

***1. Question de grammaire (15 points : il faut être complet et détailler les réponses)***

Dans les vers 259 à 262, nous trouvons **cinq verbes au subjonctif**. Nous allons les analyser plus précisément, et déterminer la valeur de ce mode subjonctif pour chacun d'eux.

Attention aux formes en -am : reprenez votre précis grammatical, et vous verrez qu'elles peuvent correspondre à un futur de l'indicatif ou un présent du subjonctif. Or "incubem" ne peut être qu'un subjonctif, et il est coordonné aux deux autres par "an". Donc les deux autres sont aussi au subjonctif.

Aux vers 259-260, les trois verbes "finiam", "incubem" et "cadam" sont conjugués à la première personne du singulier du présent du subjonctif. Leur sujet est "je", Phèdre. Ils se trouvent dans trois propositions indépendantes, dont la première est introduite par la particule interrogative "-ne" indiquant une question ouverte, posée sans qu'on préjuge de sa réponse ; les deux autres propositions sont introduites par la particule "an", qui propose une alternative dans un choix. Ces indices nous conduisent à donner aux trois verbes au subjonctif **une nuance de délibération**. Phèdre se demande comment elle va se suicider, et envisage successivement plusieurs modes d'action possibles.

Au vers 261, Phèdre s'exclame : "armemus manus", armons nos mains". Le verbe, à la première personne du pluriel (de majesté) du présent du subjonctif a manifestement **une valeur jussive** : il est l'équivalent d'un **impératif**. Dans cette phrase, Phèdre s'exhorte à passer à l'action.

Enfin au vers 262, la nourrice s'exclame : "Sic te senectus nostra praecipiti sinat / perire leto ?" ("Ainsi ma vieillesse te laisserait périr d'une mort violente ?) Le verbe "sinat" est conjugué à la troisième personne du singulier du présent du subjonctif, dans une proposition indépendante interrogative qui a tout d'une question oratoire, puisqu'il est évident que la nourrice n'a pas l'intention de laisser Phèdre s'abandonner à son désespoir. Le conditionnel utilisé pour traduire ici le verbe "sinat" par "laisserait" indique donc que le subjonctif a une valeur de **potentiel**, mais la question oratoire lui donne surtout une nuance **d'irréel du présent**.

Cette question nous permet donc de rappeler que le mode subjonctif dans une indépendante ou une principale exprime en latin plusieurs valeurs qui sont toutes liées à la subjectivité, tandis que l'indicatif est le mode du réel.

**Commentaire**

1/ Structurez votre réponse en regroupant dans un même paragraphe les verbes qui relèvent de la même analyse (ici les trois premiers), pour gagner du temps.

2/ Retenez ces valeurs de subjonctif : cette question est un grand classique, de même qu'une question sur les diverses manières d'introduire des propositions interrogatives. A apprendre par coeur.

## 2. Commentaire de traduction (15 points : il faut structurer et argumenter)

(Je développe la réponse plus que vous ne pourrez le faire le jour de l'écrit, mais c'est pour que vous ayez en tête des **idées** à réutiliser le cas échéant. Reste l'obligation de citer les textes en permanence, et de ne pas oublier de faire des analyses stylistiques chaque fois que possible.)

Nous avons à commenter la traduction de quatre vers d'une réplique de la nourrice, située aux vers 266-270 :

*Solamen annis unicum fessis, era,  
si tam protervus incubat menti furor,  
contemne famam : fama vix vero favet,  
pejus merenti melior et peior bono.*

Les trois traducteurs qui nous sont proposés appartiennent à des époques différentes, mais surtout publient leur traduction dans des contextes extrêmement différents, ce qui explique pourquoi leurs textes s'autorisent des écarts qui peuvent sembler parfois importants par rapport au texte de Sénèque. Comme ils ont entre eux assez peu de points communs, nous allons les étudier successivement.

Rappelez-vous qu'il faut faire une petite introduction pour présenter l'exercice et annoncer comment vous allez vous y prendre.

