

Phèdre et la passion amoureuse d'Euripide à Racine

Mylène Dreyer

▶ **To cite this version:**

Mylène Dreyer. Phèdre et la passion amoureuse d'Euripide à Racine. Education. 2019. hal-02355110

HAL Id: hal-02355110
https://univ-fcomte.hal.science/hal-02355110

Submitted on 8 Nov 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Mémoire

présenté pour l'obtention du Grade de

MASTER

« Métiers de l'Enseignement, de l'Éducation et de la Formation »

Mention 2nd degré, Professeur des Lycées et Collèges, Professeur de Lettres

Phèdre et la passion amoureuse d'Euripide à Racine

présenté par

DREYER Mylène

Sous la direction de :

Sylvie David-Guignard

Thomas Guard

Année universitaire 2018-2019

Sommaire

Introduction ……..p.4

Partie 1 : D'Euripide à Sénèque, Phèdre et la passion amoureuse ……p.6

1. L'amour et les dieux ……..p.6

1.1 Les dieux, personnages à part entière chez Euripide ……...p.6

1.2 L'importance de la nature, chère à Hippolyte chez Sénèque ……...p.9

2. La folie de Phèdre ……...p.13

2.1 Une Phèdre passionnément amoureuse ……..p.13

2.2 Un amour impossible……..p.17

2.3 L'amour mène à la mort ……p.21

3. Rôles et impacts des personnages…….p.25

3.1 La nourrice ……p.25

3.2 Hippolyte ……...p.31

3.3 Thésée ……p.33

Partie 2 : Racine et la passion amoureuse, en classe de Seconde ……p.37

1. Le cadre officiel ……..p.37

1.1 Les programmes officiels ……..p.37

1.2 S'inscrire dans les programmes……..p.39

1.3 Perspectives de réponse ……p.40

2. Réflexion didactique…….p.40

2.1 Réflexion didactique : *Phèdre* en seconde ……p.40

2.2 Supports choisis ……p.43

Partie 3 : Mise en œuvre ……..p.44

3.1 Etat des lieux ……p.44

3.2 Mise en œuvre ……...p.45

3.3 Bilan, limites et perspectives de travail ……p.54

Conclusion ……p.55

Annexes ……p.56

Bibliographie ……p.65

Introduction

La représentation amoureuse en littérature est un thème qui passionne et qui peut facilement toucher des adolescents. La littérature classique regorge d'histoires témoignant de passions amoureuses violentes et majestueuses, permettant aux élèves de découvrir des caractéristiques littéraires mais également d'étendre leur réflexion et d'approfondir leurs connaissances culturelles. Une histoire en particulier peut retenir l'attention d'un enseignant de français de seconde, d'abord parce qu'elle entre dans les programmes et répond à l'objet d'étude portant sur le théâtre, ensuite parce que, par sa notoriété et sa puissance, elle peut parler aux élèves : c'est l'histoire de Phèdre, traitée par Racine. Cette tragédie, largement exploitée au fil des siècles, permet de découvrir en détails le classicisme mais également de faire un lien important avec la littérature antique, très peu connue des élèves et avec l'art, puisque cette histoire riche offre de nombreuses formes de représentations possibles.

Cette pièce représente un challenge pour l'enseignant : tenter de faire saisir à des élèves de seconde les enjeux de la pièce, les enjeux de la représentation de la passion amoureuse. Il est important pour des élèves du second degré, afin de se construire et de construire un patrimoine commun, de découvrir des textes classiques et de tenter de se les approprier. Pour répondre correctement aux besoins des élèves concernant l'étude de l'histoire de Phèdre, notre travail présentera trois parties qui forment ensemble une recherche approfondie sur les trois textes qui composent notre corpus : *Hippolyte* d'Euripide, *Phèdre* de Sénèque et *Phèdre* de Racine. Le dernier texte est celui qui répond au programme de français de la classe de seconde, il est donc essentiel qu'il soit au cœur de la séquence et du travail effectué par les élèves. Les deux autres textes, sources d'inspiration du premier, sont intéressants pour un enseignant, et notamment un enseignant de lettres classiques, parce qu'ils permettent d'aborder la notion de réécriture et d'introduire la littérature antique et également l'importance du théâtre dans l'Antiquité. Ces deux derniers aspects sont peu travaillés en général, à cause notamment de la richesse des programmes qu'il faut traiter en un laps de temps réduit.

Ainsi, la première partie de cette étude portera sur le traitement fait par deux auteurs antiques, Euripide et Sénèque, de l'histoire de Phèdre. Comment représentent-ils

cette passion dévorante ? Comment traitent-ils les personnages ? Quels choix font-ils pour matérialiser sur scène cette tragédie ? Autant de questions auxquelles nous essaierons de répondre dans cette étude en comparant ces deux pièces qui sont deux sources d'inspiration pour la tragédie de Racine.

La deuxième partie présentera la réflexion didactique menée par l'enseignant, basée sur les programmes, première étape capitale et nécessaire à la construction de la séquence. Il faut, pour tenter de répondre au mieux aux besoins des élèves, passer par cette étape qui a pour but de s'interroger sur les meilleurs agencements possibles dans la séquence pour mener le travail sur le texte et le contexte.

Enfin, dans la dernière partie, nous essaierons de revenir sur le déroulement de la séquence en classe, accompagné du descriptif de chaque séance. Cette partie constituera un retour d'expérience de l'enseignant qui pourra en tirer un bilan et des améliorations possibles. Cette partie est capitale dans la progression de l'enseignant parce qu'elle lui permet de prendre du recul sur sa pratique et de mettre en perspective ses idées. De plus, l'expérimentation faite en classe va permettre à l'enseignant de comprendre les réussites et les échecs de sa séquence et de pouvoir améliorer sa mise en place didactique.

Partie 1 : D'Euripide à Sénèque, Phèdre et la passion amoureuse

1. L'amour et les dieux

1.1 Les dieux personnages à part entière chez Euripide

La pièce d'Euripide, *Hippolyte porte-couronne*, a ceci de particulier qu'elle débute par une intervention divine. En effet, la pièce s'ouvre sur un monologue d'Aphrodite qui, après s'être présentée, affirme récompenser ceux qui lui sont fidèles et au contraire punir ceux qui la dédaignent :

> τοὺς μὲν σέβοντας τἀμὰ πρεσβεύω κράτη,
> σφάλλω δ' ὅσοι φρονοῦσιν εἰς ἡμᾶς μέγα.[1]

Le chiasme, employé par Euripide, met en avant à la fois l'expression τοὺς μὲν σέβοντας, qui met l'accent sur la bonne réaction à adopter face aux dieux, et le verbe σφάλλω, exprimant la colère de la déesse et sa réaction. Ce verbe, signifiant « faire tomber, abattre, renverser », implique un contrôle exercé par la personne qui fait l'action sur celle qui subit l'action. Dans cette tragédie, il annonce déjà le sort d'Hippolyte, simple mortel soumis à la colère divine. Le lecteur ou spectateur sait déjà que le sort du personnage est scellé par la toute-puissance divine. Le monologue de la déesse a d'ailleurs la fonction de présenter l'action d'une manière qui n'est pas objective mais bien subjective puisqu'elle conte le rôle qu'elle a joué en amont et qui va mener les personnages à leur fin.

Après cette généralité, elle nomme Hippolyte qu'elle accuse de la dénigrer au profit d'Artémis :

> λέγει κακίστην δαιμόνων πεφυκέναι·
> ἀναίνεταιδὲλέκτρα κοὐ ψαύειγάμων,
> Φοίβου δ' ἀδελφὴνἌρτεμιν, Διὸςκόρην,
> τιμᾷ, μεγίστην δαιμόνωνἡγούμενος,[2]

[1]Eur., *Hippolyte*, v. 5-6
« Je respecte ceux qui honorent ma puissance
Mais j'abats tous ceux qui me traitent avec hauteur »
Les traductions sont personnelles mais inspirées de la CUF.
[2]Eur., *Hippolyte*, v. 13-16
« [Hippolyte] me désigne comme la plus malveillante des divinités

Dans ces vers, l'opposition entre les deux déesses est claire. La même construction est utilisée pour désigner Aphrodite comme la plus malfaisante des déesses et Artémis comme la meilleure des divinités : deux superlatifs contraires employés pour mettre en lumière cette dualité. Aphrodite se présente au début de son monologue, sous le nom de Cypris, mais lorsqu'elle évoque Artémis, elle lui consacre un vers entier qui définit la déesse par ses liens familiaux ; son frère Apollon est d'abord cité, puis son père Zeus. Elle est donc définie comme sœur ἀδελφή et comme fille κόρη et l'on peut même dire que son nom, perdu au milieu du vers, est encadré par deux noms masculins. Ainsi donc, Aphrodite se libère d'une tutelle qu'elle impose à sa rivale, comme si elle voulait se démarquer légèrement et s'affirmer davantage. D'ailleurs, son plan se déroulera comme prévu, Phèdre sera l'outil de sa vengeance et entraînera Hippolyte dans sa chute ; Artémis n'interviendra pas et justifiera son inaction à la fin de la pièce en disant qu'un dieu ne peut aller contre le dessein d'un autre. La présence scénique les distingue également : l'une ouvre la pièce, seule sur scène, contant l'action qui va se dérouler et mettant en avant ses pleins pouvoirs sur les Hommes, l'autre n'intervient qu'à la fin, faisant le bilan de son impuissance et promettant des représailles.

A ce monologue d'Aphrodite répond l'*exodos* assuré par Artémis mais qui, à la différence de la déesse de l'amour, converse avec les personnages, Thésée et son fils Hippolyte. Elle leur révèle la vérité, accusant principalement Aphrodite, sa rivale :

> Κύπρις γὰρ ἤθελ' ὥστε γίγνεσθαι τάδε,
> πληροῦσα θυμόν. Θεοῖσι δ' ὧδ' ἔχει νόμος·[3]

Le premier mot du vers, Κύπρις, marque l'accusation faite par Artémis ; elle pointe du doigt le nom de sa rivale tout comme la raison de ses actions πληροῦσα θυμόν. Le verbe πληρόω, ici employé, met en lumière le but d'Aphrodite, à savoir « remplir, rassasier, accomplir »[4]. Elle voulait donc réellement punir Hippolyte et elle a réussi grâce à l'intervention de Phèdre, outil de sa vengeance. Artémis met également en cause Thésée qui a aveuglement condamné son fils : δείν' ἔπραξας[5]. Elle emploie le verbe πράσσω à la deuxième personne du singulier, mettant directement en cause Thésée, acteur de la mort

---

Il dédaigne l'amour et fuit le mariage.
La sœur d'Apollon, Artémis, fille de Zeus,
Il l'honore, il la regarde comme la plus grandes des divinités »

[3]Eur., *Hippolyte*, v. 1327-1328
« C'est Cypris qui a voulu que tout se déroule ainsi
Pour satisfaire sa colère. Ainsi est la loi des dieux »

[4] Cf. πίμπλημι, Chantraine, *DELG*, p. 901

[5]Eur., *Hippolyte*, v. 1325
« Tu as fait une chose terrible. »

de son fils. Ainsi donc, elle-même n'est pas coupable, elle n'a fait que suivre les ordres de Zeus :

> Ἐπεί, σάφ' ἴσθι, Ζῆνα μὴ φοβουμένη
> οὐκ ἄν ποτ' ἦλθον ἐς τόδ' αἰσχύνης ἐγὼ
> ὥστ' ἄνδρα πάντων φίλτατον βροτῶν ἐμοὶ
> θανεῖν ἐᾶσαι.[6]

Elle fait part de la honte qu'elle a éprouvée αἰσχύνη, terme directement associé à ἐγώ, en fin de vers. Ces deux termes font écho au verbe φοβέω, qui marque la crainte de la déesse face à Zeus et qui justifie son comportement.

Les dieux et déesses interviennent rarement au début ou à la fin d'une pièce ; c'est un fait suffisamment rare pour être signalé. On se souvient des *Troyennes*, pièce dans laquelle Poséidon assure le prologue, suivi par Athéna. Euripide choisit donc volontairement de faire intervenir des divinités physiquement dans sa pièce ; les raisons peuvent être diverses. Peut-être voulait-il marquer scéniquement et vocalement la toute-puissance divine ; peut-être voulait-il laisser les dieux témoigner du rôle qu'ils jouent dans la vie des mortels. Une chose est sûre, ce choix prouve l'importance du rôle des déesses dans cette pièce.

En plus de leur rôle dans la pièce et de leur présence uniquement perceptible par les spectateurs, les déesses sont représentées sur scène par une statue à leur effigie, permettant aux personnages de les inclure dans le jeu scénique. A son arrivée sur scène, Hippolyte place des couronnes et autres présents sur la statue d'Artémis et s'adresse à elle :

> Σοὶ τόνδε πλεκτὸν στέφανον ἐξ ἀκηράτου
> λειμῶνος, ὦ δέσποινα, κοσμήσας φέρω[7]

Le terme λειμών, en rejet, caractérise la nature et, accompagné par l'adjectif ἀκήρατος, en fin de vers, il met en lumière à la fois l'importance de la nature dans la vie du personnage et pour la déesse, et le caractère pur qu'elle revêt. Dans ces vers, Hippolyte met en avant la fabrication personnelle de sa couronne, notamment avec l'expression κοσμήσας φέρω et la destinataire : σοί, en tête de vers. Le personnage est donc en lien direct avec la déesse, même si elle n'est pas réellement présente sur scène.

---

[6] Eur., *Hippolyte*, v. 1331-1334
« Car, sache-le bien, si je ne craignais pas Zeus,
Jamais je n'en serais venue à ce degré de honte
De laisser mourir celui que je préfère parmi tous les mortels »

[7] Eur., *Hippolyte*, v. 73-74
« Je t'offre cette couronne tressée que j'ai arrangée
O maîtresse, dans une prairie intacte »

Aphrodite est également présente pour les personnages, par l'intermédiaire d'une statue :

Τήνδ', ἣ πύλαισι σαῖς ἐφέστηκεν πέλας.[8]

Le personnage d'Hippolyte n'échange pas avec elle, comme il a pu le faire avec Artémis, mais on sait qu'elle est proche puisque le serviteur la désigne par le démonstratif τήν, démonstratif de proximité. Le comportement des personnages permet également de faire la différence entre les deux déesses et de comprendre la réaction d'Aphrodite. Les statues présentes sur scène renforcent l'importance des déesses dans le déroulement de l'action tragique ; elles sont présentes, elles regardent les actions des personnages aussi bien sur l'Olympe que physiquement sur scène. C'est un détail important dans la mesure où les personnages ne voient pas les déesses lorsqu'elles apparaissent réellement sur scène, en début ou en fin de pièce. Ces statues permettent donc une réelle présence physique des déesses pour les personnages et le public. Ce parti pris d'Euripide, d'inclure les dieux sur scène, offre au spectateur une nouvelle réflexion et met en lumière le jeu que les hommes subissent[9].

1.2 L'importance de la nature, chère à Hippolyte chez Sénèque

Chez Euripide, les dieux tiennent un rôle important et regardent la scène se dérouler ; chez Sénèque en revanche, les dieux ne sont pas physiquement présents mais la nature tient un rôle particulier. En effet, elle est présente dès le début de la pièce : Hippolyte, qui ouvre la pièce, s'adresse à ses chasseurs et les disperse à travers la forêt :

Ite, umbrosas cingite silvas
summaque montis juga Cecropii !
Celeri planta lustrate, vagi
quae saxoso loca Parnetho
subjecta jacent[10]

Ainsi, les vingt premiers vers ne sont qu'une description de la nature, détaillant les différents endroits à visiter : *silva*[11], *mons*[12], *unda*[13], *herba*[14] ne sont que quelques

[8] Eur., *Hippolyte*, v.101
« A celle qui se tient aux portes de ton palais »
[9] Cf. Bollack J., « La mort au début (Euripide, *Hippolyte porte-couronnes*) », *in Savoirs et clinique* 2004/2 (n°5*)*, p. 49 à 62
[10] Sén., *Phèdre*, v. 1-5
« Allez, cernez ces forêts ombragées
Et, fils de Cécrops, les très grandes hauteurs de ces monts !
Parcourez d'un pas rapide
Les vallées qui s'étendent sous les roches de Parnes »

exemples parmi d'autres. Le champ lexical de la nature est donc largement employé et les longues descriptions mettent le spectateur en condition : il se retrouve sur les lieux et peut se plonger dans la nature environnante. La réplique d'Hippolyte est ponctuée par des noms de lieux, connus des spectateurs, tels que le Parnès[15], Thrie[16], l'Ilissos[17], le défilé de Marathon[18], l'Acharnès[19], l'Hymette[20]… Ces indications, en plus de permettre au spectateur de visualiser les environs[21], mettent en avant la connaissance géographique d'Hippolyte qui, vraisemblablement, est familier avec les lieux. Dans sa tirade, il fait également référence aux climats des différentes régions qu'il désigne ; on sait, par exemple, que l'Acharnès est *durus*[22], ce qui signifie « dur, rigoureux », ou encore que l'Hymette est *dulcis*[23], « doux ». Cette opposition prouve que le personnage parcoure la nature dans sa diversité, sans reculer face aux difficultés qui peuvent surgir. Le gibier est également évoqué par Hippolyte : *leo*[24], *cerva*[25], *bison*[26], *tigris*[27], *fera*[28] sont autant de termes qui mettent en lumière l'attachement du personnage à la nature qui lui fournit du gibier. Ainsi, cette première tirade dresse le portrait du jeune homme, visiblement très attaché à la nature, comme en témoigne sa connaissance des lieux et des différents gibiers présents aux alentours d'Athènes. Cet attachement est présent dans chacune de ses tirades et sa préférence pour une vie fruste et loin des hommes est souvent évoquée :

> *quam iuuat nuda manu*
> *captasse fontem! certior somnus premit*
> *secura duro membra laxantem toro.*
> *non in recessu furta et obscuro improbus*
> *quaerit cubili seque multiplici timens*
> *domo recondit: aethera ac lucem petit*

---

[11] Sén., *Phèdre*, v. 1
[12] *Id*., v. 2
[13] *Id*., v. 7
[14] *Id.*, v.12
[15] Massif montagneux de l'Attique, situé à 40 km au nord d'Athènes environ
[16] Dans l'Attique
[17] Rivière d'Athènes
[18] Ville attique
[19] Dème d'Attique
[20] Massif montagneux d'Attique
[21] La pièce se déroule à Athènes
[22] Sén., *Phèdre*, v. 22
[23] Sén., *Phèdre*, v. 23
[24] Sén., *Phèdre*, v. 60
[25] Sén., *Phèdre* v. 61
[26]Sén., *Phèdre* v. 64
[27] *Id*., v. 63
[28] *Id*., v. 75

et teste caelo uiuit.[29]

Dans ces vers, il compare la vie au grand air, la vie dans la nature à celle plus conventionnelle, dans la société, aux côtés des Hommes et le spectateur comprend, par le lexique employé, la préférence du personnage. Cette tirade[30] répond à la question posée par la tragédie et mise en avant par la nourrice[31] : est-il préférable de vivre de manière sauvage ou dans la société des hommes ? Pour Hippolyte, la question ne se pose pas puisque tout dans son mode de vie tend vers la nature, il aspire à une vie simple et reculée, ne vénérant que Diane : il est le héros de la nature.

