

LE DOUBLE DOUBLÉ

Une ἔκφρασις comme miroir

(Stace, *La Thébaïde* I, 544 - 551)

La *Thébaïde* de Stace raconte la guerre entre les fils d'Œdipe, Étéocle et Polynice. Ce sujet nous a tout naturellement entraîné à traiter le problème de la dualité dans cette œuvre. Le héros traditionnel de l'épopée (Achille, Ulysse, Énée, etc.) est remplacé ici par un couple de héros, couple fraternel et couple ennemi. Les termes « fraternel » et « ennemi », *incipit* et donc titre du poème (I, 1 : *Fraternas acies...*), présentent les deux aspects de cette dualité. Couple de frères, issus du même père, Étéocle et Polynice forment d'abord une unité, ce qui est confirmé par le partage du règne. Frères ennemis à cause de la malédiction de leur père ou à cause de l'enjeu qu'est le pouvoir, ils s'opposent ensuite en adversaires.

Motif principal du sujet, cette dualité, unité ou opposition, se laisse observer à tous les niveaux du poème, depuis le plan thématique, celui de l'action et des acteurs¹ jusque dans le détail le plus infime de la composition stylistique.

Épopée mythologique, sa lecture se fait à travers les multiples renvois au monde mythique qui, au-delà d'un simple jeu divertissant d'érudition alexandrine, livrent des clés pour l'interprétation du récit principal.

Pour illustrer la problématique de la dualité et la fonction de prisme de l'élément mythologique, nous avons choisi la scène du festin chez Adraste, dans le premier livre de la *Thébaïde*, et là plus précisément l'ἔκφρασις qui donne la description d'une coupe apportée pour l'ouverture du banquet.

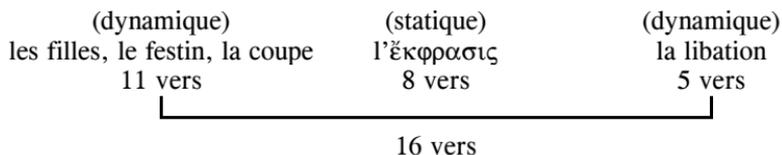
Nous allons d'abord présenter la composition de la scène dans laquelle est insérée l'ἔκφρασις et la composition de l'ἔκφρασις même, pour examiner ensuite si ce bref passage qu'est la description de la coupe ne permet

1. On observera comme exemples dans le premier chant de la *Thébaïde* le vol de la Furie et celui de Mercure, le voyage de Polynice et celui de Tydée, la figure paternelle d'Œdipe et celle d'Adraste, etc.

pas de saisir plus distinctement comment Stace conçoit l'idée de la dualité dans la Thébàïde et quel est l'apport de la dimension mythologique ².

Polynice et Tydée, réfugiés au palais d'Adraste, roi d'Argos, entrent en querelle. Le roi intervient et reconnaît en eux les futurs gendres que l'oracle lui a annoncés. Il arrive à les réconcilier et prépare, en leur honneur, une grande réception. Le festin préparé, Adraste appelle ses deux filles (533 et s.), qui, sans être nommées, sont comparées à Pallas et Diane. À la fin du repas, le roi fait apporter une coupe en or sur laquelle sont ciselées deux scènes mythologiques (544-551). Adraste accomplit solennellement la libation, invoque les dieux de l'Olympe et exhorte tous les convives à sacrifier avec lui. Suit un long discours direct dans lequel le roi explique l'origine des cérémonies religieuses qui se déroulent à Argos (557 et s.).

La scène du festin occupe ainsi une partie de 24 vers (533-556), précédée par les préparations et terminée par la libation solennelle. Dans cette scène, le récit de l'action (arrivée des filles, festin, arrivée de la coupe, libation) est interrompu par une digression (l'ἔκφρασις qui présente les ornements ciselés sur la coupe). La partie dynamique est donc interrompue par une description statique, l'ἔκφρασις. Or, cette insertion se produit de façon à découper et établir des parties proportionnelles. L'ἔκφρασις occupe précisément 8 vers (544-551) et divise la partie dynamique en deux moitiés inégales de 11 et de 5 vers (533-543 et 552-556). Ainsi l'ἔκφρασις (partie statique) constitue quantitativement la moitié de la partie dynamique, et un tiers de la scène. Elle n'est pas située au centre arithmétique de la scène mais décalée vers la fin.