Le premier texte de 1573 est de Robert Garnier, et le paratexte nous indique qu'il est extrait d'une tragédie de Garnier intitulée *Hippolyte*. Il ne s'agit donc pas ici de l'édition d'une traduction de la pièce de Sénèque, mais **d'une réécriture personnelle de cette pièce**, ce dont témoigne en particulier le titre puisque les noms des personnages éponymes sont différents. Du moment que Garnier ne se présente pas comme un traducteur soumis à un minimum de respect du texte original, on ne doit pas lui faire grief d'avoir totalement négligé les deux premiers vers de la réplique de la nourrice, centrés sur la relation privilégiée entre la nourrice et Phèdre ("solamen unicum, era") et sur la violence du "furor" qui domine Phèdre, pour les remplacer par deux autres vers dont on ne trouve pas trace à cet endroit chez Sénèque : "Hé ! Que voulez-vous faire, et pourquoi mourez-vous ? / Rompez plutôt la foi promise à votre époux".

Ensuite au contraire, Garnier reprend le motif sénéquien de la "fama", qu'il traduit, selon une formule bien française, par l'expression "le bruit du populaire", et qu'il développe et amplifie en quatre vers au lieu de deux, mais en rendant au final correctement la *sententia* de Sénèque : "**pejus merenti melior et peior bono**" par une *sententia* équivalente : "Louant un vicieux, blâmant un bien vivant", dans laquelle les assonances en "en" peuvent constituer un équivalent satisfaisant au martèlement méprisant des [p] et [m] dans le texte latin.

L'écart entre le texte de Robert Garnier et celui de Sénèque n'est donc pas si grand, et nous permet de signaler une pratique typique de la Renaissance, qui consiste à réécrire des textes anciens non pour les plagier, mais au contraire pour rendre hommage aux Anciens, comme le disaient les hommes du XVI<sup>e</sup> siècle, reprenant à leur compte une phrase datant en fait du début du XII<sup>e</sup> siècle : « Nous sommes comme des nains sur des épaules de géants. Nous voyons mieux et plus loin qu'eux, non que notre vue soit plus perçante ou notre taille plus élevée, mais parce que nous sommes portés et soulevés par leur stature gigantesque ».

La deuxième traduction qui nous est proposée date de 1971 et a été publiée par Léon Herrmann dans le très sérieux cadre universitaire des éditions des Belles Lettres (la fameuse collection Budé). Dans ce contexte, **la fidélité à la littéralité du sens est primordiale**, ce que nous constatons si nous mettons en vis-à-vis le texte latin et le texte français, ce qui est possible dans cette édition bilingue :

*Solamen annis unicum fessis, era,  
si tam protervus incubat menti furor,  
contemne famam : fama vix vero favet,  
pejus merenti melior et peior bono.*

Seule consolation de ma vieillesse lasse, ô ma maîtresse,  
si la folie de ton âme est si violente  
méprise l'opinion - l'opinion, discernant mal ce qui est vrai  
est souvent favorable à ceux qui ne le méritent pas et  
défavorable à la vertu.

Les écarts les plus significatifs entre le texte latin et le français semblent ici liés au **souci d'écrire une langue élégante, mais trop abstraite pour une nourrice**. Là où la *nutrix* parle de ses "ans fatigués", "annis

fessis”, Herrmann traduit par “vieillesse lasse”, ce qui est plus noble mais moins concret. Avec le complément du nom dans l’expression “la folie de ton âme”, il perd aussi l’image du “furor” qui a pris possession de l’âme de Phèdre, là où Sénèque utilise le même verbe que Juvénal, “incubat”, qui signifie s’abattre et se coucher. Enfin la *sententia* finale, très synthétique en latin, est chez lui diluée, et l’antithèse “merenti/bono”, concernant deux types d’hommes, est perdue par sa distribution entre un pluriel, “ceux qui ne le méritent pas” et un nom abstrait, la “vertu”.

Bref, Herrmann ne perd aucune IDÉE de Sénèque, mais il perd une partie de son style, en faisant parler un personnage du peuple, dont la langue est simple et imagée, comme un universitaire parisien...

