

Première partie

L'œuvre au programme

LATIN *Sénèque, Phèdre*

GREC *Longus, Daphnis et Chloé (livre I)*

SÉNÈQUE, *Phèdre*

► Le théâtre romain

► Petite histoire du théâtre romain

Si l'on en croit le récit que fait Tite-Live dans son *Ab Urbe condita* (VII, 2), récit qui recoupe celui de Valère Maxime (2, 4, 4) et qu'il faut prendre avec une certaine distance, comme Tite Live lui-même nous y invite, le théâtre serait né vers 361 avant J.-C. d'une épidémie de peste que Rome subit depuis deux ans et dont « la violence n'était atténuée ni par les décisions humaines ni par l'aide divine ». La superstition aidant, *victis superstitione animis*, des « jeux scéniques », *ludi scaenici*, ont été instaurés pour « apaiser le courroux des dieux » par ce rituel expiatoire. Comme en Grèce, le théâtre romain est donc une cérémonie religieuse (en l'honneur de Bacchus), les jeux offerts au peuple par un magistrat ayant valeur d'actions de grâces. Notons toutefois que pour Plutarque, les jeux scéniques existaient avant la peste (*Questions romaines*, 107).

D'autre part, comme le montrent les textes de Tite-Live et de Plutarque, le théâtre latin possède son identité propre et ne peut être considéré comme un simple décalque du théâtre grec, comme on pourrait le croire en lisant des comédies latines qui se passent à Athènes avec des protagonistes aux noms grecs. C'est en effet sur un vieux fond italique que s'est élaborée sa spécificité : d'Etrurie est venue la danse au son de la flûte, « les histrions, *ludiones*, (exécutant), selon la coutume toscane, *more Tusco*, des pas qui ne manquaient pas de grâce » ; rappelons également que les rites rustiques des Lupercales et des jeux fescennins comprenaient déjà des pantomimes (c'est-à-dire des spectacles où un acteur silencieux mime tous – *panto* – les rôles) et des danses qui préfigurent les

jeux dramatiques. Le rôle de « l'acteur rituel, le *ludius* » y est essentiel : comme le disent Florence Dupont et Pierre Letessier, c'est lui qui est « au cœur des jeux scéniques [...], c'est lui qui en assure la continuité, c'est lui qui réalise les diverses formes de jeu dans les spectacles, c'est autour de lui, et de son nom que s'inventent les différentes origines des jeux » (*Le théâtre romain*, A. Colin, 2012, p. 46).

Cette trame s'est ensuite enrichie de chants, *cantus*, et d'improvisations dialoguées, donnant naissance à la *satura*, la farce latine. À la fin de la première guerre punique en -240, Rome célèbre son triomphe par des jeux dramatiques au cours desquels Livius Andronicus fait représenter une tragédie grecque qu'il a traduite en latin : c'est la naissance de la *fabula* (pièce d'origine grecque construite sur une intrigue), bientôt enrichie par des entrées et des sorties de clowns avant et après la pièce, les *exodia*. L'esprit proprement latin – en l'occurrence campanien – s'exprime enfin dans les atellanes, *atellana*, qui reprennent le principe farcesque de la *satura* mais avec des masques grotesques, des personnages-types et une intrigue simple : c'est l'ancêtre de la *commedia dell'arte* italienne.

Livius Andronicus a donc joué un important rôle d'initiateur en important et en adaptant à Rome tous les genres grecs (la tragédie et la comédie, bien sûr, mais aussi le lyrisme et l'épopée) ; il ne reste que quelques fragments de son œuvre, au reste peu réussie, si l'on en croit Cicéron. Au contraire, Naevius (269-199) auteur de tragédies nationales (*praetexta*, voir *infra*), avait de réelles qualités littéraires et était encore apprécié à l'époque d'Horace. C'est cependant au II^e siècle avant J.-C que le théâtre latin connaît son heure de gloire, grâce à trois grands auteurs, dont il ne nous reste malheureusement que des fragments : Ennius (239-169) dont le modèle est le grand tragique grec de la fin du V^e siècle, Euripide, Pacuvius (220-132) dont les qualités stylistiques et l'érudition lui ont valu les épithètes d'*ornatus* et de *doctus*, et Accius (170-86?), poète des passions violentes et des catastrophes sanglantes, dans la lignée du maître grec qu'il s'est choisi, Eschyle (début du V^e siècle). La comédie, quant à elle, est représentée essentiellement pour nous par Plaute (vers 254-184 av. J. C.) et Térence (vers 190/185-159 av J. C.).