2. La description de la coupe sous la forme d'une ἔκφρασις insérée présente un exemple de « récit réflexif ». A. DEREMETZ donne une belle exposition générale de la théorie de « mise en abîme » et des procédés littéraires de réflexivité dans son livre *Le miroir des Muses, Poétiques de la réflexivité à Rome*, Septentrion, Lille, 1995, p. 434 et s.

Sur la coupe sont représentées deux scènes mythologiques. Persée a tué la Gorgone et s'envole avec sa tête (544-547), Ganymède est enlevé par l'aigle de Jupiter (548-551).

544 *aureus anguicomam praesecto Gorgona collo*
 545 *ales habet iamiamque uagas – ita uisus – in auras*
 546 *exilit ; illa graues oculos languentiaque ora*
 547 *paene mouet uiuoque etiam pallescit in auro.*
 548 *Hinc Phrygius fuluis uenator tollitur alis,*
 549 *Gargara desidunt surgenti et Troia recedit,*
 550 *stant maesti comites frustra que sonantia lassant*
 551 *ora canes umbramque petunt et nubila latrant.*

Persée, porté sur des ailes d'or, tient la tête tranchée de Gorgone à la chevelure de serpents et on le voit – du moins le semble-t-il – qui s'élance vers les brises vagabondes ; c'est à croire que l'autre bouge ses yeux apesantis et son visage mourant et même qu'elle pâlit sur l'or comme doué de vie réelle.

D'un autre côté, le chasseur phrygien est emporté sur des ailes fauves ; tandis qu'il s'élève, le Gargare s'abaisse et Troie recule ; ses compagnons pleins d'affliction restent immobiles et les chiens s'épuisent en hurlements inutiles ; c'est une ombre qu'ils poursuivent, après des nuages qu'ils aboient³.

Les deux scènes se partagent également les huit vers qu'occupe l'ἔκφορος (4+4). La première scène présente un simple couple d'acteurs (Persée et la Gorgone), la deuxième scène redouble et multiplie le couple d'acteurs (Ganymède et l'aigle dans le premier distique, les compagnons et les chiens dans le deuxième distique).

Au-delà du parallélisme d'apparence qui lie les deux scènes juxtaposées (l'envol d'un être humain vers le ciel), l'approche montre toute une série de différences, voire d'oppositions, qui, elles, se révèlent à nouveau complémentaires et qui établissent des liens entre les deux scènes.

S'agit-il alors de deux histoires distinctes ou d'un seul sujet, représenté par deux variantes ? La question paraît surprenante. Persée n'est pas Ganymède, et Ganymède n'est pas Persée, leurs sorts respectifs sont bien

3. Nous proposons ici la traduction qu'établit R. LESUEUR dans son édition de la *Thébaïde* de Stace (« Les Belles Lettres », Paris, 2000, p. 21). Or, l'écriture dense et complexe de Stace rend illisible, voire impossible, toute tentative d'une traduction exacte et littérale. Le traducteur donne ainsi la préférence au style et à la compréhensibilité au prix de quelques modifications, négligeables dans une lecture suivie générale, mais importantes dans une analyse ponctuelle. Pour ne citer que deux exemples, le nom de Persée est absent dans le texte de Stace et la description « porté sur des ailes d'or » est une concession à la lisibilité. Dans notre analyse du passage, nous essayerons d'illustrer la complexité du texte original.

différents. Persée emporte en vainqueur, Ganymède est emporté en « vaincu ». Or, l'opposition même réunit les deux personnages comme les deux parties complémentaires d'un couple. Leur réunion se confirme dans le parallélisme qu'est l'envol glorieux vers le ciel.

