

1/ Commentaire de traduction (15 points)

Nous allons commenter la traduction de trois vers et demi du monologue d'imprécations de Thésée contre son fils Hippolyte, que Phèdre vient juste d'accuser de viol.

“ O vita fallax, abditos sensus geris
animisque pulchram turpibus faciem induis :
pudor impudentem celat, audacem quies,
Pietas nefandum.”

Ces quelques vers posent essentiellement deux problèmes de traduction : à qui s'adresse la deuxième personne du singulier ? Et comment rendre les antithèses qui structurent cette exclamation moralisatrice ? Tels sont les deux axes que nous allons suivre, en examinant les traductions de Robert Garnier en 1573, Léon Herrmann en 1925 et Florence Dupont en 2004.

La question du **destinataire de la deuxième personne du singulier**, “geris” et “induis”, est diversement appréciée par nos traducteurs. Robert Garnier et Léon Herrmann considèrent logiquement qu'elle est liée au vocatif “o vita fallax”, et le second traduit littéralement : “O vie trompeuse qui caches tes penchants et déguises tes turpitudes”, tandis que le premier accentue la dimension moralisatrice de l'exclamation avec une première personne du pluriel généralisant à l'ensemble de l'humanité : “Hélas, que notre vie est de fallaces pleine ! / Que de déguisements en la poitrine humaine !” En ce sens, tous deux sont fidèles aux principes directeurs de leurs traductions : Garnier, n'étant pas un traducteur mais un dramaturge qui écrit sa propre tragédie *Hippolyte* en s'inspirant étroitement de Sénèque, considère qu'il n'est pas tenu à une stricte littéralité, alors qu'Herrmann, traduisant pour l'édition universitaire des Belles Lettres, pense au contraire qu'il faut être fidèle à la lettre du texte, même s'il n'est pas très naturel d'apostropher une vie trompeuse...

Florence Dupont, au contraire, a le souci du réalisme et de la véracité, et choisit donc de faire apostropher Hippolyte par son père furieux : “Ta vie est une comédie / Tu caches tes sentiments / Et masques d'un beau visage des passions ignobles”. Cette traduction étant destinée à la scène, ce sera **au metteur en scène de choisir** s'il veut qu'Hippolyte soit présent, ce qui rendrait cette apostrophe vraisemblable, ou absent, ce qui accentuera l'égarement et la fureur de Thésée.

D'autre part, le texte de Sénèque se caractérise, comme dans **une sententia stoïcienne fortement martelée, par des antithèses très nettes** : “pulchram/turpibus”, “pudor/impudentem”, “audacem/quies” et “pietas/nefandum”. Mais son style baroque associe des termes de manière chaque fois asymétrique : dans le premier cas, deux adjectifs dont l'un est au singulier (“pulchram”) et l'autre au pluriel (“turpibus”) ; dans le second couple, une figure étymologique associant un nom abstrait (“pudor”) à un nom désignant une personne présentant la caractéristique contraire (“impudentem”) ; dans le troisième couple, un nom désignant une personne (“audacem”) à un nom abstrait (“quies”), ce qui constitue un chiasme avec les termes du deuxième couple ; et enfin un nom abstrait (“pietas”) à un adjectif substantivé au neutre (“nefandum”).

Robert Garnier, non tenu à la fidélité puisqu'il écrit sa propre pièce, se contente de rendre l'idée générale en développant un copieux champ lexical de l'apparence mensongère : “fallaces”, “déguisements”, “feints”, “doubles”, “voilent traitement = traiteusement”, sans se préoccuper de traduire fidèlement un seul de ces couples.

Au contraire, Léon Herrmann tâche d'en rendre compte, mais sans se soucier de respecter le caractère baroque du style de Sénèque, puisque tous les mots impliqués par les antithèses sont traduits par des noms abstraits, conformément aux critères d'élégance de la langue française aux XIXe et début du XXe siècles : “turpitudes”, “vertu”, “pudeur”, “impudicité”, “modération”, “audace”, “piété” et “crime”.

