



**HAL**  
open science

# Les passions, les hommes et les dieux sur la scène tragique sénèque

Pascale Paré-Rey

► **To cite this version:**

Pascale Paré-Rey. Les passions, les hommes et les dieux sur la scène tragique sénèque . L'homme et ses passions. Acte du XVIIe Congrès Association G. Budé, 2015. hal-01246090

**HAL Id: hal-01246090**

**<https://hal.science/hal-01246090>**

Submitted on 24 Jan 2017

**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.

## Les passions, les hommes et les dieux sur la scène tragique sénéquienne

De quoi parle-t-on, dans le théâtre de Sénèque, quand on réfléchit à la thématique de « l'homme et ses passions<sup>1</sup> » ? Quelle est la véritable teneur de l'adjectif possessif ? Autrement dit : ces passions sont-elles proprement celles de l'homme, au sens où elles émanent de lui et de lui seul, ou ont-elles d'autres causes ? Cette question de l'origine des passions ne nous semble pas encore avoir été traitée en tant que telle, et nous voudrions la soulever, car certaines pièces mettent précisément en débat cette origine. Pour les stoïciens, et donc pour Sénèque philosophe, on peut aller jusqu'à dire que la question ne se pose pas. L'âme humaine étant, dans sa partie directrice, composée de facultés rationnelles<sup>2</sup>, c'est elle qui, en émettant des jugements droits ou déformés, donnera ou non son assentiment à la passion<sup>3</sup>. La passion étant un

---

1. Autre est la perspective de SCHIESARO, Alessandro, « Passion, reason and knowledge in Seneca's tragedies », *The passions in Roman thought and literature*, Cambridge University Press, 1997, p. 89-111 et *The passions in play. Thyestes and the dynamics of Senecan drama*, Cambridge University Press, 2003 : il réfléchit dans ces études à la façon dont la poétique du drame sénéquien se fonde sur l'intrication entre passion et raison ou entre diverses passions.

2. Dans la partie directrice de l'âme, siège de l'intelligence, de la pensée (*hègèmonikon* ou *dianoia*, « intelligence », « pensée »), « il n'y a rien d'irrationnel » (Plutarque, *De la vertu morale*, 440e-441d = *SVF* III 495). C'est cette partie, au sens restreint, que l'on entend quand on parle de doctrine moniste, « qui pose que l'âme n'a pas de parties distinctes (une partie rationnelle, une partie irrationnelle) mais forme une unité indissociable » : PROST, François, *Les théories hellénistiques de la douleur*, Paris, Louvain, Peeters, « Bibliothèque d'Études Classiques », 2004, p. 245. Au sens large, l'âme est constituée de huit parties : la partie centrale et « hégémonique », nettement distincte des autres, qui sont la partie vocale, la partie reproductrice et les cinq sens. Voir également GOURINAT, Jean-Baptiste, *Les stoïciens et l'âme*, Paris, PUF, 1996, p. 22. Tout ceci se rattache à la théorie traditionnelle, largement majoritaire, de la « *cognitive view* », pour qui les passions sont des jugements et donc des modifications de la faculté rationnelle ; mais NUSSBAUM Martha C. rappelle qu'il existe une « *non-cognitive view* » pour qui les passions sont des mouvements d'une partie séparée de l'âme, et irrationnelle : « Poetry and the passions : two stoic views », dans BRUNSWIG, Jacques, NUSSBAUM, Martha C. (dir.) *Passions and Perceptions, Studies in Hellenistic Philosophy of Mind*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, Cambridge University Press, 1993, p. 100-101 [ensemble de l'article p. 97-149].

3. Cela fait partie des quatre facultés de l'âme : représentation, impulsion, assentiment, raison. Voir MULLER, Robert, *Les stoïciens*, Paris, Vrin, 2006, p. 234 : « La passion se caractérise bien par un

jugement irrationnel (c'est-à-dire : non conforme à ce que sa nature exige) de la partie rationnelle (c'est-à-dire : qui raisonne) de l'âme<sup>4</sup>, on pourrait tout au plus avancer que c'est une émanation de la part divine de l'homme<sup>5</sup>. Mais un stoïcien ne dirait pas que la passion est envoyée par les dieux, au sens d'entités supérieures et extérieures à l'homme, comme le sont les dieux du mythe. Il existe donc une tension, sinon une contradiction, entre les réponses de la philosophie d'une part, et les réponses du mythe et de la tradition littéraire d'autre part. Sénèque, contraint par le mythe dans ses tragédies, ne peut faire l'économie de la causalité divine, mais, en tant que stoïcien, va la confronter à la causalité humaine. Finalement, il nous semble que le dramaturge, loin d'être gêné par cette double causalité, va au contraire tenter de l'exploiter au mieux. En effet, il met aux prises, parfois de façon vive et tendue, les deux systèmes de pensée, le système philosophique et stoïcien, fondé sur la liberté et la responsabilité du sujet d'un côté<sup>6</sup>, le système mythique et théâtral, fondé sur la notion de poids du destin et des dieux de l'autre. C'est ce que nous voudrions montrer, sans chercher cependant à dégager lequel de ces systèmes l'emporte, ni même tous les liens qu'ils entretiennent. Il faudrait mobiliser des connaissances philosophiques et même juridiques pour approfondir l'étude, ce qui n'a pas été en notre mesure pour cette contribution. Notre objectif, plus modeste, est de mettre en lumière le fait que ce débat existe, qu'il est posé de façon parfois complexe et subtile, et qu'il l'est de façon efficace du point de vue théâtral : ni dans l'absolu mais en lien avec la tragédie des protagonistes ; ni dogmatiquement mais de façon dynamique.

---

mouvement irrationnel ou un élan exagéré, mais comme conséquence de deux jugements successifs, lesquels sont à la fois rationnels en tant qu'ils sont l'œuvre de la raison et peuvent donc lui être imputés, et irrationnels dans la mesure où ils ne se conforment pas aux normes de la rationalité. » Ou encore PROST, François, *Les théories hellénistiques de la douleur*, Paris, Louvain, Peeters, « Bibliothèque d'Études Classiques », 2004, p. 254 : « La passion est un acte de jugement *stricto sensu* : par ce jugement le sujet produit et accepte une interprétation donnée de tel événement auquel il est confronté. ».

4. MULLER, Robert, *Les stoïciens*, Paris, Vrin, 2006, p. 232.

5. Sur l'homme parcelle du divin, voir les textes collectés dans la partie « théologie » par LONG, Anthony Arthur, SEDLEY David N., *Les philosophes hellénistiques*, vol. II, *Les Stoïciens*, Paris, Garnier Flammarion, 2001, p. 354-374. C'est précisément par son âme (*logos* individuel), parcelle de la raison universelle (*logos* du monde), que l'homme est divin.