La dernière traduction est celle de Florence Dupont, éditée en 2004 dans une collection de textes de théâtre intitulée *Le spectateur français*, qui annonce immédiatement la couleur : il s’agit de publier des textes qui puissent être immédiatement mis en scène. Le critère essentiel de traduction n’est donc plus tant la fidélité absolue à la littéralité du texte latin que **la tentative de le “dépoussiérer” en retenant ce qui sera dramatiquement efficace pour un public contemporain.**

La mise en page est le premier indice d’écart formel, puisque les retours à la ligne ne correspondent pas aux vers initiaux (on compte neuf lignes chez Dupont contre quatre vers chez Sénèque) ; mais cette typographie aère le texte, dont elle juxtapose les propositions alors que le texte latin était constitué d’une phrase complexe : apposition et apostrophe, subordonnée conditionnelle, principale, indépendante juxtaposée et apposition. Chez Dupont au contraire, chaque ligne correspond à une nouvelle information, détachée des autres ou simplement reliée par une anaphore, susceptible de donner lieu à un jeu de scène particulier :

Au cours des années, je me suis cassée et courbée  
Tu es mon seul soutien  
Tu es ma maîtresse  
Bien  
Si la rage d’aimer te tient corps et âme  
Moque-toi de l’opinion des gens

On voit immédiatement que les caractéristiques de la langue de la nourrice sont préservées : allure orale et langage imagé. Le verbe “incubat” en particulier est très bien rendu par l’image “te tient corps et âme”.

D’autre part, la *sententia* finale est respectée dans son caractère lapidaire : “Ils acclament les bandits et lapident les saints”. Elle ne recule pas devant l’anachronisme, puisque cette notion de lapidation des saints est judéo-chrétienne et donc étrangère à Sénèque, mais cela n’a pas d’importance, dans la mesure où ce texte est destiné à la scène. C’est sa capacité à toucher des spectateurs contemporains qui est ici primordiale.

Nous voyons donc que chacun de ces traducteurs est très représentatif des écarts d’intentions parfois très importants, en fonction des époques et des circonstances de publication. Cela doit nous rendre particulièrement attentifs aux contextes historiques et esthétiques, qui peuvent nous renseigner sur la réactualisation de la place des auteurs antiques au fil du temps.

#### Commentaire

1/ Cette réponse excède la longueur d’un commentaire de traduction standard, mais vous montre comment structurer un développement dans le détail, en sautant des lignes et en changeant de paragraphes si vous avez beaucoup d’idées à développer. Dans tous les cas, pensez à introduire et à conclure.

2/ En principe, il vaudrait mieux comparer les traductions, mais si cela semble difficile, comme ici, annoncez dès l’introduction pourquoi vous allez les examiner l’une après l’autre.

### 3. Questions de commentaire (30 points = 1h de travail : il faut développer et argumenter)

1/ Ce texte se situe à la fin d'une très longue scène d'exposition au cours de laquelle la nourrice a usé de tous les moyens possibles pour convaincre et/ou persuader Phèdre de renoncer à son amour coupable pour son beau-fils Hippolyte. Nous n'avons à commenter ici que l'extrême fin de cette scène, et nous nous contenterons donc d'étudier les techniques par lesquelles **elle tente en désespoir de cause dans cet extrait de ramener Phèdre à la raison** (NB : on intègre la question dans l'introduction partielle, en donnant tous les renseignements nécessaires à un lecteur qui ne serait informé de rien).

Dans la stichomythie qui inaugure notre extrait, la nourrice fait appel successivement à l'évocation de trois personnages masculins susceptibles de faire comprendre à Phèdre l'inanité ou la dangerosité de son état actuel. Deux personnages, non nommés mais facilement identifiables, représentent l'autorité masculine : "patris" et "genitor" renvoient tous deux à Minos, le père de Phèdre, tandis que "maritus" désigne Thésée. Ces personnages, représentant ce qu'en psychanalyse on appelle le "surmoi", incarnent l'autorité paternelle ou conjugale et fonctionnent ici comme un rappel à la loi et à la certitude du châtement en cas de transgression. Ils devraient faire peur à Phèdre. Un troisième personnage, sujet du verbe "profugit", est Hippolyte : il fuit toutes les femmes, de sorte que l'entreprise de Phèdre paraît vaine de prime abord. Cette stichomythie fait donc appel tout autant à la raison de Phèdre qu'à ses sentiments, en lui inspirant découragement et terreur devant les conséquences de ses actes.

