

Pour mieux le relier à l'intrigue principale, Racine attribua au machiavélique Créon, qui exacerbe le conflit entre ses neveux, une passion tyrannique (et invraisemblable) pour la pure Antigone, qu'il sait pourtant liée d'un amour réciproque à son propre fils. Ce faisant, il reprit un «*topos*» de la tragi-comédie.

Si la violence passionnelle (la haine fratricide) est dissociée des relations amoureuses qui sont seulement tissées autour du couple fraternel, l'unité de “*La Thébàïde*” tient à ce qu'elle est une tragédie de la passion sacrilège et de son autopunition. À l'origine, un homme a épousé sa propre mère ; en conséquence, deux frères n'aspirent qu'à s'entre-tuer, un père se réjouit de la mort de ses fils, et s'apprête à s'approprier la fiancée de l'un d'eux, tandis que quelques figures innocentes n'apparaissent dans cet univers que pour se donner la mort après avoir cherché en vain à s'y opposer.

L'organisation dramatique qu'adopta Racine était encore celle de Rotrou et de Corneille. Ce ne sont pas surtout les passions qui conduisent l'action, mais les péripéties événementielles. Cependant, apparut déjà le ressort principal de son tragique : une convoitise qui, ne pouvant se donner d'objet

positif ou se faisant inévitablement repousser, sombre dans la frustration, et finit par le suicide après avoir cherché des compensations sadiques, puisque dans cet univers négatif on ne peut jouir que de la douleur d'autrui : un bonheur «*n'est pas un bonheur s'il ne fait des jaloux*» (vers 1444) déclare Créon.

Cependant, il faut constater que la réalisation de ce projet potentiellement fort intéressant fut gâchée par diverses maladresses.

L'action manque d'unité, même si, alors que Garnier et Rotrou consacraient la seconde moitié de leur pièce au célèbre conflit entre Antigone, qui veut enterrer son frère, Polynice, et Créon, qui refuse cet honneur à un ennemi de l'État, Racine, voulant se conformer à l'exigence d'unité d'action qui s'imposait depuis la fin des années 1630, laissa de côté ce deuxième affrontement, d'autant plus facilement que ni le devoir familial et religieux ni la raison d'État n'étaient sans doute de nature à l'intéresser. Par contre, au dernier acte, il prolongea au-delà de la mort des deux frères l'histoire du couple de Créon et d'Antigone, ce qui nuit à l'unité de l'action, sauf dans la mesure où s'y achève l'extinction de la famille d'Œdipe ; et il le fit de façon trop systématique et trop mal justifiée pour être vraiment émouvante.

D'autre part, la violence et la galanterie cohabitent assez mal. Dans le dernier paragraphe de sa préface, Racine tenta de minimiser cette contradiction : «*L'amour, qui a d'ordinaire tant de part dans les tragédies, n'en a presque point ici*». Mais, ensuite, il avoua implicitement que, surtout, il n'a guère d'impact. Faute de pouvoir l'attribuer à des protagonistes que la «*haine [...] occupait tout entiers*», il fallait «*jeter l'amour sur un des seconds personnages, comme j'ai fait. Et alors cette passion, qui devient comme étrangère au sujet, ne peut produire que de médiocres effets*». Ceux-ci ne concernent pas seulement l'amour, mais les rôles de Jocaste, d'Hémon et d'Antigone dans leur ensemble.

Seul Créon anime vraiment la liaison entre les deux groupes, par ses déguisements hypocrites (notamment en III, 4) et parce qu'il prétend faire couple avec Antigone, qui est son contraire. La question de sa mort est controversée : s'adressant à Antigone, qui vient de mourir, il annonce son suicide :

*«Ma présence aux Enfers vous fût-elle odieuse,  
Dût après le trépas vivre votre courroux,  
Inhumaine, je vais y descendre après vous.  
Vous y verrez toujours l'objet de votre haine,  
Et toujours mes soupirs vous rediront ma peine,  
Ou pour vous adoucir, ou pour vous tourmenter,  
Et vous ne pourrez plus mourir pour m'éviter.  
Mourons donc...»* (vers 1486-1493).