6. Même si une tension fondamentale existe, dans le stoïcisme, entre déterminisme et liberté, l'homme, en dernier ressort, est responsable de ses actes par la volonté qu'il y exerce. On pourra consulter avec profit les références suivantes sur ce problème : LONG, Anthony Arthur, « Freedom and determinism in the Stoic theory of human action », dans LONG, Anthony Arthur (dir.), *Problems in Stoicism*, Oxford, The Athlone Press, 1971, p. 173-199. L'auteur répond aux objections faites au déterminisme stoïcien en montrant – tout en explicitant notamment les concepts de volonté, de causalité interne (caractère) et externe (environnement) – que le déterminisme stoïcien n'exclut pas une théorie cohérente de l'action humaine fondée sur la volonté. BOBZIEN, Susanne, *Determinism and freedom in Stoic philosophy*, Oxford, Clarendon Press, 1998, consacre son ouvrage, très érudit, à l'articulation des deux notions en examinant soigneusement les nuances du système, en fonction des textes et des périodes, depuis l'Ancien Stoïcisme jusqu'à Épictète. Un dernier ouvrage, que nous n'avons pu consulter, traite plus précisément du rapport entre libre-arbitre et déterminisme chez Sénèque et Lucain : WIENER, Claudia, *Stoische Doktrin und römische Belletristik. Das Problem von Entscheidungsfreiheit und Determinismus in Senecas Tragödien und Lucans Pharsalia*, München, K. G. Saur, 2006.

Nous avons choisi de nous limiter ici à l'étude de deux pièces, *Hercule Furieux* et *Phèdre*<sup>7</sup>, parce que le problème y est posé de façon insistante, mais en des termes sensiblement différents. On aurait pu penser également à *Thyeste*, où l'on voit la Furie, dans le prologue, désirer et programmer les crimes de la tragédie à venir : les passions, destructrices, sont d'origine divine et la pièce ne remet pas en cause cette logique. On aurait pu penser encore à *Œdipe*, où un débat important se met en place (qui est responsable du malheur de Thèbes : Œdipe ? le destin ? les dieux ?), mais ne porte pas sur l'origine des passions, même si elles jouent un rôle majeur dans la destinée du protagoniste et dans l'avancée du drame. Ce choix d'un corpus limité permettra tout de même d'aborder diverses passions distinguées par la typologie stoïcienne<sup>8</sup> : il s'agira surtout du *furor* d'Hercule et de Phèdre, qui se confond pour cette dernière avec son amour interdit, mais aussi de la haine des femmes qu'éprouve Hippolyte, de son orgueil ainsi que de celui de Phèdre<sup>9</sup>. Nous traiterons successivement de ces deux tragédies, en essayant de montrer combien la question de l'origine des passions est prégnante, et comment elle est débattue.

### *Hercule Furieux*

Dans *Hercule Furieux*, se pose la question de savoir si le *furor* du protagoniste a une cause divine ou humaine, autrement dit si c'est Junon, la déesse éternellement jalouse du héros qui le provoque, ou si c'est le seul Hercule qui en est responsable. La réflexion est induite par la construction même de la tragédie, qui pose le problème de façon abstraite, avant même que le *furor* ne soit déclenché. La juxtaposition du prologue et du premier chœur montre que la passion dont il est question ici peut relever d'une double causalité. En effet, dès le prologue, parce qu'elle veut se venger des infidélités de son mari, et parce qu'Hercule en particulier excite sa rage, Junon annonce son désir d'anéantir celui qui lui résiste, en lui envoyant des passions destructrices :

v. 96b-98 Junon :

*ueniet inuisum Scelus  
suumque lambens sanguinem Impietas ferox  
Errorque et in se semper armatus Furor.*

7. Nous nous appuyons sur les éditions suivantes : CHAUMARTIN, François-Régis, *Sénèque, Tragédies*, Paris, Belles Lettres, « Collection des Universités de France », 1999 ; COFFEY, Michael et MAYER, Roland, *Seneca, Phaedra*, Cambridge University Press, 1990 ; FITCH John G., *Seneca's Hercules Furens : a critical Text with Introduction and Commentary*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1987 ; GRIMAL, Pierre, *Sénèque, Phædra. Édition, introduction et commentaire*, Paris, P.U.F., 1965.

8. Voir FILLION-LAHILLE, Jacqueline, *Le De Ira de Sénèque et la philosophie stoïcienne des passions*, Paris, Klincksieck, 1984, p. 84 : les quatre passions fondamentales pour les stoïciens sont l'appétit ou le désir (*libido*), le plaisir ou la joie (*laetitia*), la peur (*metus*) et le chagrin ou la peine (*aegritudo*). À ces impulsions déraisonnables (*pathè*) répondent des impulsions raisonnables (*eupatheia*), dont on trouvera également un classement dans, par exemple, GOURINAT, Jean-Baptiste, *Les stoïciens et l'âme*, Paris, PUF, 1996, p. 88-89.

9. MAYER, Roland, *Seneca : Phaedra*, London, Duckworth, « Duckworth Companions to Greek and Roman Tragedy », 2002, p. 42-44, note bien que Phèdre n'est pas seule dans sa folie.

viendront le Crime odieux  
 et, léchant son propre sang, l'Impiété farouche,  
 puis l'Égarement et, toujours armée contre elle-même, la Rage<sup>10</sup>.

Elle souhaite que ce *furor* rende Hercule aveugle à lui-même, divisé<sup>11</sup>. On voit bien que Junon est l'instigatrice de la lutte qu'il livrera contre **lui-même**, au sens figuré, quand il s'attaquera à sa propre chair, à ses enfants et à sa femme, et au sens propre, quand il voudra se punir. Tels sont les desseins de la déesse. Pour pouvoir les mettre en œuvre, Junon en appelle à d'autres forces comme les Euménides, les esclaves de Dis, Mégère – dont les noms laissent entrevoir la perspective d'un crime commis dans le cercle familial – qui doivent bouleverser Hercule tout entier, cœur (*pectus*) et esprit (*mentem*) :

v. 105-108a Junon :

*Concutite pectus, acrior mentem excoquat  
 quam qui caminis ignis Aetnaeis furit :  
 ut possit animo captus Alcides agi,  
 magno furore percitus.*

Ébranlez son cœur, que consume son esprit<sup>12</sup>  
 un feu plus vif que celui qui fait rage dans les forges de l'Etna<sup>13</sup> :  
 pour que, l'âme prisonnière, il puisse être gouverné  
 emporté par une grande fureur.

Cet ébranlement littéral de tout l'être d'Hercule permettrait qu'il devienne la proie d'un feu ravageur<sup>14</sup>, celui du *furor*, bref, de la passion. Or Junon veut également que ces forces l'assistent parce qu'elle doit elle aussi exciter sa fureur<sup>15</sup> et elle aussi abandonner sa *mens*. Ainsi, le *furor* de la déesse précède et modèle celui du héros. Car une fois possédée, elle gouvernera le bras d'Hercule :

10. Ces personnifications sont traditionnellement associées au monde souterrain, personnifications choisies ici en fonction du plan de Junon.

11. Voir aussi ce vers : v. 85b : *bella iam secum gerat*, « qu'il mène désormais des guerres contre lui-même ».

12. Nous nous rangeons ici à l'interprétation de la majorité, mais il n'est pas évident qu'il s'agisse des *pectus* et *mentem* d'Hercule. Voir la discussion de FITCH John G., *Seneca's Hercules Furens : a critical Text with Introduction and Commentary*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1987, p. 153, qui propose de les relier aux Furies, en s'autorisant moins d'une référence virgilienne où il s'agit d'Allecto que de la cohérence interne du texte de Sénèque, où ces vers semblent plutôt prolonger ce qui précède qu'introduire une idée nouvelle. On peut renverser l'argument et considérer que les v. 105-106 introduisent les vers 107-108 où le sujet ne peut être qu'Hercule.