La nourrice essaie pourtant, dans ce face à face, de lui faire entendre raison et le ramener dans la société des Hommes, en évoquant notamment les dieux :

Prouidit ille maximus mundi parens,
cum tam rapaces cerneret Fati manus,
ut damna semper subole repararet noua.
excedat agedum rebus humanis Venus,
quae supplet ac restituit exhaustum genus :
orbis iacebit squalido turpis situ,
uacuum sine ullis piscibus stabit mare,
alesque caelo derit et siluis fera,
solis et aer peruius uentis erit.[32]

Vénus, la déesse qu'Hippolyte refuse de vénérer, est largement évoquée ; son rôle auprès des Hommes et des animaux est parfaitement indispensable. En effet, elle permet aux différentes races de ne jamais s'éteindre par un renouvellement perpétuel, illustré notamment par les verbes *suppleo* et *restituo*. Sans elle, la nourrice assure que le monde toucherait à sa fin ; le futur employé (*iacebit, stabit*) prouve la proximité du désastre et les images utilisées, son étendue. En effet, les images évoquées frappent le spectateur :

[29] Sén., *Phèdre*, v. 519-525
« Qu'il est doux de puiser à main nue
de l'eau à la fontaine ! Le sommeil est plus sûr
et plus doux quand on dort sur une couche dure
non point comme un voleur dans un endroit obscur
tirant ses plans, errant de refuge en refuge
de peur d'être arrêté, mais recherchant la lumière
et vivant à la lumière du jour ! »
[30] Sén., *Phèdre*, v. 483-564
[31] *Id*., v. 435-482
[32] *Id*., v. 466-474
« Le très puissant père du monde prévoit,
Alors que la main du destin décide de tant de voleurs
De sorte que toujours par une nouvelle descendance il rétablit les pertes
Voyons, si Vénus quitte le genre humain
Duquel elle ajoute et remplace la race épuisée,
Le monde s'étendra honteux et sale,
La mer se tiendra vide et sans aucun poisson,
Plus d'oiseau dans le ciel, ni de bête sauvage dans les bois,
L'air sera accessible seulement au soleil et aux vents. »

le terme *vacuum*, en tête de vers, vient compléter le terme *mare*, en fin de vers et met ainsi en avant l'absence de poissons, à nouveau évoquée par l'expression *sine ullis piscibus*. Le vers entier insiste donc sur l'image d'une mer complètement vide. De la même manière, le chiasme employé dans le vers suivant (*ales caelo/ silvis fera*), qui encadre le verbe *deesse* au futur, met en lumière l'absence d'animaux à la fois dans les airs et dans les forêts. Tous les lieux sont donc touchés : la terre, la mer et les airs, ne laissant qu'un monde vide d'animaux et d'Hommes. La nourrice tente donc de faire comprendre à Hippolyte qu'un comportement comme le sien, c'est-à-dire l'aspiration à une virginité éternelle, met en péril le monde entier, qui lui est si cher :

> *caelibem uitam probet*
> *sterilis iuuentus : hoc erit, quidquid uides,*
> *unius aeui turba et in semet ruet.*[33]

L'emploi de *quidquid*, associé au verbe *ruo*, met en avant la gravité de la situation et du comportement des hommes tels qu'Hippolyte, qui suivent des directives contre nature. C'est par cet argument que la nourrice termine sa tirade, en implorant Hippolyte de suivre la nature : *sequere naturam*[34]. La nature dont elle parle est le cycle de la vie qui permet le renouvellement de la race humaine, qui permet à la nature dans son ensemble de perdurer. Sa tirade est donc un discours[35] visant à le convaincre de prendre sa place dans la nature et dans la société des Hommes qui, pour elle, ne font qu'un. Pour Hippolyte au contraire, la nature se dissocie de la société des Hommes et il refuse, par l'affirmation de cette aspiration sauvage, d'intégrer la société des Hommes, d'accomplir son devoir naturel.

Il est vrai qu'Hippolyte est un personnage à part, déjà à la marge de la société par sa naissance. Il est le fils de l'Amazone Antiope, tuée par Thésée, héros mythique. Il est partagé entre deux cultures, deux façons de vivre. Comme le rappelle André Arcellaschi[36], Hippolyte, marqué par la mort de sa mère, est donc peu disposé à tomber amoureux. Il est prisonnier entre deux mondes, celui des animaux et celui des hommes voire entre deux sexes, homme et femme, refusant l'amour.

---

[33] Sén., *Phèdre*, v. 478-480
« Qu'une jeunesse stérile adopte
Une vie célibataire : tout ce que tu vois
Ne durera qu'une vie d'homme et s'écroulera »

[34] *Id.*, v. 481

[35] Discours philosophique, vraisemblablement stoïcien, mettant en avant l'importance de vivre en accord avec la nature. L'homme sait reconnaître ce qui est en accord avec la nature. Or Hippolyte est en désaccord avec les autres hommes, avec la nature, dans son refus de suivre l'ordre naturel des choses.

[36] Cf. Arcellaschi A., « La " Nature " dans la *Phèdre* de Sénèque », *in Vita Latina*, N°117, 1990

Son nom, signifiant « qui délie les chevaux », le place en lien direct avec les animaux et révèle une partie de sa personnalité : il a de grandes qualités de dompteur. Or, ce personnage, à la marge, différent des autres, refusant la nature et l'ordre des choses, va mourir, victime de l'affolement de ses chevaux face à un monstre marin terrifiant. Comble de l'ironie tragique, il meurt en s'empalant sur un tronc, qui le percute au niveau de l'aine, et le prive ainsi toute virilité :

> *tandemque raptum truncus ambusta sude*
> *medium per inguen stipite ingesto tenet*[37]

Hippolyte est donc puni parce qu'il a refusé de se soumettre, comme les autres Hommes, à l'ordre des choses, à la nature. Il est devenu lui-même le gibier qu'il a si souvent chassé, pris en chasse par le taureau marin, envoyé par Zeus et demandé par son père ; son père qui l'a tué, comme il a tué sa mère, aveuglé par les propos de Phèdre. Autre fait ironique, Hippolyte meurt également parce qu'il a voulu braver le monstre, souhaitant montrer qu'il était capable de venir à bout d'un monstrueux taureau, comme son père, Thésée le tueur de monstres :

> *haud frangit animum uanus hic terror meum:*
> *nam mihi paternus uincere est tauros labor*.[38]

L'ironie vient notamment de la référence faite à son père à travers le terme *paternus*, son père qui a lancé le taureau à sa suite. Ainsi, les deux pièces antiques, consacrées à l'histoire de Phèdre, mettent en avant l'importance du rôle des dieux et la différence d'Hippolyte face au reste de la société. Ces faits expliquent l'issue de la tragédie et l'impuissance des hommes face aux dieux.

2. La folie de Phèdre

2.1 Une Phèdre passionnément amoureuse

Euripide et Sénèque présentent tous deux une Phèdre éperdument amoureuse. Le spectateur le sait chez Euripide et le devine chez Sénèque, Phèdre est l'objet de la

[37] Sén. *Phèdre*, v. 1098-1099
« Enfin un tronc brûlé l'atteint,
L'empalant au niveau de l'aine et la souche le retient »
[38] *Id*., v. 1066-1067
« Cette vaine épouvante ne brise pas mon courage
Car chez moi, vaincre un taureau est le travail de mon père »

vengeance d'Aphrodite. Dans la pièce d'Euripide, la première apparition de Phèdre, qui a lieu dans le premier épisode de la pièce, est marquée par l'état physique alarmant de la jeune femme :

> Αἴρετέ μου δέμας, ὀρθοῦτε κάρα·
> λέλυμαι μελέων σύνδεσμα φίλων.
> Λάβετ' εὐπήχεις χεῖρας, πρόπολοι.
> Βαρύ μοι κεφαλῆς ἐπίκρανον ἔχειν·
> ἄφελ', ἀμπέτασον βόστρυχον ὤμοις[39]

Elle ne peut se soutenir seule, elle a besoin de ses servantes pour l'aider. Trois verbes sont employés pour mettre en avant la défaillance du personnage : αἰρώ, ὀρθόω et λαμβάνω. Si le dernier de ces verbes signifie notamment « prendre » avec un certaine nuance « recevoir »[40], le premier signifie « enlever, lever », et ὀρθόω, quant à lui, évoque la droiture, l'action même de se redresser[41]. Ce verbe est employé notamment en géométrie pour désigner la perpendicularité de certaines figures et, de manière figurée, la notion de « redressé ». Il met donc en lumière la difficulté de la reine à se tenir droite, et notamment à maintenir sa tête droite. L'effet est fort, le spectateur est confronté à une jeune femme si atteinte par un mal inconnu qu'elle a du mal à se tenir correctement. Ce même verbe sera utilisé dans la pièce à deux reprises notamment : une fois pour parler du corps de Phèdre, après son suicide[42] et une autre fois, à la fin de la pièce, lorsqu'Hippolyte est à l'agonie[43]. Le lien se fait donc, grâce à ce verbe, entre les souffrances de Phèdre et l'issue des deux personnages : le suicide pour l'un et une morte atroce pour l'autre.

Les souffrances de Phèdre se manifestent davantage encore après la révélation faite par la nourrice à Hippolyte ; Phèdre, dissimulée aux portes du palais, a tout entendu, notamment le refus d'Hippolyte, méprisant les femmes. Elle est si touchée par la honte qui découle de ce refus que les paroles ne suffisent plus ; le personnage se met à chanter :

---

[39] Eur., *Hippolyte*, v. 198-202
« Soulevez mon corps, relevez ma tête,
Je sens mon corps céder
Soutenez, servantes, mes beaux bras !
Ce bandeau pèse sur ma tête,
Détache-le, laisse mes cheveux se répandre sur mes épaules. »

[40] Cf. λαμβάνω, Chantraine, *DELG*, p. 616

[41] Cf. ὀρθός, Chantraine, *DELG*, p. 818

[42] Eur., *Hippolyte*, v. 786
Ὀρθώσατ' ἐκτείνοντες ἄθλιον νέκυν·
« Redressez, étendez ce malheureux corps »

[43] Eur., *Hippolyte*, v. 1445
Λαβοῦ, πάτερ, μου καὶ κατόρθωσον δέμας.
« Prends-moi, mon père, et soutiens mon corps »

Ἐτύχομεν δίκας. Ἰὼ γᾶ καὶ φῶς·
πᾷ ποτ' ἐξαλύξω τύχας;
Πῶς δὲ πῆμα κρύψω, φίλαι;
Τίς ἂν θεῶν ἀρωγὸς ἢ τίς ἂν βροτῶν
πάρεδρος ἢ ξυνεργὸς ἀδίκων ἔργων
φανείη; Τὸ γὰρ παρ' ἡμῖν πάθος
πέραν δυσεκπέρατον ἔρχεται βίου.
Κακοτυχεστάτα γυναικῶν ἐγώ.[44]

Ces quelques vers mettent en avant la douleur du personnage qui ne peut plus s'exprimer que par des questions, laissées sans réponse puisqu'elle est seule dans sa douleur. Les hommes et les dieux ne peuvent rien pour elle ; la solitude du personnage est marquée par cette singularité, par le fait d'être hors d'atteinte. Le terme τίς, placé en début de vers, accentue la solitude de Phèdre qui cherche de l'aide. A ce terme répond le mot βροτός, en fin de vers, qui met en lumière l'isolement de la jeune femme. Enfin, le superlatif qu'elle utilise à la fin de sa réplique, κακοτυχεστάτα, témoigne du sort difficile qu'elle subit et de sa particularité. L'amour qu'éprouve Phèdre est donc si puissant qu'elle en souffre physiquement.

Chez Sénèque, Phèdre est différente : sa première tirade est troublante. Elle évoque longuement les changements qui se sont opérés en elle : elle n'est plus aussi pieuse qu'avant, elle tisse moins et surtout, elle sent brûler en elle un feu nouveau. Elle fait référence à sa mère et à ses amours avec le taureau et la nourrice comprend que Phèdre brûle pour un autre homme que son époux :

Nefanda casto pectore exturba ocius,
Extingue flammas neue te dirae spei
Praebe obsequentem[45]

Le premier terme de ces quelques vers, *nefanda*, qualifie la nouvelle flamme de Phèdre, flamme adultère, qu'une femme mariée ne peut tolérer. La nourrice tente donc de la rappeler à l'ordre, comme en témoignent les verbes employés à l'impératif : *exturba,*

[44] Eur., *Hippolyte*, v. 671-679
« Je suis atteinte par un juste châtiment. O terre ! ô lumière !
Où donc puis-je fuir mon destin ?
Comment pourrais-je cacher mon malheur ?
Quel dieu m'aiderait ? Quel mortel m'assisterait
Ou se ferait l'associé de mes crimes ?
Les malheurs de ma vie sont arrivés à leur comble,
Je suis la plus infortunée des femmes ! »
45 Sén., *Phèdre*, v. 130-132
« chasse au plus vite de ton cœur chaste ce crime impie
éteins ces flammes, refuse à un sinistre espoir
de lui obéir »

extingue et *praebe*. Elle emploie également l'adverbe *ocius*, marquant l'urgence de la situation et la réponse immédiate que doit donner Phèdre à ses sentiments.

La souffrance de la Phèdre de Sénèque semble donc différente de celle d'Euripide ; elle paraît plus mentale que physique. En effet, sa détresse passe notamment par un discours étonnant de sa part, elle s'avoue presque déjà vaincue par l'amour. Phèdre aime et est consumée par l'amour ; l'image du feu revient énormément dans ses tirades, imitant à la fois ses sentiments et sa douleur. Son comportement est le reflet de son amour pour Hippolyte ; elle semble incohérente et brûle pour lui. Au moment d'avouer cet indicible amour[46], Phèdre, qui a d'ailleurs besoin de s'encourager elle-même[47], va bientôt subir l'épreuve qui la changera définitivement en héroïne de tragédie, elle va subir le refus :

> *Procul impudicos corpore a casto amoue*
> *Tactus*[48]

L'adjectif *castus* ne qualifie désormais plus le cœur de Phèdre, comme c'était le cas dans la réplique de la nourrice, mais le corps d'Hippolyte. La jeune femme est au contraire *impudica*. Ce refus, violent tant dans l'impératif employé que dans l'éloignement exigé par les termes *amoue a*, déclenche chez Phèdre le *dolor*, première étape de l'action tragique d'après Florence Dupont[49]. Elle est désormais rongée par le chagrin et la honte qu'elle éprouve et elle va s'acheminer progressivement vers le *furor*, deuxième étape de l'action tragique, lors duquel, aveuglée par son chagrin, elle se vengera. Cette souffrance, physique ou mentale, présente dans les deux pièces, met en lumière un paradoxe chez la jeune femme. Elle semble, dans les deux pièces, être le siège du combat de la vertu et de l'amour. Chez Euripide, elle ne cesse de dire vouloir laisser un nom sans tache à ses fils, et ce combat laisse physiquement des stigmates. Chez Sénèque, l'amour semble avoir déjà vaincu la vertu et explique son comportement étrange ainsi que celui de la nourrice, qui se doit de compenser cette absence de pudeur. La Phèdre de Sénèque, plus directe, comme en témoigne l'aveu à Hippolyte, se laisse imaginer plus dangereuse que celle d'Euripide, déjà épuisée par son combat intérieur.

---

46 A noter d'ailleurs la différence entre les deux pièces : chez Sénèque, Phèdre avoue elle-même à Hippolyte l'amour qu'elle ressent pour lui. Chez Euripide, la jeune femme est trop faible et c'est la nourrice qui se charge de cette besogne.

47 Sén., *Phèdre*, v. 592-600

48 Sén., *Phèdre*, v. 704-705
« Éloigne-toi loin de mon corps chaste, et ne pose pas tes mains impudiques sur moi ! »

49 Dupont F., *Les Monstres de Sénèque*, Paris, Belin, 1995

Mais les deux sont le reflet d'un amour fort et dévorant, qui pousse les êtres humains jusqu'au bout de leur endurance.

