

Édition avec dossier

Sénèque

Phèdre

Traduction inédite et présentation
de Charles Guittard



GF

Sénèque

Phèdre

C'est la folie d'une passion coupable, d'un amour condamné par la société et la nature, c'est l'horreur de l'inceste : Phèdre, petite-fille du Soleil, aime Hippolyte, son beau-fils. Le mythe de cette héroïne éternelle est traité par Sénèque avec l'habileté du moraliste stoïcien. Il dresse de ses sentiments dérégés, qu'il comprend comme des maladies de l'âme, un tableau clinique, adouci seulement par les perspectives d'une sagesse presque épicurienne.

D'Euripide à Racine, les plus grands dramaturges ont été séduits par le destin de Phèdre. Maillon indispensable entre le théâtre grec et les versions modernes, la pièce de Sénèque fait partie des rares témoignages de la tragédie latine qui nous soient parvenus. En s'attachant à respecter le vers latin, cette nouvelle traduction a choisi de faire honneur au style baroque et puissamment évocatoire de l'un des sommets de la littérature antique.

Dossier

1. De la mythologie au drame
2. Les antécédents de *Phèdre* dans le théâtre grec
3. Phèdre et Ariane dans l'imaginaire latin
4. Phèdre, femme séductrice et interdite

Traduction inédite, présentation, notes, dossier, chronologie et bibliographie de Charles Guittard

CNL
CENTRE
NATIONAL
DU LIVRE

Texte intégral

Illustration :

Virginie Berthemet

© Flammarion



Flammarion

Phèdre

*Du même auteur
dans la même collection*

DE LA PROVIDENCE. DE LA CONSTANCE DU SAGE.

DE LA TRANQUILLITÉ DE L'ÂME. DU LOISIR.

LETTRES À LUCILIUS (1-29).

MÉDÉE (édition avec dossier).

LA VIE HEUREUSE. LA BRIÈVETÉ DE LA VIE.

SÉNÈQUE



Phèdre



TRADUCTION

PRÉSENTATION

NOTES

DOSSIER

CHRONOLOGIE

BIBLIOGRAPHIE

de Charles Guittard

GF Flammarion

© Flammarion, Paris, 2019.
ISBN : 978-2-0814-4376-1

Présentation

Le nom de Phèdre, qui signifie « la lumineuse », implique, à travers cette lumière, une ascendance royale et solaire : l'héroïne est en effet, dans la mythologie classique, la fille de Minos et de Pasiphaé, qui règnent sur la Crète, et la petite-fille du Soleil. Ce nom évoque aussi le feu des passions, cette « flamme si noire ¹ » que Racine a su immortaliser en un inoubliable oxymore. Parce que le Soleil a dénoncé les amours illicites de Mars et de Vénus et a permis à Vulcain de désigner les coupables aux autres dieux, la déesse de l'amour poursuit de sa haine la descendance du Soleil en la soumettant à la fureur de la passion ². Phèdre est l'une de ses victimes, peut-être la plus illustre.

Issu d'un grand mythe de l'Antiquité, le personnage de Phèdre a inspiré les plus grands auteurs dramatiques et, dans cette lignée pluriséculaire, Sénèque occupe une place intermédiaire, entre Euripide et Racine. Le nom de Sénèque vient ainsi s'inscrire dans une sorte de trilogie, et la critique a tendance à oublier tout ce que la tragédie de Racine, certes inspirée avant tout de la tragédie grecque,

1. Racine, *Phèdre*, I, 3, v. 310.

2. Sénèque, *Phèdre*, v. 124-128.

doit à l'auteur latin. Tenant lui-même sa source de l'*Hippolyte* d'Euripide (voir Dossier, p. 163-172), Sénèque a mis en scène le drame de cette passion impossible, en ces sombres années de l'histoire de Rome qui virent la fin de la dynastie julio-claudienne avec le suicide de Néron en 68 apr. J.-C. Le titre fait aussitôt surgir nombre d'images de l'héroïne, dont les vers de Racine ont conservé toute la puissance évocatrice : « La fille de Minos et de Pasiphaé¹ », « Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue² » ou « C'est Vénus tout entière à sa proie attachée³ ». Les vers de Racine sont présents dans toutes les mémoires. De plus, le nom de Phèdre est historiquement associé à de grandes tragédiennes : on pense à la Champmeslé, qui fut la maîtresse de Racine, et, plus près de nous, à Rachel, à Sarah Bernhardt ou encore à Maria Casarès. La gloire de Racine, parvenu au sommet de son art, a éclipsé ses prédécesseurs. Mais une lecture attentive de la pièce de Sénèque, au demeurant peu portée sur scène⁴, rendra justice au dramaturge latin. Racine, dans sa Préface, a reconnu sa dette envers Euripide mais il a passé sous silence ce qu'il devait à Sénèque⁵, en particulier pour la fameuse scène de l'aveu (voir Dossier, p. 200-201) : c'est que le théâtre de Sénèque ne répond pas aux exigences de la dramaturgie classique telle que l'avaient définie les grands censeurs. Racine avait lu les pièces de Sénèque, et une tragédie comme *Les Phéniciennes*, mettant en scène la rivalité entre Étéocle et Polynice, lui apparaissait

1. Racine, *Phèdre*, I, 1, v. 36.

2. *Ibid.*, I, 3, v. 273.