13. Où se trouvent les forges de Vulcain et des Cyclopes.

14. Dont le champ lexical est assez riche : *excoquat, acrior... ignis, furit*.

15. *Hercule Furieux*, v. 108b-109

nobis prius  
*insaniendum est : Iuno, cur nondum furis?*  
 « nous devons d'abord  
 perdre nos sens : Junon, que n'es-tu encore en fureur ? »

v. 120-121a Junon :

*Regam furentis arma. Pugnanti Herculi  
tandem fauebo.*

Je dirigerai les armes du furieux. Au combat d'Hercule  
enfin je serai favorable.

Junon n'inspirera plus simplement du *furor* à Hercule mais l'habitera entièrement. Ainsi est planté, par ce prologue, le décor d'une lutte d'un personnage contre lui-même, dont le *furor* est sous l'entier contrôle d'une déesse elle-même possédée, mais volontairement.

Toutefois, cette présentation d'une passion envoyée et maîtrisée par une déesse semble contrebalancée par le contenu du premier chœur, qui chante les dangers de la trop grande vaillance. À travers des exemples tirés de la vie quotidienne (avec les figures du pâtre et du matelot), le chœur fait contraster la vie humble mais paisible des uns<sup>16</sup> avec les troubles de ceux qui, citadins en particulier, se laissent abuser par les fausses apparences du confort matériel<sup>17</sup>. Il oppose également ceux qui, trop rares, savent que la vie est courte et profitent de ce qu'elle leur offre, à ceux qui, bien plus nombreux – dont fait partie Alcide – précipitent leurs destins<sup>18</sup>. En descendant aux Enfers, Hercule montre un cœur trop vaillant<sup>19</sup>, et se rend coupable, aux yeux de l'humanité moyenne dont le chœur porte la voix, d'une démesure condamnable. Dès lors, on peut se demander si la passion d'Hercule ne trouve pas son origine dans ses qualités mêmes, qui se changent en défauts dès lors qu'elles sont excessives<sup>20</sup>. C'est le sens que nous invite à dégager la sentence finale de ce chant :

16. Comme dans le deuxième chœur de *Thyeste*.

17. V. 137-174a.

18. V. 174b-201.

19. *Hercule Furieux*, v. 186-187

*Nimium, Alcide, pectore forti  
properas maestos uisere Manes,  
« Trop téméraire, Alcide, est le cœur  
avec lequel tu te hâtes d'aller visiter les lugubres Mânes. »*

20. C'est la lecture de FITCH, John G., dans l'introduction à son édition commentée, *Seneca's Hercules Furens : a critical Text with Introduction and Commentary*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1987. Pour lui, le héros est fondamentalement ambivalent, mais il y a une réelle continuité entre l'Hercule « *sanus* » et l'Hercule « *insanus* » : durant son *furor*, il a une série d'hallucinations qui expriment les peurs, conflits et ambitions existant à différents niveaux de sa conscience. C'est parce qu'il se caractérise par une certaine violence, même en possession de toutes ses facultés, que sa passion prend cette forme. Mais John G. FITCH, en écrivant que « Hercules' madness has a psychological origin » (p. 30), gomme un peu trop l'autre facteur, divin, que nous avons essayé de prendre en compte. Il n'évacue pas cette autre causalité mais l'envisage comme quelque peu déconnectée du reste de la pièce, où les événements se déroulent sur un plan humain et selon des motivations humaines. Si l'on peut être d'accord avec ces affirmations, il nous semble en revanche que la nature précise du lien entre prologue et scène de folie n'est pas celle qu'il décrit p. 32, note 44 : « *the connection is atmospheric and*

v. 201 le chœur :

*Alte uirtus animosa cadit.*

Elle chute de haut, la bravoure au grand cœur.

Car en comparant ces divers groupes d'hommes, le chœur dénonce en réalité – et c'est pourquoi il nous importe – les divers facteurs excitant les passions : les milieux urbains<sup>21</sup>, le fait d'oublier sa condition de mortels<sup>22</sup> et, donc, la trop grande vaillance<sup>23</sup>. Or ce dernier point fait écho aux reproches énoncés par Junon : elle fait grief à Hercule de sa force et de sa réussite dans toutes les épreuves qu'elle lui a envoyées<sup>24</sup>, ce qui excite sa jalousie et son ressentiment. C'est cette « faute » humaine qui motive le plan de vengeance divine.

Il n'y a par conséquent pas contradiction mais plutôt un rapport de concordance ou de continuité entre les deux voix, de Junon et du chœur. Et c'est ce qui peut apparaître comme problématique : quelle est la cause première du *furor* d'Hercule<sup>25</sup> ? Lui-même, par son arrogance, ou la colère de Junon ? Autrement dit, y a-t-il suite chronologique et logique des deux causalités ? Dans une perspective stoïcienne, on pourrait dire qu'il y a concomitance entre causes du premier ordre, auxquelles se rattache le caractère d'Hercule (comme cause parfaite, c'est-à-dire « suffisante et dont l'effet perdure aussi longtemps que la cause elle-même est présente ») et causes du second ordre, auxquelles se rattachent la jalousie de Junon (comme cause prochaine, « qui initie l'effet ») et ses victoires arrogantes (comme causes auxiliaires, « qui intensifient ou facilitent l'effet produit par une cause du premier ordre »)<sup>26</sup>.

*thematic, not causal* ». Nous avons essayé de montrer au contraire que le discours de Junon inscrit cette causalité divine comme ressort essentiel de l'action tragique.

21. *Hercule Furieux*, v. 161b-163

*Spes immanes*

[*turbine magno spes sollicitae*]

*urbibus errant trepidique metus*,

« Des espoirs immenses

errent dans les villes,

mais aussi des craintes tremblantes ».

22. Dans le vers v. 185, *Stygias ultro quaerimus undas*, « nous cherchons à atteindre de nous-mêmes les eaux du Styx », l'adverbe *ultro* met bien en valeur la responsabilité des hommes.

23. V. 186 et 201, cités *supra*.

24. D'où l'importance de l'ordre logique dans lequel sont présentés les événements dans la tragédie latine, à la suite de la tragédie grecque. Chez Euripide comme chez Sénèque, les Douze Travaux devançant l'accès de folie, alors que c'est souvent l'inverse dans les versions traditionnelles du mythe.

25. C'est tout le problème de la hiérarchie des causes, auquel Sénèque, dans l'*Ep.* 65, réfléchit également ; il discute les différentes sortes de cause distinguées par Aristote (qui parle de trois, voire quatre causes) et par Platon (qui en ajoute une cinquième), comparées à celles que lui-même, à travers le stoïcisme, recherche : une cause première et générale (*Ep.* 65, 12, *primam et generalem [...] causam [...]*).

26. PROST, François, *Les théories hellénistiques de la douleur*, Paris, Louvain, Peeters, « Bibliothèque d'Études Classiques », 2004, p. 277-278. Il manque, pour que la typologie soit complète, le sous-genre des causes principales, « qui déterminent l'effet mais sans être suffisantes pour le produire à elles seules » dans le premier ordre (cf. note 43 *infra*).