Mais Attale et des gardes interviennent pour lui «*sauver la vie*» (vers 1494). Il ne semble pas qu'il ait eu le temps de se frapper, et la dernière didascalie («*Il tombe entre les mains des gardes*») ne permet pas de distinguer entre une mort et un évanouissement. Cependant, son trépas est nécessaire pour satisfaire la morale, et surtout pour accomplir l'oracle, comme il le rappelle :

*«Toi justifie, ô ciel, la foi de tes oracles.  
Je suis le dernier sang du malheureux Laïus.  
Perdez-moi, dieux cruels, ou vous serez déçus.»* (vers 1498-1750).

On doit donc conclure qu'il se frappe au dernier vers, ou plutôt que les dieux, qu'il invoque à cet effet, le font mourir de remords : c'est tout à fait possible dans une pièce qui n'est pas soumise à un réalisme rationnel.

Les événements décisifs surgissent le plus souvent de l'extérieur, si bien que, pour observer la règle du respect de la bienséance, la scène est occupée surtout par des récits, des déplorations ou des affrontements statiques (I, 3 ; I, 5 ; II, 3 ; III, 4 ; IV, 1 et 3) entre des lieux communs qui apparaissent comme des raisons rapportées plutôt que des motivations vivantes. Ces défauts de constitution sont aggravés par des excès peu crédibles si l'on tient à la vraisemblance.

S'il n'évita pas les maladresses et les longueurs d'une première pièce, qui contenait en germe toutes ses autres tragédies, Racine se révéla déjà, dans «*La Thébaine*», un véritable homme de théâtre. Il

donna une œuvre dense, vigoureuse, riche, fort personnelle dans son invention, séduisante dès qu'on renonce à condamner ses excès, et à se soucier de cohérence, de vraisemblance rationnelle ou de sobre élégance, autrement dit quand on renonce à la lire selon une conception étroite de la littérature classique.

### Intérêt littéraire

Il faut reconnaître que, dans cette tragédie en cinq actes (comportant respectivement 6, 4, 6, 3 et 6 scènes) et en vers (1516 alexandrins), l'écriture de Racine n'était pas à encore son apogée.

Le lexique, assez pauvre, est émaillé de rares archaïsmes comme «*découler*» («*Un sang digne des rois dont il est découlé*» [vers 621]), «*discords*» («*finir vos discords*» [vers 1255]). Il n'était pas encore nettement «*racinien*» : plusieurs termes caractéristiques par leur fréquence (à connotation guerrière, politique [le trône, enjeu de l'affrontement, est nommé 39 fois] ou morale) se remarquent pareillement chez Corneille.

Les noms propres étaient encore rares, les mots fonctionnels fréquents.

Le style est dominé par l'ampleur. Parfois un peu raide, il est parfois trop recherché, dans les passages galants, où certaines métaphores perdent leur crédibilité dans cette ambiance de carnage ; ainsi, Hémon déclare à Antigone : «*Songiez-vous que la mort menaçait loin de vous*

*Un amant qui ne doit mourir qu'à vos genoux?»* (vers 361-362).

On trouve aussi des vers au sens coutourné :

*«Serai-je parricide, afin d'être bon père?»* (vers 760),

*«Ah ! c'est m'assassiner que me sauver la vie.»* (vers 1494).

On remarque des symétries, des antithèses, plusieurs maximes, sentences et formules bien fermes (sémantiquement trop universalisantes, rythmiquement trop rigides) :

*«On ne partage point la grandeur souveraine ;*

*Et ce n'est pas un bien qu'on quitte et qu'on reprenne.»* (vers 203-204) ;

*«La raison n'agit point sur une populace.»* (vers 463) ;

*«Le peuple aime un esclave, et craint d'avoir un maître»* (vers 496) ;

*«Je ne fais point de pas qui ne tende à l'empire.»* (vers 848) ;

*«Le trône sans l'amour me serait donc fermé?*

*Je ne régnerais pas si l'on ne m'eût aimé?»* (vers 1125-1126) ;

*«La terre a moins de rois que le ciel n'a de dieux.»* (vers 1448).