3. *Ibid.*, v. 306.

4. La *Phèdre* de Sénèque a été jouée pour la première fois à la Comédie-Française du 29 mars au 13 mai 2018.

5. Voir P.-M. Martin, « Sénèque, source de Racine dans *Phèdre* », *Caesardunum*, n° 6, 1971, p. 173-180.

comme « l'ouvrage d'un déclamateur qui ne savait pas ce qu'était une tragédie¹ ». La cruauté de certains personnages, à l'instar de Pyrrhus, ne manquait pas de choquer sa sensibilité. Les réserves de Racine déteignirent jusqu'à la fin du XIX^e siècle sur les jugements portés sur le dramaturge latin. Depuis, justice lui a été rendue, et ses tragédies ont retrouvé la place qui devait être la leur aux côtés des autres œuvres du moraliste.

Certes, Sénèque reprend un sujet déjà traité par Euripide ; *Phèdre* est une tragédie euripidienne comme le sont *Hercule furieux*, *Les Troyennes* ou encore *Médée*. Mais il imprime sa marque à la tragédie, et sa création fait figure d'œuvre originale et puissante. Elle constitue l'un des sommets de la littérature latine, du théâtre latin en tout cas, puisque les seules tragédies latines qui nous soient parvenues sont celles de Sénèque.

LES CONDITIONS DE REPRÉSENTATION

On connaît avec précision l'année de création de l'*Hippolyte* d'Euripide, tragédie qui fut jouée et qui remporta le premier prix en 428 av. J.-C., quelques mois seulement après la mort de Périclès et trois ans après l'éclatement de la guerre du Péloponnèse opposant Athènes et Sparte, un long conflit qui allait mettre fin à l'hégémonie athénienne ; on connaît bien sûr la date exacte de la première représentation de la *Phèdre* de Racine, le 1^{er} janvier 1677 sur la scène de l'hôtel de Bourgogne (à l'origine sous le titre *Phèdre et Hippolyte*, qui est celui d'une partie de la tradition et qui ne sera

1. Racine, *La Thébaine ou les Frères ennemis* (1664), Préface à l'édition de 1674.

abandonné que dix années plus tard) ; on ne peut en revanche dater la pièce de Sénèque. Cette difficulté n'est propre ni à cette pièce ni à ses autres tragédies : les problèmes de datation se posent pour la plupart des œuvres de Sénèque.

Celui-ci occupe une place bien particulière dans la littérature latine. Sa personnalité l'a d'abord affirmé comme philosophe et moraliste, auteur de traités ¹, auxquels on a donné le nom de dialogues ou entretiens philosophiques, et d'une abondante correspondance de cent vingt-quatre lettres de direction morale adressées à son ami Lucilius. On a ensuite salué le savant, à qui l'on doit des *Questions naturelles* en sept livres qui constituent une encyclopédie du savoir, et enfin le dramaturge, sous le nom duquel nous a été transmis un *corpus* de dix tragédies. On est allé jusqu'à supposer, à la suite du savant et humaniste italien Coluccio Salutati, figure marquante de la première Renaissance à Florence, que l'auteur des tragédies ne pouvait être le philosophe, mais un membre de sa famille (la famille des *Annaei*), et l'on a imaginé l'existence d'un « Sénèque le Tragique » (*Seneca tragicus*) qui prendrait place aux côtés de Sénèque le Père et de Sénèque le Philosophe, hypothèse gratuite et sans fondement aujourd'hui définitivement abandonnée ². Composée contre l'empereur Claude après sa mort, la virulente satire de l'*Apokolokyntose* ³, où prose

1. Pour de récentes mises au point et synthèses, on pourra consulter *The Brill's Companion to Seneca. Philosopher and Dramatist*, Londres, Brill, 2015, éd. A. Hell et G. Damschen (voir notamment R. Maier, « Phaedra », p. 475-482), et *The Cambridge Companion to Seneca*, éd. S. Bartsch et A. Schiesaro, Cambridge University Press, 2015 (voir notamment Ch. Trinacti, « Senecan Tragedy », p. 29-40).