C'est là une question concernant le public de la pièce<sup>27</sup>, qui met en rapport les deux passages, prologue et premier chant. Elle ne trouve pas de réponse toute faite, d'autant que d'autres personnages soulèvent aussi, après l'accès de *furor* du protagoniste et de l'intérieur du drame, ce problème d'interprétation. Trois moments principaux de débat opposent Hercule à Amphitryon. Quand Hercule retrouve ses esprits, il pose à Amphitryon de très nombreuses questions sur ce qui s'est passé. Ce dernier, en forgeant une double opposition dans les vers qui suivent, tend à l'innocenter :

v. 1200b-1201 Amphitryon :

*Luctus est istic tuus,  
crimen nouercae : casus hic culpa caret.*

Ce deuil est de ton fait,  
mais le crime celui de ta marâtre<sup>28</sup> : c'est un accident où la faute n'a pas sa place<sup>29</sup>.

Amphitryon rapporte explicitement la faute à Junon et en dégage Hercule, car il distingue celui qui a provoqué de fait mais presque par accident (*casus*) la situation (*luctus... istic*), de celle qui en a la responsabilité de droit (*crimen, culpa*)<sup>30</sup>. Il épouse le point de vue divin qui consistait à dire, on l'a vu, qu'Hercule n'agirait que par procuration, se faisant l'instrument de la déesse. Hercule ne répond pas à cet argument, mais on voit bien, un peu plus loin, qu'il n'en est pas satisfait puisqu'il pose autrement les termes du débat :

v. 1237-1238 Hercule :

Amphitryon : *Quis nomen unquam sceleris errori addidit?*  
Hercule : *Saepe error ingens sceleris obtinuit locum.*

Amphitryon : Qui a jamais donné le nom de crime à un égarement ?  
Hercule : Souvent un immense égarement tient lieu de crime.

Il importe de savoir si Hercule a commis son crime en pleine conscience ou non. Amphitryon plaide (car c'est une fausse question qu'il pose) pour une nette

27. Nous employons le terme large de « public » sans présumer de sa nature précise (lecteurs ? auditeurs ? spectateurs ?), qui n'a pas de conséquence sur la réflexion que nous menons ici.

28. Dans l'*Hercule Furieux* d'Euripide, la responsabilité de Junon est également invoquée plusieurs fois (v. 1127, 1191, 1253, 1302 et suiv., 1311 et suiv., 1393), mais non pour affirmer l'innocence, du point de vue de l'intention, d'Hercule. Dans la pièce grecque, la distinction entre culpabilité et irresponsabilité n'apparaît tout simplement pas : cf. FITCH, John G., *Seneca's Hercules Furens : a critical Text with Introduction and Commentary*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1987, p. 425.

29. Il est difficile de rendre dans la traduction les nuances contenues dans *istic*, renvoyant à la deuxième personne, et dans *hic*, adverbe de lieu.

30. En droit français, on parlerait d'irresponsabilité pénale d'Hercule, mais de complicité par instigation ou par provocation, voire par promesse, de Junon. *Crimen* et *culpa* sont ici presque synonymes, et mis sur le même plan comme dans *Médée*, v. 935, *crimine et culpa carent* ; *Thyeste*, v. 321, *crimine et culpa uacent*.



différence, une différence de nature, entre le crime (*scelus*) et l'égarement (*error*)<sup>31</sup>, tandis qu'Hercule atténue cette distinction en notant que l'ampleur d'un égarement (*error ingens*) réduit la différence avec le crime, au point qu'on peut parfois les assimiler. En termes juridiques, les deux personnages semblent illustrer l'opposition entre le *furiosus*, le type de fou le plus gravement atteint que le droit romain considère comme irresponsable (point de vue d'Amphitryon), et le *mente captus*, dont la folie est moindre ou temporaire, et donc responsable (point de vue d'Hercule)<sup>32</sup>. En termes stoïciens, Amphitryon continue à considérer qu'Hercule a été en proie à l'égarement, c'est-à-dire qu'il n'avait pas tout son esprit et n'agissait pas en connaissance de cause, tandis qu'Hercule, en employant le terme de *scelus*, revendique sa part de responsabilité. Hercule pourrait également dire que sa passion ne s'est pas limitée à une erreur de fait, mais que sa défaillance a affecté l'ensemble de sa disposition morale<sup>33</sup>. Un dernier temps du débat oppose les mêmes personnages et introduit une troisième cause du crime possible :

v. 1296-1298a

Hercule : *Hoc en peremptus spiculo cecidit puer.*

Amphitryon : *Hoc Iuno telum manibus immisit tuis.*

Hercule : *Hoc nunc ego utar.*

Hercule : C'est cette pointe, voilà, qui a tué et fait tomber l'enfant.

Amphitryon : Ce trait, c'est Junon qui l'a envoyé grâce à tes mains.

Hercule : C'est celui dont je vais maintenant, moi, me servir.

La répétition anaphorique du démonstratif *hoc* en tête de ces trois vers exprime magnifiquement la complexité de la situation : le premier, à l'ablatif, qualifie *spiculo* ; le deuxième, à l'accusatif, est l'objet du verbe *immisit* dont Junon est le sujet ; le dernier est à nouveau à l'ablatif, complément de moyen du verbe *utar* dont *ego*, c'est-à-dire Hercule, est le sujet. Sont donc envisagées, en deux vers et demi, trois causes du crime : matérielle, divine et humaine, c'est-à-dire respectivement l'épée, Junon qui l'a mise dans les mains d'Hercule, et Hercule lui-même. Pour Amphitryon, tout est clair : c'est Junon qui a dirigé les coups d'Hercule autrefois, ce en quoi il n'était pas responsable de ses actes, tandis qu'il s'achemine à présent vers un crime « volontairement et consciemment » (v. 1301a, *uolens sciensque*). Pour Hercule, rien n'est simple : tantôt il s'accuse de crime (v. 1278 et v. 1318-1319), tantôt il concède qu'une autre force l'assiste (v. 1279b-1281a). Certes le débat a glissé de l'origine de la passion (divine ou humaine ?)

31. On retrouve par ailleurs le même type de distinction : Jocaste innocente Œdipe en disant dans *Œdipe*, v. 1019 : *fati ista culpa est : nemo fit fato nocens* (argument que rejette Œdipe) et dans les *Phéniciennes*, v. 451-453 : *error inuitos quoque / fecit nocentes, omne Fortunae fuit / peccantis in nos crimen* et v. 538-539 : *scelere [...] nullo nocens, / erroris a se dura supplicia exigens*.

32. Voir Ducos, Michèle, *Rome et le droit*, Paris, Librairie Générale Française, « Le livre de Poche », 1996, p. 48-49.

33. Nous reprenons les termes de PROST, François, *Les théories hellénistiques de la douleur*, Paris, Louvain, Peeters, « Bibliothèque d'Études Classiques », 2004, définissant les caractères de la passion, p. 266.

au coupable (arme du crime, l'épée? ou destinateur, Junon? ou personnage agissant, Hercule?) en passant par la qualification (égarement ou crime?) de l'acte, mais les trois sujets sont liés. Si la passion a bien été envoyée par la déesse, Hercule est coupable de fait, a commis un crime, mais n'en est pas responsable : son *furor* a provoqué son *error*. Si au contraire sa passion est purement humaine, il est coupable en droit, autrement dit il est responsable de son esprit (qui a acquiescé à cette passion<sup>34</sup>) autant que de ses actes, et par conséquent et *a fortiori* il est coupable en fait.

