

Nous travaillons sur une scène du prologue, donc à la fois scène d'exposition et de début de l'action. Elle est assez longue, ce qui permet une évolution considérable du début à la fin : c'est la mesure de cette évolution qui va nous permettre d'en mesurer la portée exacte.

Dans la tragédie romaine de Sénèque, qui présente toujours le même schéma d'un (ou plusieurs) protagoniste(s) passant rapidement du *dolor* au *furor* puis au *nefas*, cette scène est typique et conventionnelle : il s'agit du dialogue entre le protagoniste et une utilité (le *confident*) dont la fonction informative première est de permettre, dans un dialogue interactif, une exposition plus vraisemblable du problème en situation. Mais la scène est aussi typique en ceci que le confident tente (vainement) d'enrayer la mécanique du passage à l'acte et de convaincre ou persuader le *furieux* de revenir à la *raison*.

Cette situation nous conduit à nous poser la question de l'éventuelle fonction philosophique de la nourrice. Nous avons vu, dans la première partie de sa tirade (= texte du prologue 2) qu'elle présente toutes les caractéristiques de la direction de conscience stoïcienne, tant pour la forme que pour le fond (encore que la dimension stoïcienne du combat entre la raison et la passion soit assez superficielle : toutes les philosophies pourraient la revendiquer). Nous allons donc devoir nous reposer cette question à propos du texte que nous avons à commenter à présent (v.165 à 203), mais en tenant compte cette fois de toute l'évolution de la scène, jusqu'au retournement des derniers vers qui constitue un coup de théâtre (cf module suivant).

Plan de ce commentaire : une fois n'est pas coutume, nous ne tenterons pas de chercher un plan véritablement composé, dans la mesure où notre extrait se compose de trois répliques successives nettement différenciées, que nous étudierons donc l'une après l'autre.

I/ DERNIERS EFFORTS DE LA NOURRICE POUR EN APPELER À LA RAISON DE PHÈDRE

A/ Une argumentation qui repose sur l'identification de trois transgressions (champs lexicaux)

1. **La transgression de la loi divine** : “*impiii*”, “*ne/fas*” = le sacrilège, ce qui n'est pas “*fas*”, permis par les dieux, au point que ce forfait “*facinus*” fait dresser les cheveux sur la tête, dans un frisson d'horreur sacrée (c'est le sens étymologique de l'adjectif “*horridum*”).

2. **La transgression des lois de la civilisation humaine** : les trois exemples de nations barbares dont *pas une seule* n'a jamais commis un tel crime, “*non ulla*”, avec une disjonction forte de la négation et de l'adjectif alors que l'adjectif “*nulla*” aurait à la rigueur été possible avec un petit aménagement de la scansion, insistent bien sur le fait que le crime de Phèdre dépasse tout ce qu'ont jamais commis même les êtres humains les plus éloignés de l'idée de civilisation.

3. **La transgression de la loi de la nature** : polyptote de “*natura*”, “*naturam*”, champ lexical de la confusion ou du bouleversement des lois naturelles : “*verte*”, “*confusam*”, “*monstra*”, “*prodigia*”, avec identification de ce qui serait contraire à cette loi, “*miscere*”, “*concubitus*” : ne plus tenir compte, dans l'acte sexuel, des différences de générations, de sorte que le fruit de ces accouplements, “*prolem*”, n'aurait aucune identification stable et reconnue : “*confusam*”. Une telle transgression est caractérisée par des adjectifs qui en soulignent le caractère totalement inédit : “*novos*” et “*insueta*”.

B/ Techniques pour convaincre ou persuader Phèdre de mettre un terme à ces transgressions

1. Prolongement des techniques de direction de conscience (cf commentaire du Prologue 2)

On retrouve, parmi ces techniques destinées à **convaincre autant que persuader** :

- ◆ les impératifs (“*compesce*”, “*expelle*” et “*metue*”) qui donnent des conseils (tonalité jussive) et expriment une relation d'autorité morale autorisant :
- ◆ le blâme exprimé par les adjectifs qualificatifs ou les noms dépréciatifs : “*impiii*”, figure étymologique de “*nefas*” et “*nefandis*”, “*facinus horridum*”.
- ◆ la lutte métaphorique entre la passion, exprimée par le lieu commun du feu (“*flammas*”, “*ignibus*”) et la raison agissante : les impératifs “*compesce*”, “*expelle*” et “*metue*” sont à la voix active, et l'adjectif factitif “*castifica*”, épithète de “*mente*”, exprime le fait que l'esprit a le pouvoir de *rendre pur*, pour peu qu'il le décide.