Le jeu de l'auteur semble être de brouiller la distinction entre ce qui apparaît et ce qui est, problème fondamental de toute représentation. Le contraste, l'opposition peut receler une égalité, voire une identité ; ce qui semble similaire risque de révéler des différences.

Et Persée et Ganymède, sans être appelés ni l'un ni l'autre par leur nom, sont placés au début de leur scène respective en sujet grammatical et accompagnés par une épithète (544 : *aureus*, 548 : *Phrygius*)⁴. Or, ce parallélisme entre les deux acteurs, ici sur le plan grammatical, est trompeur, dans la mesure où Persée est un sujet actif, Ganymède, un sujet passif. L'envol, action commune des deux scènes, rapproche et réunit les deux personnages. Or, dans le cas de Persée, cet envol est vu depuis son point de départ, depuis la terre (545 et s. : *in auras / exilit*), tandis que celui de Ganymède rend la perspective de celui qui part (549 : *Gargara desidunt surgenti et Troia recedit*)⁵.

Les deux personnages sont rapprochés par le fait que les périphrases qui les désignent sont toutes deux ambiguës et polysémiques.

Persée est appelé *aureus... ales*. La mention de la Gorgone tuée dont il tient la tête entre les mains ne laisse aucun doute sur l'identité du personnage. L'adjectif *ales* (« qui a des ailes », « ailé ») indique donc les sandales ailées que porte Persée pour se rendre à la demeure des Gorgones⁶. Or, l'adjectif est également employé comme substantif pour

4. Les deux adjectifs sont d'un nombre de syllabes identique, mais d'une valeur métrique qu'on pourrait appeler complémentaire. Au dactyle occupé par la forme *aureus* correspond un anapeste dans la forme de *Phrygius*, la syllabe finale étant scandée comme une longue de position (*Hinc Phrygius fulvis ... ~ ~ —*).

5. L'action de l'envol est rendue par des verbes qui désignent le même mouvement, mais sous trois aspects différents. Persée « s'élance » dans les airs (*in auras exilit*). Le sujet grammatical et le sujet actif sont identiques. Ganymède est d'abord emporté (*tollitur*) – le sujet grammatical exprime l'objet de l'action –, ensuite il s'élève (*surgenti*) – ce dernier verbe désignant un acte au moyen, tenant de l'actif et du passif.

6. Les sandales ailées prêtées par Mercure font de Persée un double du messager des dieux. Ce parallélisme semble être confirmé par le verbe « s'envoler » qui rapproche et oppose les deux personnages. Mercure s'élance du ciel vers la terre (309 : *desiluit*). Le mouvement de Persée va dans la direction inverse (546 : *exilit*). Les deux verbes occupent la position initiale dans le vers et marquent une fin de période. Le vol

désigner l'animal ailé, un grand oiseau et ainsi dans le langage épique souvent l'aigle⁷.

L'épithète *aureus* désigne sur le plan matériel le métal dont est fait la coupe et donc les ciselures, mais elle renvoie aussi à la naissance du héros, sa mère Danaé ayant été fécondée par la pluie dorée de Jupiter.

Et le métal et l'animal établissent un lien entre les deux personnages, Persée et Ganymède. La couleur de l'or revient dans la description des ailes de l'oiseau qui enlève Ganymède (*fuluis... alis*) et qui n'est rien d'autre que l'aigle de Jupiter.

Ganymède est nommé *Phrygius... uenator*. C'est l'épithète géographique *Phrygius* qui permet d'identifier Ganymède comme victime du rapt et non pas Pélops ou son fils Chrysispe, dont le mythe raconte un sort similaire. Pélops, fils de Tantale, roi d'une vaste partie de l'Asie Mineure qui comprend aussi la Phrygie, aurait été enlevé par Poséidon ; son fils Chrysispe, enlevé par Laios, père d'Œdipe, aurait été tué plus tard par ses frères Atrée et Thyeste.