2. Sur les rapports de Sénèque et de la poésie, voir R. Degl'Innocenti Pierini, *Tra filosofia e poesia. Studi su Seneca e dintorni*, Bologne, Patron, 1999.

3. *Apokolokyntose* ou « Métamorphose de Claude en citrouille », voire « Citrouillification » (*Ludus de morte Claudii*).

et vers (hexamètres dactyliques, sénaires iambiques, anapestes) se mêlent, dans la tradition gréco-latine des *Satires ménippées*¹, prouve que Sénèque était tout à fait en mesure de s'adonner à la composition poétique et maîtrisait parfaitement la métrique latine en parodiant le genre tragique². La question de l'authenticité et de l'attribution ne peut se poser que pour deux pièces, *Hercule sur l'Œta* et *Octavie*.

La première, d'une longueur excessive (près de deux mille vers) et de composition maladroite, voit le héros se jeter dans les flammes pour mettre un terme à ses souffrances. L'*Octavie*, pièce à sujet romain, tragédie dite « prétexte » (*praetexta*), occupe quant à elle une place particulière dans la tragédie latine : elle met en scène le meurtre de la sœur de Britannicus, épouse de Néron, que celui-ci élimine pour épouser Poppée ; on y voit Sénèque dissenter sur le pouvoir et l'ombre d'Agrippine prédire la fin tragique de Néron. La pièce est donc très certainement postérieure à Sénèque, qui ne peut s'y être mis en scène.

Les siècles nous ont donc transmis, sous le nom de Sénèque, dix tragédies qui sont, dans l'ordre où les a livrées la tradition manuscrite, *Hercule furieux*, *Les Troyennes*, *Les Phéniciennes*, *Médée*, *Phèdre ou Hippolyte*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Thyeste*, *Hercule sur l'Œta* et *Octavie*. Sénèque n'est pas seulement, avec Épictète et Marc Aurèle, le représentant du stoïcisme à Rome, auteur d'une œuvre philosophique qui a marqué la pensée occidentale : il est aussi à l'origine de pièces qui constituent le seul témoignage de la tragédie latine, puisque celles des autres grands

1. Poèmes satiriques de Varron, auteur latin (116-27 av. J.-C.), où il imitait le philosophe cynique Ménippe de Sinope (IV^e-III^e siècle av. J.-C.), créateur de ce genre littéraire.

2. Voir P. Grimal, « *L'Apocoloquintose* et le nouveau régime », in *Sénèque ou la conscience de l'Empire*, Fayard, 1991, p. 107-119.

tragiques latins qui l'ont précédé, Ennius¹, Pacuvius² et Accius³, n'ont survécu que sous la forme de menus fragments dans la tradition indirecte⁴.

Sénèque, dans ses pièces, s'est inspiré des trois grands tragiques grecs : Eschyle (*Agamemnon*), Sophocle (*Hercule sur l'Œta*, d'après *Les Trachiniennes* ; *Œdipe*, d'après *Œdipe Roi* ; *Les Phéniciennes*, pièce incomplète) et surtout Euripide (*Hercule furieux*, *Les Troyennes*, *Médée* et *Phèdre*). On ne peut préciser la source de *Thyeste*, dont le sujet a fait l'objet de multiples adaptations dans l'Antiquité. Le dramaturge puise donc son inspiration dans les grands cycles épiques et tragiques de l'Antiquité : cycle troyen avec *Les Troyennes*, cycle des Atrides avec *Agamemnon* et *Thyeste*, cycle de la maison royale de Thèbes avec *Œdipe* et *Les Phéniciennes* (où l'on retrouve la lutte entre Étéocle

1. D'Ennius (239-159 av. J.-C.), auteur des *Annales*, une épopée nationale qui inspirera Virgile, nous connaissons une vingtaine de tragédies (dont une *Andromaque*, une *Médée*, un *Achille*, un *Thyeste*). Il avait également composé une tragédie à sujet romain, une tragédie prétexte, *L'Enlèvement des Sabines*.

2. On connaît de Pacuvius (220-130 av. J.-C.) une douzaine de tragédies, dont un *Jugement des armes* et un *Fils de Médée* ou *Médus*. Une tragédie romaine mettait en scène la victoire des Romains sur Persée à Pydna, en 168 av. J.-C., et le triomphe de Paul Émile.

3. Accius (170 ?-86 av. J.-C.) est le plus grand poète tragique latin ; il reste des fragments de quarante-cinq tragédies, appartenant à tous les grands cycles (cycle troyen, cycle des Atrides, cycle thébain). Deux tragédies prétextes étaient consacrées à la chute des Tarquins (*Brutus*) et à la bataille de Sentinum en 295 av. J.-C., qui vit le sacrifice du consul Publius Décius Mus (*Decius*). Sur Accius, voir R. Degl'Innocenti Pierini, *Studi su Accio, Quaderni dell'Istituto di Filologia classica Giorgio Pasquali di Firenze*, 1, Florence, 1980.

