

## Commentaire de l'extrait théâtral de SÉNÈQUE « Les tourments de Phèdre »

Connu dès son vivant comme étant le plus grand philosophe néo-stoïcien de Rome, Sénèque composa au I<sup>er</sup> siècle après J.C. de nombreux traités de morale, mais aussi une dizaine de pièces de théâtre, des tragédies inspirées du répertoire grec, et particulièrement d'Euripide. Ses œuvres dramatiques lui permettent, chose inédite jusque là, de traiter de questions de politique et de philosophie (stoïcienne, bien sûr).

Dans *Phèdre*, l'héroïne éponyme, fille de Minos et de Pasiphaé de Crète, a épousé Thésée, le roi d'Athènes. Elle éprouve cependant un amour violent et impossible (car considéré comme incestueux) pour son beau-fils, Hippolyte, le fils que Thésée a eu de la reine des Amazones.

L'extrait que nous étudions (vers 640-663 mais comptés ici 1 à 23) est le moment où Phèdre finit par se déclarer à Hippolyte. En quoi cet aveu exprime-t-il bien « *les tourments de Phèdre* » (titre donné par l'éditeur) ? Nous en ferons une lecture analytique en deux axes : une histoire d'amour et une histoire tragique.

### 1. Une histoire d'amour

Au moment où elle s'exprime, Phèdre pense que Thésée, son mari, ne reviendra pas de son expédition aux Enfers ; elle décide alors de dire son amour à son beau-fils (*paratexte*). Cet aveu est habile et permet à l'héroïne un langage à double sens, de nature à préparer le jeune homme à comprendre cette situation incompréhensible. Elle joue sur les mots. Par exemple, lors de la question étonnée d'Hippolyte (v. 6) : « *Amore nempe Thesei casto furis ? C'est bien sûr ton légitime amour pour Thésée qui déchaîne en toi cette fureur ?* », sa réplique commence par le nom de celui qu'elle aime vraiment, substituant le nom d'Hippolyte à celui de Thésée : « *Hippolyte, sic est Hippolyte, c'est bien cela* » (v. 7). Or cette affirmation peut à la fois signifier : « oui, Hippolyte », car la langue latine utilise parfois l'adverbe « *sic* » pour dire « c'est ainsi, c'est cela » ; mais cela peut aussi être entendu comme « *sic est Hippolytus* », qui renvoie directement à celui-ci (ainsi c'est Hippolyte) ! Ensuite, les indices qu'elle donne sont plus explicites. Elle évoque les signes de jeunesse qu'elle aima chez Thésée et qu'elle retrouve chez son beau-fils : « *talis, en talis fuit* tel, oui tel, il fut » (v. 16). De nombreux termes, dont deux pluriels emphatiques (« *vultus, ora* ») – signes d'admiration – décrivent le visage (« *vultus, prima barba, puras genas, comam, ora* ») – allusion au coup de foudre que Phèdre a éprouvé en voyant Hippolyte pour la première fois (ce que traduit bien l'expression anglaise : « *love at first sight* »). Les pronoms personnels de la 2<sup>ème</sup> personne du SG accentuent l'allusion : « *tuae* » (v. 15), « *tuus* » (v. 16), « *in te* » (répété v. 18 et 19). Elle assimile enfin totalement le père et le fils : « *genitor in te totus* ton père tout entier en toi ».

Dans cette longue tirade on trouve la métaphore filée de l'amour comme feu qui consume. Les termes exprimant l'amour sont les mots : « *amor* » (v. 2) et « *amo* » (v. 7). Le

champ lexical du feu et de l'éclat est vaste : « *vapor, torret, furit, ignis, flamma, fulsit, refulget* ». Ce motif rappelle que l'héroïne est la descendante du Soleil. De plus, le nom même de Phèdre signifie en grec « la brillante ». L'analogie entre l'amour et le feu deviendra ensuite courante, notamment au XVII<sup>ème</sup> siècle chez Racine, qui réécrit la tragédie et l'intitule également Phèdre (1677). Or cette métaphore du feu qui dévore implique que Phèdre est aussi une victime. De plus, elle est complètement consumée par cette passion, comme on le voit dans la mention de diverses parties de son corps : « *pectus* » est une métonymie qui désigne le cœur, signe d'amour ; les entrailles sont une notion répétée sous les termes « *medullis* » et « *visceribus* » ; en dernier lieu, le vocable désignant les veines (« *venas, venis* ») souligne l'inceste, puisqu'il désigne le sang. Son amour, passion dévorante, inspire la pitié ou la terreur, donc le registre du texte est pathétique. Ajoute au pathétique le fait que c'est un amour impossible : elle est mariée, il est son beau-fils et il s'est consacré à Diane (déesse vierge), d'où la tragédie : les dieux Phébus-Apollon et Phébé-Diane : « *tuae Phoebes vultus aut Phoebi mei* c'était le visage de ta Phébé ou de mon Phébus » (v. 15), bien que frère et sœur, se révèlent ici incompatibles. C'est la Fatalité.