On trouve dans la pièce, à la façon de Corneille, beaucoup de dissertations politiques, un ton oratoire parfois emphatique, l'emploi de stances (en V, 1, Racine rendit le déchirement intime d'Antigone : «*Dois-je vivre? dois-je mourir?»*, par des stances qui rappellent celles de Rodrigue, mais qui étaient passées de mode depuis 1650 et avaient été condamnées par d'Aubignac (1657) pour cause d'invraisemblance). L'imitation de l'illustre rival, sensible çà et là, frise parfois le plagiat ; ainsi, le vers 268 : «*Plus l'offenseur m'est cher, plus je ressens l'injure.*» rappelle le vers 287 du «*Cid*» : «*Plus l'offenseur est cher, et plus grande est l'offense.*»

La rhétorique et la métrique imposèrent leurs moules à une énonciation qui manque de libre et vivante souplesse.

Alors que, dans les autres tragédies (à l'exception des parties lyriques), seulement un tiers en moyenne des phrases grammaticales sont des alexandrins, ici, on en trouve la moitié, comme chez Corneille.

Racine usa de la stichomythie (dialogue dont chaque réplique ne contient qu'un vers) de la rhétorique traditionnelle.

Les phrases-hémistiches et les phrases-distiques sont également nombreuses (environ 17 et 17%).

Au total, environ 87% des unités de prédication coïncident avec des unités métriques.

De plus, les phrases stylistiques qui correspondent à un quatrain (selon une tendance de la poésie rhétorique de la première moitié du siècle) sont également trois fois plus nombreuses que dans la moyenne du corpus ; ainsi, on lit :

*«La honte suit toujours le parti des rebelles,  
Leurs grandes actions sont les plus criminelles ;  
Ils signalent leurs crimes en signalant leur bras,  
Et la gloire n'est point où les rois ne sont pas.»* (vers 263-266),  
*«J'espérais que du ciel la justice infinie  
Voudrait se déclarer contre la tyrannie,  
Et que, lassé de voir répandre tant de sang,  
Il rendrait à chacun son légitime rang.»* (vers 451-470).

Racine ne montra pas encore les capacités d'insinuation, d'ironie ou d'évocation poétiques, la fluide subtilité qu'on allait trouver à partir d'"*Andromaque*".

### Intérêt psychologique

Dans "*La Thébaine*", les caractères des personnages (dont les entrées et sorties sont parfois mal justifiées) sont encore assez faiblement dessinés, un peu sommaires, sans complexité ni contradiction. Mais il arrive qu'ils changent brusquement d'attitude.

Jocaste passe d'un activisme naïvement optimiste à un pessimisme désespéré. Cette mère éplorée devient trop rapidement une furie vengeresse qui maudit ses fils. Elle lasse par ses déclamations plus qu'elle ne touche.

Hémon est un galant jeune homme qui sait parler de sa flamme avec agrément, d'abord dans le premier dialogue amoureux du théâtre de Racine, qui commence par ces vers significatifs :

*«Quoi? vous me refusez votre aimable présence  
Après un an entier de supplice et d'absences?»* (vers 307-308).  
*«Qu'il est doux d'admirer tant de divins appas  
Mais aussi que l'on souffre en ne les voyant pas !»* (vers 329-330).

Il ne s'est éloigné d'Antigone qu'à cause de son amour, et, tout en croyant résoudre les problèmes par un héroïque dévouement, ne rejoint Polynice, ne s'engage contre son pays, que pour lui plaire, son amour ne craignant pas seulement les obstacles extérieurs, mais les obligations qu'il s'impose à lui-même. Et «*ce funeste amour*» (II, 2) sera responsable de son trépas.

Racine ayant fâcheusement accommodé le couple au goût du temps, Antigone n'est pas ici l'héroïne violente et subversive de Sophocle, la figure emblématique de la révolte de la conscience morale contre la raison d'État qu'on connaît habituellement. Essentiellement une des victimes résignées de l'inceste de son père :

*«Fille d'Œdipe, il faut que je meure pour lui.  
Je l'attends, cette mort, et je l'attends sans plainte.»* (vers 406-407),

elle voudrait qu'Hémon ne le soit pas lui aussi. De plus, elle est encore et surtout surtout la victime, cette fois intransigeante, de la concupiscence de Créon.