2. Cependant, dès le premier vers de l'extrait, on sent que ces techniques n'ont pas l'air d'être très efficaces, puisque la nourrice utilise aussi l'incise "precor", qui cette fois exprime une prière et fait appel aux sentiments de Phèdre, dans une nouvelle technique de **persuasion**.

3. Sans plus de succès manifestement, puisqu'au bout de six vers elle semble changer à nouveau de tactique.

- ◆ Les quatre points d'interrogation vont de pair avec la réduction de la longueur des phrases (d'un demi vers à trois maximum à partir du v.171, contre 6 pour la première phrase) : le rythme s'intensifie et s'accélère, suggérant une certaine impatience de la nourrice devant le peu de résultat de ses efforts. Cette impatience se traduit aussi par les répétitions : "cur" (x 2) et "totiens" (x 2) annonçant "quotiens". Le ton se fait plus rhétorique, plus soutenu et plus artificiel.
- ◆ Le registre devient **ironique**, puisque la nourrice invite à présent Phèdre à continuer dans sa logique "perge", et feint de parler à sa place : "cur monstra cessant ? aula cur fratris vacat ?", mais en mettant en évidence l'incongruité d'une passion totalement égocentrique : les pluriels "monstra", "prodigia", "legibus" ou les noms à valeur généralisante : "orbis", "natura", réunis dans une série de vers manifestement hyperboliques, s'opposent violemment au dernier mot de la réplique au singulier : "Cressa". Phèdre devrait **comprendre** à quel point il est **irrationnel** qu'un seul individu fasse passer ses passions individuelles avant l'intérêt collectif. C'est le contraire absolu de l'esprit du stoïcisme, qui invite chaque individu à jouer son rôle dans le monde, en tentant d'être utile et d'améliorer les choses, quelle que soit sa place, au lieu de les bouleverser pour son usage personnel

TR : Mais quel succès peut bien remporter un tel rappel rationnel auprès d'un personnage en train de basculer dans le *furor* ?

II/ PHÈDRE, UN PERSONNAGE DE FURIEUX TRAGIQUE (CF TABLEAU DU TRAGIQUE)

A/ Un personnage qui garde sa lucidité malgré son état

Polyptote "scio", "sciens", qui indique que Phèdre a parfaitement **conscience** de ce qui lui arrive.

Par ailleurs, sa petite réplique est structurée de manière rationnelle et rhétorique :

- ◆ Quatre vers d'introduction partielle, mais déséquilibrés par trois rejets : "vera esse", "pejora" et "remeatque" : concession à la thèse adverse et opposition : évocation de son propre état.
- ◆ Trois vers de comparaison filée (on ne peut pas parler de métaphore, puisqu'ils sont introduits par le mot de comparaison "sic") entre Phèdre et un marin qui tente vainement d'avancer à contre-courant = expression imagée de la vanité de sa lutte.
- ◆ Deux vers de conclusion partielle, sur la défaite de sa raison.

B/ L'expression de l'impuissance

1/ Dans l'énonciation, la seule occurrence d'une 1^{ère} personne du singulier, désignant l'émetteur Phèdre, se trouve au premier vers : "scio". Par la suite, Phèdre est comme effacée de sa propre réplique. Les entités "ratio", "animus" et "furor" deviennent sujets, mais comme des puissances autonomes, et cette déresponsabilisation culmine dans le dernier vers de la réplique, encadré par le groupe sujet "potens... deus", et martelé par des occlusives dures (bilabiale, dentales, gutturales) :

"Potensque tota mente dominatur deus."

2/ Les entités représentatives de la raison, quoique sujets de verbes à la voix active, expriment

- ◆ Un mouvement irrésistible de suicide intellectuel et moral : "vadit animus... in praeceps".
- ◆ La valeur conative du présent "remeat" est immédiatement annulée par l'adverbe "frustra" dont la valeur est distribuée sur les deux verbes du début et de la fin du vers : "remeat" et "appetens".
- ◆ Quant au nom "ratio", il se trouve dans une interrogation rhétorique dont le subjonctif exprime un potentiel, mais mis en doute par le pronom interrogatif : "quid ratio possit ?" : la réponse est clairement "rien".