2.2 Un amour impossible

Dans les deux pièces, Phèdre fait référence aux autres femmes de sa famille lorsqu'elle évoque son amour pour Hippolyte. En effet, sa mère, Pasiphaé, et sa sœur, Ariane, ont toutes deux vécu des histoires d'amour terribles et en ont toutes deux souffert. La première, épouse de Minos, a subi les foudres de Poséidon ; son mari ayant refusé de sacrifier au dieu le taureau blanc, Poséidon se vengea en inspirant une passion amoureuse à Pasiphaé pour ce même taureau. La deuxième, fille de Minos, est séduite par Thésée qui lui promet de l'épouser. Grâce à elle, il réussit à vaincre le Minotaure mais il l'abandonne. La fin d'Ariane comporte différentes versions : emmenée par Dionysos, elle aura plusieurs enfants de lui, laissée seule, elle meurt de chagrin ou encore, elle est tuée par Artémis, victime de la jalousie de Dionysos. Ces références permettent néanmoins de rappeler au spectateur le passé compliqué des femmes de la famille de Phèdre et d'expliquer peut-être son terrible sort. En effet, chez Euripide, dans le premier épisode, lorsque la nourrice essaie de comprendre le mal qui ronge la reine, Phèdre évoque sa mère et sa sœur :

(Φαίδρα)
Ὦ τλῆμον, οἷον, μῆτερ, ἠράσθης ἔρον.
(Τροφός)
Ὃν ἔσχε ταύρου, τέκνον, ἢ τί φῂς τόδε;
(Φαίδρα)
Σύ τ', ὦ τάλαιν' ὄμαιμε, Διονύσου δάμαρ.
(Τροφός)
Τέκνον, τί πάσχεις; Συγγόνους κακορροθεῖς;
(Φαίδρα)
Τρίτη δ' ἐγὼ δύστηνος ὡς ἀπόλλυμαι. [50]

Les apostrophes employées par Phèdre et matérialisées notamment par l'interjection ὦ marquent le lien créé entre les trois femmes, tout comme la dernière réplique de Phèdre qui annonce son destin, celui de mourir, et qui l'ancre dans la lignée, τρίτος. Ainsi, par ces quelques vers, Phèdre rappelle le destin des femmes de sa famille, déshonorées et

[50] Eur., *Hippolyte*, v. 337-341
« Ô infortunée, ô ma mère, quel amour t'a consumée ?
- Celui pour le taureau, ma fille, ou que veux-tu dire ?
- Et toi, ma malheureuse sœur, épouse de Dionysos.
- Ma fille que fais-tu ? tu outrages les tiens ?
- Et moi, misérable, je meurs, la troisième »

infortunées. Les termes τρίτη et ἀπόλλυμαι, en tête et en fin de vers, se répondent et mettent en lumière le sort qui attend Phèdre dans la suite de la pièce. Euripide insiste également sur l'infortune des trois femmes en utilisant trois termes différents pour la désigner : τλήμων, τάλας et δύστηνος. Les deux premiers termes ont une racine commune et signifient « qui endure, qui prend sur soi »[51] pour le premier et « qui supporte des épreuves, malheureux »[52] pour le deuxième. La notion d'endurer, de supporter est donc présente dans ces deux termes. Le troisième, en revanche, signifie « malheureux, misérable »[53] et ne possède pas cette même notion d'endurance. En tous les cas, le spectateur est frappé par le malheur que subissent les femmes de cette famille et plus précisément par le sort de Phèdre, qui semble savoir ce qui va lui arriver, qui a cette lucidité sur l'issue de sa vie.

Chez Sénèque, également lors du premier épisode qui place sur scène Phèdre et la nourrice, la jeune femme évoque sa mère :

> *Genetrix, tui me miseret : infando malo*
> *correpta pecoris efferum saeui ducem*
> *audax amasti* ;[54]

Les termes *genetrix, correpta* et *audax,* tous trois placés en début de vers, mettent en avant le comportement de la mère de Phèdre ; frappée par un amour impossible, elle a été jusqu'au bout de son désir. L'amour de sa mère pour le taureau est désigné par les termes *infando malo* qui créent une certaine redondance et accentuent l'horreur et l'impossibilité de concevoir un tel amour. Phèdre, à la fin de sa tirade, résume l'histoire de la lignée de son père, Minos :

> *Nulla Minos leui*
> *defuncta amore est, iungitur semper nefas*.[55]

Le terme *nefas,* qui clôt la tirade de Phèdre, met l'accent sur le côté sacrilège des amours des filles de Minos, mais également de sa femme. Ce terme nous intéresse particulièrement parce qu'il est, selon Florence Dupont[56], l'aboutissement de l'action tragique. Le héros, en proie à une douleur extrême après un refus, est pris de *furor* et

[51] Cf. ταλάσσαι, Chantraine, *DELG*, p. 1088
[52] Cf. ταλάσσαι, Chantraine, *DELG*, p. 1088
[53] Cf. δύστηνος, Chantraine, *DELG*, p. 303
[54] Sén., *Phèdre*, v. 115-117
« Mère, je te plains ! Brûlant d'un mal abominable
Tu as osé aimé le chef sauvage
D'un furieux bétail »
[55] Sén., *Phèdre*, v. 127-128
« Nulle fille de Minos
N'a aimé paisiblement, le crime était toujours lié à leur amour »
[56] Dupont, F., *Les Monstres de Sénèque*, Paris, Belin, 1995

perd la raison jusqu'à commettre l'irréparable : le *nefas*. Dans cette pièce, le *nefas* ne peut être l'acte sacrilège consommé puisqu'Hippolyte se refuse complètement aux femmes. L'amour entre Phèdre et Hippolyte est donc impossible ; d'abord par l'origine de Phèdre, qui vient d'une lignée de femmes maudites mais aussi par celle d'Hippolyte, fils d'une Amazone. En effet, ce dernier, nous l'avons déjà évoqué, est tiraillé entre la nature et la société des hommes, entre le monde de sa mère et celui de son père. Sa relation avec son père est délicate notamment parce que ce dernier aime les femmes et les fréquente assidûment. Hippolyte ne souhaite pas lui ressembler et se voue donc à une virginité éternelle ; il est l'exact opposé de son père et réagit avec autant d'excès que lui, comme le prouve la tirade misogyne qu'Hippolyte adresse à Phèdre ou à la nourrice, suivant la pièce. Chez Euripide, c'est la nourrice qui recueille cette colère fulgurante d'Hippolyte alors que Phèdre écoute aux portes du palais :

> Ὦ Ζεῦ, τί δὴ κίβδηλον ἀνθρώποις κακὸν
> γυναῖκας ἐς φῶς ἡλίου κατῴκισας;
> Εἰ γὰρ βρότειον ἤθελες σπεῖραι γένος,
> οὐκ ἐκ γυναικῶν χρῆν παρασχέσθαι τόδε[57]

La violence de ses propos marque l'impossibilité de l'amour que lui porte Phèdre. Les femmes sont ici désignées par l'expression κίβδηλος κακός, expression qui met en lumière la haine qu'Hippolyte leur porte. Le dernier vers de l'extrait accentue encore cette haine à travers l'utilisation du verbe χρῆ, exprimant la nécessité vitale, absolue de ne pas laisser la femme enfanter, d'après Hippolyte.

Chez Sénèque, c'est avant l'aveu de Phèdre elle-même qu'Hippolyte évoque sa haine des femmes. Lorsque la nourrice vient à sa rencontre pour lui donner l'idée de suivre la nature et de vivre comme les autres jeunes gens, Hippolyte affirme que son mode de vie est le meilleur et que les femmes sont le pire des maux :

> *Sed dux malorum femina : haec scelerum artifex*
> *obsedit animos, huius incestae stupris*
> *fumant tot urbes, bella tot gentes gerunt*
> *et uersa ab imo regna tot populos premunt.*[58]

[57] Eur., *Hippolyte*, v. 616-619
« Ô Zeus, pourquoi avoir mis sur terre ce mal trompeur,
Les femmes ?
Si tu souhaitais engendrer le genre humain,
Il ne fallait pas le faire naître d'elles »
[58] Sén., *Phèdre*, v. 559-563
« Mais des maux la femme est reine ; artisan des crimes,
Elles règnent sur les cœurs, ses amours adultères
Brûlent tant de cités, déclenchent tant de guerres,
et sous leur royaume détruit accablent tant de peuples ! »

L'expression *scelerum artifex* est particulièrement intéressante puisqu'elle fait des femmes le propre artisan de l'adultère et d'autres amours infamantes ; la femme est, selon Hippolyte, à l'origine de tous les maux. Trois verbes de cet extrait sont particulièrement éclairants : *fumant*, *gerunt* et *premunt*. Tous trois placés en début ou en fin de vers marquent les conséquences des amours dont les femmes sont à l'origine. Associés à l'adverbe *tot*, qui met en lumière le grand nombre de personnes ou d'infrastructures qui subissent les conséquences des actions des femmes, ils justifient la haine qu'éprouve Hippolyte et expliquent l'impossibilité pour l'amour de Phèdre d'aboutir.

De la même manière, chez Euripide, le combat intérieur que mène Phèdre, entre vertu et amour incestueux, entre honneur et infamie, marque l'impossibilité pour cet amour de voir le jour. La jeune femme elle-même le sait et c'est pourquoi elle tente de résister, de la manière la plus farouche possible, et ce combat la mènera à la mort. Un amour réalisable n'aurait pas nécessité tant d'efforts et tant de problèmes. Par cette difficulté, ne serait-ce que de l'accepter[59], Euripide met en lumière l'échec auquel est vouée cette passion.

La réaction de la nourrice, chez Sénèque, lorsqu'elle apprend l'amour incestueux de Phèdre tend également à rendre compte du caractère impossible de cette idylle. Dans le premier épisode de la pièce, après la première tirade de Phèdre, les premiers mots de la nourrice visent à décourager la jeune femme et la poussent à abandonner ses espoirs : *nefanda casto pectore exturba ocius*[60]. Dans la suite de la scène, la nourrice qualifie l'amour de Phèdre d'abomination, de *nefas* :

> *maius est monstro nefas :*
> *nam monstra fato, moribus scelera imputes*[61].

Le monstre, dans ces quelques vers, désigne le Minotaure, fruit des amours de la mère de Phèdre et du taureau blanc envoyé par Neptune. La nourrice compare donc l'abomination créée par Pasiphaé au crime de Phèdre et la juge davantage excusable. Le crime envisagé par Phèdre, l'inceste, est désigné par le terme *nefas*, crime suprême qui exclut l'Homme de la société parce qu'il ne peut être jugé tant il est atroce. Phèdre ne

[59] Phèdre n'accepte déjà même pas d'énoncer à voix haute cet amour, on peut donc aisément dire qu'elle ne l'accepte pas.
[60] Sén., *Phèdre*, v. 130
[61] Sén., *Phèdre*, v. 143-144
« Un inceste est pire qu'un monstre :
Car on l'impute au destin, l'inceste aux mœurs »

peut donc pas le commettre, l'avertissement est clair : l'amour entre la reine et son beau-fils est impossible.

2.3 L'amour mène à la mort

Cet amour impossible, cette passion effrénée, ne peut supporter le refus ; c'est pourquoi lorsqu'Hippolyte s'offusque devant l'aveu de Phèdre, celle-ci sombre dans le *furor* et sa réaction les mènera tous les deux à la mort. Aucune autre issue n'est envisageable d'abord parce que Phèdre veut se venger, ensuite parce qu'elle a trop honte de ses actes.

Chez Euripide, on l'a évoqué, le combat entre la vertu et l'amour est fort et largement présent sur scène. Quand Phèdre entend le refus prononcé par Hippolyte, sa seule réaction est de vouloir mourir :

> Ἐγὼ δὲ Κύπριν, ἥπερ ἐξόλλυσί με,
> ψυχῆς ἀπαλλαχθεῖσα τῇδ' ἐν ἡμέρᾳ
> τέρψω· πικροῦ δ' ἔρωτος ἡσσηθήσομαι[62]

Elle le dit, son amour la conduit à la mort, amour qualifié de πικρός. C'est à cause de la honte qu'elle éprouve et de la volonté de ne pas altérer la réputation de ses fils qu'elle décide de se suicider. Ce suicide sera accompagné de sa vengeance, qui a pour but de faire comprendre à Hippolyte l'excès dont il fait preuve :

> Ἀτὰρ κακόν γε χἀτέρῳ γενήσομαι
> θανοῦσ', ἵν' εἰδῇ μὴ 'πὶ τοῖς ἐμοῖς κακοῖς
> ὑψηλὸς εἶναι· τῆς νόσου δὲ τῆσδέ μοι
> κοινῇ μετασχὼν σωφρονεῖν μαθήσεται.[63]

Hippolyte est qualifié par l'adjectif ὑψηλός, signifiant « hautain, fier, orgueilleux » ce qui explique la volonté de Phèdre de lui apprendre la modestie, l'humilité. Ces quelques vers font ressortir le caractère excessif du jeune homme, dont nous avons déjà parlé.

62 Eur., *Hippolyte*, v. 725-727
« Mais moi c'est Cypris qui me perd,
mon âme aujourd'hui
la réjouira ;
je serai vaincue par un cruel amour »
63 Eur., *Hippolyte*, v. 729-732
« Mais ma mort sera aussi funeste à un autre
afin qu'il apprenne à ne pas s'enorgueillir
de mes malheurs ;
partager ma maladie lui enseignera la modestie »

Phèdre elle-même se dit dans le malheur, le terme κακός est répété et met donc l'accent sur l'importance de ces malheurs qui la mènent à la mort. Sa vengeance passe par un mensonge livré à Thésée et concernant son fils, mensonge qui ne sera dévoilé que par la déesse Artémis. Phèdre réussira à se venger du jeune homme et le conduira, lui aussi, à la mort.

Chez Sénèque, Phèdre sait, et le dit dès le début de la pièce, que l'amour qu'elle éprouve pour Hippolyte la conduit sur la mauvaise voie :

> *Quae memoras scio*
> *uera esse, nutrix ; sed furor cogit sequi*
> *peiora. uadit animus in praeceps sciens*[64]

Le terme *furor* marque la passion dévorante qui ronge Phèdre et annonce déjà son comportement final, sa vengeance et sa mort. Ces quelques vers sont annonciateurs de l'issue de la pièce et de l'abîme dans lequel Phèdre finira sa vie. Elle ne peut combattre cette passion et contrairement à la Phèdre d'Euripide, elle n'essaie même plus. Elle se sait déjà vaincue par l'amour :

> *Vicit ac regnat furor*
> *potensque tota mente dominatur deus*[65]

Dans ces quelques vers, le terme *furor* désigne à nouveau l'amour de Phèdre, terme fort, nous l'avons déjà dit, qui met en avant cette passion dévorante provoquée par la déesse Aphrodite. Les termes employés pour qualifier cet amour, *vicit, regnat, potens* et *dominatur*, mettent en lumière l'impuissance de la jeune femme et la toute-puissance du sentiment amoureux, lancé par la déesse. C'est pourquoi après le refus du jeune homme, Phèdre perd la raison et condamne Hippolyte. Chez Euripide, c'est au moyen d'une tablette que Phèdre accuse le jeune homme de s'en être pris à elle, alors qu'elle s'est déjà pendue. Thésée la découvre et se trouve plongé dans le malheur :

> ῎Εα ἔα·
> τί δή ποθ' ἥδε δέλτος ἐκ φίλης χερὸς
> ἠρτημένη; Θέλει τι σημῆναι νέον;[66]

---

64 Sén., *Phèdre*, v. 177-179
« Je reconnais, nourrice, que c'est vrai ; mais ma passion furieuse me pousse
à suivre la mauvaise voie, mon cœur sait qu'il se dirige au fond de l'abîme »
65 Sén., *Phèdre*, v. 184-185
« La passion furieuse vainc et règne,
un puissant dieu domine mon esprit tout entier. »
66 Eur., *Hippolyte*, v. 856-858
« Mais quelle est donc cette tablette attachée à sa main chérie ?
Annonce-t-elle quelque chose de nouveau ?

Même après sa mort, Phèdre a réussi sa vengeance ; Thésée condamnera son fils, même après leur confrontation.

Chez Sénèque, Phèdre est encore présente lorsqu'elle accuse le jeune homme et elle détient son épée comme preuve. Thésée décide également dans cette pièce de condamner directement son fils, sans même le consulter. Grâce à cette ruse, Phèdre accomplit le *nefas*[67], le crime impardonnable qui la mène hors de la société des hommes et qui fait d'elle une héroïne mythique. Lorsqu'elle sort de sa folie meurtrière et vengeresse, elle se rend compte de ce qu'elle a fait et vient se confesser à Thésée, avant de se suicider à l'aide de l'épée d'Hippolyte :

> *Vana punisti pater*
> *Iuuenisque castus crimine incesto iacet,*
> *Pudicus, insons* ;[68]

Le mensonge qu'elle a proféré contre Hippolyte les a donc tous les deux menés à la mort et fait de Phèdre un monstre mythologique. La mort du jeune homme est longuement décrite dans les deux pièces[69], dans le récit d'un messager, qui vient rendre compte de l'atrocité du crime. Chez Euripide, le messager parle d'une vague bouillonnante de laquelle sort un taureau :

> Αὐτῷ δὲ σὺν κλύδωνι καὶ τρικυμίᾳ
> κῦμ' ἐξέθηκε ταῦρον, ἄγριον τέρας·[70]

Trois termes faisant référence à la mer sont employés dans ces deux vers : κλύδων, τρικυμία et κῦμα. Cette redondance permet d'abord un effet spectaculaire sur les spectateurs qui s'imaginent une mer déchaînée et ensuite de rappeler que c'est Poséidon qui envoie ce monstre, faisant étrangement écho au taureau blanc et au Minotaure.