4. Voir J.-C. Dumont et M.-H. François-Garelli, « La triade tragique », in *Le Théâtre à Rome*, Le Livre de Poche, 1998, p. 106-124. Les fragments ont été édités par A. Klotz, *Scaeniorum Romanorum Fragmenta*, vol. 1, *Tragicorum fragmenta*, Munich, Oldenbourg, 1953 (voir Bibliographie, p. 233).

et Polynice). Le thème de *Médée* se rattache au cycle des Argonautes et l'on pourrait évoquer un cycle athénien autour de Thésée, ou une « Théséide », en ce qui concerne *Phèdre*.

La fille de Minos nous ramène aussi dans un monde primitif, qui évoque le Minotaure, la toute-puissance de la civilisation crétoise, la fondation d'Athènes et les combats légendaires livrés par les Athéniens contre les Amazones. Par ailleurs, la pièce s'inscrit dans un contexte différent des autres tragédies : elle porte le nom de l'héroïne bien qu'elle soit aussi parfois transmise sous le nom du héros, Hippolyte. Dans l'*Etruscus*, manuscrit qui date du XI^e siècle et qui est le plus ancien représentant de la tradition manuscrite, la pièce est intitulée *Phaedra* ; dans l'autre tradition manuscrite en revanche, plus tardive et qui repose sur un ensemble plus composite de variantes, la tragédie porte le titre *Hippolytus*, rappelant davantage l'original grec et le modèle euripidien¹. Cette hésitation n'est pas exceptionnelle : certaines pièces, dans le répertoire latin, portaient un double titre. Toutefois, Sénèque a offert le premier rôle à l'héroïne et il est donc vraisemblable que ce soit elle qui ait donné son nom à la pièce. Le dramaturge se rattachait ainsi plutôt à la tradition sophocléenne, reprenant le titre d'une de ses tragédies, aujourd'hui perdue.

Pour déterminer la date de composition de la pièce, on s'appuie surtout sur les allusions politiques présentes dans le texte de certaines tragédies, en particulier *Cédipe*, *Les Phéniciennes*, *Agamemnon* et *Thyeste*, qui semblent, par

1. On désigne ces deux groupes de manuscrits respectivement par le sigle *E*, pour l'*Etruscus*, et par le sigle *A*, pour l'autre tradition, qui porte la marque de nombreuses corrections.

leur condamnation de la tyrannie et des abus du pouvoir, se référer aux règnes de Tibère ou de Néron. En tout cas, la complexité de la composition dramatique, avec le recours à une versification élaborée, suppose pour *Phèdre* une longue maturation et un travail difficile, peu compatibles avec les nécessités du pouvoir ou d'une vie active.

Comme pour les autres pièces de Sénèque, on ne peut qu'avancer quelques hypothèses. Bien qu'il soit un grand auteur dans la vie littéraire à Rome et qu'il ait joué un rôle politique de premier plan, de nombreuses incertitudes entourent sa biographie, à commencer par sa date de naissance, vers le début de l'ère chrétienne. Après ce que l'on a appelé l'âge d'or de la littérature latine, Sénèque appartient à la latinité d'argent, contemporaine de la dynastie julio-claudienne au I^{er} siècle apr. J.-C. Sa famille, les Annaei, est originaire de Cordoue, en Espagne, dans la province de Bétique. Son père, illustre rhéteur, a laissé à la postérité un recueil d'exercices consistant en controverses (plaidoiries ou débats contradictoires et judiciaires) et suasoires (discours délibératifs portant sur une prise de décision dans un débat)¹. On sait que son éducation a été fortement marquée par l'enseignement de la rhétorique et par l'influence de deux philosophes, le pythagoricien Sotion et le stoïcien Attale. On distingue deux grandes périodes dans la vie de Sénèque, à partir desquelles on

1. On se reportera à l'édition d'Henri Bornecque, *Sénèque le Rhéteur, Controverses et suasoires*, Classiques Garnier, 1932, 2 vols ; nouvelle édition : Sénèque le Père, *Sentences, divisions et couleurs des orateurs et des rhéteurs : controverses et suasoires*, trad. H. Bornecque, revue par J.-H. Bornecque, préfacée par Pascal Quignard, Aubier, 1992. Voir aussi H. Bornecque, *Les Déclamations et les déclamateurs d'après Sénèque le Père*, « Travaux et mémoires de l'université de Lille », Lille, 1902 ; rééd. Hildesheim, 1967.

peut tenter d'établir une chronologie de ses œuvres¹ : d'une part, les années d'exil en Corse, de 41 à 49, et, d'autre part, à partir de l'année 62, la retraite, loin du pouvoir, après qu'il eut été le précepteur et le conseiller du jeune prince Néron, exerçant une sorte de royauté du sage pendant les premières années de son règne. Mais Sénèque échoua à réfréner les instincts du tyran et fut contraint de se donner la mort, en 65, impliqué dans la conjuration de Pison qui voulait mettre fin au règne de Néron.