Il ne s'agit pas, pour conclure, de se demander si *Hercule Furieux* est, et dans quelle mesure, une pièce stoïcienne. On a déjà montré les apories des lectures stoïciennes ou anti-stoïciennes de la pièce<sup>35</sup>. Notre perspective est différente : si nous sommes parvenue à établir que les questions de la causalité, et par conséquent de la responsabilité, dans le mécanisme passionnel, sont soulevées avec insistance, alors nous pouvons avancer que la pièce est philosophique, au sens large. Si l'on pense, en outre, que le débat s'installe soit par morceaux contrastés (prologue et acte I), soit par dialogues serrés et vifs, à la clôture de la pièce, on peut également affirmer que ce débat contribue à construire une pièce éminemment dramatique.

### *Phèdre*

Dans *Phèdre*, contrairement à *Hercule Furieux* et contrairement à *Hippolyte* d'Euripide dont la pièce s'inspire, il n'est pas de divinité qui assume un prologue. Le débat a lieu directement entre les personnages, en particulier Phèdre et sa nourrice, qui s'affrontent pour savoir si la passion de Phèdre, son amour furieux et incestueux, a une origine divine ou humaine. Il y a d'abord une opposition qui semble simple et tranchée entre les deux personnages. Phèdre croit à l'emprise divine sur les passions et rattache son mal à une déesse en particulier, Vénus, qui exerce sa vengeance sur toute la lignée des Minoennes :

v. 124-128 Phèdre :

*Stirpem perosa Solis inuisi Venus  
per nos catenas uindicat Martis sui  
suasque, probris omne Phoebum genus  
onerat nefandis : nulla Minois leui  
defuncta amore est, iungitur semper nefas.*

Vénus qui abhorre la souche du Soleil honni  
venge sur nous les chaînes de son cher Mars  
et les siennes, charge d'opprobres abominables  
toute la race de Phébus : aucune fille de Minos  
ne s'est acquittée d'un amour léger, toujours un sacrilège y est mêlé.

34. Cf. note 3.

35. Cf. CHAUMARTIN, François-Régis, *Sénèque, Tragédies*, Paris, Belles Lettres, « Collection des Universités de France », 1999, dans son introduction à la lecture de la pièce, p. 1-6.

Le complément prépositionnel *per nos* au début du vers 125 (littéralement : « par notre entremise ») ravale cette descendance du Soleil à un pur moyen : les femmes de cette famille sont instrumentalisées par la déesse à des fins de vengeance. La vengeance de Vénus concerne la mère de Phèdre, Pasiphaé aux coupables amours taurines, Ariane qui aida Thésée mais fut abandonnée par lui, et Phèdre elle-même : toute la lignée<sup>36</sup>, dans ce mode de pensée éminemment tragique, est en butte à cette fatalité<sup>37</sup>. Le résultat est que Phèdre est en proie au *furor*, que son esprit est habité par le dieu de l'amour, Cupidon, fils de Vénus (v. 177b-195) et qu'elle est totalement possédée par cet être tout-puissant<sup>38</sup>. Bien qu'elle soit consciente de son état (v. 177b, *scio*), elle se sent impuissante désormais à lutter contre le courant qui l'entraîne. Plus précisément, elle constate l'impuissance de sa *ratio* à combattre son *furor* (v. 179-180 et 184-185), et assiste, résignée, à ce combat interne auquel se livre son âme. En considérant que son destin familial la soumettait à cette loi des amours malheureuses, Phèdre s'est laissée aller à la passivité, et la passion a alors trouvé un terreau fertile pour grandir<sup>39</sup>.

La nourrice, elle, s'inscrit en faux contre ce point de vue (v. 195-217). Elle dénonce avec vigueur le discours de sa maîtresse, en disqualifiant son interprétation : elle parle de *titulum numinis falsi*, d'une « étiquette de volonté divine contournée » au v. 195, et rejette le mot employé par Phèdre comme étant inadéquat, parce qu'il n'y a selon elle nul *numen* derrière la passion ; elle critique son opération de travestissement de la

36. On notera la mise en valeur des termes *stirpem*, au début du vers et *genus*, en fin de vers. On pense aussi à Thésée accusant non seulement Hippolyte aux v. 907-911, mais mettant en cause la culpabilité d'une race entière. Phèdre et Thésée envisagent donc la famille comme un corps unique et solidaire où se transmettent d'autant mieux les vertus et les vices que la singularité et l'individualité de chacun sont masquées. Voir, sur la dimension organique de la lignée, BRETIN-CHABROL, Marine, *L'arbre et la lignée. Métaphores végétales de la filiation et de l'alliance en latin classique*, Jérôme Millon, « Horos », 2012, p. 233-234 notamment : « Désignant au sens propre à la fois l'ensemble de l'arbre et telle ou telle de ses parties, de la souche à la branche, le mot [*stirps*] permet, au sens figuré, d'envisager le groupe familial comme un ensemble homogène et continu, qui se prolonge sans rupture et sans heurts des ascendants aux descendants [...] ». D'autre part, et plus généralement, on constate ici « la perversion du modèle aristocratique » chez Sénèque, où la continuité lignagère est toujours évoquée pour souligner la répétition des crimes (*op. cit.*, p. 331, où est étudiée cette structure *a contrario* dans *Œdipe*).

37. Cf. également les v. 113-114, *fatale miserae matris agnosco malum : / peccare noster nouit in siluis amor*, « je reconnais le mal fatal attaché à ma malheureuse mère » et le v. 698, *Et ipsa nostrae fata agnosco domus*, « moi-même aussi je reconnais les destins de notre foyer ».

38. Comme elle le dit encore plus loin v. 218, *Amoris in me maximum regnum*, « L'amour a un pouvoir tout-puissant sur moi, je le sais » et comme le constatera le chœur I, qui chante ses ravages sur tous les êtres.