Chez Sénèque, l'arrivée du monstre est un peu plus détaillée ; le messager décrit également la mer agitée et parle de *monstrum*[71], avant de décrire davantage la bête sortie des flots :

> *Quis habitus ille corporis uasti fuit !*
> *caerulea taurus colla sublimis gerens*
> *erexit altam fronte uiridanti iubam ;*

---

[67] Cf. Dupont F., *Les Monstres de Sénèque*, Paris, Belin, 1995
[68] Sén., *Phèdre*, v. 1194-1196
« Tu l'as puni d'un faux crime
Un jeune homme chaste est étendu à cause d'une accusation mensongère,
Lui qui était vertueux, innocent ; »
[69] A noter tout de même que la description faite par Sénèque est plus longue que celle d'Euripide, plus détaillée aussi.
[70] Eur., *Hippolyte*, v. 1213-1214
« Dans une vague, un déluge,
Les flots vomissent un taureau, monstre cruel »
[71] Sén., *Phèdre*, v. 1034

stant hispidae aures, orbibus uarius color,
et quem feri dominator habuisset gregis
et quem sub undis natus: hinc flammam uomunt
oculi, hinc relucent caerula insignes nota ;
opima ceruix arduos tollit toros
naresque hiulcis haustibus patulae fremun t;
musco tenaci pectus ac palear uiret,
longum rubenti spargitur fuco latus ;
tum pone tergus ultima in monstrum coit
facies et ingens belua immensam trahit
squamosa partem.[72]

Le taureau est donc à la fois bleu et vert et poilu et écailleux. Ces contraires mettent en lumière l'atrocité du monstre, qui résulte d'une hybridation, et son caractère surnaturel, monstre envoyé par Neptune. Dans les deux tragédies, le monstre choisi et envoyé pour tuer Hippolyte est un taureau, animal qui ne peut être dû au hasard puisqu'il est l'objet de la vengeance de Phèdre. La famille de la jeune femme, et notamment ses parents, sont associés à cet animal, l'un pour avoir refusé de le sacrifier et l'autre pour avoir conçu un hybride de lui. Lorsqu'un spectateur de l'époque pense à la famille de Phèdre, il pense forcément au taureau ou au Minotaure. Dans ces conditions, on peut voir dans ce monstre, dans cette représentation atroce de la vengeance de Phèdre, un double de la jeune femme et même la représentation de son âme, entre la vertu et l'amour, prise dans un combat entre ses pulsions et son intégrité. Tout comme le laisse deviner le physique contradictoire de la bête, Phèdre ne sait que choisir et quand elle décide de se venger d'Hippolyte, elle le regrette ; elle est tiraillée entre son cœur et sa raison. Les deux auteurs ont donc voulu faire du taureau la représentation physique du monstre mythologique que devient Phèdre et dont Florence Dupont parle dans son ouvrage[73] : la

[72] Sén., *Phèdre*, v. 1035-1049
« Ah ! Quel horrible aspect avait son vaste corps !
Taureau portant haut dans les airs un cou bleu sombre,
Sur son front vert dressant une épaisse crinière,
Ouïes droites et velues, yeux de couleur changeante,
A la fois ceux du chef d'un troupeau indompté
Et d'un être marin, tantôt lançant des flammes,
Tantôt étincelant d'un reflet d'azur sombre,
Muscles fermes saillant sur une nuque épaisse,
Vastes naseaux béants, aspirant à grand bruit,
Poitrail, fanons verdis, plaqués d'algues tenaces,
Larges flancs mouchetés de rougeâtre fucus,
Enfin, le bas du dos parachevant le monstre,
Enorme et écailleux, l'animal après soi
Traîne une immense queue »
Traduction d'Olivier Sers, CUF
[73] Dupont F., *Les Monstres de Sénèque*, Paris, Belin, 1995

tragédie est la transformation du héros en monstre mythologique. Pour ce faire, l'amour devait mener ces deux personnages à la mort.

3. Rôles et impacts des autres personnages

3.1 La nourrice

Que ce soit dans la pièce d'Euripide ou dans celle de Sénèque, la nourrice revêt un rôle particulier. Servante, confidente et conseillère, elle possède plusieurs casquettes qui permettent à l'intrigue de progresser. Les deux auteurs se servent différemment de ce personnage pour mettre en lumière leur vision de Phèdre et des autres personnages. Chez Euripide, la nourrice sert d'abord à exposer la situation dans laquelle se trouve l'héroïne. Lors de sa première apparition sur scène, Phèdre qui, nous l'avons dit précédemment, se montre très affaiblie, ne révèle pas tout de suite les causes de son trouble. La nourrice lui pose donc de nombreuses questions, reflétant les interrogations mêmes du spectateur :

> Τί ποτ', ὦ τέκνον, τάδε κηραίνεις;
> Τί κυνηγεσίων καί σοι μελέτη;
> Τί δὲ κρηναίων νασμῶν ἔρασαι;
> Πάρα γὰρ δροσερὰ πύργοις συνεχὴς
> κλειτύς, ὅθεν σοι πῶμα γένοιτ' ἄν.[74]

Les trois premiers vers précédents débutent par le terme interrogatif τὶ qui revient en anaphore et marque cette accumulation de questions. La nourrice ne comprend pas les propos de Phèdre, tout comme le spectateur ; cette suite de questions met en lumière le peu de cohérence dans les paroles de la reine et permet de faire comprendre au spectateur que la situation n'est pas habituelle, que quelque chose d'anormal est en marche, une chose qui va rendre l'intrigue et la tragédie possibles. La nourrice devient en quelque sorte le porte-parole du spectateur et offre à Phèdre la possibilité de dévoiler son secret, l'origine de son émoi. Un spectateur averti aura remarqué les allusions faites

[74] Eur., *Hippolyte*, v. 223-227
« Mon enfant, où s'égare donc ta pensée ?
Pourquoi t'occupes-tu de la chasse ?
Pourquoi désires-tu l'eau des sources ?
Près du palais, coule une source
Où tu peux te désaltérer ? »

à la nature, à laquelle Hippolyte est si attaché et compris probablement le lien qui se dessine entre Phèdre, reine vivant dans un palais et son beau-fils, qui préfère la nature. Le terme κυνηγέσιον notamment fait écho aux activités d'Hippolyte et constitue une préoccupation très étrange pour une reine comme Phèdre.

Au-delà des questions qu'elle pose à la reine, la nourrice converse avec le chœur dans le but toujours d'exposer la situation dans laquelle se trouve Phèdre. Les propos qu'ils tiennent permettent d'aborder le passé proche de la scène, à savoir la manière dont l'état de Phèdre s'est détérioré :

(Χορός)
Γύναι γεραιά, βασιλίδος πιστὴ τροφέ,
Φαίδρα ς ὁρῶμεν τάσδε δυστήνους τύχας.
Ἄσημα δ' ἡμῖν ἥτις ἐστὶν ἡ νόσος·
σοῦ δ' ἂν πυθέσθαι καὶ κλύειν βουλοίμεθ' ἄν.
(Τροφός)
Ἔληξ' ἐλέγχουσ'· οὐ γὰρ ἐννέπειν θέλει.
(Χορός)
Οὐδ' ἥτις ἀρχὴ τῶνδε πημάτων ἔφυ;
(Τροφός)
Ἐς ταὐτὸν ἥκεις· πάντα γὰρ σιγᾷ τάδε.
(Χορός)
Ὡς ἀσθενεῖ τε καὶ κατέξανται δέμας.
(Τροφός)
(275) πῶς δ' οὔ, τριταίαν γ' οὖσ' ἄσιτος ἡμέραν; [75]

La nourrice explique donc au chœur que cela fait plusieurs jours que la reine n'a rien avalé, ce qui explique la grande faiblesse dans laquelle elle se trouve. Elle emploie d'ailleurs le verbe ἀσθενῶ, dérivé du terme σθένος qui désigne la force ; ce verbe composé d'un α privatif est souvent employé pour parler d'une maladie et marque une faiblesse intense[76]. Elle ajoute que la reine ne répond pas à ses questions et qu'elle a par conséquent du mal à comprendre son mal être. Cet aspect est mis en avant par les répliques du chœur qui répète en quelque sorte la réponse donnée par la nourrice. Ainsi donc, par l'intermédiaire de la nourrice, le spectateur comprend que l'état de Phèdre

[75] Eur., *Hippolyte*, v. 267-275
- Vieille femme, fidèle nourrice de la reine,
Nous voyons l'infortune de Phèdre,
Mais nous ignorons la nature de son mal.
Nous voudrions l'apprendre et l'entendre de toi.
- Je l'ignore malgré mes questions ; elle refuse de répondre.
- Tu ignores aussi l'origine de ses souffrances ?
- Je ne sais rien de plus. Elle se tait obstinément.
- Comme elle est faible et son corps fatigué.
- Comment ne le serait-il pas, cela fait trois jours qu'elle n'a rien mangé »
[76] Cf. σθένος, *DELG*, Chantraine, p. 1000

résulte d'une sorte de maladie et commence à repérer les indices qui lui permettront de comprendre qu'il s'agit du désir amoureux. Il faut également noter l'apostrophe employée par le chœur et qui dépeint la nourrice comme un personnage digne de confiance et fidèle à la reine.

Au-delà de la simple présentation de l'état de l'héroïne, Euripide utilise le personnage de la nourrice qui est, nous l'avons dit, une confidente pour la reine, pour faire avouer à Phèdre son amour pour Hippolyte. Une fois le dialogue avec le chœur passé, la nourrice revient vers Phèdre pour tenter de lui donner davantage d'énergie et l'aider à se remettre sur pieds. Débute alors un passage composé de stichomythies[77] qui va aboutir à la révélation du secret de la reine. Cet échange de répliques très courtes permet à l'auteur de faire monter la tension sur scène : le spectateur veut absolument connaître l'issue du dialogue et suit assidûment les répliques des deux femmes. Une fois encore, la nourrice, dans l'incompréhension totale face au comportement de la reine, incompréhension que partage le lecteur, pose diverses questions pour tenter à la fois de la raisonner[78] et de la comprendre[79]. Finalement, l'échange se termine par la révélation du désir amoureux de Phèdre pour son beau-fils :

(Τροφός)
Τί φῄς; Ἐρᾷς, ὦ τέκνον; Ἀνθρώπων τίνος;
(Φαίδρα)
Ὅστις ποθ' οὗτός ἐσθ', ὁ τῆς Ἀμαζόνος - - -
(Τροφός)
Ἱππόλυτον αὐδᾷς;
(Φαίδρα)
Σοῦ τάδ', οὐκ ἐμοῦ κλύεις.[80]

La nourrice permet donc cette révélation et la formule elle-même. Elle devient le porte-parole de Phèdre qui ne peut elle-même formuler son désir pour son beau-fils. Elle le souligne d'ailleurs dans le dernier vers de l'extrait : le premier mot du vers désigne la nourrice car c'est elle qui prononce le nom de la personne que Phèdre désire et non la

[77] Cf. v. 310-353
[78] Cf. v. 340
Τέκνον, τί πάσχεις;
« Mon enfant, que fais-tu ? »
[79] Cf. v. 320
Θησεύς τιν' ἡμάρτηκεν ἐς σ' ἁμαρτίαν;
« Thésée t'a-t-il fait offense ? »
[80] Eur., *Hippolyte*, v. 350-352
- Que dis-tu ? Tu aimes, mon enfant ? Qui est-ce ?
- Tu connais cet homme... Ce fils de l'Amazone
- Tu parles d'Hippolyte ?
- C'est toi qui le nommes »

reine elle-même. Le rôle de la nourrice permet donc de mettre en lumière le combat intérieur que mène la reine, la souffrance qu'elle éprouve et offre la possibilité de prononcer l'indicible.

Une fois la terrible révélation faite, la première réaction de la nourrice est de vouloir mourir :

> Γυναῖκες, οὐκ ἀνασχέτ', οὐκ ἀνέξομαι
> ζῶσ'· ἐχθρὸν ἦμαρ, ἐχθρὸν εἰσορῶ φάος.
> Ῥίψω μεθήσω σῶμ', ἀπαλλαχθήσομαι
> βίου θανοῦσα· χαίρετ', οὐκέτ' εἴμ' ἐγώ.[81]

Les négations employées dans les premiers vers marquent l'incrédulité de la nourrice qui a du mal à digérer la révélation terrible de la reine. Le terme ἐχθρὸν répété et associé à la fois au jour et à la lumière met en avant le désespoir de la nourrice tout comme l'accumulation de métaphores liées à la mort employée dans le vers suivant. Le personnage de la nourrice participe donc du tragique de la pièce, sa réaction amplifie encore l'horreur du sentiment qu'éprouve Phèdre à l'égard de son beau-fils. Cette dernière avoue, dans une longue tirade, après sa confidente vouloir mourir également. Phèdre est résignée et souhaite garder son intégrité mais la nourrice, en entendant Phèdre prête à se suicider, change de regard sur l'amour que porte Phèdre :

> Δέσποιν', ἐμοί τοι συμφορὰ μὲν ἀρτίως
> ἡ σὴ παρέσχε δεινὸν ἐξαίφνης φόβον·
> νῦν δ' ἐννοοῦμαι φαῦλος οὖσα, κἀν βροτοῖς
> αἱ δεύτεραί πως φροντίδες σοφώτεραι.
> Οὐ γὰρ περισσὸν οὐδὲν οὐδ' ἔξω λόγου
> πέπονθας, ὀργαὶ δ' ἐς σ' ἀπέσκηψαν θεᾶς.
> Ἐρᾷς·
> τί τοῦτο θαῦμα;[82]

Ce changement est capital pour la suite de la tragédie puisque la tirade de la nourrice s'achèvera sur la certitude que Phèdre ne peut résister à l'amour, étant une simple

[81] Eur., *Hippolyte*, v. 354-357
« Mes amies, cela ne peut s'entendre, je ne saurais plus vivre ;
Le jour m'est odieux, la lumière m'est odieuse !
Je veux précipiter mon corps, quitter la vie,
Mourir. Adieu, je ne suis plus »

[82] Eur., *Hippolyte*, v. 433-439
« Maîtresse, il est vrai, tout à l'heure, ton malheur
M'a inspiré soudain stupeur et effroi ;
Mais j'avais tort, je le reconnais maintenant. Et chez les hommes
La réflexion est plus sage que le premier mouvement.
Ce qui t'arrive n'a en effet rien d'extraordinaire, rien qui dépasse
La raison. La colère d'une déesse s'est abattue sur toi.
Tu aimes ? Qu'y a-t-il d'étonnant ? »

mortelle, elle ne peut s'opposer à la volonté divine : il faudra donc céder. La nourrice se propose même d'intercéder en sa faveur auprès d'Hippolyte. Elle ira donc révéler l'amour de Phèdre au jeune homme, de son propre chef. La nourrice chez Euripide permet donc de mettre en lumière les souffrances de la reine et le combat qu'elle mène pour tenter de résister à la tentation de Cypris. Elle fait avancer l'intrigue par ses nombreuses questions et se met à la place du spectateur qui essaie de comprendre la raison du comportement de Phèdre. Enfin, elle fait le lien entre Phèdre et Hippolyte, d'abord de manière abstraite quand elle comprend que c'est du jeune homme que la reine est amoureuse puis de manière concrète en allant lui parler des sentiments de sa belle-mère à son égard. Le personnage de la nourrice est le dernier maillon de la chaîne, par son comportement, elle condamne Phèdre, qui doit choisir entre l'humiliation ou la mort, fin paradoxale puisque les actions de la nourrice étaient motivées par la volonté de sauver sa maitresse du suicide.

Chez Sénèque, la nourrice réagit différemment d'abord parce que Phèdre n'arrive pas sur scène, comme chez Euripide, totalement affaiblie. La nécessité d'expliquer cet état physique n'est pas présente. En effet, dans la pièce latine, Phèdre se présente sur scène et déclare d'emblée, dans une longue tirade, souffrir d'un mal intérieur : *alitur et crescit malum et ardet intus*[83] mais elle n'est pas, comme le personnage d'Euripide, couchée sur un lit, incapable de se relever. Elle aborde elle-même ce mal en question à la fin de la tirade, incluant déjà la responsabilité de la déesse Venus :

> *stirpem perosa Solis inuisi Venus*
> *per nos catenas uindicat Martis sui*
> *suasque, probris omne Phoebeum genus*
> *onerat nefandis: nulla Minois leui*
> *defuncta amore est, iungitur semper nefas.*[84]

Phèdre fait référence, dans cet extrait, à la lignée de femmes de sa famille, qui a connu des amours extraordinaires et compliquées et dont la nourrice va parler pour tenter de convaincre la reine de combattre et de vaincre cet amour incestueux qu'elle éprouve pour son beau-fils. La nourrice a donc un rôle un peu différent de celui envisagé par

[83] Sén., *Phèdre*, v. 101-102
« mon mal se nourrit, croit et brûle en moi »
[84] Sén., *Phèdre*, v. 124-128
« Vénus qui hait la race du Soleil,
Se venge sur nous les chaînes de son cher Mars,
Chargeant toute la race de Phébus d'opprobre
Et d'infamie : nulle, issue de Minos,
N'a connu d'amour paisible, tous furent impies »

Euripide dans la mesure où sa présence a pour but de dissuader nettement la reine de déclarer son amour à Hippolyte. Si la nourrice d'Euripide est d'abord choquée par la révélation de sa maîtresse, elle l'aide ensuite et l'appuie même dans sa démarche amoureuse pour la sauver du suicide. La nourrice de Sénèque condamne fermement les sentiments de Phèdre et ce dès la révélation de la reine :

> *nefanda casto pectore exturba ocius,*
> *extingue flammas neue te dirae spei*
> *praebe obsequentem: quisquis in primo obstitit*
> *pepulitque amorem, tutus ac uictor fuit* ;[85]

Elle reprend le terme *nefas* (ici *nefandus*) utilisé par la reine pour qualifier les amours des femmes de sa famille. Ce terme, employé en tête de vers, fait écho au précédent employé par Phèdre et martèle l'idée que cet amour est un mauvais choix, qu'il ne doit pas avoir lieu. Les impératifs employés par la nourrice dans cet extrait marquent également sa fermeté et son opinion négative quant à cet amour. Enfin, la maxime utilisée a pour but de convaincre Phèdre de revenir à une conduite digne d'elle et de son rang et donc d'abandonner cette passion incestueuse.