Les deux frères furent stigmatisés par Racine, même si ces jumeaux, qui sont les fruits de l'inceste, sont, de ce fait, victimes des «*crimes du père*» (vers 428), des «*crimes d'Œdipe*» (vers 430), mais aussi des dieux vengeurs (dont est dénoncée la cruauté gratuite), de la fatalité, ce qu'indique bien Jocaste en s'adressant à Olympe, sa confidente :

*«Tu peux voir sans frayeur les crimes de mes fils,  
Après ceux que le père et la mère ont commis :  
Tu ne t'étonnes pas si mes fils sont perfides,  
S'ils sont tous deux méchants, et s'ils sont parricides.  
Tu sais qu'ils sont sortis d'un sang incestueux,  
Et tu t'étonnerais s'ils étaient vertueux.»* (vers 29-34).

Étéocle le reconnaît aussi : «*Nous avons l'un et l'autre une haine obstinée.  
Elle n'est pas, Créon, l'ouvrage d'une année,*

*Elle est née avec nous, et sa noire fureur,  
 Aussitôt que la vie entra dans notre cœur.  
 Nous étions ennemis dès la plus tendre enfance,  
 Que dis-je? Nous l'étions avant notre naissance.  
 Triste et fatal effet d'un sang incestueux.  
 Pendant qu'un même sein nous renfermait tous deux,  
 Dans les flancs de ma mère une guerre intestine  
 De nos divisions lui marqua l'origine.  
 Elles ont, tu le sais, paru dans le berceau,  
 Et nous suivront peut-être encor dans le tombeau.  
 On dirait que le ciel par un arrêt funeste,  
 Voulut de nos parents punir ainsi l'inceste,  
 Et que dans notre sang il voulut mettre au jour  
 Tout ce qu'ont de plus noir et la haine et l'amour.» (vers 915-930).*

Leur mutuelle destruction, effet de la frénésie à laquelle ils s'identifient sans être responsables de son origine, est la conséquence mais aussi l'effacement sinon la purgation négative de leur conception, dans un monde sans rédemption :

*«Le plus grand des forfaits vous a donné le jour ;  
 Il faut qu'un crime égal vous l'arrache à son tour.» (vers 1185-1186).*

Racine leur donna une «*rage inhumaine*» (vers 1196, variante de 1664), une «*noire fureur*» (vers 41, 917, 1346). Ils sont obnubilés par «*cette fameuse haine qui les occupait tout entiers*» (préface). Étéocle, parlant de son frère, déclare :

*«Il faut, il faut qu'il fuie, et non qu'il se retire.  
 Je ne veux point, Créon, le haïr à moitié.» (vers 936-937).*

C'est une haine charnelle, ouvertement physique, qui leur procure du plaisir. Pour eux, il ne s'agit pas de se battre seul à seul pour «*finir [...] cette guerre inhumaine*» (vers 1063), mais de s'offrir une suprême jouissance sadique : celle «*de se baigner dans le sang de [son] frère*» (vers 1313).

Quand Polynice déclare vouloir affronter Étéocle, celui-ci déclare : «*J'eusse accepté le trône avec moins de plaisir*» (vers 1074). Et il est raconté que, quand son frère l'a frappé à mort :

*«Polynice, tout fier du succès de son crime,  
 Regarde avec plaisir expirer sa victime.» (vers 1357-1358).*

Les mots «*haine*», «*haïr*» et «*rage*» sont, dans «*La Thébàïde*», trois fois plus fréquents que dans les dix autres tragédies ; les mots «*cruel*» et «*inhumain*» sont employés deux et sept fois plus ; le mot «*sang*», qui apparaît 79 fois, contre une moyenne de 22,9 dans les dix autres tragédies, est le mot-clef, utilisé surtout pour évoquer l'hérédité fatale, le principe de la haine et la mort violente.

