

Un éclairage sur la *Phædra* de Sénèque¹

Evelyn GIRARD

Les sources

Dès les origines du théâtre latin, Euripide apparaît comme le modèle de prédilection des auteurs tragiques romains : héros assez raisonnables, situations romanesques et mélodramatiques, certaine emphase tourmentée des attitudes et du langage ; on les trouve déjà chez Pacuvius. C'est donc vers les tragiques grecs qu'il faut se tourner pour trouver les origines de la pièce de Sénèque. Trois pièces ont pu être connues de Sénèque : *Hippolyte voilé* (dont il ne reste environ qu'une cinquantaine de vers), *Hippolyte porte-couronne* (conservée) et une *Phèdre* de Sophocle, dont ne subsistent que quelques fragments.

La légende d'Hippolyte n'a guère laissé de traces avant la représentation de ces pièces. C'est à Trézène que cette légende a pris naissance, là où Thésée, au moment d'épouser Phèdre, avait envoyé le jeune Hippolyte (fils d'Antiope, reine des Amazones, mais fils bâtard), pour éviter que les enfants qu'il aurait de Phèdre fussent évincés par Hippolyte. C'est là qu'à l'époque de Pausanias (II^e siècle ap. J.-C.) on montrait encore sa maison ; sa mémoire y était associée à celle de Phèdre dont on y voyait le tombeau, voisin du monument funèbre d'Hippolyte.

Deux pièces d'Euripide portent donc le nom d'Hippolyte ; pourquoi l'auteur tragique grec a-t-il abordé deux fois le même sujet ? Il semble que la première pièce présentait déjà la scène de l'aveu direct de Phèdre à Hippolyte de sa passion, aveu qui aurait paru scandaleux dans la bouche d'une reine ; certains ont même expliqué le terme de « voilé » en pensant qu'Hippolyte se serait voilé la face devant ce scandale ; pourtant, étant donné le sens du participe *kaluptomenos* on pencherait plutôt pour une autre explication : les fragments épars du corps d'Hippolyte sont rapportés sur scène dans une sorte de linceul. En tout cas, dans le second Hippolyte qui nous a été conservé, Phèdre ne cesse de lutter contre sa passion ; épuisée elle se décide pour le seul parti capable de sauver son honneur : la mort. Abusée par sa nourrice qui lui promet une drogue (dont elle pense qu'elle la soulagera de sa douleur) et découvrant par les cris de mépris que profère Hippolyte à son égard, que sa nourrice l'a trahie, elle sent plus que jamais qu'elle n'a plus qu'à mourir mais il lui faut entraîner dans sa chute celui dont le mépris a insulté sa douleur et son honneur puisqu'elle est restée chaste. D'où la tablette mensongère que l'on trouve à sa main après sa mort au retour de Thésée. Force est de constater que, dans cette pièce d'Euripide, le personnage de Phèdre n'occupe qu'à peine la moitié de la pièce et que le véritable protagoniste reste Hippolyte. La pièce de Sénèque, elle, se nomme *Phædra* et cette différence de titre indique déjà l'importance plus grande du personnage de Phèdre. Il semble donc très vraisemblable que Sénèque se soit inspiré du premier *Hippolyte* : en viendraient, outre la scène de l'aveu qui tient une place essentielle, la scène violente où Hippolyte accable Phèdre de son mépris, tire l'épée pour la frapper puis s'enfuit en jetant son arme, scène violente qui entraîne l'accusation mensongère de la reine auprès de Thésée, et, enfin, après la mort d'Hippolyte, ses révélations et son suicide.

Dernières hypothèses : la scène de l'aveu viendrait peut-être de la tragédie de Sophocle (dont le titre est *Phèdre* et non *Hippolyte*) — ou encore l'idée en aurait été suggérée à Sénèque par la lecture de la 4^e *Héroïde* d'Ovide (voir annexe).