## 2. Une histoire tragique

Phèdre a une hérédité chargée : elle est, comme l'indique un vers de Racine, « *la fille de Minos et de Pasiphaé* ». Son caractère est forgé sur deux personnalités contraires : l'un rigoureux et épris de justice, le roi Minos, devenu juge des Enfers, et l'autre, Pasiphaé, fille du Soleil, qui, possédée par une folie sensuelle à cause de la vengeance de Vénus sur sa famille, s'est unie à un taureau et a mis au monde le Minotaure. Ce monstre était enfermé dans le labyrinthe : « *monstrique caecam Gnosii domum* la demeure aveugle du monstre de Cnossos » (v. 10). Il dévorait chaque année sept jeunes garçons et sept jeunes filles que la ville d'Athènes devait envoyer comme tribut en Crète. Thésée, fils du roi Égée, décida de mettre fin à cette barbarie, partit en Crète et fut aidé par la fille aînée de Minos, Ariane, sœur de Phèdre, qui lui donna une pelote de fil : « *Si cum parente Creticum intrasses fretum, / tibi fila potius nostra nevisset soror* Si tu avais pénétré avec ton père dans la mer de Crète, c'est pour toi que ma sœur aurait préféré façonner son fil » (v. 22-23). En racontant à nouveau cet exploit, Phèdre utilise un pluriel emphatique (*fila*) et émet une hypothèse à l'irréel du passé (*intrasses* – pour *intravisses* - au subjonctif plus-que-parfait). Passé fantastique, car il évoque des monstres et un héros qui en a débarrassé la Grèce. Passé doublement irréel, car le présent ne le reproduit pas !

Hippolyte a, lui aussi, une hérédité à assumer. Il est le fils de Thésée, à la réputation méritée d'aventurier et de coureur de femmes ; la séduction de ce même Thésée est évoquée dans les mots de Phèdre : « *cum placuit hosti, sic tulit celsum caput* lorsqu'il séduisit son ennemi, c'est ainsi qu'il portait haut la tête » (v. 17), qui apprécie pourtant davantage la beauté naturelle (« *incomptus decor* », v. 18) du jeune homme. Lequel est également le fils d'Antiope (ou Hippolyte !), reine des Amazones, chasseresse et guerrière d'une société sans hommes, à la réputation de rigueur : « *torvae tamen pars aliqua matris miscet ex aequo decus : / in ore Graio Scythicus apparet rigor* et cependant un peu de la sévérité maternelle compose également ta beauté : sur ton visage de Grec transparaît la rudesse scythe » (v. 19-20).

Chacun des protagonistes possède le même mélange de rigueur et de sensualité hérité de ses parents. Pourtant, Hippolyte ne va ressentir que du dégoût, voire de l'épouvante, devant les paroles de sa belle-mère. C'est l'impasse que crée la Fatalité.

En conclusion, ce passage est un pivot de la pièce car il va entraîner la mort des deux personnages, une fois que, Thésée revenu, Hippolyte sera injustement accusé de violence à l'encontre de Phèdre et maudit par son père. Après la mort du jeune homme, provoquée par le dieu Neptune, Phèdre avoue sa faute à son mari et se suicide.

Cette histoire mythique a donné lieu à de nombreuses réécritures (Racine, déjà cité, mais aussi un sonnet anonyme et parodique de 1677, ainsi que Zola dans *La Curée* au XIX<sup>ème</sup> siècle, et Henri Troyat dans *Les Eygletières*, tome 1, au XX<sup>ème</sup>). De nombreuses mises en scène de la pièce de Racine consacrent encore la fascination exercée par ce mythe : celle de Patrice Chéreau en 2003 a marqué les esprits.