Elle reprend aussi la forme que nous avons déjà rencontrée précédemment de la direction de conscience stoïcienne, dans une *sententia* faisant appel à la raison au vers 249 : "pars sanitatis velle sanari fuit", "vouloir être guéri fait partie de la santé / c'être à moitié guéri". En témoigne la forme lapidaire de la phrase, en cinq mots, le verbe au parfait gnomique et le vocabulaire imagé assimilant par métaphore le *furor* à une maladie mentale (NB : Il est possible que des éléments de commentaire se trouvent dans la partie à traduire en version : ne les négligez pas !)

Mais comme à chaque argument Phèdre a contre-attaqué et trouvé une réponse, selon le principe des stichomythies qui sont des duels verbaux, la nourrice est bien obligée de chercher un autre moyen d'atteindre Phèdre, et rappelle à partir du vers 246 le lien quasi-maternel qui les unit, puisqu'elle désigne Phèdre par un nom, "alumna", qui indique qu'elle l'a nourrie. Elle rappelle donc les seins qui ont nourri Phèdre ("cara ubera") et la vieillesse dont il faudrait prendre pitié, avec le motif des cheveux blancs ("senectae splendor comas"), et de la poitrine fatiguée par les soucis ("fessumque curis pectus"). Plus bas, elle reprendra ce motif avec les ans fatigués, "annis fessus". L'argumentation implicite est que si Phèdre s'obstine, elle pourrait être cause de la mort de sa "mère adoptive", du fait du chagrin qu'elle lui aurait causé. Ce recours à la supplication et à la pitié s'exprime par un petit champ lexical et les techniques grammaticales habituelles de cette supplication : "per" + accusatif, "supplex" et "precor".

Cette fois-ci, la tentative de persuasion est efficace, puisque Phèdre cède brusquement, et de manière, il faut le dire, assez inattendue.

2/ Cet extrait constitue en effet **un double coup de théâtre**, parce que chacun des personnages change brutalement de discours et d'intention (NB : Il sera apprécié que vous essayez de relier les questions entre elles, à condition que ce soit logique et pas tiré par les cheveux).

En effet, si l'on en juge par la stichomythie qui ouvre le texte, Phèdre réplique du tac au tac à chaque argument de la nourrice. Elle ne se laisse arrêter ni par la pensée de son mari Thésée ("aderit maritus") ni par celle de son père Minos ("patris memento", "aderit genitor"). Dans les deux cas, au lieu d'envisager leur retour sous l'angle de la punition, elle contre-attaque en mettant l'accent sur les faiblesses de son mari, parti à l'aventure avec son ami/amant Pirithoüs, et de son père, qui n'a pas châtié Ariane lorsqu'elle s'est enfuie avec Thésée. Phèdre semble donc, jusqu'au vers 245, disposée à accueillir avec agressivité et/ou ironie ceux qui envisageraient de la rappeler à ses devoirs, puisqu'eux-mêmes ne sont pas exempts de reproches.

Or brutalement, au vers 250, elle change brusquement de discours et commence à développer un champ lexical de la morale, distribué en termes valorisants et dépréciatifs : "pudor", "maculari", "mali", "nefas", "castitatis". Le champ lexical de la mort apparaît alors, en polyptotes et figures étymologiques : "morte",

“mors”, “vitam finiam” “periturum”, “mori” (deux occurrences). Loin du discours échevelé qui était le sien lorsqu’elle manifestait son “furor”, elle tient à présent un discours rationnel extrêmement maîtrisé, qui se clôt sur une *sententia* véritablement stoïcienne et tout à fait inattendue : “Prohibere nulla ratio periturum potest, / ubi qui mori constituit et debet mori”, “aucun raisonnement ne peut retenir un être décidé à périr, lorsqu’il a décidé de mourir et qu’il doit mourir”. Ce transfert du discours stoïcien de la nourrice à Phèdre est le premier sujet d’étonnement du lecteur/spectateur dans cette fin de scène, et constitue donc le premier coup de théâtre.

La réaction de la nourrice elle-même est à la fois conforme à la relation qui l’unit à Phèdre, mais surprenante compte tenu de son discours précédent.