La nourrice de Sénèque tente invariablement de fléchir Phèdre et de la ramener dans le droit chemin. Finalement, face à la détermination de la reine, sûre de vouloir révéler son amour à son beau-fils et prête à se suicider si sa passion n'est pas révélée, la nourrice s'interpose et décide de parler elle-même au jeune homme :

> *Temptemus animum tristem et intractabilem.*
> *Meus iste labor est aggredi iuuenem ferum*
> *Mentemque saevam flectere immitis viri*.[86]

Dans sa tirade, la nourrice assure à Hippolyte qu'il est préférable de quitter la vie solitaire qu'il mène pour rejoindre la vie en société, telle que le veut la nature. Mais le jeune homme, poussé par sa personnalité farouche, n'écoute pas les conseils de la nourrice. Phèdre décide donc de lui révéler elle-même son amour, contrairement au personnage d'Euripide.

Une fois l'amour révélé au jeune homme, sa réaction vive et violente ne laisse

---

[85] Sén., *Phèdre,* v. 130-133
« Chasse au plus vite de ton cœur chaste ce crime impie
Éteins ces flammes, refuse à un sinistre espoir
De lui obéir ; celui qui résiste à l'amour et le repousse
Est sûr de le vaincre »

[86] Sén., *Phèdre,* v. 271-273
« Essayons de toucher ce cœur sévère et intraitable.
C'est ma charge d'approcher ce jeune homme sauvage
Et de fléchir ses rigueurs »

pas de doute sur son avis concernant les sentiments de sa belle-mère. Celle-ci, désemparée, risque le déshonneur. La nourrice, dont le rôle est de protéger Phèdre, propose une issue de secours : faire croire que l'aveu ne venait pas de Phèdre mais d'Hippolyte lui-même, comme le prouve l'arme qu'il a laissée sur les lieux et avec laquelle il a menacé sa belle-mère :

> *Regeramus ipsi crimen atque ultro impiam*
> *Venerem arguamus : scelere velandum est scelus ;*
> *Tutissimum est inferre, cum timeas, gradum.*
> *Ausae priores simus an passae nefas,*
> *Secreta cum sit culpa, quis testis sciet ?*[87]

La nourrice propose donc une échappatoire à Phèdre, qui risque d'être déshonorée si Hippolyte fait part de sa déclaration. Son rôle évolue donc puisqu'elle passe d'une posture de refus et invite Phèdre à refouler ses sentiments à une posture d'adjuvant, tentant de plier Hippolyte et finalement l'accusant pour sauver la reine.

Le traitement différent du personnage de la nourrice vient en partie du traitement différent du personnage de Phèdre. La nourrice permet à l'histoire de se développer en étant toujours en désaccord avec sa maîtresse : chez Euripide, la nourrice propose des solutions à Phèdre pour permettre à son amour d'avoir lieu, chez Sénèque, elle tente de la dissuader. Dans les deux cas, ses interventions permettent à la fois de mettre en avant la passion amoureuse de Phèdre et de donner plus de complexité à l'histoire.

3.2 Hippolyte

Hippolyte détient également un rôle particulier dans les deux pièces antiques qui retracent l'histoire de Phèdre. Personnage retranché de la société, il se construit en opposition avec son père et déteste les femmes. Le traitement qu'en font les deux auteurs détermine le cours de l'histoire de chacune des pièces. Si certains traits de son caractère se retrouvent chez les deux auteurs antiques, d'autres divergent et rendent le personnage différent.

Dans les deux pièces, il est le premier personnage humain présent sur scène. Son

[87] Sén., *Phèdre*, v. 720-724
« Reportons l'accusation sur lui, accusons-le
D'un amour incestueux : qu'un crime en cache un crime ;
Le plus sûr quand on craint est de porter le premier coup.
Avons-nous osé en premier ou avons-nous subi un crime,
Le crime fut secret, qui pourrait témoigner ?

attachement à la nature est largement mis en avant ; ses premiers mots chez Euripide sont pour la déesse Artémis, et chez Sénèque pour la nature qui l'entoure. Ces premiers vers définissent un Hippolyte à la fois sauvage et violent. Chez Euripide, la présence d'un serviteur conversant avec le jeune homme permet de mettre en avant son manque de respect vis-à-vis de la déesse de l'amour, Aphrodite et donc d'introduire un malaise chez le spectateur qui connaît les risques à manquer de respect à un dieu. Chez Sénèque, le jeune homme livre une longue tirade, adressée à des chasseurs présents autour de lui, tirade qui met en avant ses qualités et sa connaissance de la topographie environnante. La perception que le spectateur a de ce personnage est donc légèrement différente au début des deux pièces. Chez Euripide s'amorce déjà une explication du sort du jeune homme. Sénèque préfère mettre l'accent sur l'importance de la nature dans la vie d'Hippolyte, tout comme dans la confrontation avec la nourrice. En tout cas, Hippolyte apparaît dans chacune des pièces comme le personnage de la nature, nous en avons déjà parlé, notamment à cause de ses origines. Ce caractère s'accentue dans les deux pièces lors des scènes d'aveux : chez Euripide lorsqu'Œnone fait comprendre au jeune homme que sa belle-mère éprouve des sentiments pour lui et chez Sénèque lorsque Phèdre lui annonce directement ses sentiments. En effet, à ces occasions et dans les deux pièces, Hippolyte livre une tirade misogyne[88]. Cette tirade, associée à son caractère sauvage, détermine l'issue de la pièce : Hippolyte n'est pas n'importe quel jeune homme, au-delà de son sens de l'honneur et du respect qu'il peut avoir pour son père, il n'aime pas les femmes et ne peut donc absolument pas céder aux avances de sa belle-mère. Dès que Phèdre, ou la nourrice, lui révèle ses sentiments, Hippolyte est perdu. Chez Sénèque, dans la panique et la surprise, il laisse son épée, qui sera l'instrument de sa perte. Ce seul objet va le condamner puisque, chez Sénèque, il ne vient pas se défendre ni tenter d'expliquer à son père les faits réels. Chez Euripide, Hippolyte est confronté à son père après les accusations portées par sa belle-mère mais face à son suicide, et puisqu'il a donné sa parole de ne pas dénoncer les sentiments que lui portaient Phèdre, son père ne le croit pas. La personnalité même d'Hippolyte permet à la tragédie d'avoir lieu. Sa rivalité avec son père et son caractère particulier le vouent à la mort, qui sera particulièrement sanglante et longuement décrite par le récit du messager. Il quitte la scène pour mourir, ne pouvant s'empêcher de ressembler une ultime fois à son père : Hippolyte tente, à la fin de sa vie, d'être à la hauteur de l'héroïsme de son père et essaie

[88] Cf. Eur., *Hippolyte*, v. 616-660
Sen., *Phèdre*, v. 671-697

de tuer le monstre marin. De plus, sans sa mort, Thésée n'est pas puni de son excès de colère : Hippolyte devait donc mourir.

3.3 Thésée

Thésée est également un personnage capital dans la tragédie. Son comportement et sa réaction face aux accusations de son épouse et de sa nourrice déterminent l'issue de la pièce et renforce le tragique : il en vient à condamner aveuglément son fils innocent. Dans la première partie de la pièce, que ce soit chez Euripide ou chez Sénèque, Thésée est absent ce qui permet à l'intrigue et aux sentiments de Phèdre de se développer. Cette absence autorise les rêves de Phèdre parce qu'elle peut librement imaginer une relation avec son beau-fils. Il semble que cette absence soit nécessaire, que le fait de ne pas voir Thésée permette à Phèdre de se laisser emporter par son amour, de laisser la passion prendre le dessus sur la raison. On peut se permettre de penser ainsi puisque l'on sait, chez Sénèque du moins, que la passion de Phèdre ne la frappe pas au début de la pièce mais la suit depuis quelques temps. Ainsi, dès son apparition, la reine parle de ce mal qui croît en elle (*alitur et crescit malum*[89]), ce qui signifie donc qu'il prend son origine avant le début de la tragédie. Chez Euripide, cette donnée est plus floue dans la mesure où rien ne laisse entendre au spectateur que l'amour a frappé Phèdre avant le départ de Thésée. Dans tous les cas, cette absence offre l'opportunité aux sentiments de Phèdre de se développer.

Si Thésée est absent physiquement de la scène, il est tout de même présent dans les répliques des autres personnages, qui l'évoquent à plusieurs reprises dans la pièce avant son retour. Ainsi, la nourrice chez Euripide pense-t-elle spontanément que le mal de Phèdre est le fruit d'un problème ou d'un désaccord avec Thésée. De la même manière, dans la toute première réplique de Phèdre chez Sénèque, la reine évoque le voyage et la personnalité de son époux. Cette présence qui n'est pas matérialisée permet de faire de Thésée un personnage passif, c'est-à-dire évoqué par les autres mais qui n'a pas son mot à dire, qui ne peut réellement s'exprimer. En revanche dans la deuxième partie de la pièce, lorsqu'il pourra réellement s'exprimer, ses mots provoqueront des ravages, nous en reparlerons plus tard dans cette étude. Il est néanmoins intéressant de noter dès à présent que son intervention réelle précipitera son fils vers la mort, fils qui,

[89] Sén. *Phèdre*, v. 101

comme nous l'avons déjà évoqué, peut étrangement ressembler à son père et tenter désespérément de se dissocier de lui. En effet, nous avons déjà abordé les similitudes faites entre Thésée et son fils Hippolyte : l'un est-il le double de l'autre ou, au contraire, son parfait opposé ? On sait que l'un et l'autre se confondent dans les descriptions faites dans la pièce, c'est le cas chez Sénèque, dans un passage du chœur. La nourrice vient de révéler qu'Hippolyte avait tenté de séduire la reine et le chœur prend la parole en s'adressant par moments au jeune homme dont il souligne la beauté. A la fin de son chant, le chœur annonce l'arrivée sur scène de Thésée et fait ainsi passer le spectateur de la figure d'Hippolyte à celle de son père, Thésée[90]. Cette confusion se retrouve chez Racine, lors de l'aveu de Phèdre à Hippolyte, qui décrit son amour pour le jeune homme en le cachant derrière les traits de son père[91]. On sait pourtant que le jeune se réserve une vie à l'écart de la société pour ne pas devenir un homme comme son père, un homme qui profite amplement des réjouissances offertes par la société.

Nous l'avons évoqué, le retour de Thésée est capital pour la suite de la pièce. Chez Euripide, lorsqu'il arrive, il découvre le corps de sa femme, qui s'est pendue :

> (Θησεύς)
> Οἴμοι·
> τέκνων μοι μή τι συλᾶται βίος;
> (Χορός)
> Ζῶσιν, θανούσης μητρὸς ὡς ἄλγιστά σοι.
> (Θησεύς)
> Τί φῄς; Ὄλωλεν ἄλοχος; Ἐκ τίνος τύχης;[92]

La surprise de Thésée est notamment marquée par les différentes questions qu'il pose mais également par le terme οἴμοι, qui exprime d'emblée son état d'esprit. Son incompréhension face aux informations délivrées par le chœur est, quant à elle, exprimée par la question τί φῄς. Le roi n'a donc pas revu son épouse depuis son départ et on peut imaginer que son émotion est grande lorsqu'il découvre son corps. C'est pourquoi il croit immédiatement le message qu'elle lui a laissé et qui incrimine Hippolyte. Cette grande émotion qui le touche est matérialisée notamment par ses

[90] Cf. Sén., *Phèdre*, v. 825-834
[91] Cf. Racine, *Phèdre*, acte II, sc.5, v. 634-662
[92] Eur., *Hippolyte*, v. 799-781
(Thésée)
Hélas ! l'un de mes enfants me serait ravi ?
(Chœur)
Ils vivent, mais leur mère a péri de la mort la plus cruelle.
(Thésée)
Que dis-tu ? Mon épouse est morte ? Par quel événement ?

répliques suivant la découverte du corps de Phèdre, dans lesquelles il alterne entre chant et parole. De la même manière, lorsque son fils Hippolyte accoure après avoir entendu les cris de son père, Thésée ne peut résister et se laisse emporter par la colère ; il bannit son fils et demande à Poséidon, son père, de le venger. Thésée se laisse donc emporter par sa colère face à la mort de son épouse.

Chez Sénèque, l'épée du jeune homme sert à l'incriminer et à le mener à sa mort. En effet, lors de l'aveu de Phèdre, Hippolyte, horrifié, a hésité à la tuer et pour ce faire a sorti son épée mais s'est finalement ravisé, laissant son épée avant de s'enfuir. Phèdre s'en sert donc au retour de son époux, qui n'a pas même besoin de confronter son fils pour croire au mensonge de la reine. Thésée est donc le personnage qui permet de concrétiser la tragédie en souhaitant la mort de son fils et en réalisant après coup que sa femme lui mentait.

Dans les deux pièces, la mort d'Hippolyte est le passage le plus pathétique lors duquel le spectateur est confronté au courage et au destin inéluctable du jeune homme. Compassion et pitié saisissent donc toute personne assistant à la pièce et à l'horrible fin du jeune homme. Dans les deux cas, condamné par son père, Hippolyte meurt innocent et chacun des auteurs a souhaité que Thésée le réalise. Chez Euripide, c'est la déesse Artémis, qui répond à Aphrodite présente en début de pièce, qui vient révéler la vérité à Thésée, accompagnée par le corps mourant du jeune homme. Chez Sénèque, c'est Phèdre elle-même, ne supportant plus le mensonge, qui vient avouer à son époux qu'elle était responsable de tout et qu'elle a laissé Hippolyte être accusé à sa place. Dans les deux cas, Thésée est le dernier personnage présent sur scène, accompagné du chœur qui souligne son infortune. Phèdre est une héroïne tragique, victime de la Fatalité et luttant en vain pour se libérer de sa passion dévorante ; Hippolyte est une victime et connaît un destin tout aussi tragique que celui de sa belle-mère ; Thésée quant à lui, seul survivant de cette intrigue, est puni justement en restant en vie et devant supporter ses actions et ses choix. Il devient, à la fin de la pièce, la morale même de cette tragédie, la leçon à retenir.

Partie 2 : Racine et la passion amoureuse en classe de seconde

1. Le cadre officiel

1.1 Les programmes officiels

En français, le programme en vigueur pour l'année 2018-2019 est celui issu du BO du 30 septembre 2010. Il vise notamment, dans la continuité de l'enseignement donné au collège, à amener les élèves à dégager les significations des textes et des œuvres, à travers l'étude de la littérature dans son contexte historique et culturel et à travers l'analyse des grands genres littéraires. Pour ce faire, il propose quatre objets d'études :

- Genres et formes de l'argumentation : XVIIe et XVIII siècles
- La tragédie et la comédie au XVIIe siècle : le classicisme
- Le roman et la nouvelle au XIXe siècle : réalisme et naturalisme
- La poésie du XIXe au XXe siècle : du romantisme au surréalisme

Ces quatre objets d'études permettent de couvrir l'étude de différents genres et différentes époques, offrant à l'élève des bases littéraires et culturelles solides. Il est recommandé au professeur de proposer à ses élèves trois œuvres intégrales et trois groupements de textes au moins dans l'année, offrant des repères littéraires et historiques ainsi que des études d'œuvres d'art et des éléments de culture antique pour développer sa réflexion. Les objets d'étude sont traités dans l'ordre souhaité par le professeur et permettent aux élèves de construire les compétences attendues en fin de seconde.

Le but du premier objet d'étude, traitant notamment de l'argumentation, est de faire découvrir aux élèves que la littérature permet l'organisation d'idées et d'arguments qui vise à convaincre et persuader un auditoire et qui participe donc d'une époque. Cet objet d'étude s'inscrit pleinement dans l'étude de l'art oratoire antique, la construction d'un discours et les genres de l'éloquence. Le deuxième objet d'étude est celui qui nous intéresse ici puisqu'il concerne notre projet pédagogique. Nous l'aborderons donc dans

la deuxième partie de cette étude, qui sera consacrée à notre réflexion didactique et à son inscription dans les programmes. L'objectif du troisième objet d'étude est de construire une réflexion autour de la représentation de la réalité dans la littérature mais aussi plus largement dans les arts visuels. La découverte de la naissance du réalisme et du naturalisme permet aux élèves d'avoir de solides repères historiques, littéraires et culturels et permet d'aborder entre autres la peinture et le cinéma. Enfin, le dernier objet d'étude propose aux élèves une réflexion sur le rôle du poète et de la poésie ainsi que leur évolution entre le XIXe siècle et le XXe siècle. Cette réflexion passe par un questionnement sur la langue et sur le lien qui unit la poésie aux autres arts.

Dans la continuité de l'enseignement reçu au collège, les compétences visées en cours de français au lycée, à travers l'étude de ces quatre thèmes, ont pour but l'acquisition d'une culture, la formation personnelle et la formation du citoyen. Il s'agit pour le professeur de prendre en compte la réalité des besoins de tous les élèves pour les aider à progresser et les mener à la réussite. Il faut donc proposer à l'étude des œuvres issues du patrimoine tout en s'adaptant aux élèves pour leur permettre de développer les compétences attendues en fin de seconde. Il est nécessaire qu'ils acquièrent la connaissance des grandes périodes et des mouvements littéraires majeurs ainsi que des principaux genres. Ils doivent être capables de lire, de comprendre et d'analyser des œuvres de genres variés, en les liant à d'autres œuvres étudiées. Il faut qu'ils puissent repérer les différentes figures de style et autres procédés littéraires pour développer une interprétation des textes, à l'écrit comme à l'oral.