C'est aussi ce que fait, curieusement, Florence Dupont, avec les couples “vice/vertu”, “violence/sérénité” et “impiété/religion”. Mais à la différence d'Herrmann qui les a enchaînés dans une phrase en prose, elle les met en relief par une typographie expressive, en revenant à la ligne à chaque couple :

“Le vice est tapi derrière la vertu
La violence derrière la sérénité
L'impiété derrière la religion”

de sorte que cette séquence martelée évoque bien le réquisitoire de Thésée dans le texte de Sénèque. Par ailleurs, le premier couple “pulchram/turpibus” est rendu par l'expression “tu masques d'un *beau visage* des *passions ignobles*”, en respectant l'association du singulier et du pluriel, et en ménageant un chiasme (adjectif/nom/nom/adjectif) équivalent à celui que l'on trouve en latin entre les deuxième et troisième couples du texte latin.

On peut donc considérer une fois de plus que c'est souvent par (ou en dépit de) ses écarts par rapport à la littéralité du texte que la traductrice du XXIe siècle retrouve paradoxalement le mieux l'esprit et la force de la pièce antique.

2/ Commentaire littéraire (30 points)

A/ La réaction de Thésée à la dénonciation de Phèdre, des vers 903 à 958, est un long texte de plus de cinquante vers. Contrairement à la tragédie de Racine, il est certain que dans la pièce de Sénèque Hippolyte n'est pas sur scène, puisqu'il a fui après la tentative de séduction de Phèdre, mais rien dans le texte n'indique que Phèdre elle-même soit restée en présence de Thésée après son accusation de viol par Hippolyte. Il s'agit donc vraisemblablement d'un monologue plutôt que d'une tirade, dont la structure doit être étudiée parce qu'elle présente une évolution remarquable dans le *furor* de Thésée. Nous pouvons le montrer en nous concentrant sur l'énonciation, le lexique de la famille, puis sur l'amplification spatiale qui va crescendo.

L'énonciation dans ce monologue a ceci de remarquable que **Thésée s'adresse successivement à des destinataires dont pas un n'est en scène**, ce qui est une première caractéristique d'un état psychologique qui sort de la normale. Après une petite invocation de deux vers à trois entités surnaturelles, la "Pietas", personnification de ce qui vient selon lui d'être bafoué par Hippolyte, Thésée s'adresse à Jupiter, le "gubernator poli" et à son père Neptune, "qui secundum fluctibus regnum moves", c'est-à-dire aux deux puissances divines qui se partagent le monde olympien, à la surface de la terre. Mais ces deux invocations ne sont que des prises à témoin de l'ampleur de sa stupéfaction devant le crime accompli, Thésée ne leur demande rien de particulier. Il parle alors d'Hippolyte à la troisième personne du singulier, pour le repousser loin de lui comme un monstre exécrable, qui ne saurait appartenir qu'à une race épouvantable. En témoignent les adjectifs démonstratifs péjoratifs qui caractérisent et Hippolyte et la race de sa mère : "ista generis infandi lues", "iste gentis armiferae furor".

Suit un passage de transition, dans lequel une deuxième personne du singulier ambiguë, nous l'avons vu dans le commentaire de traductions, peut s'adresser soit à une autre entité personnifiée, "o vita fallax", soit à Hippolyte. Il est certain en tout cas que le basculement s'est opéré au v.924, puisque cette fois Thésée l'apostrophe nettement : "Silvarum incola [...] mihi te reservas ?". Cette apostrophe inaugure une longue série de marques de la deuxième personne, des vers 924 à 941 : verbe au présent de l'indicatif ("scis"), de l'impératif ("percurre") ou du subjonctif ("colas"), ou pronoms personnels : "tibi", "te". Par cette série d'apostrophes, Thésée repousse avec fureur son fils toujours plus loin de lui, de sorte que le jeune homme change progressivement d'identité au fil du discours, d'habitant des forêts proches ("silvarum incola") à fugitif perpétuel ("profugum").