En entendant Phèdre annoncer qu’elle va mourir, elle réagit dans un premier temps comme on pouvait s’y attendre, en tentant de la dissuader de mettre fin à ses jours. Deux répliques articulées autour de verbes à l’impératif font appel à la modération (“moderare”) et à la raison : “animos coerce”, “siste furabundum impetum” pour enrayer la réalisation de cette nouvelle résolution.

Mais la dernière réplique de la nourrice constitue un coup de théâtre dans la mesure où elle prend acte du caractère définitif de la décision de Phèdre et de son basculement dans le *furor* : “si tam protervus incubat menti furor”. Elle va donc à présent adopter le point de vue de sa maîtresse et tenter d’obtenir l’impossible : qu’Hippolyte prête une oreille complaisante à un discours que la nourrice a précédemment condamné : “Temptemus animum tristem et intractabilem./ Meus iste labor est aggredi juvenem ferum / mentemque saevam flectere immittis viri.” Toutes les tentatives d’appel à la raison sont donc annulées en un instant, comme s’il ne s’agissait que de mots que l’on peut remplacer par d’autres, et non pas de l’expression de valeurs fondamentales, auxquelles on doit absolument croire pour orienter sa vie. A présent, les termes dévalorisants ne sont plus réservés à la passion de Phèdre, mais à l’insensibilité d’Hippolyte, présenté comme “tristem et intractabilem”, sombre et intraitable, “ferum”, sauvage, à l’âme cruelle (“mentem saevam”) et “immitis”, inaccessible à la tendresse, ce qui est une manière pour le moins paradoxale de présenter la passion érotique dévorante de Phèdre...

3/ On peut donc légitimement se demander si la nourrice peut bien être considérée comme le **porte-parole de la philosophie stoïcienne**. Pendant toute la première partie de la scène, en effet, elle a semblé assumer le rôle d’un directeur de conscience rappelant sa disciple à la raison et à la lutte décidée contre les ravages du *furor*, à grand renfort de *sententiae* ; nous avons vu dans la première question qu’il en reste encore quelques traces dans son argumentation du début de notre extrait.

Mais le coup de théâtre de cette fin de scène est incompatible avec la philosophie stoïcienne, pour au moins deux raisons. D’abord parce que la menace du suicide en principe n’effraie pas un stoïcien, au contraire. Le suicide est perçu comme un acte de courage, et une voie noble pour sortir d’une situation inextricable : en 65 après JC, Sénèque en administrera la preuve en organisant sa mort comme un spectacle qui restera dans les mémoires. A la limite, si elle avait été stoïcienne, la nourrice aurait dû encourager Phèdre à poursuivre, ou au moins ne l’en aurait pas dissuadée.

Au contraire, non seulement elle adopte brutalement son parti, mais encore elle justifie en deux vers assez cyniques son mépris de la “fama”, de la réputation : “contemne famam : fama vix vero favet, / pejus merenti melior et pejus bono.” Il s’agit de deux *sententiae*, de forme stoïcienne, avec un travail remarquable sur dans le premier vers sur les allitérations méprisantes en [f] et [v], mais de contenu contraire au stoïcisme. Tant pis pour ce que les autres pensent de nous, de toute façon ils se trompent la plupart du temps...

Il est donc impossible de considérer la nourrice comme une représentante du stoïcisme, malgré tout ce qu’on a pu en penser jusque là. Le même problème de cohérence psychologique et philosophique se pose d’ailleurs à propos des deux autres protagonistes, Hippolyte et Phèdre, ce qui ne facilite pas l’interprétation de cette pièce...

#### 4. Version

La nourrice : Ton mari va revenir.

Phèdre : Oui, en compagnie de Pirithous, n'est-ce pas ?

La nourrice : Ton père aussi va venir.

Phèdre : Oui, le père indulgent d'Ariane.

La nourrice : En suppliante, au nom de ces cheveux resplendissants de vieillesse,  
Au nom de ma poitrine fatiguée par les soucis et de mes seins [que tu as] chéris,  
Je t'en supplie, abandonne cette folie et aide-toi toi-même :  
Vouloir être guéri [*a été*] est une partie du retour à la santé.