39. Sur la passivité caractéristique de la passion, qui est « manque de force, défaut de maîtrise de soi et de ses jugements », voir PROST, François, *Les théories hellénistiques de la douleur*, Paris, Louvain, Peeters, « Bibliothèque d'Études Classiques », 2004, p. 266-268. Sur la lucidité de Phèdre, supérieure à celle de Thésée et d'Hippolyte, voir LEFEVRE, Eckard, « *Quid ratio possit? Senecas Phaedra als stoisches Drama* », *Wiener Studien*, 3, 1969, p. 131-160 : Phèdre sait que sa *ratio* ne peut rien une fois que l'*affectus* s'est installé en son âme, c'est-à-dire qu'elle a laissé sa raison donner son assentiment à un jugement qui n'est pas conforme à sa nature.

réalité en employant des verbes au sens révélateur de « forger », « ajouter » et « s'approprier » (*finxit, addidit, asciuit*, v. 196 et 203, 197, 202); elle n'a que mépris pour « ces vaines pensées » (*uana ista*) forgées par un « un esprit insensé » (*animus demens*, v. 202). Cette dénonciation de ce que la nourrice interprète comme de faux prétextes indique qu'elle croit en une origine humaine de la passion, mais à la fois individuelle et contextuelle. Car le discours de la nourrice est tout de même nuancé. Comme Phèdre, selon elle, est pleinement responsable de cette maladie qu'elle a acceptée et nourrie<sup>40</sup>, elle peut agir sur ces abominations (*nefanda*, v. 130) et la nourrice ne manque pas de l'appeler régulièrement à l'action, de solliciter son esprit pour bannir cette passion (v. 165; v. 255-257; 246-249)<sup>41</sup>. Elle insiste sur le rôle de la volonté et en appelle à la *mens*, à la conscience morale de Phèdre, véritable juge intérieur qui doit l'aider dans cette mise à distance de ses mauvais penchants, même en l'absence de Thésée, qui serait un juge extérieur. Cependant, la nourrice envisage d'autres facteurs expliquant l'assentiment de Phèdre qui sont de l'ordre des mœurs : orgueil royal, qui ne soucie pas de la moralité (v. 136-137), prospérité et grande vie :

v. 204-205 La nourrice :

*Quisquis secundis rebus exultat nimis  
fluitque luxu, semper insolita appetit.*

Quiconque s'enorgueillit par trop de sa réussite  
et s'amollit dans le luxe a toujours de nouveaux appétits.

Le topos<sup>42</sup> nous rappelle les remarques du premier chœur d'*Hercule Furieux* opposant les simples et les puissants, les êtres sains et les corrompus. Ainsi le discours de la nourrice est complexe, et elle envisage plusieurs facteurs favorisant l'émergence de la passion. Cette pluralité de causes fait écho à la doctrine stoïcienne selon laquelle

40. La comparaison de la passion avec une maladie (voir par exemple le v. 249, *Pars sanitatis uelle sanari fuit* : « Vouloir se guérir est une partie de la guérison »), s'appuie sur une longue tradition philosophique, à commencer par Démocrite qui écrit : « la médecine guérit les maladies du corps et la philosophie débarrasse l'âme des passions » (F. B. 31 DK, trad. J.-P. Dumont, cité par PROST, François, *Les théories hellénistiques de la douleur*, Paris, Louvain, Peeters, « Bibliothèque d'Études Classiques », 2004, p. 250). Mais ce n'est pas seulement une image, ni pour les stoïciens chez qui les passions sont des affections de l'âme auxquelles le sujet se soumet, ni dans la tragédie, où Phèdre dépérit littéralement sous le coup de son amour impossible.

41. Selon Sénèque (*De ira*, II, 4, 1-2), ce qui est produit par le jugement peut être soigné par ce même jugement. Il s'agit donc, dans le mécanisme de l'émergence de la passion résumé dans le *De ira*, II, 4, de la deuxième étape (après le *primus motus non uoluntarius* et avant le *tertius motus*, stade de la passion proprement dite), du jugement conscient ou assentiment. Voir INWOOD, Brad, « Seneca and psychological dualism », dans BRUNSWIG, Jacques, NUSSBAUM, Martha C. (dir.) *Passions and Perceptions, Studies in Hellenistic Philosophy of Mind*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, Cambridge University Press, 1993, p. 180 (ensemble de l'article p. 150-183).

42. Cf. Euripide, fragment 895 : « Rassasié, on aime Cypris, affamé, non » (*Euripide. Tragédies, tome VIII. Fragments de drames non identifiés*, texte établi et traduit par François JOUAN, Paris, Belles Lettres, 2003); Ovide, *Rem. 743-744* : *perdat opes Phaedra : parces, Neptune, nepoti / nec faciet pauidos taurus auitus equos.*

le caractère d'un individu, sa disposition morale, est conditionné par des facteurs extérieurs<sup>43</sup>. Témoin également de sa complexité, la hiérarchisation possible des fautes à laquelle est ouverte la nourrice<sup>44</sup> : elle ne condamne pas toutes les passions, mais seulement celles qui sont coupables, les *amor* et *furor* de Phèdre (v. 263 et 268), tandis qu'elle peut parler par ailleurs de « Vénus vénérable » (*sancta Venus*, v. 211) et de « sentiments sains » (*sanos affectus*, v. 212). Dans cette échelle des valeurs, les fautes dues aux *mores* sont plus graves que celles dues au *fatum* ; et des *scelera* et un *nefas* sont plus graves qu'un *monstrum*<sup>45</sup>, autrement dit la nourrice se fait le relais d'une morale de l'intention, comme l'est la morale stoïcienne. En outre, la nourrice nuance son discours selon les interlocuteurs à qui elle le tient. L'important n'est pas vraiment de savoir quelle est sa doctrine (en a-t-elle seulement une?), mais de voir qu'elle avance des arguments *ad hoc*, qui varient selon qu'elle parle à Phèdre, à Hippolyte ou à d'autres interlocuteurs. Quand elle s'adresse à Phèdre, on l'a vu, la nourrice tend à nier le rôle des dieux dans le mécanisme passionnel. Mais quand elle s'adresse à Hippolyte, elle parle de l'amour en des termes choisis et n'hésite pas à faire une large place aux divinités qui lui sont consacrées, *Amor* et *Venus*<sup>46</sup>, en employant parfois par antonomase ces noms propres au lieu du simple nom commun (comme dans la première citation qui suit, voire la deuxième) :

v. 447 La nourrice :

*Nunc facile pectus, grata nunc iuueni Venus.*

Maintenant ton cœur est disposé, maintenant Vénus est agréable au jeune homme que tu es.

43. Cf. PROST, François, *Les théories hellénistiques de la douleur*, Paris, Louvain, Peeters, « Bibliothèque d'Études Classiques », 2004, p. 277-278. Cette doctrine n'implique pas la déresponsabilisation du sujet, car il faut encore considérer la théorie des causes, qui en distingue deux ordres et, à l'intérieur de chacun, deux sous-genres : dans le premier ordre, il y a les causes parfaites et les causes principales ; dans le second, les causes auxiliaires et les causes prochaines. Le caractère relève du premier ordre, ce qui conserve la responsabilité du sujet. Pour une étude approfondie de ces notions, leur exposition chez les théoriciens grecs et leur traduction par les philosophes latins, Cicéron et Sénèque en particulier, cf. ДУНОТ, Jean-Joël, *La conception stoïcienne de la causalité*, Paris, Vrin, 1989, p. 101-105 et p. 153-190 (cause synectique et causes procatartique, absolue et synectique).

44. De même pour les stoïciens, il faut distinguer les passions (*pathè*), qui se caractérisent par l'excès, et les « bonnes » impulsions (*eupatheiai*), qui gardent une juste proportion et demeurent rationnellement maîtrisées (PROST, François, *Les théories hellénistiques de la douleur*, Paris, Louvain, Peeters, « Bibliothèque d'Études Classiques », 2004, p. 250 et 256-257).

45. V. 143b-144, la nourrice : *Maius est monstro nefas : / nam monstra fato, moribus scelera imputes*, « Un acte sacrilège est pire qu'un acte monstrueux, car on impute les actes monstrueux au destin, les actes sacrilèges aux mœurs ». La nourrice épouse ici le point de vue sénéquien, exprimé par exemple dans *Epist.* 36, 6 : *in mores fortuna ius non habet*.