Dans une dernière étape, Thésée imagine qu'il ne pourra plus atteindre son fils au-delà d'un certain point, et demande alors le relais d'une puissance divine universelle, "genitor aequoreus", "regnator freti", son père Neptune, auquel il s'adresse finalement en l'apostrophant à son tour avec la deuxième personne du singulier dans une série d'impératifs dont la fréquence augmente et culmine dans le rythme pressant des trois derniers vers: "fer", "redde", "eripe", "effunde", "cie", "voca".

Cette montée de la fureur et de l'acharnement, perceptible dans ces séries d'apostrophes, l'est aussi dans **le lexique de la famille** qu'utilise Thésée d'un bout à l'autre de son monologue, pour se détourner de sa famille "humaine" et se tourner finalement vers la divinité.

Dans les douze premiers vers de notre texte, en effet, le champ lexical de la famille est omniprésent avec le polyptote "generis (deux occurrences) et "genus", et les figures étymologiques avec des mots de même famille : "degenere" et "gentis". Tous ces termes présentent Hippolyte comme le fils exclusif de la race des Amazones, violemment dépréciée comme en atteste en particulier l'adjectif "degenere sanguis". A aucun moment Hippolyte n'est présenté comme le fils de Thésée dans cette première partie.

Une dizaine de vers plus bas, le nom de la mère d'Hippolyte est prononcé, Antiope, mais associé à deux événements violents : la mise à mort d'Antiope de la propre main de Thésée ("icta nostra cecidit Antiope manu"), sans explications, mais avec un commentaire qui suggère que c'était justice : "numini grates ago", ne serait-ce que parce qu'ainsi la mère a été mise à l'abri de l'inceste perpétré par le fils contre la couche de son père : "a meo toro" mais heureusement évité contre sa mère : "non tibi matrem reliqui".

Cette accusation est associée à la descente aux Enfers de Thésée : "ad antra Stygia descendens", à la voix active, suggérant une sortie délibérée du monde des humains, et c'est par ce thème des Enfers que Thésée introduit son recours à l'aide divine de son père, explicitement présenté cette fois comme son père : "genitor" (deux occurrences) et "parens". Ainsi, Thésée en appelle à une ascendance divine qu'il dirige contre celui qu'il ne reconnaît plus comme lié à lui par le sang.

Une telle sortie de l'humanité est enfin soulignée par **l'amplification spatiale** qui caractérise tout le passage. Les origines paternelle et maternelle d'Hippolyte sont immédiatement inscrites dans l'opposition "Graia tellus an Taurus Scythes Colchusque Phasis", ce qui est une manière très hyperbolique de situer le jeune homme par rapport à des peuples, et non plus en tant qu'individu. Dans la suite de ses imprécations, Thésée imagine une fuite jusqu'aux confins du monde, au-delà de l'Océan : "terra ultimo / summota mundo dirimat Oceani plagis", aux antipodes : "orbemque nostris pedibus obversum", au-delà du pôle : "celsi poli", fuite résumée par un vers constitué uniquement d'adjectifs qualificatifs ou de participes parfaits passifs en parataxe et martelée par les allitérations en occlusives et les finales en [a] : "longinqua

clausa **abstrusa diversa invia**". Cette amplification ne s'arrête pas là, puisque dans la dernière partie du texte Thésée élargit encore le cadre avec l'évocation du royaume des morts, "Tartara et Ditem" représentant la profondeur de la terre, et de toute la nature, représentée par les autres éléments primordiaux, air ("ventis nubila, caelum"), feu ("sidera") et "eau" ("pontum", "fluctus" et "Oceano"), qu'il souhaite bouleversés jusqu'au chaos, puisque la nuit dérobera la vision du ciel et que le flot envahira les terres.

Ainsi, le *furor* de Thésée lui fait progressivement perdre le contact avec la réalité concrète de ce qui l'entoure, lui fait rompre les liens humains de sa famille, et le projette dans un univers divin, démesuré, à l'échelle de l'immensité de sa frustration et de son désir de vengeance.