Le théâtre romain connaît ensuite un déclin important, à la fin de la République (à cause des guerres civiles ?) et sous l'Empire (volonté de contrôle impérial ? Goût du public pour la pantomime dont les effets

faciles et l'obscénité affirmée étaient plus propres à amuser le public que la comédie et la tragédie?). À l'époque d'Auguste, deux tragédies sont célèbres (mais perdues pour nous), le *Thyeste* de L. Varius, joué en -29, et la *Médée* d'Ovide, qui n'a pas été jouée mais simplement lue en public (*recitatio*). Le dernier dramaturge important, c'est Sénèque, sous Néron. Mais avant de nous intéresser davantage à lui, voyons plus précisément ce qu'est exactement la *fabula*.

► La *fabula*, entre influence grecque et spécificité latine

L'influence grecque se fait sentir dans la *fabula cothurnata* (le *cothurnus* est une chaussure montante utilisée par les acteurs tragiques) ou *crepidata* (dérivé de *crepida*, la sandale des acteurs comiques) à *argumentum* grec et dans la *palliata*, jouée en costumes grecs (le *pallium* est le manteau grec).

Par contre, la *fabula togata*, en toge romaine, est plus spécifiquement latine. De même, la *fabula praetexta*, inventée par Naevius (*Clastidium*, 222 avant J.-C.), est une tragédie nationale qui dramatise des événements historiques et dont les protagonistes sont des magistrats romains, portant leur toge prétexte (bordée d'une bande pourpre).

🔗 Sur les Latins imitateurs des Grecs, voir Horace, *Art poétique*, v. 285-288

Bien qu'Ennius, Pacuvius et Accius aient également écrit des *fabulae togatae*, il ne nous reste aucune pièce républicaine complète. La seule qui nous soit parvenue entièrement date de l'Empire : c'est l'*Octavie*, faussement attribuée à Sénèque et traitant de la répudiation par Néron de sa première femme.

► Les conditions matérielles de la représentation

») Le lieu

Le théâtre a longtemps été en bois : construction provisoire, il pouvait se prêter à diverses représentations, comme en atteste celui de G. Curion évoqué par Pline l'Ancien (XXXVI, 24, 116) : pièces de théâtre, spectacles de gladiateurs, représentations athlétiques. Ce n'est qu'en 55 avant J.-C. que Pompée a fait construire le premier théâtre en pierre (enceinte hémicyclique d'environ 2 700 places assises). C'est ainsi paradoxalement au moment où le théâtre s'essouffle et s'efface devant la pantomime que l'on commence à construire des monuments durables et plus importants.

L'architecture, qui obéit à des règles strictes (voir Vitruve, *De architectura*, V, 3), reprend celle des théâtres grecs mais en la modifiant puisqu'il n'est plus adossé à une colline et qu'il comporte un mur de scène, ce qui en fait un lieu clos. L'ajout d'une toile, *velum*, permettait de protéger les spectateurs du soleil, puisque les représentations étaient, bien sûr, diurnes (et non nocturnes comme maintenant). L'odéon, plus petit, servait à des spectacles lyriques et à des lectures poétiques payants.

» *Voici le schéma du théâtre d'Orange*



L'*orchestra* contient les places réservées aux personnalités importantes puis aux musiciens. La partie de la scène la plus voisine de l'*orchestra* s'appelle le *pulpitum* (lieu où les acteurs dialoguent et récitent leurs tirades).

La *cavea* est divisée en secteurs par des escaliers (qui vont de bas en haut) et en paliers horizontaux; ses gradins étaient à l'origine creusés. Les *vomitoria* permettent l'accès aux gradins, qui se fait par en-dessous, selon un système distributif qui évite le mélange des classes.

Derrière la scène se trouve le *postscenium* (les coulisses).

】 *Les acteurs*

Les jeux théâtraux étant jugés déshonorants, les acteurs, *actores*, *histriones*, et les danseurs, *saltatores*, sont frappés d'infamie, au même titre que les acrobates, les boxeurs ou les cochers, et ne peuvent donc être ni électeurs ni soldats ; ce sont en général des esclaves ou des affranchis. Ils sont pourtant parfois adulés, peuvent être très riches et restent essentiels pour la vie religieuse et les plaisirs populaires.

Les rôles féminins sont tenus par des hommes, les masques, *personae* (qui servent aussi de porte-voix et désignent également un rôle : voir Dupont-Letessier, p. 88 et suivantes), et les costumes permettant de différencier les personnages : les femmes ont le visage blanc, les hommes libres brun et les esclaves rouge ; les citoyens sont vêtus d'une toge blanche, les courtisanes d'une robe jaune (marque de leur cupidité) et les esclaves portent une tunique courte qui leur permet toutes sortes d'acrobaties.

】 *Monter un spectacle*

Le magistrat en charge des jeux, *dator ludi*, aidé d'un commissaire, *curator ludorum*, engage un chef de troupe, *dominus gregis*, qui achète, souvent à bas prix, une pièce à un auteur. Il dirige le jeu des acteurs (façon de poser la voix, gestuelle, posture) et celui des joueurs de double flûte, *tibia*, qui les accompagne. La musique est en effet essentielle, comme elle l'est aujourd'hui, par exemple, dans une opérette.