1. Première publication dans le n° 157 d'Études franco-anciennes (printemps 2016).

Structure de la pièce

Apparemment la pièce répond aux normes qu'Horace traçait dans l'épître aux Pisons, nommée sous le titre de « Art poétique » (*Épîtres*, II, 1) : cinq actes entre lesquels quatre chœurs marquent les divisions usuelles. Acte I : monologue d'Hippolyte, entretien entre la nourrice et Phèdre ; acte II : le chœur et la nourrice, plaintes de Phèdre, « tentation » d'Hippolyte par la nourrice ; acte III : la péripétie c'est-à-dire le retour de Thésée qui, averti par la nourrice de la maladie de Phèdre arrache à Phèdre un aveu calomnieux et attire sur son fils la malédiction de Neptune ; acte IV : la mort d'Hippolyte (récit du messager) ; acte V : dénouement où Phèdre avoue son mensonge et se suicide, douleur de Thésée et derniers devoirs rendus à Hippolyte. Mais si l'on regarde de plus près la répartition numérique des vers, on note un véritable déséquilibre : les deux premiers actes et les deux premiers chœurs occupent les 2/3 de la pièce (834 vers sur 1280), le deuxième acte à lui seul (v. 273-830) a la même longueur que les trois derniers actes. Mais l'unité de la pièce est assurée par la présence de Phèdre d'un bout à l'autre de l'action et le recul (par rapport à Euripide) de ses deux derniers gestes (aveu et suicide) a pour but de soutenir jusqu'à la fin un intérêt dramatique d'ordre essentiellement psychologique.

Néanmoins la fidélité aux trois acteurs recommandée par Horace (*nec quarta loqui persona laboret*, v. 192) est ici démentie par l'importance du rôle et le caractère de la nourrice ; celle-ci joue en effet un rôle déterminant dans les trois premiers actes et la complexité de ses attitudes s'explique par l'importance qu'elle prend dans la progression de l'action. C'est elle qui réfrène d'abord puis attise la passion de la reine, qui « tente » Hippolyte avec une éloquence insidieuse, qui retourne la situation en accusant publiquement (devant le chœur et appel aux Athéniens) Hippolyte, qui prépare Thésée aux aveux mensongers de Phèdre. Elle est la véritable cheville ouvrière de la tragédie.

L'époque

L'intérêt dramatique de la pièce, disions-nous, est essentiellement psychologique. Pour essayer de le définir il faut se pénétrer du climat tragique de Sénèque et de son époque, c'est-à-dire le milieu du 1^{er} siècle après J.-C. L'époque classique et celle d'Auguste sont celles de la royauté de l'éloquence ; l'Empire a fait succéder celle de la rhétorique sur tous les genres littéraires, théâtre compris : songeons aux *controversiae* de Sénèque le père entre autres. D'autre part l'esprit civique a complètement changé : tout gravite désormais autour du *palatium* et de la personne sacrée de l'empereur. L'oisiveté, l'esprit de jouissance, la corruption des mœurs, l'inquiétude de vivre à la merci de tyrans plus ou moins soupçonneux ou égarés (Tibère, Caligula) ont remplacé l'équilibre acquis dans le partage de responsabilités politiques. Tout dispose donc le public cultivé à aimer les recherches neuves en littérature, cette littérature qui est devenue un divertissement et un refuge. Se répand alors un goût certain pour l'étrange, l'inconnu : les voyages, le rôle de plus en plus grand des esclaves, l'infiltration des religions orientales. À noter également l'emprise de plus en plus importante de la *recitatio*, un monologue dramatique déclamé comme un discours d'apparat dans le cadre d'un auditorium. Ce qui peut expliquer la disparition, dans le théâtre de Sénèque et dans *Phèdre* particulièrement, non seulement de la stichomythie mais aussi du dialogue animé qui fait place à des tirades fort longues parfois de façon outrancière et quasi monologuées. Ce qui peut expliquer aussi la question que l'on se pose toujours : les pièces du théâtre de Sénèque ont-elles été représentées ou seulement lues ?

L'éthique stoïcienne

Mais cette rhétorique n'est plus seulement un habillage littéraire et ces longs monologues servent à communiquer et surtout à analyser des états d'âmes écartelées par les sentiments les plus