B/ Dans ce monologue, Thésée mentionne à quatre reprises dans cette tirade **sa descente aux Enfers**, une catabase. Au vers 928, il la rappelle sans l'expliciter : "ad antra Stygia descendens". Un peu plus loin, le rappel est encore plus allusif : "tu sais d'où je reviens" ("scis unde redeam"). Dix vers plus bas, une allusion indique que les mânes sont irrités contre lui ("manes iratos patri"), puis il entre un peu plus dans les détails, en évoquant une épreuve extrêmement pénible, "inter profunda Tartara et Ditem horridum / et imminentes regis inferni minas", ce qui aurait tout à fait pu justifier qu'alors il appelle à l'aide son père Neptune, ce qu'il n'a toutefoix pas fait : "voto pepercit". En quoi ce motif de la descente aux Enfers est-il important dans la pièce ? Quelle a été sa fonction jusque là ? En quoi est-il modifié dans ce texte ?

Thésée ne rappelle évidemment pas ici quels étaient les motifs qui l'ont poussé à entreprendre un voyage qui effraie la totalité des humains. Mais Phèdre nous a informés dans sa première scène qu'il a accompagné son ami/amant Pirithoüs, qui s'était mis en tête d'aller enlever la reine des Enfers, crime de lèse-majesté s'il en est, par sa provocation à l'égard de l'un des plus puissants dieux olympiens, Pluton, frère de Jupiter et de Neptune ; cette présentation de l'expédition était associée à d'autres **motifs du dolor de Phèdre**. Outre l'humiliation d'être ainsi abominablement trompée dans une aventure amoureuse, elle ne supportait plus d'être abandonnée, seule loin de sa patrie. Ce sont cette solitude et cette rage d'être ainsi bafouée qui expliquent qu'elle ait été frappée de passion pour un jeune homme dont le physique lui rappelait celui qu'elle avait jadis aimé, le père d'Hippolyte. La première fonction dramatique de la catabase de Thésée est donc d'être **la cause directe de la tragédie**.

Par ailleurs, l'absence de Thésée, associée à la probabilité extrême qu'il ne revienne jamais du pays des morts, explique en partie que Phèdre ait pu passer à l'action et avouer son amour à Hippolyte, ce qu'elle n'aurait jamais fait en présence de Thésée : cette absence constitue donc **le noeud de la pièce**, ce qui permet au mécanisme tragique de se mettre en branle dès lors que la parole est libérée.

Ce n'est évidemment pas ainsi que Thésée présente sa version des faits et caractérise son expédition chez Pluton. A la différence de Phèdre, il n'en explicite pas les motifs et reste bien vague sur les raisons de la colère des mânes, "manes iratos". Ce qu'il retient de cette colère, c'est qu'il a subi une épreuve épouvantable, en étant retenu au tréfonds de la terre dans un espace inaccessible et terrifiant, à faire se dresser les cheveux sur la tête : "inter profunda Tartara et Ditem horridum". Mais le fait qu'il ait résisté, sans appeler son père à l'aide, le présente comme un héros ; par ailleurs, il n'explique pas dans quelles conditions il a pu sortir de cette prison infernale, en taisant le rôle d'Hercule qui l'a délivré. **Cette présentation tendancieuse des faits lui donne une stature surhumaine**, et c'est à ce titre qu'il évoque son père Neptune, d'égal à égal, en se permettant même de s'impatienter devant sa lenteur : "Genitor, moraris ? Cur adhuc undae silent ?" et de lui donner des ordres pressants, exprimés par la série des impératifs que nous avons déjà signalés.

Thésée apparaît donc dans cette scène comme **un monstre d'un nouveau genre**, rescapé d'une aventure galante qui aurait dû lui coûter la vie, mais associé à une divinité qu'il invoque comme a pu le faire le cyclope Polyphème dans l'*Odyssée* : un personnage qui n'est limité par aucune prudence, aucune morale, capable de faire déchaîner le ciel et la terre, de bouleverser l'ordre du monde par la seule force de son *furor*, sans prendre la peine de contrôler la véracité de l'assertion qui a déchaîné cette colère, et un père capable de vouer à la mort son propre enfant, qu'il rejette loin de lui sur un simple mensonge. Il rejoint donc Phèdre et Hippolyte dans la série des créatures rendues monstrueuses par une forme d'inhumanité, et il signe ici non seulement l'arrêt de mort d'Hippolyte mais sa propre entrée dans le *nefas*.