Avant l'exil, Sénèque a notamment rédigé les traités *Sur la colère*, *La Brièveté de la vie*² et la *Consolation à Marcia*, où il cherche à adoucir le chagrin d'une mère qui a perdu le plus jeune de ses fils. Au cours de l'exil ont été composées deux *Consolations*, l'une à Helvia, sa propre mère, qu'il veut consoler de son absence, et l'autre à Polybe, un affranchi de Claude qui vient de perdre son frère et qui peut intercéder auprès de l'empereur en faveur du philosophe. De la période de « gouvernement » datent les traités *De la constance du sage*, *De la clémence*, *La Vie heureuse* et *De la tranquillité de l'âme*³. Le traité *De la clémence* s'inscrit bien dans la volonté de guider le jeune prince sur la voie de la sagesse et de la justice. Des trois dernières années de sa vie, celles de la retraite, entre 62 et 65, datent les traités *Du loisir* et *De la providence*. Pendant cette période, Sénèque achève aussi sa grande œuvre scientifique en sept livres, les *Questions naturelles*

1. P. Grimal, *Sénèque ou la conscience de l'Empire*, op. cit., p. 262-323 et 424-431.

2. Voir Sénèque, *La Vie heureuse. La Brièveté de la vie*, éd. J. Kany-Turpin et P. Pellegrin, GF-Flammarion, 2005.

3. Voir Sénèque, *De la providence. De la constance du sage. De la tranquillité de l'âme. Du loisir*, éd. P. Miscevic, GF-Flammarion, 2003.

ou *Recherches sur la nature*. Les *Lettres à Lucilius*, quant à elles, offrent un *corpus* bien délimité : on sait qu'elles ont été composées entre l'été 63 et l'automne 64¹. On a là une indication assez précise et utile pour déterminer le contexte de l'écriture de la tragédie.

S'il est relativement aisé de distinguer les œuvres antérieures à l'exil en Corse et celles qui y sont postérieures, il est en revanche pratiquement impossible de proposer une chronologie précise pour les dialogues et les tragédies. Trois périodes de la vie de Sénèque ont pu se prêter à la composition de tragédies : pendant l'exil, quand s'offrait à l'homme de lettres l'occasion d'exercer ses talents et d'occuper un *otium litteratum* forcé ; pendant les premières années du règne de Néron, au cours desquelles le précepteur aurait voulu favoriser le penchant de l'empereur pour le théâtre ; enfin, pendant sa retraite, en même temps que ses dernières œuvres, auquel cas les pièces constitueraient, non plus un encouragement adressé à l'empereur, mais un avertissement et une condamnation de sa conduite. Une hypothèse justifiée, qui a été formulée en particulier par Pierre Grimal, suppose que les tragédies ont été composées dans une période de calme de la vie du philosophe. Le soin apporté à la composition des pièces,

1. Sénèque, *Lettres à Lucilius (1-29), livres I-III*, éd. M.-A. Jourdan-Gueyer, GF-Flammarion, 1992 ; rééd. 2017. Quant aux quatorze lettres d'une correspondance qui aurait existé entre Sénèque et saint Paul, il s'agit très probablement d'un *corpus* paléochrétien apocryphe, qui remonte au IV^e siècle apr. J.-C. : voir Ch. Aubertin, *Sénèque et saint Paul : étude sur les rapports supposés entre le philosophe et l'apôtre*, Paris, 1872 ; E. Liénard, « Sur la correspondance apocryphe de Sénèque et de saint Paul », *Revue belge de philologie et d'histoire*, 11, 1, 1932, p. 5-23 ; J. Schmidt, *L'Apôtre et le Philosophe : une amitié spirituelle*, Albin Michel, 2000 ; Sénèque et saint Paul, *Lettres*, trad. P. Aizpurua, Gallimard, « Le Cabinet des lettrés », 2000.

la qualité de la métrique – une des plus élaborées et des plus savantes qui soient dans la littérature latine, avec les odes d'Horace –, sont autant d'indices qui impliquent sinon un retrait, tout au moins un éloignement de la vie publique. On a voulu dater de l'exil en Corse certaines de ses tragédies (comme *Agamemnon*, *Les Troyennes*, *Thyeste*, *Hercule sur l'Œta* et *Hercule furieux*) mais les indices sont trop minces pour arriver à quelque certitude.