La haine est la justification de leur attitude alors qu'ils invoquent de grands principes, la même loi de l'honneur, pour se combattre, l'un disant ne pouvoir décevoir son peuple en renonçant à une partie de son pouvoir, l'autre affirmant ne pouvoir, sans déchoir, aliéner ses droits au trône de Thèbes, tous deux prétendant rêver de gloire. Aussi Jocaste se lamente-t-elle :

*«La fière ambition qui règne dans leur cœur  
 N'écoute de conseils que ceux de la fureur.» (vers 1031-1032),*

même si auparavant elle avait constaté que l'ambition n'est pas leur motivation principale :

*«Dites, dites plutôt, cœur ingrat et farouche,  
 Qu'auprès du diadème il n'est rien qui vous touche.  
 Mais je me trompe encor, ce rang ne vous plaît pas,  
 Et le crime tout seul a pour vous des appas.» (vers 111-114).*

En fait, leur ambition est moins d'avoir le pouvoir que de jouir d'en priver l'autre. Le pire ne sera pas de mourir, ni d'avoir perdu, mais de devoir contempler la victoire de l'autre, et d'avoir conscience de lui être soumis, et Cléon rapporte ainsi les mots que Polynice adressa à Étéocle, frappé à mort :

*«Et tu meurs, lui dit-il, et moi je vais régner.  
 Regarde dans mes mains l'empire et la victoire,  
 Va rougir aux Enfers de l'excès de ma gloire,  
 Et pour mourir encor avec plus de regret,*



*Traître, songe en mourant que tu meurs mon sujet.»* (vers 1360-1364).

On trouve d'ailleurs chez Polynice une affirmation de soi tellement absolue qu'elle a quelque chose de sacrilège et de suicidaire à la fois. Il menace : «*Quand je devrais au ciel rencontrer le tonnerre,*

*J'y monteraï plutôt que de ramper à terre.»* (vers 1159-1160).

Le désir de conquête de l'objet, qui fait l'ambition ordinaire, est ici entièrement résorbé dans l'affirmation égocentrique du sujet, dans un amour de soi totalitaire, négateur de l'autre.

Mais il faut bien dire que, finalement, la violence des deux frères est monotone. En fait, même si la pièce porte leur nom, le personnage le plus intéressant est Créon.

Créon, qui est présent pendant plus de la moitié de la pièce (57 %) et qui prononce un quart du texte, ce qui lui donne presque autant de présence et sensiblement plus de discours qu'aux deux protagonistes réunis, est le diabolique animateur de l'intrigue. En en faisant un fourbe cynique et fort subtil, un traître bien noir et bien cynique, un monstre de machiavélisme et de lubricité, Racine transforma le Créon de la tradition et des sources littéraires,

S'il ne fait «*point de pas qui ne tende à l'empire*» (vers 848), il cache sa violente ambition sous le masque du patriotisme. Mais il lui faut, pour parvenir à ses fins, éliminer les deux frères, ses neveux. Il avoue d'ailleurs que c'est à cause de ses interventions qu'ils «*devinrent ennemis*» (vers 865). Il entretient leur haine mutuelle : «*je saurai si bien l'envenimer / Qu'ils périront tous deux*» (vers 876-877). Il met Étéocle sur le trône «*afin de l'en chasser*», et soutient son «*injustice*» pour entraîner la guerre (vers 851-854). Il assure, par ses déguisements hypocrites (notamment en III, 4), la liaison entre les belligérants, les manoeuvrant sans qu'ils s'en doutent (III, 6). Après l'avoir favorisée, il fait «*rompre la trêve*» (vers 867), parce qu'il sait que l'entrevue d'Étéocle et de Polynice ne ferait qu'irriter leur haine (vers 884-890).

D'autre part, père dénaturé, il cause la mort de ses deux fils, Ménécée et Hémon, s'en réjouissant même scandaleusement, car «*le nom de père, Attale, est un titre vulgaire*» (vers 1441), tandis que, se considérant «*né pour régner*» (vers 1439), il pense que «*le trône est un bien dont le ciel est avare*» (vers 1445). De plus, comme Hémon aime Antigone et est aimé d'elle, il ose avouer :

*«S'il vivait, son amour au mien serait fatal,*

*En me privant d'un fils le ciel m'ôte un rival.»* (vers 1451-1452).

Il cause aussi la mort d'Antigone, envers laquelle il se comporte de façon invraisemblable, surtout à l'acte V, où, juste après lui avoir annoncé la mort de celui qu'elle aime, et dont, contre son habitude, il fait un bel éloge, il la courtise avec une galanterie maniérée, et demande même sa main, prétendant faire couple avec celle qui est son contraire.