violents et les plus contradictoires. C'est évidemment le cas de la Phèdre de Sénèque : il y a ici la description d'une passion arrivée déjà à son paroxysme et s'analysant avec force. Cette analyse relève de l'éthique stoïcienne qui traverse d'ailleurs tout le théâtre de notre auteur. Une des marques stoïciennes la plus sensible est l'individualisation du sentiment tragique : il s'agit de faire descendre la fatalité du ciel sur la terre et d'intérioriser le drame. Dans le théâtre grec ces sentiments tragiques et ces passions étaient liés à des destinées familiales ou sociales. Les tragédies de Sénèque elles, présentent la confrontation d'une âme individuelle avec son destin, non pas un *fatum* venu de l'extérieur, mais une destinée particulière, personnelle à laquelle cette âme ne pourra échapper. Cette destinée préexiste à l'évènement, le personnage la porte en lui et les péripéties de la tragédie ont pour but et pour effet de révéler l'âme à elle-même, de dévoiler, grâce à une rhétorique qui fait fonction d'une sorte de scalpel, comme sous la torture, sa vérité profonde et les ressorts de sa culpabilité fondamentale : *furor cogit sequi / peiora. Vadit animus in præceps sapiens / remeatque frustra sana consilia appetens.* (v. 178-180.)

C'est ainsi que la pièce est construite sur le problème de la responsabilité. La reine, sous l'effet d'une passion qu'elle attribue à une possession divine, est d'abord déterminée à se faire aimer d'Hippolyte ; mais elle hésite lorsqu'elle comprend, au cours d'un entretien avec la nourrice, qui nie toute possession divine et parle carrément de libido : *Deum esse amorem turpis et uitio fauens / finxit libido* (v. 195-196), l'horreur de son désir et lucide, elle l'avoue (voir citation précédente). Elle commence alors sur elle-même une longue lutte qui la laisse brisée par un mal devenu physique, tel que le décrit la nourrice (v. 360 sqq.) Puis aidée par la nourrice qui a tenté en vain de faire revenir Hippolyte de son horreur des femmes (*detestor omnes, horreo, fugio, execror*, v. 566), elle accepte d'avouer son amour à Hippolyte mais elle accepte malgré elle (*vos testor omnis, hoc quod uolo / me nolle*, v. 604-605).

Voici donc l'aveu dont s'est inspiré Racine (comparer *Phèdre*, v. 634-662 et *Phædra*, v. 646-671), aveu qui met Hippolyte en fureur au point de saisir Phèdre par les cheveux et de s'apprêter à la tuer ; d'où la réplique, toute stoïcienne, de Phèdre : *maintenant tu accomplis mon vœu, tu guéris ma fureur. C'est même aller au-delà de mon vœu que, mon honneur sauvé, je meure par tes mains.* Dans un sursaut Phèdre affirme sa liberté retrouvée : elle a sauvé son honneur et obtient la mort qu'elle souhaitait. Hippolyte fuit, souillé par son contact avec cette femme impudique (voir le caractère mélodramatique des vers 713-718) en jetant son épée. Dans toute cette scène à effets, avouons-le, se manifeste un abus du pathétique. Racine a repris la scène de façon toute différente : c'est Phèdre qui arrache son épée à Hippolyte pour s'en frapper avant qu'Œnone ne l'entraîne. Chez Sénèque la nourrice décide immédiatement de retourner la situation en accusant publiquement Hippolyte de viol (v. 720 sqq) et cela juste avant le retour de Thésée, étonné des pleurs qui frappent ses oreilles. Phèdre n'affirme que sa volonté de mourir et ne consent à parler que lorsque Thésée menace de torturer la nourrice pour lui faire avouer le secret de la reine. Elle reprend l'aveu mensonger et l'on peut s'interroger sur ce mensonge : est-ce seulement pour épargner à sa nourrice les tortures promises ? Les insultes proférées par Hippolyte à la suite de son aveu expliquent aussi cette attitude de Phèdre : outragée dans son honneur la reine veut aussi se venger de celui qui a montré tant de mépris, tant d'horreur même devant l'offre de sa personne.

À noter, là encore, une grande différence avec Racine : Phèdre sur les conseils d'Œnone (« Osez l'accuser la première », v. 886) a d'abord opposé un refus (« Moi, que j'ose opprimer et noircir l'innocence ! » v. 893) ; mais lorsque, apprenant la malédiction lancée par Thésée sur son fils elle veut tenter de l'écarter, elle apprend qu'Hippolyte aime Aricie ; cette découverte l'empêche de révéler la vérité et si elle meurt c'est de désespoir accentué par la jalousie.