Si l'adjectif *fuluus* désignant l'oiseau qui enlève Ganymède renvoie par sa couleur à l'épithète de Persée *aureus* (*fuluus* est une épithète classique de *aurum*, cf. Virg., *Én.*, 7, 279), ce dernier adjectif contient également un lien avec l'épithète désignant Ganymède : *Phrygius*. La Phrygie, pays de Troie est une contrée célèbre pour sa richesse. L'adjectif *Phrygius* est devenu synonyme de *aureus* pour désigner les broderies d'or sur les vêtements (Ov., *Mét.*, 6, 167 ; Virg., *Én.*, 3, 483).

Mais l'adjectif *fuluus* désigne aussi bien la couleur fauve. La juxtaposition de *fuluis* et *uenator* renvoie donc de son côté à Persée qui chasse la Gorgone, monstre bestial.

Les termes désignant le couple « Persée et la Gorgone » (*aureus anguicomam... ales*) correspondent donc à ceux du couple « Ganymède et l'aigle » (*Phrygius fuluis... alis*). *Phrygius* reprend *aureus* sous forme d'un synonyme métonymique. *Fuluus* renvoie par l'image au caractère bestial de la Gorgone *anguicoma* et *ales* forme avec *alis* un faux diptote⁸.

de Mercure correspond au vol antérieur de la Furie, monstre infernal, comme celui de Persée du bas vers le haut (92 et s. : *ilicet... exiluit...*). Dans l'envol de Persée avec le monstre de la Gorgone, les deux vols antérieurs sont réunis.

7. Cf. Ov., *Mét.*, 4, 362 (*regia ales*), 6, 517 (*Iouis ales*) et 10, 157 (enlèvement de Ganymède !), Virg., *Én.*, 1, 394 (*Iouis ales*), 11, 721 (*sacer ales*), 12, 247 (*fuluus Iouis ales*).

8. On observe un bel exemple de jeu avec la figure stylistique qu'est le polyptote dans la scène de Persée. *Aureus* en position initiale est repris par *in auro* en position finale. Le premier distique se termine en fausse boucle par *in auras*.

Chacune des deux scènes présente une composition de diptyque, formé par deux distiques.

Le premier distique de la première scène montre le couple de Persée et de la Gorgone, cette dernière étant comme victime l'objet grammatical, tandis que le distique suivant ne montre plus que la Gorgone qui, maintenant, occupe la place du sujet. La distinction nette entre les deux parties est cependant effacée par un enjambement, le verbe final de la première partie étant rejeté au début du deuxième distique (*exilit*). Cet enjambement souligne aussi la continuité entre les deux parties, dans la mesure où l'un des deux acteurs, la Gorgone « reste sur scène ».

La deuxième scène se constitue de deux couples d'acteurs, le premier étant au singulier (Ganymède et l'aigle), le deuxième au pluriel (les compagnons et les chiens). Aucun enjambement ne lie les deux distiques, aucun des deux acteurs du premier distique ne réapparaît dans le suivant. Or, cette absence de continuité est trompeuse. Ganymède, lui aussi, « reste sur scène » en tant que disparu pleuré par ses amis (*stant maesti comites*) et cherché par les chiens (*sonantia lassant / ora canes*). Il s'est « transformé » en ombre, en vain nuage (*umbramque petunt et nubila latrant*).

On peut donc constater dans chacune des deux scènes et continuité et coupure entre les deux distiques des diptyques.

Comme Persée et Ganymède qui sont rapprochés en couple complémentaire (vainqueur et vaincu) dans les premiers distiques, la description de la Gorgone mourante trouve son opposé dans le deuil des compagnons de Ganymède. L'opposition complémentaire relie entre elles partie active et partie passive (le mourant/partant et les affligés/quittés), relation qui se laisse cependant inverser (le tué et les pleurants). La mention des chiens à côté des compagnons de Ganymède produit un redoublement du facteur opposant. Au singulier (la Gorgone mourante) répond un duel (homme et bête en deuil), dont chaque partie est multipliée au pluriel (*comites... canes*).