De la même manière, l'étude de la langue permet de consolider et de structurer les connaissances et compétences acquises pour les mettre au service de l'expression écrite et orale et de l'analyse des textes. Le professeur doit ménager des temps de réflexion sur la langue qui peuvent éclairer l'analyse des textes et vivifier les connaissances linguistiques des élèves. Si nécessaire, il peut également proposer aux élèves des leçons de grammaire ponctuelles qui leur permettront de récapituler les connaissances acquises. L'étude de la langue s'articule autour de quatre grands axes. L'étude du mot et de la phrase qui va permettre de combler les lacunes au niveau syntaxique et morphologique. L'étude du texte dans laquelle on aborde l'organisation et la cohérence de l'énoncé offre à l'élève une réflexion sur sa propre expression écrite. L'étude du discours, des situations d'énonciation et la modalisation permettent de lier l'étude de la langue et l'analyse de texte notamment. Et enfin, le travail sur le

vocabulaire permet aux élèves de comprendre l'origine et la formation des mots ainsi que leur évolution et de constituer un lexique important.

Les différents exercices abordés dans les programmes officiels visent le développement de ces compétences et la préparation aux épreuves anticipées du baccalauréat français, qui ont lieu en fin de seconde. Il est nécessaire de travailler la méthodologie du commentaire et de la dissertation avec ses élèves pour qu'ils aient le temps de s'entraîner avant les épreuves anticipées de français. De la même manière, l'écrit d'invention, l'exercice de synthèse et de restitution et l'exposé oral sont des exercices indispensables à la vérification de l'acquisition des compétences nécessaires en fin de seconde.

1.2 S'inscrire dans les programmes

L'année scolaire 2018-2019 est une année particulièrement difficile à gérer d'un point de vue didactique pour l'enseignant de seconde, à cause de la réforme proposée par le ministère de l'éducation, en vue d'un changement du baccalauréat en 2021. En effet, les élèves qui sont cette année en seconde prendront la réforme en marche et passeront le baccalauréat réformé en 2021. Or, actuellement, il est commun et recommandé, comme nous l'avons vu précédemment, de préparer les élèves aux épreuves anticipées du baccalauréat de français et notamment aux épreuves écrites : la question de corpus, la dissertation, le commentaire littéraire et l'écrit d'invention. Nous savions que certains changements étaient à prévoir mais nous ne savions pas lesquels, ce qui rend notre progression annuelle compliquée à réaliser, notamment au niveau de la méthodologie et des épreuves écrites proposées aux élèves. Nous avons appris tardivement que la question de corpus et l'écrit d'invention ne survivraient pas à la réforme ; leur exercice cette année en classe de seconde est donc bien moins nécessaire. De la même manière, tardivement à nouveau, nous avons appris que des œuvres seraient imposées en classe de première, des œuvres que nous avons pu malheureusement traitées cette année : c'est notamment, en ce qui me concerne, le cas de *Phèdre*. Les objets d'étude, de l'année de première qui concerneront les élèves de seconde de cette année, rejoignent en partie les objets d'étude de cette année de seconde : il sera donc possible pour nos élèves actuellement en seconde de travailler les mêmes problématiques littéraires l'an prochain. Cela peut constituer un problème dans la mesure où la redondance nuit à l'intérêt des élèves.

Dans ces conditions, il est délicat pour l'enseignant de construire une réflexion didactique cohérente avec les programmes existants et ceux à venir. C'est cette cohabitation qui se révèle complexe dans la mesure où toutes les informations concernant les nouveaux programmes n'ont pas encore été dévoilées et où ces changements concernent les élèves que nous avons déjà. Comment faire pour répondre aux interrogations multiples et légitimes de nos élèves ? Comment présenter des séquences cohérentes, qui permettent de faire le lien entre les deux programmes, l'actuel et celui à venir ? Comment rassurer nos élèves qui craignent, à juste titre, d'étudier à nouveau les mêmes œuvres ?

1.3 Perspectives de réponse

Il convient de rester concentrée, malgré toutes ces interrogations, sur la nécessité de permettre aux élèves d'acquérir les connaissances et les compétences évoquées par les programmes et la nécessité de proposer des séquences construites et réfléchies.

2. Réflexion didactique

2.1 Réflexion didactique : *Phèdre* en seconde

Phèdre est une des tragédies les plus connues de Racine, un classique de la littérature française, une œuvre du patrimoine français. Ecrite en vers et datant du XVIIe siècle, elle répond aux exigences de l'époque. En ce sens, cette pièce répondait aux critères de l'objet d'étude : tragédie et comédie au XVIIe siècle ; le classicisme. Le but de cet objet d'étude est de faire connaître les caractéristiques du genre théâtral et les effets propres au tragique ou au comique. Il permet de retracer les caractéristiques principales de l'esthétique classique et de faire un lien avec l'Antiquité.

La grande passion amoureuse dont fait preuve l'héroïne Phèdre, passion qui la mène à la mort, est un thème qui fascine et qui force le respect des élèves, qui voient en elle l'instrument de la vengeance divine. Son histoire les intéressait et ils ont eux-mêmes demandé à travailler sur cette pièce. De mon côté, enseignante de lettres classiques, ce choix me ravissait également grâce aux liens innombrables et indispensables à faire avec l'Antiquité.

Cependant, lorsque l'on veut proposer un texte de Racine à l'étude, et notamment *Phèdre*, on se heurte d'emblée à un problème considérable : la langue. En effet, il y a un décalage entre les attendus, les textes officiels et le niveau réel de compréhension des élèves. Il y a une phase importante de travail sur la langue en amont, nécessaire, avant même de pouvoir travailler sur le fond et l'esthétique classique. Les élèves ont besoin de se familiariser avec le texte, de se l'approprier sinon il reste pour eux un obstacle trop conséquent à franchir et ils abandonnent la lecture avec d'autant plus de facilité que le texte leur est opaque. De plus, le cadre antique et le cadre tragique leur sont, la plupart du temps, inconnus ; il est donc primordial de revoir les bases historiques et littéraires nécessaire à l'immersion dans l'œuvre de Racine.

Il semble donc que l'entrée progressive dans le texte et une introduction longue, effectuée sous différents aspects et à l'aide de différentes activités avant la première lecture analytique, soit plus judicieuse. Il est possible en effet de commencer par des rappels formels sur le théâtre classique, que les élèves ont déjà aborder au collège, ce qui leur permettra d'abord de faire un lien avec ce qu'ils ont vu précédemment, ensuite de se rendre compte que le théâtre de Racine n'est pas une œuvre insurmontable à étudier.

Vient ensuite la partie la plus délicate : comment faire pour que les élèves saisissent les principaux enjeux du texte ? Comment faire pour les laisser seuls avec le texte et donc travailler leur autonomie, compétence visée par l'étude en classe de seconde ? Quelles sont les clefs à leur fournir pour les guider sans les décourager, risque principal face à un texte comme celui de *Phèdre* ? Il est possible de leur proposer des exercices de mise en voix, réalisés en classe, qui leur permettent de comprendre la spécificité du texte théâtral et de partager leur compréhension et leur interprétation du texte. On peut également leur proposer de travailler sur la compréhension en groupe sur des extraits de la pièce. Il semble que le travail en groupe soit bénéfique parce qu'à plusieurs ils se sentent moins découragés par l'ampleur de la tâche. De plus, il est nécessaire de travailler la collaboration entre les élèves, qui doivent développer la compétence suivante : être capable de travailler en groupe. Il est nécessaire d'apporter aux élèves les clefs de la vie en communauté et de l'évolution d'une personne au sein d'un groupe.

Lors d'une étude consacrée au théâtre, il est possible, et fortement conseillé, de travailler à l'aide de supports visuels, tels que des mises en scène, qui offrent aux élèves des visions différentes de la pièce et qui leur font découvrir une autre vie du texte, une vie sur scène. De plus, ces captations permettent de comprendre davantage le texte et peut être même mieux que lorsque l'élève est seul face à son texte. Aujourd'hui, nos élèves sont passionnés par la télévision et le cinéma, sans cesse soumis aux écrans, aux représentations visuelles. Il peut être judicieux de passer par ce medium là pour les aider à comprendre et à saisir les enjeux d'un texte comme celui de *Phèdre*. En revanche, cette volonté de mettre l'accent sur la représentation théâtrale présente d'autres problèmes pour l'enseignant. Peu de ressources sont disponibles sur internet et à moins de posséder soi-même diverses mises en scène de la pièce en DVD par exemple, il peut être très compliqué d'en trouver et d'en présenter aux élèves.

Une fois les élèves familiarisés avec le texte et l'histoire de Phèdre, il reste la question de l'analyse. Quels textes choisir ? Quelles notions aborder sans risquer de perdre des élèves sur le chemin ? Comment faire pour les accompagner dans l'analyse et les aider à saisir les enjeux principaux des textes ? Une thématique principale permettra de dégager les textes majeurs à travailler avec les élèves, comme la thématique de la passion amoureuse qui mettra en évidence les différents aveux présents dans la pièce, par exemple. Les notions peuvent être plus évidentes d'un texte à l'autre, mais il semble capital d'aborder la notion de fatalité, de tragique, de catharsis et de passion même, entre autres. Ces notions peuvent être mises en relation avec des tableaux par exemple ou d'autres représentations qui aideraient les élèves à pleinement visualiser les enjeux de la pièce.

Enfin, avec un tel sujet, il convient de lier la pièce de Racine aux deux pièces antiques que nous avons conservées. Mais comment le faire ? Sous quelle forme ? Et avec quels objectifs ? Il apparaît nécessaire de présenter aux élèves les deux Phèdre antiques et l'interprétation du mythe réalisée par chacun des auteurs. Cette activité permet d'aborder un point important dans les programmes : la réécriture. C'est une notion que l'on peut aborder dans plusieurs objets d'étude et elle semble évidente dans notre cas. Il est possible de proposer l'étude de ces pièces sous différentes formes, déjà sous la forme d'une lecture cursive, si les élèves ont bien compris la pièce de Racine. On peut simplement aussi présenter des extraits des différentes pièces et les comparer en classe, avec les élèves. Enfin, si on dispose de beaucoup de temps, on peut présenter

des mises en scène des pièces antiques et les comparer avec des mises en scène de la pièce de Racine. En tous cas, il est inévitable d'aborder les pièces antiques afin d'élargir la réflexion des élèves et de leur permettre de saisir davantage encore les enjeux de la pièce de Racine.

2.2 Supports choisis

Lors d'une construction de séquence, le choix des supports est primordial parce qu'il détermine la réussite et la compréhension des élèves. Il faut mener une réflexion importante pour déterminer les supports les plus judicieux à utiliser avec les élèves. Dans le cas de *Phèdre* et d'une séquence portant sur la passion amoureuse, il semble que les extraits de scène d'aveux soient les plus pertinents à présenter. D'abord, l'extrait de l'aveu de Phèdre à Oenone, acte I, scène 3 permet aux élèves de repérer rapidement les manifestations physiques de la passion amoureuse sur Phèdre, à travers les nombreuses antithèses présentes dans le texte. La violence des sentiments les marque immédiatement par le lexique employé notamment. L'aveu de Phèdre à Hippolyte, acte II, scène 5, est un texte central dont l'étude détaillée est inévitable pour saisir les enjeux de la passion amoureuse. La révélation faite à Phèdre de l'amour d'Hippolyte pour Aricie est un tournant important dans la pièce qui permet de saisir l'étendue du sentiment amoureux et ses conséquences.

Au-delà de ces extraits, celui du récit de la mort d'Hippolyte semble également pertinent pour continuer à aborder la notion de fatalité et pour comprendre le pouvoir des dieux antiques sur la destinée d'un homme. De plus, ce récit marque en un sens l'issue de la passion de Phèdre, passion dévastatrice qui condamne le jeune homme.

Ces supports semblent les plus évidents mais il faut se questionner sur le traitement fait avec les élèves en classe. Comment faire pour en saisir les enjeux ? L'idée de travailler sur les textes antiques et les mises en scène revêt ici tout son sens. Grâce à un questionnement propre à chaque texte et à des activités adaptées, les documents complémentaires permettront aux élèves de saisir tous les enjeux des textes extraits de la pièce de Racine.

Partie 3 : Mise en œuvre

1. Etat des lieux

Je suis actuellement en poste de fonctionnaire stagiaire dans le lycée Louis Pasteur à Besançon. J'assure les cours de français d'une classe de seconde ainsi que l'option latin qui regroupe les élèves latinistes des onze classes de seconde présentes dans l'établissement. Le projet présenté dans ce mémoire concerne ma classe de français que je vois environ quatre heures par semaine. C'est une classe composée de trente-trois élèves, huit garçons et vingt-cinq filles qui a très majoritairement choisi l'option cinéma/audiovisuel.

Le programme de français en seconde est composé de quatre objets d'étude que j'ai choisis de traiter dans l'ordre suivant :

- *Le roman et la nouvelle au XIXe siècle : réalisme et naturalisme*, avec comme œuvre intégrale *L'Assommoir* de Zola et un groupement de textes
- *Genres et formes de l'argumentation : XVIIe et XVIIIe siècle*, avec comme œuvre intégrale *Barbe Bleue* de Perrault et un groupement de textes
- *La tragédie et la comédie au XVIIe siècle : le classicisme*, avec comme œuvre intégrale *Phèdre* de Racine et un groupement de textes
- *La poésie du XIXe siècle au XXe siècle : du romantisme au surréalisme*, avec un groupement de textes autour de la figure de Salomé

C'est un programme qui est particulièrement difficile pour des adolescents notamment à cause de la grande distance qui les sépare des œuvres étudiées. Les lectures cursives peuvent permettre une ouverture sur la littérature et le monde contemporain mais leur coût et le travail supplémentaire qu'elles occasionnent restreignent, selon moi, leur utilisation. En effet, j'essaie toujours de proposer des lectures disponibles à des coûts très faibles[93], ce qui n'est pas forcément le cas des œuvres contemporaines et lorsque l'on étudie une œuvre conséquente en lecture intégrale, il est toujours délicat de demander aux élèves de lire une œuvre supplémentaire, aussi courte soit-elle. Il faut

[93] Au lycée, il n'y a plus de séries d'œuvres comme il peut y en avoir au collège. Les œuvres sont au mieux disponibles en quelques exemplaires seulement au CDI et ceux qui les empruntent ne sont pas forcément ceux qui ont le moins de moyens. Le problème du coût est donc omniprésent et extrêmement délicat à aborder avec les élèves.

donc tenter d'intéresser les élèves à ce programme, qui est pour eux poussiéreux et loin de leurs considérations. Avec le premier objet d'étude, c'était impossible puisque je ne les connaissais pas encore. Avec le deuxième objet d'étude, nous avons travaillé sur les échos que pouvaient avoir aujourd'hui les combats des Lumières. Le troisième objet d'étude, qui concerne la présente étude, est très restreint et laisse peu de place aux élèves dans le choix des œuvres. J'ai donc décidé de sélectionner différentes pièces classiques du XVIIe siècle et de les leur présenter pour qu'ils se sentent davantage concernés et impliqués dans l'étude faite en classe. Après un long débat entre les élèves, *Phèdre* a finalement remporté les suffrages. En qualité d'enseignante de lettres classiques, j'ai souhaité faire le lien entre cette pièce de Racine et les deux pièces antiques qui portent sur le même sujet pour permettre aux élèves de réfléchir à la question de la réécriture mais aussi pour leur faire découvrir la littérature antique.

L'étude de textes théâtraux en classe pose toujours le problème de la représentation, faite par des comédiens professionnels et vue au théâtre ou sous forme de captation vidéo ou réalisée par les élèves eux-mêmes en classe. *Phèdre* n'était pas jouée cette année à proximité du lycée Pasteur, ce qui a réglé un premier problème. J'ai donc sélectionné deux extraits de mise en scène, dont je parlerai ultérieurement, et j'ai fait venir en classe un comédien professionnel pour qu'il travaille avec les élèves autour de l'alexandrin et de sa prononciation. La représentation faite par les élèves pose évidemment le problème de la timidité qui touche plusieurs de mes élèves. J'ai choisi de tous les faire travailler sur le texte, oralement, mais par groupe de deux et de baser le passage devant la classe sur le volontariat. Enfin concernant *Phèdre,* le dernier problème est celui de la langue. Les élèves ont très peu – voire pas du tout – l'habitude du langage versifié qui peut leur paraître alambiqué. Il a donc fallu travailler sur ce point pour les aider à percevoir le texte de manière plus personnelle et plus accessible.

2. Mise en œuvre

Analyse de la séquence pédagogique

Séance 1 : A la découverte de la tragédie et de la comédie classique et antique

Problématique de séance : Qu'est-ce que la tragédie et la comédie et comment ont-elles évolué de l'Antiquité au XVIIe siècle ?

Pour introduire la séquence, j'ai souhaité débuter par des rappels concernant la tragédie et la comédie antique et classique. J'ai choisi de faire travailler les élèves en salle informatique, sur des sites internet donnés, avec un questionnaire sur le théâtre antique et un autre sur le théâtre classique. Ces deux questionnaires avaient pour but de rappeler les principales caractéristiques du théâtre antique et classique. Les sites présentaient des synthèses sur le théâtre des deux époques que les élèves devaient lire pour répondre aux questions. Ainsi, la lecture, la compréhension et la capacité de synthétiser étaient les compétences au centre de l'exercice. Les objectifs étaient les suivants :

- Revoir la règle des trois unités
- Découvrir le théâtre antique
- Etre capable de faire des recherches sur un thème donné
- Comprendre les spécificités du théâtre antique et classique.