3/ En revanche, le nom “furor” est sujet de verbes qui le personnifient : “cogit sequi”, “vicit ac regnat”, ce qui conduit logiquement à l’explication mythologique prolongeant la personnification : “potens... dominatur deus”. Ainsi, l’âme de Phèdre semble un champ clos dans lequel s’est livrée une guerre au terme de laquelle la raison a abdiqué.

C/ L’expression de l’inéluctabilité, de l’irréversibilité et de la chute

Toute situation tragique est liée au sentiment qu’à mesure que le temps passe, la chute s’approche sans qu’on puisse rien faire pour arrêter le mécanisme, et à plus forte raison revenir en arrière : le temps humain est linéaire. Dans la réplique de Phèdre, ce sont la métaphore du précipice puis la comparaison filée sur trois vers qui expriment ce mouvement à sens unique.

1/ L’idée de progression temporelle est transposée sur le plan spatial par les deux verbes indiquant tous deux un mouvement vers l’avant : “vadit in...” et “propellit”.

2/ L’inéluctabilité, l’impossibilité d’arrêter ce mouvement, et l’irréversibilité sont exprimées par l’image de la rivière, avec les deux sens de progression possibles :

- ◆ pénible tentative humaine de remontée du courant au prix d’un énorme effort, suggéré par les assonances en [a] :

Sic, cum gravatam navit(a) adversa ratem
propellit unda, cedit in vanum labor

- ◆ défaite finale et emportement au gré du courant, force naturelle contre laquelle on ne peut pas lutter bien longtemps, accentuée par les allitérations en chiasme :

et victa [w/t] prono puppis [p/p/p] aufertur vado [w/d]

3/ L’idée de chute tragique, dans la folie ou la mort, est exprimée d’emblée par l’image du précipice, lieu dans lequel on se “précipite” la “tête la première” : “in praeceps”, et complétée par l’image du fond vers lequel on coule : “vado”.

D/ Quelle transcendance ?

Les deux derniers vers de la réplique de Phèdre opèrent un glissement d’une entité transcendante intérieure : “furor” (un état de passion folle et furieuse, dans lequel l’individu est temporairement irresponsable de ses actes) à une transcendance extérieure : “potens... deus”, que dans les vers coupés par la suite (cf traduction du Prologue 3) Phèdre va définir comme une divinité capable de vaincre absolument tous les dieux, Jupiter, Mars, Vulcain, Phébus, etc.

Cet élargissement à toutes les divinités olympiennes pourrait avoir pour effet de minimiser sa propre faute et de la faire passer pour la victime tragique d’une transcendance universelle : comment une mortelle pourrait-elle résister à une divinité qui met à genoux même les dieux les plus puissants ? C’est à ce dernier argument que la nourrice va alors s’employer à répondre.

III/ RÉPONSE DE LA NOURRICE À LA DÉRESPONSABILISATION DE PHÈDRE

A/ Une réponse qui dissocie nettement l’esprit humain de la divinité

1/ A la déresponsabilisation de Phèdre, la nourrice répond fermement qu’il ne faut pas tout confondre et alléguer des prétextes qui ne trompent personne. Il s’agit ici d’amour (“amorem”) et de désir (“libido”), pas d’une volonté divine, rappelée en polyptote : “numinis” et “numen”. Sénèque reprend ici presque textuellement le raisonnement qu’avait tenu Euripide dans sa pièce grecque des *Troyennes*, quand il avait fait répondre la vieille Hécube à Hélène, qui se déchargeait de la même manière de toute responsabilité en alléguant le pouvoir d’Aphrodite (cf document bleu).

2/ Ce faisant, la nourrice ne nie pas la divinité, mais le mauvais usage qu’en font les humains. D’où la nécessité, dans la traduction, de ne pas faire porter l’adjectif “falsi” sur le nom “numinis” mais sur “titulum”. Ce qui est faux, ce n’est pas la divinité, mais le discours qu’on tient en son nom. De même, à la fin de la réplique de la nourrice, il ne faut pas comprendre qu’un esprit dément a inventé la divinité de Vénus (“Veneris numen finxit”), mais a inventé la volonté divine de Vénus = le fait que les fautes des humains seraient commises parce que c’est Vénus qui en a décidé ainsi.