46. Sur ce point précis donc, les deux discours diffèrent, mais on peut noter avec ARMISEN-MARCHETTI, Mireille, « La passion de Phèdre », *VL*, 117, 1990, p. 33-34 (ensemble de l'article p. 26-36), que la teneur générale de l'argumentation servie par la nourrice à Phèdre et Hippolyte est semblable : la nourrice, dans les deux cas, s'appuie sur la responsabilité morale et le rappel des lois naturelles.

v. 461-462 La nourrice :

*Truculentus et siluester ac uitae inscius  
tristem iuuentam Venere deserta coles?*

Farouche, sauvage, et ignorant de la vie,  
vas-tu cultiver une jeunesse lugubre en négligeant Vénus?

v. 469-470 La nourrice :

*Excedat agedum rebus humanis Venus  
quae supplet ac restituit exhaustum genus.*

Soit, que s'éloigne des affaires humaines Vénus,  
qui comble et rétablit cette race épuisée.

v. 574-575a La nourrice :

*Saepe obstinatis induit frenos Amor  
et odia mutat.*

Souvent Amour met un frein aux rebelles  
et transforme leurs haines.

En invoquant ces noms, elle use de divers arguments, qui lui servent soit à convaincre Hippolyte, positivement, qu'il est temps pour lui de connaître Vénus (v. 447), comme d'autres avant lui se sont laissés dompter (v. 574-75), soit le mettre, négativement, en face de ses contradictions (v. 461-462 et 469-470), afin de lui faire admettre que sa conduite n'est pas tenable. Ainsi, dans cette stratégie, la nourrice ne se prive pas de faire appel aux divinités pour séduire celui qui y est sensible. C'est tout à fait cohérent avec la prière qu'elle a adressée à Hécate, qui ne se justifie que si elle croit que les dieux peuvent agir sur les passions humaines<sup>47</sup>. Mais quand, en l'absence des deux protagonistes, la nourrice est invitée par le chœur à s'exprimer, elle adopte un autre point de vue encore. Elle avoue que le *furor* de Phèdre ne peut être contenu<sup>48</sup>, alors que c'est ce qu'elle lui a demandé de faire. On peut se demander si elle comprend après coup la gravité du mal et en prend son parti ou si ses injonctions n'étaient là que pour la forme<sup>49</sup>, et déjà désespérées. La question se pose, mais il ne

47. Elle en appelle à Hécate (Hécate-Diane-Lune : divinité au triple aspect ; voir COFFEY, Michael et MAYER, Roland, *Seneca, Phaedra*, Cambridge University Press, 1990, p. 128) pour qu'elle fléchisse Hippolyte, v. 406-423, avant de lui parler directement. Il s'agit, comme dans *Hercule Furieux*, que la déesse s'empare de son esprit (v. 416, *innecte mentem*, « enlace son esprit ») et de son cœur (v. 413, *Animum rigentem tristis Hippolyti doma*, « Dompte l'âme rigide du sombre Hippolyte » ; v. 414, *mitiga pectus ferum*, « adoucis son cœur sauvage »).

48. V. 360, *Spes nulla tantum posse leniri malum / finisque flammis nullus insanus erit*, « Il n'y a aucun espoir qu'un si grand mal puisse s'adoucir, et ces flammes insensées n'auront aucun terme. »

49. Plus tard, quand il s'agit de faire croire à une violence exercée par Hippolyte sur Phèdre, la nourrice n'hésite pas à prononcer un vers de pure façade, quand elle oppose la *mens* et le *casus* alors

faut pas oublier que la nourrice est aussi, et peut-être avant tout, un personnage fonctionnel : à ce titre, on ne doit pas trop orienter l'analyse dans un sens psychologisant, et surtout noter qu'elle évolue en même temps que sa maîtresse et conformément aux nécessités de l'action. Toujours est-il que le discours tenu par le personnage n'est pas monolithique et instaure lui-même une double dialectique : mettant à distance le rôle des divinités dans la naissance de la passion de Phèdre, elle le met au contraire en avant quand il s'agit d'Hippolyte ; elle insiste par ailleurs sur la part de responsabilité et de volonté de Phèdre dans sa lutte contre la passion quand elle dialogue avec elle, alors qu'elle la minore quand elle monologue.

Enfin, les autres personnages que sont le chœur et Hippolyte, avancent eux aussi diverses options, avec des lignes de partage mouvantes, voire contradictoires. Pour le premier chœur en effet, l'origine divine de l'amour ne fait pas de doute, car c'est Cupidon, fils de Vénus, qui décoche ses flèches<sup>50</sup>. Tout le chant est consacré à la toute-puissance de cette divinité et à son pouvoir ravageur<sup>51</sup>, sur tout et sur tous. Le chœur, en cela, épouse étroitement le point de vue de Phèdre. Mais le troisième chant, avançant l'idée que la Nature et les Dieux ne s'occupent pas des hommes, s'inscrit en contradiction avec le premier. La Nature et les Dieux règlent le cycle des saisons avec une régularité et une harmonie parfaites<sup>52</sup>, tandis qu'ils délaissent les affaires humaines<sup>53</sup>. Ces dernières sont au contraire gouvernées par la *Fortuna* qui y sème le désordre<sup>54</sup>. Dans ce chant nettement structuré en trois parties, qui correspondent aux contrastes que nous avons soulignés, le rapport entre Fortune et Dieux est celui d'une opposition nette. Pourtant, le quatrième chœur instaure une autre ligne de partage entre ces instances supérieures, car il met alors *Fortuna* et *deus* sur le même plan, en laissant de côté la Nature. C'est très clair dès le début du chant, où *Fortuna* et *deus* sont les sujets de deux propositions coordonnées, parallèles par leur forme et par leur sens<sup>55</sup> :

v. 1124-1125 le chœur :

*Minor in paruis Fortuna furit  
leuiusque ferit leuiora deus.*

---

qu'elle sait pertinemment – tout comme Phèdre – qu'il n'y a aucun *casus* à invoquer (v. 735, *Mens impudicam facere, non casus solet*, « Souvent ce sont les intentions, non l'occasion, qui enlèvent à la femme sa pudeur »). Amphitryon usait du même type d'argument pour disculper Hercule, v. 1200b-1201, voir *supra*.

50. V. 274-278.

51. Voir respectivement les vers 283-329, sur cette toute-puissance qui s'observe en tous lieux, sur toutes les catégories humaines et même animales, ainsi que les vers 330-355a, qui commencent par *Sacer est ignis*, « c'est un feu maudit », où l'action funeste de ce feu ravageur est décrite à travers les changements qu'il impose.

52. V. 959-970.

53. V. 971-976 bis.

54. V. 977-988.

55. On appréciera le parallèle entre les comparatifs *minor* et *leuius*, qui s'appliquent à l'action de la fortune et du dieu ; entre les compléments *in paruis* et *leuiora*, objets de leur action ; entre les verbes *furit* et *ferit*, en paronomase partielle.

La Fortune exerce une fureur moindre contre les petits  
et la divinité frappe plus faiblement les êtres plus faibles.