Pour dresser une chronologie, les chercheurs se sont aussi appuyés sur le témoignage de Tacite. Si l'on en croit l'historien des *Annales*¹, qui retracent l'histoire de la dynastie julio-claudienne, Sénèque se serait remis à composer des œuvres poétiques vers 61 ou 62. Les travaux d'André Arcellaschi ont établi que *Médée* fut composée entre l'automne 63 et l'été 64² ; de cette période dateraient également *Œdipe* et *Phèdre*. On trouve en effet dans *Phèdre* plusieurs sentences morales qui rappellent très étroitement des conseils donnés par Sénèque à Lucilius au fil de sa correspondance. Ainsi, la Nourrice conclut un développement moral adressé à Phèdre par une *sententia* posant que la femme criminelle peut échapper au châtement des hommes, mais non au tourment (v. 159-164). Or deux passages des *Lettres à Lucilius* expriment la même idée en des termes très voisins. Sénèque cite une sentence d'Épicure selon laquelle le méchant peut réussir à se cacher, il n'a jamais l'assurance

1. Tacite, *Annales*, XIV, 52 : « Par l'agrément de ses jardins et la magnificence de ses maisons de campagne, il [Sénèque] voulait surpasser l'empereur. Ils [les ennemis de Sénèque] lui reprochaient encore de s'arroger à lui seul la gloire de l'éloquence et de composer plus fréquemment des vers, depuis que Néron en avait pris le goût. »

2. A. Arcellaschi, *Médée dans le théâtre latin d'Ennius à Sénèque*, « Collection de l'École française de Rome », n° 132, Rome, 1990, p. 332 et 345.

d'être caché¹ ; autrement dit, il peut trouver des sûretés, mais aucune sécurité dans le crime². Cette idée est reprise un peu plus loin dans une autre lettre du *corpus* épistolaire³. Certes, le développement, dans les *Lettres*, se rattache à une formule d'Épicure, et on trouve un parallèle dans l'*Hippolyte* d'Euripide, lorsque l'héroïne se demande comment les épouses infidèles peuvent vivre dans la crainte que leur faute soit révélée⁴. Il n'en demeure pas moins que Sénèque, lorsqu'il écrit à Lucilius, semble avoir en tête les vers de sa propre tragédie.

On peut en conclure que la pièce a été conçue dans l'atmosphère étouffante des dernières années du règne de Néron, en ces années où Sénèque conspirera avec Pison pour supprimer un pouvoir tyrannique et essayer d'instaurer une sorte de royauté du sage, selon le vieux rêve stoïcien.

Se pose alors le problème de savoir si la pièce, emblématique dans le répertoire occidental, fut réellement jouée du temps de Sénèque⁵. Fut-elle seulement portée à la scène sur les « tréteaux » latins ? Cette question, qui agite depuis longtemps les spécialistes, n'a pas encore été résolue et il est peu probable qu'on puisse un jour y apporter une réponse définitive⁶. Selon deux références

1. Épicure, *Sentences vaticanes*, VII.

2. Sénèque, *Lettres à Lucilius*, 97, 13.

3. *Ibid.*, 105, 8.

4. Euripide, *Hippolyte*, v. 415-418.

5. G.W.M. Harrison, *Seneca in Performance*, Londres, Duckworth, 2000 ; notamment « *Semper ego auditor tantum ? Performance and Physical Setting of Seneca's Plays* », p. 117-149, et J.G. Fitch, « *Playing Seneca* », p. 1-12.

6. Opinions opposées, par exemple, de W. Beare, *The Roman Stage. A Short Story of Latin Drama in the Time of the Republic*, Londres, Methuen, 3^e éd., 1964, p. 235 ; et de M. Bieber, *The History of the Greek and Roman Theater*, Princeton University Press, 2^e éd., 1961,

de Tacite¹, Pomponius Secundus, un auteur dramatique contemporain de Sénèque, avait composé des tragédies qui le plaçaient très haut dans l'estime de ses contemporains et il connut un certain succès en donnant des pièces en vers. Mais, curieusement, l'historien ne souffle mot de Sénèque et son silence est pour le moins troublant. De même, Quintilien, peu favorable au demeurant au style du philosophe², ignore les talents dramatiques de Sénèque mais porte lui aussi sur Pomponius un jugement favorable et le considère même comme le premier auteur tragique de son temps³.