Analyse de la séance :

Cette séance s'est bien déroulée dans l'ensemble même si, à cause du peu d'heure disponible en demi-groupe, j'ai du emmener ma classe en entier. Le nombre d'élèves, trente-trois, posait notamment un problème sonore. Ils étaient obligatoirement deux par ordinateur et inévitablement conversaient. Il m'était malheureusement impossible de changer cette séance avec une autre, pour qu'ils soient en demi-groupe, puisqu'elle devait impérativement avoir lieu au tout début de la séquence. De plus, les élèves ont peu apprécié le fait de devoir lire des textes assez longs avant de pouvoir répondre aux questions ; ils auraient préféré pouvoir chercher directement la réponse sur internet. (Il me semble donc que l'activité pourrait être repensée de manière à intéresser plus les élèves et à paraître moins contraignante pour eux.)

Séance 2 : Biographie des personnages

Quelle est l'histoire de certains personnages cités dans Phèdre ?

Cette séance était consacrée à la biographie rapide de certains personnages, dont l'histoire est essentielle à la compréhension de la pièce. J'ai donc choisi de demander à mes élèves de rechercher à la maison des informations sommaires sur cinq personnages : Antiope, Thésée, Ariane, Pasiphaé et Egée. Le but de cet exercice est de

comprendre l'importance du passé de certains personnages dans la tragédie pour saisir davantage les enjeux de la pièce.

Analyse de la séance :

Il me semblait essentiel, avant de commencer le travail sur le texte même de la pièce, de parler des personnages principaux de la pièce pour éliminer tout problème de compréhension ou d'allusion faite par l'auteur les concernant. Cette séance a été assez rapide puisque les élèves avaient préparé leurs recherches à la maison ; nous avons simplement associé les données et les avons réparties sous forme d'arbre généalogique, très sommaire, mais qui permet aux élèves de visualiser clairement les liens qui unissent les personnages. Cette séance permettait également l'ouverture sur d'autres personnages tels que Pasiphaé, Egée et Ariane qui ne sont pas des personnages physiquement présents dans la pièce mais qui apparaissent dans le discours de certains personnages ou dans le récit d'un événement. Les élèves apprécient particulièrement cette partie mythologique de l'histoire de Phèdre dans laquelle ils découvrent une partie spéciale du monde antique.

Séance 3 : Première approche de la pièce

Comment peut-on dire une pièce de théâtre ?

Les élèves ont lu à la maison cette pièce de théâtre mais ont rencontré, ce qui est bien normal, des difficultés de compréhension voire même des difficultés de lecture pour certains. Avant même de commencer à travailler le texte en profondeur, il me semblait plus cohérent de lire ensemble des morceaux de la pièce pour continuer à se familiariser avec ce texte de Racine. J'ai donc choisi de sélectionner des répliques extraites de la pièce, et qui retracent grossièrement l'histoire de Phèdre, et de proposer à mes élèves de les dire ensemble, à voix haute, en classe. Cet exercice permet donc à la fois une familiarisation avec le texte et un travail sur le ton, sur l'intention donnée au texte et donc sur la spécificité même du texte théâtral.

Analyse de la séance :

J'ai choisi, pour cet exercice, de sélectionner trente-trois répliques, une pour chaque élève. Ainsi, chaque élève prenait la parole au moins une fois dans l'heure, pour lire sa réplique. Tous mes élèves ont joué le jeu, notamment parce qu'ils savaient qu'ils

avaient tous une réplique à prononcer. Pour certains, la lecture reste très compliquée, notamment à cause du vocabulaire et des tournures particulières employées par Racine. Cette mise en voix permet à la fois de les décomplexer, parce qu'ils ne se sentent plus seuls, et leur offre l'opportunité de s'approprier le texte, d'essayer différents tons, de proposer différentes interprétations. Après une lecture complète des répliques choisies, nous sommes revenus ensemble sur certaines répliques, essayant de changer le ton employé, discutant sur quel ton employer, cherchant le sens d'un vers. Une certaine entraide est née de cet exercice, certains aidant leurs camarades à prononcer des mots compliqués ou à chercher un ton plus approprié. Au-delà de cette appropriation du texte, cet exercice nous a permis de revenir sur le vocabulaire spécifique employé pour parler d'un texte en vers : césure, alexandrin, rimes, hémistiches… Ainsi, durant une courte période, les élèves sont devenus acteurs et ont pu faire vivre le texte de Racine.

Séance 4 : Phèdre et la passion amoureuse

Qu'est-ce que la passion et comment se manifeste-t-elle chez Phèdre ?

A l'issue de la séance 3, il semblait évident que de nombreux élèves avaient des difficultés avec le texte de Racine. J'ai donc décidé, avant de commencer la première lecture analytique, de travailler différemment sur le texte de Racine. Certains de mes objectifs de séquence étaient les suivants :

- Découvrir la notion de tragique
- Comprendre la définition de passion
- Comprendre la violence des sentiments amoureux de Phèdre et ses conséquences

J'ai décidé d'en faire les objectifs de cette séance et d'y parvenir en demandant aux élèves de reformuler l'aveu que fait Phèdre à Oenone. J'ai découpé le texte en différentes étapes et les élèves devaient, étape par étape et en groupe, reformuler le texte. Après chaque étape, nous avons mis les reformulations en commun et nous avons fait des remarques sur la forme et le fond pour comprendre le texte et l'analyser quelque peu. Pour aider les élèves dans leur reformulation, j'ai mis à leur disposition des dictionnaires et des documents annexes : des extraits de la *Phèdre* de Sénèque et des extraits du Gaffiot, pour mettre en lumière le sens de certains mots du texte. Nous avons achevé la séance par la construction d'une carte mentale retraçant les faits importants que nous avons relevés dans l'extrait.

Analyse de la séance :

Les élèves ont particulièrement apprécié cette séance parce qu'elle leur a permis de transformer le texte de Racine, de le comprendre et d'y revenir pour analyser plus en détails ses mots. C'était un réel exercice d'appropriation pour les élèves. La présence des documents annexes leur a permis de comprendre le sens de certains mots et d'éclairer leur compréhension du texte. La construction de la carte mentale leur permet de faire le point sur les choses apprises pendant la séance et leur propose une visualisation des remarques faites pendant le travail sur le texte.

Séance 5 : Lecture analytique 1

A travers l'aveu de Phèdre, comment Racine représente-t-il la passion amoureuse ?

Pour cette première lecture analytique et puisque ma séquence porte sur la passion amoureuse, j'ai décidé de continuer à travailler sur le thème de l'aveu et j'ai choisi l'aveu de Phèdre à Hippolyte, acte II, scène 5. J'ai proposé à mes élèves de travailler sur la scène entière, en se focalisant davantage sur la tirade de Phèdre qui constitue réellement l'aveu. Je leur ai proposé une lecture audio, réalisée par des comédiens, à nouveau pour qu'ils comprennent la spécificité du texte théâtral et pour qu'ils découvrent d'autres façons de dire le texte. Individuellement, les élèves ont répondu à des questions qui leur permettaient de mettre en lumière les éléments principaux du texte et à partir des réponses, nous avons pu construire notre analyse et en garder une trace sous forme de carte mentale.

Analyse de la séance :

La lecture analytique est un exercice peu apprécié par les élèves et il est parfois difficile pour l'enseignant de renouveler les approches de cet exercice. J'ai choisi pour cette lecture analytique de proposer plusieurs questions aux élèves de manière à orienter un peu leur démarche d'analyse et à rendre l'exercice un peu plus court. De cette manière, les élèves se sont concentrés sur les manifestations de la passion amoureuse chez Phèdre et sur l'évolution du personnage dans cette scène, qui enrage à mesure que la scène progresse. Les élèves ont pu se rendre compte, à travers le vocabulaire et les figures de style notamment, qu'un texte de Racine s'analyse aussi bien qu'un texte de prose et qu'ils ont les capacités pour produire l'analyse du texte. Le texte est en effet un frein pour eux, ils ont l'impression de ne rien comprendre et de ne rien pouvoir faire

avec ce texte qu'ils jugent trop compliqué, trop éloigné de ce qu'ils connaissent. Cette première lecture analytique, bien que fastidieuse par moment, a été positive pour eux parce que d'abord, ils commencent à avoir l'habitude de la langue de Racine et donc perçoivent des choses qu'ils ne percevaient pas auparavant et ensuite parce qu'ils affermissent leurs connaissances en matière d'analyse de texte.

Séance 6 : Mises en scène

Comment peut-on mettre en scène Phèdre de Racine ?

Le théâtre est un genre particulièrement riche pour l'étude en classe. Il m'était impossible cette année d'emmener mes élèves voir une représentation de *Phèdre* au théâtre puisqu'aucun théâtre à proximité ne jouait la pièce. J'ai donc décidé d'amener le théâtre dans la salle de classe et de proposer des extraits de mise en scène à mes élèves. Il est malheureusement compliqué de trouver des extraits de mise en scène libres de droit. J'ai réussi néanmoins à présenter un entretien très court de Jean-Louis Barrault qui évoque sa mise en scène et deux extraits de l'aveu de Phèdre à Hippolyte, l'un datant de 1968 (Jourdan) et l'autre de 2003 (mise en scène Chéreau). Nous avons ainsi pu recueillir les idées de Barrault concernant la mise en scène et comparer les deux mises en scène qui sont très éloignées l'une de l'autre.

Analyse de la séance :

J'ai commencé par présenter à mes élèves l'extrait vidéo de l'interview de Barrault, dans laquelle il explique brièvement et clairement certains de ses choix de mise en scène. Cet exercice d'écoute nécessitait une grande concentration et cela a fait défaut à plusieurs de mes élèves. Peut-être l'horaire de cette séance leur a posé problème, elle avait en effet lieu juste avant le déjeuner, ou peut-être est-ce la période de l'année puisqu'elle avait lieu juste avant les vacances. En tous cas, ils ont eu des difficultés à extraire de cette vidéo les informations intéressantes concernant la mise en scène de Barrault. Après ce premier exercice, nous avons visionné les deux extraits de mises en scène de la même scène et mes élèves avaient beaucoup de choses à dire. En effet, ces deux extraits présentent deux mises en scène complètement différentes et les élèves ont largement su le mettre en lumière. Nous avons construit un tableau comparatif en reprenant les mêmes éléments pour les deux mises en scène et les élèves étaient très investis parce que très séduits par la deuxième mise en scène notamment. Ils

ont notamment relevé les éléments du décor, des colonnes, un palais dans la mise en scène de 1968 et une scène au milieu du public, sans plus de décor chez Chéreau ; les costumes qui sont très colorés en 1968 alors qu'ils sont très foncés chez Chéreau. Les élèves en sont arrivés à la conclusion suivante : chez Chéreau, tout repose sur le jeu des acteurs puisqu'il n'y a que très peu d'autres éléments sur lesquels s'appuyer. Cette séance leur a permis de comprendre davantage la démarche de metteur en scène, de visualiser son travail et les différences d'interprétation de chaque metteur en scène. C'était une séance capitale à mon sens parce que certains de mes élèves n'ont jamais été au théâtre et il était essentiel de leur permettre de mettre un pied dans cet univers si particulier même si cet exercice était bien modeste.

Séance 7 : Pratique

Comment travaille un comédien ?

Dans la même démarche, j'ai souhaité faire intervenir un intermittent du spectacle en classe pour parler de son travail et pour animer un atelier autour de l'alexandrin, lors d'une séance en demi-groupe. Après quelques rappels formels sur l'alexandrin, il a proposé aux élèves de travailler par deux et d'essayer de dire le texte en changeant de ton. Le comédien passait auprès de chaque groupe pour les aider et les conseiller dans une situation pratique.

Analyse de la séance :

Les élèves apprécient toujours de recevoir la visite d'un professionnel qui peut leur présenter réellement le métier et leur apprendre des choses pratiques. Cet atelier était un moyen de travailler à la fois la lecture et la compréhension ainsi que la posture, ce qui était très intéressant. Les élèves pouvaient poser leurs questions au comédien et travailler avec lui, ce qui rendait l'exercice très concret. Pour certains, c'était la première fois qu'ils mettaient réellement un texte théâtral en voix.

DM : note d'intention

Séance 8 : Lecture analytique 2

Comment Phèdre réagit-elle en apprenant la relation entre Aricie et Hippolyte ?

Pour la deuxième lecture analytique, j'ai choisi de continuer à travailler sur la violence des sentiments qui touche Phèdre et j'ai proposé à mes élèves de travailler sur l'acte IV, scène 6, scène dans laquelle la reine réalise que Hippolyte est amoureux d'Aricie. Cette scène est très intéressante notamment grâce à la réaction de Phèdre, seule sur scène avec Œnone. Je leur ai proposé, comme la dernière fois, une lecture enregistrée, réalisée par des comédiens qui mettait bien en avant le surplus d'émotions qui touche Phèdre. Les élèves ont ensuite répondu à des questions qui leur permettaient de comprendre les enjeux principaux du texte. Nous avons mis en commun leurs réponses, d'abord sous forme de tirets puis les élèves ont réorganisé leurs idées sous forme de carte mentale. Pour prolonger la réflexion des élèves, je leur ai proposé d'étudier un tableau de Pierre-Narcisse Guérin, *Phèdre et Hippolyte*, qui montre une interprétation de la pièce.

Analyse de la séance :

Les élèves apprécient particulièrement le fait de pouvoir écouter la pièce jouée par des comédiens, qui apportent une dimension spéciale au texte. Ils sont ensuite plus enclin à étudier le texte plus en profondeur. Les questions, proposées d'abord pour canaliser les élèves le lundi, jour particulièrement compliqué pour cette classe, les aiguillent et leur permettent de se plonger plus facilement dans le texte. Enfin, l'exercice de la carte mentale leur permet de faire le bilan sur toutes les remarques faites pendant l'heure et d'organiser ces remarques. L'analyse du tableau permet à la fois de faire un prolongement et également de faire une coupure entre les deux lectures analytiques qui peuvent grandement fatiguer et décourager les élèves.

Séance 9 : Lecture analytique 3

Comment meurt Hippolyte ?

Pour cette troisième lecture analytique, j'ai choisi de travailler sur la fin de l'intrigue et plus précisément sur la mort d'Hippolyte. Cette scène, acte V, scène 6, ne constitue pas pleinement la fin de l'intrigue mais y participe. Le texte est extrêmement riche, mêlant registres épique, tragique et pathétique et présente une sorte de fin d'intrigue. Après avoir à nouveau écouté le texte, joué par des comédiens, les élèves ont pu facilement relever l'importance du récit, la majesté du combat et le tragique de la mort du jeune. Nous avons donc développé ces points ensemble pour mettre en avant le

tragique de la pièce et l'horreur du sort d'Hippolyte. J'ai choisi de présenter, avec cet extrait, l'extrait correspondant dans la pièce de Sénèque, qui présente les faits de manière plus sanglante encore. Ainsi, les élèves ont pu comparer les deux extraits et réaliser un tableau présentant les différences et les similitudes entre les deux textes. Cet exercice a pour but de faire réfléchir les élèves sur la notion de réécriture et leur faire découvrir un extrait de pièce antique.

Analyse de la séance :

C'était très intéressant de travailler sur ces textes avec les élèves. Ils étaient concentrés et appréciaient le fait de trouver assez facilement des axes d'étude. Le thème, plus épique, offrait un changement puisque nous avons travaillé sur les sentiments amoureux à travers divers textes avant d'aborder ce nouveau thème.

Séance 10 : D'Euripide à Racine

Quelles sont les différences et les points communs de ces trois pièces ?

Cette séance, la dernière de la séquence, permet de faire le point sur ce que l'on a vu durant la séquence et également de proposer des prolongements, pour ouvrir la vision et l'analyse des élèves. J'ai donc choisi de réaliser un dossier, présentant différentes caractéristiques des trois pièces ainsi que des extraits comparés, qui amènera les élèves à se questionner sur la réécriture ainsi que sur les pièces antiques et leur représentation. Le dossier comprend la liste des personnages des trois pièces et des extraits issus des mêmes passages des pièces ou des extraits que l'on ne retrouve que dans une seule pièce.

Analyse de la séance :

Cette séance était particulièrement intéressante pour les élèves qui ont très rapidement compris que les textes antiques étaient les sources d'inspiration principales de Racine. Le dossier leur a permis de remarquer les différences et les points communs entre les trois pièces ainsi que l'évolution de certains personnages ou de l'intrigue au fil des réécritures. La lecture du dossier était peut-être un peu fastidieuse pour certains élèves ; il aurait peut-être été plus judicieux de présenter des extraits plus courts, ou moins d'extraits, mais il est toujours délicat pour l'enseignant de supprimer des passages entiers qui paraissent toujours pertinents. Pour conclure, cette séance a permis

aux élèves de faire le point sur le travail effectué pendant la séquence et de saisir les enjeux principaux de la réécriture.

3. Bilan, limites et pistes de travail

Cette séquence a été très enrichissante pour les élèves, qui ont pu découvrir le théâtre antique et le mythe de Phèdre et approfondir leurs connaissances sur le théâtre classique, comme pour moi, qui ai désormais plus d'idées sur la mise en œuvre pédagogique d'une étude de pièce classique. C'est une pièce qui reste néanmoins très compliquée à aborder pour des élèves du même niveau que les miens. L'entrée dans le texte s'est fait très difficilement, la compréhension était un problème majeur. Il a fallu tenter de trouver des solutions pour ne perdre aucun élève dans le processus de compréhension, ni même lors des lectures analytiques qui étaient, pour certains, insurmontables. J'aurais aimé leur proposer une lecture accompagnée, en classe et à la maison, à réaliser par étape. En classe, nous aurions pu accorder un temps à chaque début de cours pour partager sa compréhension de la scène qui était à lire et tenter de surmonter ses difficultés de lecture. Il aurait été possible de créer des marque-page contenant des QRcodes, renvoyant à des mises en scène, que les élèves auraient pu consulter pendant leur lecture à la maison.