On peut supposer que, si Racine noircit Créon à ce point, c'est qu'il en fit le substitut d'Œdipe, qu'il reporta sur lui la culpabilité de l'incestueux. Mieux encore, il fit de cet homme puissant mais indigne et même criminel le représentant à la fois de sa propre concupiscence et de ceux qui lui en faisaient le reproche. C'est d'autant plus probable que cet intrigant en annonçait d'autres, qui comptent parmi les créations les plus personnelles du dramaturge : Narcisse, Aman et Mathan. Ainsi perçoit-on le message que sous-tend la pièce.

### Intérêt philosophique

Racine, fidèle aux sources, donna encore une certaine dimension politique à «*La Thébaine*», car on y trouve, même s'il s'interdit les détours de la tragédie politique pratiquée par Corneille vieillissant, des lieux communs sur la supériorité de la monarchie, les devoirs des rois, les sources de leur légitimité (les deux frères ont sur ce sujet un débat important [IV, 3]), le portrait du prince idéal, le machiavélisme, les mauvais courtisans, «*l'intérêt de l'État*» (vers 205, 206), «*l'intérêt du public*» (vers 279), «*l'amour du pays*» (vers 280), «*l'intérêt des Thébains*» (vers 815). Chez eux les deux frères, les obligations familiales affrontent le devoir patriotique, mais leur ambition est dépassée par celle de Créon. «*La Thébaine*», à l'envisager dans son ensemble, concerne donc moins des problèmes individuels que des problèmes collectifs. Cependant, l'expression de l'avidité de pouvoir, déjà moindre

dans le texte initial que dans les sources, fut encore atténuée dès la seconde édition, par la suppression de deux des trois passages qui l'évoquaient (après le vers 90 et le vers 1054).

En fait, les raisons de leur affrontement sont d'ordre passionnel, et Racine chercha à exposer plutôt sa conception morale, la violence hargneuse qui l'animait.

Il opposa à l'optimisme de la génération précédente, confiante dans la raison et la volonté d'un être humain capable de dévouement valeureux et d'héroïsme, dont l'objectif est la gloire, la vision nouvelle d'êtres prédestinés au malheur par le péché originel (auquel correspond l'inceste dont Étéocle et Polynice sont les fruits), inclinés à la jouissance, à l'avidité pour les biens de ce monde, en proie à des passions irrésistibles, à la haine, à une tyrannique volonté de puissance, à la concupiscence. Son pessimisme fait que ceux qui croient résoudre les problèmes par un héroïque dévouement (Ménéécée, Hémon) meurent pour rien (ou ne font même que favoriser l'ambition des machiavéliques), de même que les femmes supplient en vain, et sont finalement réduites au suicide.

D'autre part, si, à un premier niveau, tout est imputable à la concupiscence humaine, on constate qu'à un second niveau les dieux grecs ne font rien pour empêcher ces funestes déchaînements, qui sont même les moyens de leur terrible justice. Jocaste dénonce la quasi prédétermination qu'ils imposent, la cruelle injustice du ciel :

*«Voilà de ces grands dieux la suprême justice,  
Jusques au bord du crime ils conduisent nos pas,  
Ils nous le font commettre, et ne l'excusent pas.  
Prennent-ils donc plaisir à faire des coupables,  
Afin d'en faire après d'illustres misérables?»* (vers 609-612).

Cette prédestination n'est-elle pas celle à laquelle croyaient les parents et les maîtres jansénistes de Racine qui, se libérant de cette tutelle, visait donc à travers les dieux grecs le Dieu chrétien? n'est-il pas responsable des déviations de ses créatures, et surtout du malheur de leurs victimes?

Par la suite, Racine ayant à peu près réussi son émancipation, le ciel allait, dans son œuvre, être quasiment vide jusqu'à "*Iphigénie*" et "*Phèdre*", moment où le dramaturge revint au sacré, et bientôt l'homme à la religion. On allait retrouver alors la monstrueuse concupiscence qui, dans "*La Thébàïde*" déjà, est attribuée au soleil : *«Ô toi, soleil, ô toi, qui rends le jour au monde,  
Que ne l'as-tu laissé dans une nuit profonde?»* (vers 23-28).