Une solution consisterait à supposer que les tragédies de Sénèque ont fait l'objet de lectures publiques, de *recitationes*, plutôt que de représentations. Ces lectures constituent un des traits fondamentaux de la vie littéraire de l'époque. Mais cette solution intermédiaire n'est pas non plus satisfaisante, compte tenu de la longueur des pièces, des

p. 234. Pour une mise au point, voir J.-P. Aygon, « Les tragédies de Sénèque : des textes pour la scène ? L'exemple de l'*extispicium* dans *Cédipus* », in *De la tablette à la scène*, Table ronde internationale de Paris X-Nanterre-Crata, *Pallas*, n° 71, 2006, p. 91-112 (voir notamment p. 92-97) ; « Recherches récentes sur les tragédies de Sénèque : aperçu bibliographique », *ibid.*, p. 139-150 (voir notamment p. 143-144) ; « La violence impie d'Hippolyte : signification d'un thème épique et iconographique dans la *Phèdre* de Sénèque (v. 706-709) », in *Ars pictoris, ars scriptoris* (mélanges offerts à Jean-Michel Croisille), « Erga », Clermont-Ferrand, Université Blaise-Pascal, 2008, p. 185-199.

1. Tacite, *Dialogue des orateurs*, 13, 4 ; *Annales*, XII, 28 ; XI, 13.
 2. Quintilien, *Institution oratoire*, X, 1, 125-130.
 3. *Ibid.*, VIII, 3, 31 ; X, 1, 98. Les pièces de Pomponius furent jouées sous le règne de Claude. Pline l'Ancien, qui était son ami, lui avait dédié deux livres consacrés à l'histoire de sa vie (comme le rappelle Pline le Jeune dans ses *Lettres*, III, 5) mais la postérité n'a retenu de Pomponius Secundus que le titre d'une tragédie « romaine », *Énée*, et un fragment d'un *Atrée*, pièce qui fait allusion à la tyrannie de Tibère.

difficultés et des dangers que comportait une telle prestation. De plus, *Phèdre* présente une difficulté inhérente au monologue initial d'Hippolyte : la tragédie s'ouvre sur une scène de chasse. De tels spectacles pouvaient faire partie des jeux du cirque, et il est vrai que les décors pouvaient être extrêmement sophistiqués et compliqués sur les scènes romaines, mais irréprésentables dans le cadre d'une lecture publique. Il faut alors se résoudre à envisager une lecture dans des cercles privés, où Sénèque aurait montré à ses amis ses talents d'auteur tragique et fourni à ce petit auditoire une belle occasion de dissenter sur le pouvoir et la nature humaine en général.

LA STRUCTURE DE LA PIÈCE

Dans la tradition manuscrite, *Phèdre* ne présente aucune division, ni en actes, ni en scènes, ni même en épisodes. Cette division ne fut introduite qu'au XVI^e siècle par les éditeurs et par des humanistes, comme Iodocus Badius Asensius dans son édition publiée à Paris en 1514 ou Jérôme Avanti dans son édition parue à Venise en 1517. Le principe de la division en actes n'a été défini et reconnu dans l'Antiquité qu'à partir d'Horace, qui l'a énoncé, d'une manière plus ou moins formelle, dans son *Art poétique*¹. La règle fut ensuite érigée en principe par la dramaturgie classique. La division en cinq actes s'impose en fait comme une sorte de loi naturelle. Au Moyen Âge, Nicolas Trevet [Nicolaus Triveth] (1258-1324 ?), théologien, historien, dominicain anglais, auteur d'un commentaire des tragédies de

1. Horace, *Art poétique*, v. 189-192.

Sénèque, divisait déjà *Phèdre* en cinq actes¹. Les manuscrits se contentaient d'indiquer par la mention *Chorus* les parties chantées par le chœur.

La tragédie grecque comporte, après l'entrée du chœur (*parodos*), un certain nombre d'épisodes, généralement au nombre de trois, séparés par des interventions chorales ou chants du chœur (*stasima*), et elle se termine sur un dénouement qui voit la sortie du chœur (*exodos*). La tragédie latine comprend des parties dialoguées (*diverbia*), longuement développées par Sénèque, chez qui se fait ressentir l'influence de la déclamation et de la rhétorique², et des parties lyriques qui relèvent plutôt d'une forme de récitatif ; le chœur intervient pour marquer les pauses entre les grands mouvements (*cantica*). Les dialogues sont généralement écrits en sénaires iambiques et les chants du chœur combinent des mètres variés, qui composent une métrique chorale à la technique très élaborée.