Au mouvement de la Gorgone (*mouet*) correspond la position figée des compagnons (*stant*). Chaque action est modifiée par un terme de valeur adverbiale, préposé au premier verbe (*paene*), postposé au deuxième (*maesti*)⁹. Or, contrairement aux deux verbes, les deux adverbes ne s'opposent nullement l'un à l'autre, mais retrouvent chacun un élément complémentaire dans le distique opposé. La tristesse des compagnons de

9. *Maesti* est une forme adjectivale qui remplit ici, apposée au verbe *stant*, une fonction adverbiale.

Ganymède, qui doit s'exprimer dans leurs visages (*maesti comites*), fait penser aux yeux de la Gorgone appesantis par l'arrivée de la mort (*graues oculos*). Son visage mourant (*languentia ora*), expression qui forme avec le précédent *graues oculos* une sorte de double hendiadyn, trouve un écho partiellement littéral dans le vain aboiement des chiens (*frustra que sonantia lassant ora canes*). Cette fois le terme désigne bien précisément la gueule des chiens, ce qui met en question la traduction synecdochique de « visage » chez la Méduse – la suite (*paene mouet*) semble parfaitement justifier cette modification postérieure. Le parallélisme est souligné par l'apposition de deux participes adjectivaux qui sont des formes homosyllabiques et qui sont placés à la même position dans le vers devant le terme *ora* (*languentia que ora /, -que sonantia lassant / ora*). L'aboiement des chiens est décrit comme vain (*frustra*). Or, l'adverbe *frustra* exprime aussi bien l'idée d'erreur, de tromperie. Comme l'exemple de l'épithète de Persée *aureus* l'avait illustré, le même mot peut contenir une valeur réelle-matérielle (la coupe dorée) et une valeur réelle dans l'imaginaire (l'origine dorée de Persée). Le vain aboiement des chiens correspond donc ici à la réalité imaginaire de la scène qui semble s'être animée sous les yeux du spectateur, tandis que l'idée de tromperie, d'illusion que comporte aussi le terme *frustra* renvoie à la réalité matérielle de la coupe. Effet illusoire de l'art figuratif, trompeuse animation d'une matière sans vie. La Gorgone, elle aussi, avait été sur le point de se ranimer jusqu'à ce que le terme *paene* (« presque ») freine l'envol de l'imagination, brise l'illusion¹⁰. Et comme Méduse mourante, l'image illusoire perd sa force et pâlit lorsque la tromperie a été découverte (*palescit*). Même l'art le plus parfait ne peut plus rétablir l'illusion¹¹.

L'interprétation de *ora* comme « bouche » ou « gueule » chez la Méduse, motivée par le parallélisme avec les *ora* des chiens aboyants, évoque, par la suite du verbe *mouet*, non seulement le mouvement mais, de plus, l'idée de sonorité. La Méduse mourante *bouge* sa gueule comme si elle articulait ou essayait d'articuler des cris, des gémissements. Le parallélisme est souligné par le rappel sonore dans les formes verbales, situées

10. L'insertion des mots *ita uisus* au vers 545 réintroduit sans le nommer explicitement le spectateur de la coupe. À la lecture linéaire, *ita uisus* se traduirait donc par « ainsi le voit-on » (le = Persée). Après le *paene*, deux vers plus loin, l'illusion de la scène étant brisée, *ita uisus* se révèle comme un premier annonceur de l'illusoire. La forme passive de *uidere* acquiert sa fonction d'exprimer l'apparence trompeuse, l'insertion *ita uisus* se transforme a posteriori en « ainsi semble-t-il », « c'est comme si » avec l'idée sous-entendue de l'erreur.