### Destinée de l'œuvre

Racine, ayant terminé "*La Thébàïde*" au mois de décembre 1663, la destina d'abord à la troupe de l'Hôtel de Bourgogne, puis la porta à la troupe de Molière, qui était pourtant moins prisée pour le jeu tragique, tandis que Molière était alors le diabolique auteur de "*Tartuffe*", qui avait été représenté le 12 mai et aussitôt interdit.

"*La Thébàïde*" fut créée le 20 juin 1664, sur la scène du Palais-Royal. Comme le public aimait alors voir sur scène les histoires romanesques et galantes qu'avait imposées Quinault, il fut déconcerté, et "*La Thébàïde*" fut plutôt un échec : il n'y eut que douze représentations en moins d'un mois. Cependant, la pièce fut comprise dans le répertoire de la troupe lors de ses déplacements à Fontainebleau (juillet), Villers-Cotterets (septembre) et Versailles (octobre). Au total, il y eut dix-sept représentations en 1664 et six en 1665.

La pièce fut combattue par de nombreux ennemis qui reprochèrent en particulier le plagiat, dans III, 2, d'un récit de "*Antigone*" de Rotrou, qu'on jugeait alors inimitable, morceau que Racine fit disparaître lors de l'édition du texte de la pièce qui eut lieu en octobre 1664, avec une dédicace au duc de Saint-Aignan (grand seigneur et académicien, qui appréciait le dramaturge, et lui apportait son soutien) et une préface. Racine y admit les faiblesses de sa pièce, notamment la mort de presque tous les protagonistes, et l'absence du tragique amoureux au premier plan de l'action ; néanmoins, il fit remarquer que le thème, qu'il considérait comme le plus tragique de toute la mythologie, ne se prêtait guère à ce type d'intrigues, affirmant que *«les tendresses ou les jalousies des amants ne sauraient*

*trouver que fort peu de place parmi les incestes, les parricides et toutes les autres horreurs qui composent l'histoire d'Oedipe et de sa malheureuse famille».*

Le texte fut repris dans les éditions collectives de 1674 (pour laquelle Racine supprima nombre de formules grandiloquentes ou contournées), 1676 (où, dans sa nouvelle préface, il reconnut que l'issue de la pièce est «*un peu trop sanglante*»), 1687 et 1697, avec d'importantes modifications à chaque fois.

En 1680 parut une traduction néerlandaise.

La Comédie-Française ne donna que vingt représentations de la pièce de 1680 à 1994, dont, en 1721, celle où Baron tint le rôle de Créon, et Adrienne Lecouvreur celui d'Antigone.

La critique traditionnelle vit surtout dans '*La Thébaïde*' une œuvre de jeunesse, offrant peu de matière pour une interprétation approfondie. Mais, en 1963, dans '*Sur Racine*', Roland Barthes dégagea, derrière la psychologie des passions, la permanence fondamentale d'une relation d'autorité qui suscite chez les fils le désir de se révolter contre le père (ou ses avatars : Dieu, la nation, la culture), et cela suscita plus d'intérêt pour Racine et pour la pièce. Elle fut alors considérée comme thématiquement fort riche, éclairante pour la connaissance de son auteur. La critique devint alors nettement plus généreuse, sur, par exemple, la question des rapports de pouvoir qui structurent la tragédie, et les problèmes de philosophie politique relatifs à la légitimité de l'État moderne.

De ce fait, en 1995, à la Comédie-Française, Yannis Kokkos en donna une mise en scène dépouillée, avec Redjep Mitrovitsa (Étéocle), Jean-Yves Dubois (Polynice), Catherine Samie (Jocaste), Michel Favory (Créon), Anne Kessler (Antigone), Alexandre Pavloff (Hémon), qui fut représentée trente-neuf fois

En 2007, à Montreuil, Sandrine Lanno conçut au contraire un spectacle qu'on qualifia de «rock», du fait de l'accompagnement musical, avec Anne Alvaro, Bruno Blairet, Mélanie Menu...

*André Durand*

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)