Donc après les malédictions lancées par Thésée contre son fils, son appel à Neptune pour le faire périr, où, là encore, rhétorique et emphase abondent (v. 931 sqq.), après le récit du messager, d'un lyrisme échevelé et d'un réalisme cruel, auprès duquel le récit de Théràmène, dans Racine, semble sobre et presque discret (72 vers au lieu de 115 !) c'est devant les restes d'Hippolyte que Phèdre dit la vérité, obéissant à la volonté de se purifier d'une passion perverse dont elle a subi la

fascination et que, malgré sa lucidité elle a choisi de suivre. Une passion d'ailleurs que par sa mort choisie librement elle continuera d'assouvir : voir v. 1179-1180 : « et toi, à travers le Styx, à travers le fleuve de feu, comme une démente je te suivrai », et toute la fin de la tirade qui contient l'aveu de son mensonge impie et l'appel au havre de paix que va pour elle constituer la mort.

Il est bon de noter les différences et les ressemblances de la pièce de Sénèque avec celle d'Euripide : la nourrice révèle à Hippolyte l'amour de Phèdre, révélation qui déclenche l'horreur du jeune homme à qui la nourrice a auparavant fait jurer de se taire. Ayant entendu les injures d'Hippolyte à sa nourrice et se sentant insultée, Phèdre décide de mourir mais veut aussi frapper Hippolyte pour son outrecuidance à affirmer sa pureté ; c'est ce qui explique la tablette mensongère attachée à sa main quand on la découvre morte, mais c'est Artémis qui révèle à Thésée la vérité après la malédiction lancée. Hippolyte revient blessé, défigurés, mourant mais pardonne à son père.

Un mot, à ce point, sur la fin de la pièce et les derniers devoirs rendus à Hippolyte : contrairement aux tragiques grecs le théâtre de Sénèque présente souvent des spectacles horribles (on peut penser aussi au meurtre des enfants de Médée) ; ici tous les détails du corps déchiqueté qu'il va falloir reconstituer morceau par morceau ne nous sont pas épargnés (voir les paroles du chœur et celles de Thésée, v. 1256-1268).

Conclusion

Le titre de la pièce est donc bien justifié : la véritable protagoniste en est Phèdre dont il ne faut pas cependant séparer la nourrice, sa conseillère, puis sa complice, qu'elle ne maudit pas, comme chez Racine (cf. *Phèdre*, v. 1307 sq.). Hippolyte défend la nature telle qu'il la conçoit, une nature vierge des vices de la société contemporaine, mais son *furor* contre les femmes est antinaturelle (comme le lui signale d'ailleurs la nourrice). Thésée se rapproche, lui, de la figure stoïcienne du juste souffrant : calme résolution dans cette invocation à la mort, puisqu'il doit conquérir l'éternité par son épreuve.

On a parlé du jansénisme de la Phèdre de Racine, qui a horreur de sa passion et qui éprouve avec les tortures du remords la terreur de l'au-delà ; c'est une chrétienne à laquelle la grâce a manqué. La Phèdre de Sénèque n'a pas la terreur de l'au-delà, elle y voit un havre de paix et choisit donc *librement* cette mort : telle est l'attitude stoïcienne.

Annexe

Quelques fragments de la quatrième Héroïde d'Ovide :

Au temps que nous accueillit Éleusis, la ville de Cérès, plutôt au ciel que la terre de Cnossos m'eût retenue. Alors surtout (mais avant aussi) tu me plus. Pénétrant, un amour se fixa jusque dans la moelle de mes os. Blanc était ton vêtement ; des fleurs ceignaient tes cheveux ; une chaste rougeur colorait ton teint hâlé ; ce visage que les autres femmes appellent dur et farouche, au jugement de Phèdre il était mâle et non pas dur. (67-74)

Je ne dédaigne point, suppliante et humble de t'implorer. Hélas ! Où sont maintenant mon orgueil et mon verbe altier ? Ils gisent à terre. Longtemps je fus certaine de lutter et de ne pas succomber à la faute ; comme s'il y avait une certitude en amour ! Vaincue, je prie ; à tes genoux je tends mes bras de reine. J'ai désappris la pudeur. (...) Pardonne à mes aveux et dompte la dureté de ton cœur. (...) Par Vénus, qui me possède toute, épargne-moi, je t'en supplie ; (...) À ces prières j'ajoute aussi mes larmes. Les mots de prière, tu en achèves la lecture ; les larmes, imagine que tu les vois. (147 – fin,

© ASSOCIATION DES PROFESSEURS DE LETTRES

passim.)