11. L'expression qui décrit « l'or comme doué de vie » (547 : *uiuoque etiam palescit in auro*) rappelle, dans l'*Énéide*, l'éloge des artisans qui réussissent à animer la matière morte et à lui donner des traits vivants/humains (Virg., *Én.*, 6, 847 et s.).

dans des positions métriques identiques à la fin du premier vers du deuxième distique. L'expression *-que sonantia lassant* (550) rappelle *languentiaque ora* (546). C'est le verbe *lassant* (« fatiguer », « affaiblir »), mis en relief par l'assonance du participe précédent (*sonantia* ← *languentia*), qui répond par opposition à l'affaiblissement de la Méduse mourante. Les termes *languentia* et *lassant*, tous deux des formes verbales actives, constituent un couple sémantique où la notion passive de *languere* (« être affaibli ») s'oppose à l'action *lassare* (« affaiblir »). Cette opposition s'appuie de plus sur un jeu subtil de rapprochement étymologique. À la forme verbale *lassare* s'attache un adjectif *lassus* (« las », « fatigué », « affaibli »), le verbe *languere* est apparenté à la forme adjectivale de *laxus* (« large », « étendu », « desserré »).

La rime qui relie le deuxième distique de la scène de Ganymède, une assonance des quatre voyelles finales (*sonantia lassant, et nubila latrant*) trouve un correspondant dans la scène de Persée où la première partie de la rime est comme fendue sur deux fins de vers. À l'expression *in auro* en position finale (547) correspond *in auras* (545) en faux diptote et *ora* (546) en paronomase.

À l'image finale de la pâleur qui envahit les traits de la Méduse (*palescit in auro*) correspond l'image finale des chiens aboyants (*et nubila latrant*) d'abord par le parallélisme de la disparition graduelle, plus avancée dans la deuxième scène, et puis par l'opposition de la couleur, les traits pâles de la Méduse étant opposés aux nuages sombres (*nubila*) de Ganymède.

L'ἔκφρασις de la coupe dorée présente ainsi un exemple où se laisse observer la problématique de la dualité sous les aspects multiples comme celui du double (Persée et Ganymède), du redoublement (l'envol), de l'opposition contrastée ou complémentaire (vainqueur/vaincu, mourant/abandonnés), de l'identité véritable ou d'apparence et aux différents niveaux de l'écriture depuis la composition thématique jusque dans des détails d'ordre linguistique et métrique. C'est grâce à l'analyse stylistique minutieuse que se dégage à travers la comparaison d'éléments qui se correspondent (motifs, images, rimes, scansion, vocabulaire) la démarche de l'auteur : il établit des rapprochements qui se révèlent trompeurs, erronés, des faux parallélismes qui cependant emmènent le lecteur vers un parallélisme caché, qui lui permettent de rapprocher ce qui est « rapprochable », comme l'ont montré entre autres les exemples de décalage *aureus* – *Phrygius fulvis*, où le parallélisme par métonymie (*aureus* = *Phrygius*) s'établit grâce au parallélisme sémantique (*aureus* → *fulvis*), ou

languentia – *sonantia lassant*, où le rappel phonétique du participe amène l'opposition des verbes.