Un des problèmes majeurs lorsque l'on travaille sur le théâtre en classe, je l'ai dit, concerne la mise en scène. Il est en effet très difficile de trouver des extraits de mise en scène en libre accès et donc il est encore plus difficile d'en trouver suffisamment pour pouvoir les comparer entre eux. Je pense qu'il serait nécessaire de chercher davantage en amont des mises en scène différentes pour pouvoir exploiter au mieux cet aspect théâtral.

Un autre problème concernant le travail sur le théâtre est le jeu. Je pense qu'il faut essayer de dégager du temps dans le programme de la séquence pour proposer aux élèves de présenter une scène, jouée et mise en scène à leur guise et ainsi les faire pleinement sentir et pénétrer dans la spécificité du texte théâtral. En revanche, ce travail demande de la part de l'enseignant certaines connaissances concernant le travail réalisé en amont par les comédiens et les metteurs en scène et également un temps considérable pour préparer les scènes et les représenter.

Conclusion

Ainsi, cette étude comparative nous a permis de mettre en lumière le traitement que font les deux auteurs antiques de l'histoire de Phèdre. Pour l'un, les dieux jouent un rôle important et matérialisent sur scène le tragique ; pour l'autre, la nature et le *nefas* sont au cœur de la tragédie et permettent de justifier le déroulement de la pièce. Le personnage de Phèdre, autour duquel toute l'intrigue se noue, est passionnément amoureux et chacun des deux auteurs propose une interprétation qui lui est propre mais qui, dans les deux cas, traduit l'excès et la folie de la jeune femme. L'amour qu'elle éprouve pour son beau-fils est ce qui cause la tragédie et la mort des deux personnages principaux, Phèdre et Hippolyte. Les différents personnages, dont le rôle diffère légèrement d'une pièce à l'autre, permettent à l'intrigue d'avancer et participent à la construction du tragique. Ainsi par exemple, la nourrice souffle-t-elle à Phèdre d'incriminer son beau-fils. Cette étude permet ensuite de comprendre les prises de position de Racine et ses choix concernant sa pièce.

La tragédie de Phèdre s'inscrit parfaitement dans le programme de français de seconde, permettant aux élèves de découvrir à la fois le théâtre classique et le théâtre antique. La relation forte qui unit les personnages dans les trois pièces pose question aux élèves qui ressentent, comme les spectateurs des tragédies, compassion et pitié face aux personnages de *Phèdre*.

L'approche proposée, mêlant analyse et comparaison de textes, mise en scène et représentation artistique, interpelle les élèves et leur permet de réfléchir sur différentes questions que posent ces tragédies.

Cette étude peut donner lieu à une séquence en latin ou en grec, en classe de première, répondant à l'objet d'étude portant sur le théâtre et le travail effectué sur Racine peut être réemployé en prolongements. Il serait également possible d'associer une langue ancienne et le français en classe de première, en proposant une séquence en latin ou en grec sur *Phèdre* (d'Euripide ou de Sénèque) et une séquence sur la pièce de Racine en français puisqu'elle est au programme de première.

Annexes

Annexe 1 : Séquence, classe de Seconde, français

Séquence 5 : Racine et la passion amoureuse

Objet d'étude : La tragédie et la comédie au XVIIème siècle : le classicisme

Œuvre intégrale : *Phèdre*, Racine, 1677

Problématique : comment Racine représente-t-il la passion amoureuse ?

Supports :

Lectures analytiques :

- *Phèdre*, Racine, acte II, sc. 5, v.623 à 666, Aveu de Phèdre à Hippolyte
- *Phèdre*, Racine, acte IV, sc. 6, v.1214-1250, Phèdre apprend qu'Hippolyte aime Aricie
- *Phèdre*, Racine, acte V, sc. 6, v.1495-1544, Récit de la mort d'Hippolyte

Documents complémentaires :

- *Phèdre*, Racine, acte I, sc. 3, v.269-316, Aveu de Phèdre à Oenone, récit de la naissance de l'amour
- Mise en scène de Patrice Chéreau :
  http://www2.cndp.fr/TICE/teledoc/dossiers/dossier_phedre.htm
  Vidéo YouTube ou DVD
- *Phèdre et Hippolyte*, Pierre-Narcisse Guérin, huile sur toile, 1815, Paris, Musée du Louvre
- *Phèdre*, Sénèque, acte IV, sc. 1, le récit de la mort d'Hippolyte
- Dossier sur les trois pièces et un tableau permettant le travail en groupe de la dernière séance (constitué par l'enseignant)

Objectifs :

- Comprendre les spécificités du texte théâtral
- Savoir organiser sa réflexion
- Être capable de rédiger des parties de commentaire
- Savoir travailler en groupe
- Comprendre les enjeux de la réécriture
- Savoir lire les alexandrins

Notions :

- Revoir la règle des trois unités
- Découvrir la notion de tragique
- Découvrir l'hypotypose et ses spécificités

Séance 1 : A la découverte de la tragédie et de la comédie classique et antique

Qu'est-ce que la tragédie et la comédie et comment ont-elles évolué de l'Antiquité au XVIIe siècle ?

Objectifs :

- Savoir faire des recherches sur un thème donné, à partir de sites internet donnés
- Comprendre les spécificités du théâtre antique et celles du théâtre classique
- Connaître la règle des trois unités du théâtre classique

Activités :

- En salle informatique, les élèves font des recherches sur deux sujets différents : le théâtre antique et le théâtre classique. Ils répondent aux questions posées en s'appuyant sur les informations données sur les sites proposés.
- Mise en commun à la séance suivante avec construction d'une ou deux cartes mentales

Devoirs :

- Faire des recherches biographiques sur : Thésée, Egée, Pasiphaé, Antiope et Ariane

Séance 2 : Biographie des personnages

Quelle est l'histoire de certains personnages cités dans Phèdre ?

Objectifs :

- Savoir faire des recherches biographiques
- Comprendre l'importance du passé de certains personnages ou de leurs parents

Activités :

- Mise en commun de la séance précédente
- Construction de l'arbre généalogique des personnages

Devoirs :

- Chaque élève apprend une réplique choisie parmi une sélection (sélectionnée au préalable par l'enseignant : 33 répliques choisies et numérotées, une pour chaque élève). Il doit apprendre sa réplique et celle qui précède (pour savoir quand il doit intervenir)

Séance 3 : Première approche de la pièce

Comment peut-on dire une pièce de théâtre ?

Objectifs :

- Comprendre l'importance de dire à voix haute un texte théâtral
- Travailler sur les différents tons que l'on peut donner à une pièce

Activités :

- Debout dans la salle, chaque élève dit sa réplique dans l'ordre donné. Tous les autres élèves écoutent et ensemble, ils décident des différents tons possibles selon les répliques. Puis ils les redisent selon le ton choisi et peuvent réitérer l'exercice plusieurs fois. Le but de cet exercice est de mettre en voix le texte, de comprendre l'importance de la voix dans le texte théâtral et cet exercice permet une première approche de l'oeuvre.

Séance 4 : Phèdre et la passion amoureuse

Qu'est-ce que la passion et comment se manifeste-t-elle chez Phèdre ?

Objectifs :

- Découvrir la notion de tragique
- Comprendre la définition de passion
- Comprendre la violence des sentiments amoureux de Phèdre et ses conséquences

Activités :

- Lecture du texte (enregistrée et lue par des comédiens)
- Reformulation du texte par étape dans ses propres mots à l'aide de documents annexes et du dictionnaire (les documents annexes sont des extraits du Gaffiot et un extrait de *Phèdre* de Sénèque)
- Reprise après chaque étape permettant de faire des remarques sur le fond et la forme qui vont constituer un début d'analyse et de réflexion sur le texte
- Elaboration d'une carte mentale pour faire le bilan de la séance

Séance 5 : Lecture analytique 1

A travers l'aveu de Phèdre, comment Racine représente-t-il la passion amoureuse ?

Objectifs :

- Savoir comparer deux textes pour comprendre l'étendu du sentiment amoureux et son évolution
- Savoir repérer les indices de la passion amoureuse chez un personnage
- Savoir constituer un plan détaillé

Activités :

- Lecture du texte (enregistrée ou magistrale)
- Un temps individuel pour s'approprier le texte, relever des mots, surligner des expressions…
- Lecture analytique faite en groupe : un élève reprend les remarques des autres au tableau. 1Ère phase : remarques générales sur le texte, 2e phase les élèves prennent la parole sans lever la main et organisent leur réflexion (analyse linéaire ou composée) pour bâtir un plan détaillé. Cette lecture analytique se fait avec l'autre texte en regard pour mettre en lumière l'évolution de la passion amoureuse chez Phèdre.
- A la fin, les élèves reprennent le plan détaillé, constitué en classe entière.

Séance 6 : Les mises en scène

Comment peut-on mettre en scène Phèdre de Racine ?

Objectifs :

- Découvrir deux mises en scène de *Phèdre* et les partis pris du metteur en scène
- Etre capable de comparer deux mises en scène

Activités :

- Visionnage de deux mises en scène (une de 1968, Jourdan et une de 2003, Chéreau) et travail sur les partis pris du metteur en scène
- Visionnage d'une vidéo présentant les choix de mise en scène de Barrault
- Elaboration d'un tableau comparant les mises en scène présentées

DM : Ecrit d'invention

Rédigez une note d'intention portant sur une scène au choix de *Phèdre* de Racine qui doit présenter et justifier vos choix de mise en scène, concernant les costumes, les lumières, le son, le jeu des acteurs, et les décors.

Séance 7 : Atelier théâtre (intervention d'un intermittent du spectacle)

Comment travaille un comédien ?

Objectifs :

- Comprendre la spécificité du théâtre, texte destiné à être joué
- Comprendre le rôle du comédien et le travail effectué sur un texte
- Savoir lire des alexandrins

Activités :

- Intervention d'un comédien autour du travail qu'exige le théâtre et de l'alexandrin

Séance 8 : Lecture analytique 2

Comment Phèdre réagit-elle en apprenant la relation entre Aricie et Hippolyte ?

Objectifs :

- Comprendre la réaction de Phèdre dans la pièce
- Identifier les indices de la souffrance amoureuse
- Être capable de rédiger une partie de commentaire

Activités :

- Lecture du texte (enregistrée ou magistrale)
- Lecture analytique faite en groupe : un élève reprend les remarques des autres au tableau. 1Ère phase : remarques générales sur le texte, 2e phase : les élèves prennent la parole sans lever la main et organisent leur réflexion (analyse linéaire ou composée) pour bâtir un plan détaillé.
- Diviser la classe en plusieurs groupes. Chaque groupe rédige un sous-partie du plan établi en classe. Travail ramassé et noté.
- Analyse du tableau suivant en classe : *Phèdre et Hippolyte*, Pierre-Narcisse Guérin, huile sur toile, 1815, Paris, Musée du Louvre. Ce tableau permettra de faire le lien entre la pièce et les représentations artistiques ultérieures.

Séance 9 : Lecture analytique 3

Comment meurt Hippolyte ?

Objectifs :

- Comparer un texte de Racine et un texte de l'Antiquité
- Découvrir un auteur antique
- Comprendre les enjeux de la réécriture

Activités :

- Lecture du texte 1 (Sénèque)
- Premières impressions et remarques notées au tableau
- Lecture du texte 2 (Racine)
- Première comparaison des deux faite au tableau avec un point sur la réécriture
- Lecture analytique faite en classe entière avec, toujours, un élève au tableau. La lecture analytique se fait sur le texte de Racine mais avec en regard le texte de Sénèque pour mettre en avant les enjeux de la réécriture.

Séance 10 : D'Euripide à Racine

Quelles sont les différences et les points communs de ces trois pièces ?

Objectifs :

- Comprendre la notion de réécriture
- Découvrir un autre auteur antique
- Savoir comparer trois versions d'une même histoire

Activités :

- Distribution d'un dossier établi sur les trois pièces (avec les personnages, les moments-clé de l'intrigue, certains extraits des pièces)
- Lecture du dossier. Au tableau, mise en commun des différences et des points communs.
- Chaque groupe choisit de travailler sur un moment de l'intrigue et établit les différences ou les points communs (un tableau contenant diverses questions permettra aux groupes d'organiser leur réflexion).
- Présentation orale avec prise de notes des autres élèves

Séance 11 : DS de fin de séquence

A déterminer

Annexe 2 : Questionnaires séance 1 : à la découverte de la tragédie et de la comédie, classique et antique

Séance 1 : A la découverte de la tragédie classique et antique

Sites à consulter :

http://www.theatrons.com/theatre-antique.php

https://www.lemonde.fr/revision-du-bac/annales-bac/francais-premiere/histoire-des-formes-theatrales-de-l-antiquite-a-nos-jours_1-fra-04.html

http://jfbradu.free.fr/GRECEANTIQUE/GRECE%20CONTINENTALE/PAGES%20THEMATIQUES/theatregrec.php3

http://www.clioetcalliope.com/antique/tragedie/aut.htm

Questionnaire Théâtre antique :

1) Comment s'appelaient les trois grands poètes tragiques grecs et à quelle époque ont-ils vécu ?

……

2) Combien de tragédies grecques nous reste-t-il aujourd'hui ? Combien par auteur ?

……

3) Quand avaient lieu les représentations théâtrales ? Quel est le dieu du théâtre ?

……

4) A quoi ressemble physiquement un théâtre dans l'Antiquité ?

……

5) Qui se trouve sur scène dans l'Antiquité ? Seulement un acteur ? Plusieurs ? Des particularités ?

……

6) Qu'est-ce que la chorégie ?

……

7) Que peut-on dire du style des trois auteurs grecs ?

……

8) Quels sont les principaux sujets des pièces antiques ?

……

Séance 1 : A la découverte de la tragédie classique et antique

Sites à consulter :

https://www.lemonde.fr/revision-du-bac/annales-bac/francais-premiere/histoire-des-formes-theatrales-de-l-antiquite-a-nos-jours_1-fra-04.html

https://www.phosphore.com/tout-pour-le-bac/methodo/fiches-de-cours/bac-fiche-francais-les-regles-du-theatre-classique/

Questionnaire théâtre classique :

1) Citez trois auteurs classiques et cinq pièces :

……

2) Citez trois caractéristiques de la tragédie classique :

……

3) Citez trois caractéristiques de la comédie :

……

4) Qu'est-ce que la règle des trois unités ? Développez.

……

5) Qu'est-ce que la bienséance ?

……

6) Qu'est-ce que la vraisemblance ?

……

7) Quelle est la particularité des sujets choisis par Racine ?

……

8) De quelle manière sont écrites les tragédies au XVIIe siècle ? Et les comédies ?

……

Annexe 3 : Tableau comparatif, séance 10

	Que se passe-t-il dans ces extraits ?	Quels sont les personnages présents et pourquoi ? Qu'apportent-ils ?	Quels sont les points communs ou les différences ? Que produisent-ils/elles ?	Dans quel but l'auteur choisit-il d'écrire ainsi ?	Quel sont le ton et le lexique employés ? Des exemples ?
Hippolyte porte-couronne, Euripide					
Phèdre, Sénèque					
Phèdre, Racine					

Bibliographie

Arcellaschi A., « La " Nature " dans le Phèdre de Sénèque », *in Vita Latina*, N°117, 1990

Armisen-Marchetti M., « La passion de Phèdre », *in Vita Latina*, N°117, 1990

Armisen-Marchetti M., « Pour une lecture plurielle des tragédies de Sénèque l'exemple de Phèdre, v. 130-135 », *in Pallas*, 38/1992

Aygon J.-P., « Comment interpréter le suicide de Phèdre (Sénèque, Phae 1154-1198)? », *in Vita Latina*, N°179, 2008

Barthes R., *Sur Racine*, Paris, Seuil, 1963

Dumont J.-C., « Phèdre d'Euripide à Sénèque », *in Vita Latina*, N°117, 1990

Dupont F., « L'aveu dans la tragédie romaine », *in L'aveu. Antiquité et Moyen Âge. Actes de la table ronde de Rome, Rome : École Française de Rome*, 1986

Dupont, F., *Les monstres de Sénèque*, Paris, Belin, 1995

Mellet S., Rollinat-Levasseur E.-M., « Sénèque, Phèdre : Remarques à propos de la personne », *in Vita Latina*, N°116, 1989

Paduano Guido, « Représentation et interdiction de l'amour chez Euripide », *in Pallas*, 38/1992.

Salomon H., « Phèdre et l'inceste », *in Etudes françaises*, 1965

Séchan L., « La légende d'Hippolyte dans l'antiquité », *in Revue des Études Grecques*, tome 24, 1911

Soare, A., « La rencontre de Phèdre et d'Hippolyte de Sénèque à Racine », *Études françaises*, 2008

Soury G., « Euripide rationaliste et mystique, d'après *Hippolyte* ». *in Revue des Études Grecques*, tome 56, 1943

Stégen G, « La « folie » de Phèdre (A propos d'Euripide, *Hippolyte*, v. 213-214 et 225-227) » *in L'antiquité classique*, Tome 39, 1970

Urban M. C, « Le monstre du « récit de Théramène » dans la *Phèdre* de Racine », *in Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1982

Résumé :

Ce mémoire présente une étude sur Phèdre et sa passion amoureuse, dans les tragédies d'Euripide, Sénèque et Racine. Il s'agit de déterminer les causes et les représentations de la passion amoureuse dans ces trois pièces, antiques ou classique. Cette étude permet d'aborder le thème de la réécriture et le parti-pris des auteurs qui ont choisi de proposer une version du mythe de Phèdre. L'exploitation didactique et pédagogique proposée prend place dans une classe de français de seconde.

Mots-clés : Racine, Phèdre, Antiquité