B/ Une réponse qui reprend les deux registres de sa réplique précédente

1/ Le blâme et le registre polémique

- ◆ Termes dépréciatifs : “turpis” “vana ista” (valeur dépréciative de l’adjectif démonstratif “iste”)
- ◆ Identification sans ménagements des véritables responsables de la situation : “vicio favens libido” et “demens animus”, c’est-à-dire des entités intérieures, sur lesquelles la raison devrait avoir prise. Le stoïcisme considère que nous devons pouvoir nous rendre maîtres de ce qui dépend de nous, tandis que nous n’avons pas prise sur ce qui nous est extérieur. Le “furor” de Phèdre est de son propre ressort, il n’a pas à être attribué aux divinités.

2/ L’ironie portant sur la naïveté des représentations mythologiques admises par le peuple

- ◆ Cette ironie est signalée d’emblée par l’adverbe “scilicet”, qui dénonce une évidence qui n’en est pas une.
- ◆ La figure mythologique de Vénus Erycine est peut-être choisie parce que le sanctuaire de Vénus, à Eryx en Sicile, présentait la particularité d’abriter des prostituées sacrées, chose peu répandue en Méditerranée occidentale. Sénèque peut choisir à dessein cet avatar de Vénus, qui pouvait choquer la mentalité romaine.
- ◆ L’ironie porte surtout sur la représentation de Cupidon, un jeune enfant ailé (“natum volans”) dont il souligne une double absurdité :
 - ✓ La disproportion entre sa taille : “minimus e superis” et l’immensité de son pouvoir : “regnum tantum”.
 - ✓ L’incohérence logique consistant à associer l’image de la main tendre d’un enfant “tenera manu” avec la violence des traits décochés : “proterva tela”. Cette absurdité est signifiée par la juxtaposition des deux adjectifs antinomiques, qui font oxymore : “proterva tenera”, avec des sonorités ironiquement en écho [ter/a] [te/e/ra].

Un tel raisonnement a-t-il des chances de convaincre Phèdre ? Une bonne partie de sa pertinence reposant sur la capacité de la raison à reconnaître ses erreurs, sur le plan intellectuel et logique autant que dans ses conséquences morales et sociales, il semble que **la direction de conscience intervienne trop tard**, mais aussi soit inopérante parce que **la disciple est déjà trop éloignée dans l’erreur**, ce qu’elle a déclaré elle-même en s’exclamant : “Quid ratio possit ?” C’est ce dont on s’aperçoit dans la suite de la scène, dans laquelle la nourrice s’escrie vainement et a de plus en plus de mal à imposer sa voix : le dialogue se tend jusqu’à la stichomythie, et Phèdre s’émancipe de plus en plus... jusqu’au coup de théâtre de la fin de la scène.

Contre toute attente, Phèdre en effet admet brusquement l’impasse dans laquelle elle se trouve, et décide d’en sortir par le suicide, solution éminemment stoïcienne. **L’effet de bascule se produit alors dans les deux sens**, la nourrice cédant elle aussi brusquement, prête à tout pour empêcher ce suicide. Ce retournement ruine d’un coup tout ce que nous pouvons avoir pensé sur la fonction de la nourrice comme représentante de la position stoïcienne : emportée par ses sentiments d’amour pour Phèdre, **la nourrice renonce brutalement à ses principes** et envisage de devenir l’auxiliaire du sacrilège qu’elle avait jusqu’alors stigmatisé. Cette incohérence, certes rendue nécessaire par le mythe dont s’inspire Sénèque, peut nous apparaître tout de même comme une faiblesse, dans la mesure où elle annule à peu près toute la portée philosophique de la scène qu’elle conclut.

D’une manière bien plus habile, Racine, dans sa *Phèdre* inspirée autant par la pièce d’Euripide que par celle de Sénèque, a radicalement modifié l’expression de l’aveu de Phèdre, peu à peu arraché par Oenone, qui n’est plus du tout la représentante de la morale, mais seulement de l’amour “maternel”. Phèdre est beaucoup plus déchirée, hantée par le sentiment très janséniste d’une faute contre laquelle elle ne peut rien, malgré tous ses efforts pour s’en délivrer. Et c’est un rebondissement extérieur, l’annonce de la mort de Thésée, qui permet à l’action de se débloquer, ce qui constitue, certes, un artifice dramatique, mais qui préserve la cohérence psychologique des personnages, bien plus que n’a su le faire Sénèque, probablement bien moins sensible que nous à cette nécessité.