L'ἔκφρασις elle-même présente l'exemple de double redoublé. Étant une représentation artistique, elle reflète et redouble donc l'action vivante du mythe, mais, par le choix de ses motifs, elle renvoie également une image de la réalité qui l'entoure, reflétant en miniature¹² les deux héros invités chez Adraste, Tydée et Polynice. Or Adraste, à ce moment de l'action, n'a reconnu dans les deux invités que ceux que l'oracle lui a annoncés comme ses futurs gendres, sans avoir appris leur véritable identité, leurs noms. De même les deux personnages mythologiques représentés sur la coupe ne se laissent identifier que grâce à la scène même dans laquelle ils apparaissent. L'absence du nom est donc un point commun qui met en parallèle les deux couples de héros. Persée et Ganymède ressemblent à Tydée et Polynice dans la mesure où leurs noms ne sont pas donnés. Le parallélisme paraît évident, mais le rapprochement ne va-t-il pas plus loin ? Le choix des deux exemples mythologiques se limite-t-il au motif de la « gloire exceptionnelle qu'Adraste peut croire déjà promise à ses deux hôtes », comme le dit R. Lesueur dans les notes de son édition¹³ ? Les noms des deux héros représentés, Persée et Ganymède, dépassent un simple parallélisme avec les héros présents au festin dans la mesure où ils se révèlent métriquement identiques. Le nom de Persée (Perseus, Περσεύς) se laisse remplacer par celui de Tydée (Tydeus, Τυδεύς) et celui de Ganymède (Ganymedes, Γανυμήδης) par celui de Polynice (Polynices, Πολυνείκης). L'identité qui rend leurs noms interchangeables met ainsi en question la comparaison (« Persée est *comme* Tydée » et vice versa) au prix d'une identité de personne (« Persée *est* Tydée »). Identité de miroir, elle pousse jusqu'au bout le problème de la dualité et se répercute aussi bien à l'intérieur de la personne représentée (Ganymède est, quant à la scène de l'enlèvement, un double de Pélops qui est un double de Chryssippe¹⁴) et de

12. Le rapport de vers qu'on observe entre l'action du festin et l'ἔκφρασις insérée donne la proportion exacte du double au simple (2 : 1). Sans vouloir retenir l'échelle elle-même, ce qui donnerait des dimensions gigantesques pour la coupe, l'idée de proportion et l'exactitude avec laquelle elle est établie ne contiendraient-elles pas un jeu purement formel de l'auteur sur l'idée d'une représentation en miniature « toutes proportions gardées » ?

13. R. LESUEUR, *Stace, Thébaïde*, « Les Belles Lettres », Paris, 2000, t. I, p. 124, n. 49 : « Stace associe deux scènes aériennes dans lesquelles Persée et Ganymède connaissent une gloire exceptionnelle qu'Adraste peut croire déjà promise à ses deux hôtes. »

14. C'est l'épithète *Phrygius* qui permet de distinguer le jeune Troyen des autres victimes d'enlèvement. Tandis que Pélops a été victime d'une divinité, Poséidon, on

la personne présente (Tydée est un double d'Étéocle, comme Adraste est un double d'Œdipe¹⁵), mais de plus elle se produit également entre les deux héros représentés (Persée porte des traits de Ganymède et Ganymède se retrouve dans la scène de Persée, ce que l'analyse de l'ἔκφορασις a montré dans les multiples liens qui rapprochent les deux scènes).

Dans la mesure où les deux personnages sont liés par des traits interchangeables et donc identiques, ils ne forment qu'un seul personnage à deux faces, montrent le même personnage dans deux scènes successives (Persée inflige la mort – Ganymède subit la mort¹⁶ → le « personnage double » tue et meurt). Ceci correspond dans la « réalité » aux sorts de Tydée et de Polynice qui, chacun, subissent la mort après l'avoir infligée. De même, le couple « tueur – tué » évoque le motif du duel. Or, Ganymède ne meurt pas de la main de Persée, mais d'un être ailé *comme* Persée, Polynice meurt non pas dans le combat contre Tydée, son allié, mais d'un être qui est le *double* de Tydée, Étéocle.

Reflète identique de la réalité, l'ἔκφορασις de la coupe n'est pas une représentation, elle est une présentation, elle projette les héros « réels », Tydée et Polynice, à travers les mythes de leurs doubles, Persée et Ganymède, dans un avenir glorieux que le langage mythologique traduit par un envol. Le lecteur, connaissant la légende des « Sept contre Thèbes », ressent l'ironie tragique de cette annonce. La représentation prophétique de l'ἔκφορασις illustre, comme à travers un prisme, l'avenir, en défigurant et en inversant la réalité. La tête découpée, source de gloire (« l'envol ») pour Persée (tête de la Méduse) deviendra la cause de mort (« descente aux enfers ») pour Tydée qui emporte et souille la tête de Mélanippe (8, 739-766)¹⁷. Tandis que Ganymède est attaqué d'en haut, par l'aigle qui descend sur lui, Polynice, lui, attaque son frère d'en haut (11, 540 et s.)¹⁸ et subit

descend avec son fils Chryssippe dans la sphère humaine et on se rapproche de la famille des Labdacides. C'est le père d'Œdipe, Laios, qui est coupable de son enlèvement. La « gloire » de Chryssippe est la honte et la haine de ses proches. Il sera tué par ses frères Atrée et Thyeste.