Ces règles reposent sur un principe inhérent au genre et, conformément à ces règles, la plupart des tragédies de Sénèque intègrent quatre intermèdes choraux distinguant cinq mouvements ou actes. Seule la tragédie *Œdipe* fait exception, avec cinq chants du chœur qui délimiteraient en fait six actes. Toutes les pièces comportent un prologue de longueur variable, utilisant le

1. N. Treveth, *Argumenta tragoediarum*, in E. Franceschini, *Glosse e commentari medievali a Seneca tragico*, dans ses *Studi e note di filologia latina medievale*, Milan, Pubblicazioni dell'università cattolica del Sacro Cuore di Milano, ser. IVa, *Scienze filologiche*, 30, 1938, p. 1-105. Voir M. Chabo (dir.) et N. Trevet, *Commento alla Phaedra di Seneca*, *Quaderni di « Invigilata lucernis »*, n° 22, 2004.

2. A. Casamento, « *Lumina orationis*. L'uso delle sententiae nelle tragedie di Seneca », *Studi italiani di filologia classica*, n° 92, 1999, p. 123-132 ; *Finitimus oratori poeta. Declamazioni retoriche e tragedie senecane*, Palerme, Flaccovio, 2002.

même mètre que le dialogue, où un dieu (*Hercule furieux*), une apparition infernale (*Thyeste, Agamemnon*) ou un personnage expose la situation. La structure de *Phèdre* présente à cet égard certaines particularités, qui en font l'originalité.

Le premier mouvement de la pièce (v. 1-359) s'ouvre sur un long passage lyrique, un monologue d'Hippolyte, et se clôt sur un chant du chœur : il ne comprend ainsi qu'une véritable scène, qui met en présence Phèdre et la Nourrice, à qui l'héroïne avoue son amour pour son beau-fils et fait part de son tourment intime. Le monologue initial, celui d'Hippolyte, ne constitue pas au sens propre un prologue : écrit en dimètres anapestiques, vers lyriques, il ne remplit pas une fonction d'exposition mais forme plutôt une monodie précédant le véritable prologue que va prononcer, immédiatement après, Phèdre en personne lorsqu'elle entre en scène. Sans parler de « double prologue », il faut convenir que ce morceau de bravoure, propre à flatter le goût des Romains pour les spectacles de chasse (*venationes*)¹, est extérieur à la pièce et qu'il n'a pas d'équivalent dans le théâtre de Sénèque. Il peut surprendre par sa longueur : il situe l'action et précise le caractère d'Hippolyte ; il met en scène l'art cynégétique, la passion d'Hippolyte pour la chasse, sa soumission admirative à Diane. On y trouve une puissante évocation de différentes scènes de chasse, suivie d'une prière à Diane chasseresse. Ce monologue traduit un amour inconditionnel de la nature, qui s'exprimera, avec plus de force encore, plus loin dans la pièce, quand Hippolyte fera l'éloge de son style de vie, loin des tentations de la ville. La monodie du chasseur, originalité de

1. J. Aymard, *Les Chasses romaines (Cyngetica)*, Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome, 1951.

la scène romaine, donne à la tragédie une dimension poétique et assure un fondement philosophique au débat qui va opposer, au cours de la pièce, le jeune homme et la Nourrice. Ce long monologue correspond à la prière d'Hippolyte à Artémis chez Euripide¹, dont la tragédie s'ouvre sur une intervention de la déesse.

Selon Florence Dupont,

le public romain reconnaît immédiatement en Hippolyte [...] un chasseur sauvage des confins. Car il l'a déjà vue ailleurs, cette danse du roi barbare qui règne sur ses sujets comme sur du gibier, soit au cirque dans les *venationes*, où des gladiateurs reproduisent de grandes chasses mythologiques ou pseudo-historiques [...], soit au théâtre dans des pantomimes à sujets mythologiques. Costumes barbares aux vives couleurs, musiques étranges et, au cirque, présence d'animaux exotiques, lions, panthères et aurochs, ont inscrit dans la mémoire des Romains des images définitives².

Le premier acte de la pièce se réduit donc à une longue confrontation entre Phèdre et la Nourrice (v. 85-273). À la fin de ce dialogue, le premier chœur (v. 274-359) chante la toute-puissance de l'amour, auquel les humains ne peuvent opposer de résistance. Le chant s'articule en deux parties équilibrées : tout d'abord, une série de tableaux mythologiques évoquant la puissance de l'amour, auquel les dieux eux-mêmes, si puissants soient-ils, sont soumis, puis un développement plus général empruntant des exemples à la nature, où l'on relève de nombreuses réminiscences virgiliennes. La *sententia* qui clôt le développement montre que les cho-reutes sont informés de la passion qui dévore l'héroïne

1. Euripide, *Hippolyte*, v. 73-87.

2. F. Dupont, *Les Monstres de Sénèque*, Belin, 1995, p. 169-170.