Grâce aux accessoires, le spectacle peut être très réaliste : le mur de scène, *scaenae frons*, supporte un riche décor mobile (marque de la générosité du donateur du spectacle), mais des trucages, des grues (*machina*) et des trappes (*scalae orcinae*) permettent aussi de faire apparaître ou disparaître les acteurs et descendre les dieux du ciel (c'est le fameux *deus ex machina*). Il arrive, surtout sous l'Empire, que des condamnés à mort soient physiquement exécutés sur scène, conformément au rôle incarné par l'acteur : par exemple, Hercule sur l'Oeta sera brûlé vif ou Mucius Scaevola laissera sa main droite se consumer dans le feu avec, peut-être, l'espoir d'avoir la vie sauve s'il le fait sans pousser un seul gémissement...

Le public, homme, femme, enfant, de toutes classes sociales (esclaves compris), est avide de sensations fortes et adore ce réalisme. Il peut assister gratuitement au spectacle, l'Etat prenant à sa charge les dépenses. Cependant, les classes sociales ne se mélangeaient pas, grâce aux vomitoires (cf. p. 16), et elles se distinguent par la place qu'elles occupent : les sénateurs et les chevaliers devant, les citoyens romains au milieu, le peuple en haut, les esclaves et les affranchis restent debout, sous le portique, derrière les gradins. On comprend que les bagarres et les violences soient fréquentes (voir Tacite, *Annales*, I, LXXVII)...



LE SAVIEZ-VOUS ?

Le mot latin *theatrum* a été façonné sur le grec τὸ θέατρον, qui désigne le gradin, puis le théâtre : lieu du spectacle, il est rattaché à la vue, θέα. Il se retrouve dans l'amphithéâtre, lieu où les spectateurs sont autour (ἀμφί) du spectacle.

Et ce à quoi ils assistent est parfois bien cruel. Vous voulez un exemple ?

Le bandit Laureolus a été crucifié pour ses crimes ; Catulle, auteur de mimes connu sous Caligula, s'est emparé du fait divers et a mis en scène son supplice.

Lors des jeux scéniques (cf. Suétone, *Cal.*, 57), ce mime a été adapté à la légende de Prométhée, mais l'aigle a été remplacé par un ours. Martial, dans ses *Spectacles VII*, raconte la scène (voir texte écho)...

C'est une représentation qui a marqué les esprits puisque Tertullien, au début du III^e siècle, la mentionne encore !



VOUS VOULEZ PLUS DE DÉTAILS ?

】 Lisez Florence Dupont et Pierre Letessier, *Le théâtre romain*, A. Colin, 2012 (ouvrage cité dans la présentation).

】 Visitez les sites suivants :

▶ une synthèse d'ensemble sur *gratum studium* :

👉 <http://www.gratumstudium.com/latin/theatre.htm>

▶ pour des photos d'édifices romains antiques de tous les pays, *theatreromain.com* :

👉 <http://claudio.philip.pagesperso-orange.fr/accueil.htm>

▶ une maquette en 3D du théâtre antique d'Arles :

👉 <http://www.3d-maquettes.com/theatre.htm>

Et tant d'autres que vous trouverez par vous-mêmes, si vous en avez envie !

Texte écho Martial, *Spectacula*, VII

Texte écho

*Qualiter in Scythica religatus rupe Prometheus
adsiduam nimio pectore pavit avem,
nuda Caledonia sic viscera praebuit urso
non falsa pendens in cruce Laureolus.
Vivebant laceri membris stillantibus artus
inque omni nusquam corpore corpus erat.
Denique supplicium dignum tulit : ille parentis
vel domini iugulum foederat ense nocens,
templa vel arcano demens spoliaverat auro,
subdiderat saevas vel tibi, Roma, faces.
Vicerat antiquae sceleratus crimina fama,
in quo, quae fuerat fabula, poena fuit.*

De même qu'en Scythie, enchaîné à son rocher, Prométhée nourrit jadis de sa poitrine trop présomptueuse l'insatiable oiseau, ainsi, attaché à une croix qui n'était pas fausse, Laureolus a offert en pâture à un ours de Calédonie ses entrailles mises à nu. Ils vivaient, ses membres déchirés dont les fibres ruisselaient de sang, et ce corps tout entier n'avait nulle part forme de corps. Somme toute, il a bien mérité ses tourments ! Ce criminel avait tranché la gorge d'un parent ou de son maître, ou bien, dans sa folie, il avait dépouillé les temples de leur or caché ou allumé de cruels feux pour t'incendier, Rome. Il avait surpassé, ce criminel, les forfaits de l'antique légende, mais, dans son cas, ce qui était fiction est devenu exécution.