15. La rencontre entre Tydée et Polynice se transforme d'emblée en querelle et seule l'intervention d'Adraste peut arrêter un combat violent qui oppose les deux adversaires de même âge comme des « frères ennemis ». Adraste, comme figure paternelle et comme futur beau-père des deux héros, porte les traits d'un anti-Œdipe.

16. Chez le double de Ganymède, Chryssippe, enlevé par le mortel Laios, il n'y a pas d'euphémisme. Chryssippe meurt « réellement », tué par ses deux frères.

17. La victime de Tydée, Mélanippe, porte dans son nom le « cheval » ce qui rétablit le lien avec Persée. Stace a suivi dans sa représentation du héros la variante des sandales ailées, une autre variante montre Persée s'envolant sur le cheval ailé Pégase.

18. Le motif de l'oiseau, l'aigle enlevant Ganymède, revient dans la description de l'armure que porte Étéocle. Polynice blesse son frère à l'endroit où « les écailles

la mort par la contre-attaque d'un Étéocle, gisant sur le sol, et donc d'en bas (11, 564 et s.)¹⁹.

Or, lorsque le lecteur arrive à la scène du festin du premier livre et à la description de la coupe, il ne peut pas encore savoir comment se produiront les inversions de l'annonce « prophétique »²⁰. Connaissant le mythe, il peut être certain qu'elles se produiront et doit ressentir l'ironie tragique contenue dans la représentation d'une gloire positive.

Partie infime dans l'œuvre gigantesque de la *Thébaïde*, l'ἔκφρασις de la coupe nous permet ainsi d'illustrer et d'apercevoir dans le détail certaines conceptions artistiques et démarches techniques et stylistiques de l'auteur. La représentation des scènes mythologiques sur la coupe remplit la fonction d'un miroir de la réalité qui, elle aussi, n'est qu'une réalité représentée dans une œuvre d'art. Ce miroir est une sorte de prisme, dans la mesure où il défigure, inverse et anticipe la réalité. L'identité, la confusion entre reflété et reflétant (Persée = Tydée, Ganymède = Polynice) se répercute également à l'intérieur du miroir entre les deux héros mythologiques (Persée = Ganymède) et, par la suite, entre les deux héros du festin (Tydée = Polynice). L'ἔκφρασις de la coupe contribue ainsi à l'examen du problème de la dualité, motivé par le sujet de la *Thébaïde*, les frères ennemis, en illustrant aux différents niveaux du texte (linguistique, stylistique, métrique, thématique) ses multiples facettes (ressemblance, double, identité, opposition, complémentarité, adversité).

Oliver PFAU

32, boulevard du Temple

F-75 011 Paris

(*plumae*) à l'extrémité de la cuirasse recouvrent mal le bas-ventre » (11, 543 : *qua male iam plumis imus tegit inguina thorax*).

19. La succession des coups mortels dans la *Thébaïde* de Stace (Polynice tue Étéocle) inverse la représentation dans la « *Thébaïde* » d'Euripide, où Étéocle tue Polynice (*Phén.*, 1356-1424).

20. Cette ignorance du lecteur par rapport à la réalisation de l'annonce est relative ou partielle dans la mesure où il aborde le texte avec une connaissance parfaite de la légende et des deux scènes de mort. Comme l'innovation totale est une conception étrangère à la production artistique de l'Antiquité, l'auteur et, par la suite, le lecteur, peuvent diriger toute leur attention sur le jeu subtil des modifications, des remaniements et des surprises par rapport à la représentation déjà connue et donc attendue.