La suite du chant développe cette idée d'une sévérité moindre des coups de la Fortune sur les éléments naturels ou humains modestes, d'une sévérité accrue sur tout ce qui s'élève. Si l'on applique ces considérations, pour revenir à notre sujet, à Phèdre, reine d'Athènes, vivant dans le palais et jouissant du pouvoir en l'absence de Thésée, l'on comprend que, selon ce dernier chœur, elle soit en butte à la foudre de Jupiter, comme les hauts sommets et les royaumes énumérés le sont (v. 1128-1140). Elle subit donc, victime parmi d'autres de sa puissance, les assauts du sort et des dieux, et corrélativement, est déchargée d'une part de responsabilité. Si l'on met en relation, ensuite, la tragédie de Phèdre et le troisième chœur, le résultat est semblable : victime de la Fortune, la maison de Phèdre est un exemple du chaos et du renversement des valeurs. Et Phèdre, en tant que personne humaine, est soumise à cette loi mais n'est pas l'agent du trouble elle-même. Enfin, rapportée au premier chœur, la passion de Phèdre serait également non de son fait, mais de celui des divinités. Finalement, le point de vue des différents chœurs, divergent, retrouve sa cohérence si on l'envisage par rapport au drame de la protagoniste.

Quant à Hippolyte, qui s'interroge sur l'origine de son *odium feminarum*, il contribue, comme les chœurs, à la dialectisation de la pensée puisqu'il en évoque diverses causes possibles<sup>56</sup> :

v. 566-568a Hippolyte :

*Detestor omnis, horreo fugio execror.*

*Sit ratio, sit natura, sit dirus furor :*

*odisse placuit.*

Je les déteste toutes, je les ai en horreur, les fuis, les exécère.

Que ce soit ma raison, que ce soit ma nature, que ce soit une terrible fureur :

J'ai résolu de haïr.

Il est à vrai dire difficile de comprendre précisément comment s'organisent les trois hypothèses envisagées par Hippolyte. On a l'impression tout d'abord qu'il sépare le rationnel (*ratio*) du naturel (*natura*), mais on ne sait pas très bien quel rôle attribuer alors au troisième terme (*furor*) ; ce dernier terme pose aussi problème si l'on considère qu'il parle d'abord de l'acquis (avec *ratio*), puis de l'inné, de l'instinctif (avec *natura*). De même, si l'on oppose *furor* et *ratio*, ou passion et raison, c'est *natura*, le troisième terme, qui n'entre pas dans la logique. À moins qu'il ne sépare les mouvements constants, structurels (*ratio* et *natura*), des mouvements ponctuels

56. Précisons qu'il s'agit bien ici, selon nous, des causes de la haine d'Hippolyte et non d'une description de ce qu'il ressent : il répond à la question de la nourrice (v. 565), qui s'enquiert de savoir pourquoi il considère toutes les femmes comme nuisibles, et donc qui lui demande de justifier son discours précédent ; ensuite, en disant *odisse placuit*, il parle au passé et fait de cette attitude le résultat présent d'une décision, d'un mouvement de l'âme, passés.



(*furor*), autrement dit son *èthos* (fait de *ratio* et de *natura* mêlés) de son *pathos* (*furor*). Et l'on pourrait envisager encore d'autres possibilités d'interprétation<sup>57</sup>. En tout cas, quelle que soit la logique de cette tripartition, il n'en reste pas moins qu'Hippolyte n'inclut pas, parmi les origines possibles de cette passion qu'est sa haine des femmes, une cause divine<sup>58</sup>. Par conséquent, il place les moteurs de cette haine en lui-même, et en assume pleinement la responsabilité – ce que dit bien aussi le verbe *placuit* –. Cela vaut face à la nourrice et pour sa propre passion ; mais après les aveux de Phèdre, il ne croit pas davantage à l'origine divine de la passion de sa marâtre. D'une part, il s'accuse lui-même d'avoir causé cet élan amoureux (v. 683b-684a, *sum nocens, merui mori / placui nouercae*, « Je suis coupable, j'ai mérité de mourir : j'ai plu à ma marâtre ») ; d'autre part, il accuse les dieux de rester spectateurs devant ce si grand crime (*sceleri [...] tanto*, v. 685). Il les invoque en leur demandant de se manifester et leur reproche de rester silencieux et inactifs. On ne saurait mieux écarter leur rôle dans les passions humaines.

La question de l'origine de la passion dans *Phèdre* est tout aussi complexe que dans *Hercule Furieux* : se mêlent facteur divin, cause mythique, destin, autant d'explications alléguées – de façon non stoïcienne – par Phèdre, qui sait – de façon bien stoïcienne – qu'elle ne peut lutter contre ces forces. La nourrice refuse ces interprétations qui déresponsabilisent le sujet, pour privilégier les facteurs humains (les mœurs et le milieu de la reine), mais fait tout de même appel aux puissances divines – et donc croit à leur pouvoir d'intervention sur les âmes humaines – quand c'est nécessaire à son dessein.

Pour synthétiser nos remarques, nous dirions que dans *Hercule Furieux*, la passion du héros a une cause divine, la colère de Junon, attisée par la réussite arrogante d'Hercule et une cause humaine, interne, la nature même du héros, excessive et violente. Dans *Phèdre*, les causes sont également à la fois divine (colère de Vénus) et humaine, mais externe (le contexte royal). Dans les deux cas, les dieux du mythe imposent leur colère comme un *fatum* pesant sur les hommes, une colère tout orientée vers le désir de vengeance. Par là, on rejoint la typologie stoïcienne des passions, où la colère est une forme de désir (l'une des quatre passions fondamentales), « désir de se venger d'une personne qui semble nous avoir lésés de façon imméritée »<sup>59</sup>. L'équation, comme nous le disions au départ, est bien à trois termes : les passions des hommes sont d'origine à la fois humaine et divine, et les passions des dieux, de nature anthropomorphique, sont également très humaines... sans compter que les dieux peuvent encore être de simples personnifications des passions humaines.

Mais on a vu que les protagonistes des deux pièces étudiées n'adoptent pas les mêmes positions et que Sénèque ne distribue pas les points de vue de façon

57. En rattachant par exemple ces hypothèses aux quatre causes que distinguent les stoïciens ; cf. note 43.

58. À moins qu'une telle cause soit envisageable pour son *dirus furor*, comme elle l'est pour le *furor* de Phèdre.

59. PROST, François, *Les théories hellénistiques de la douleur*, Paris, Louvain, Peeters, « Bibliothèque d'Études Classiques », 2004, p. 258 : « La définition rapporte ainsi l'émotion à un moteur objectif (la pulsion du désir) avec un point d'application spécifique (un désir de vengeance) [...] ». »

mécanique. S'il est contraint par le mythe pour Hercule, éternelle cible de la colère de Junon, il aurait très bien pu, dans *Phèdre*, inverser les discours de la protagoniste et de la nourrice. C'eût été bien sûr moins efficace théâtralement, parce que la nourrice s'oppose d'abord à sa *domina* avant de se rallier à sa cause, ce qui permet à Phèdre, entre temps, de brandir la menace de son suicide et d'instaurer une tension significative.

Cette dramaturgie des passions, reposant sur des moyens purement théâtraux, qui relèvent de la construction de la pièce et des personnages, instaure des oppositions fortes et fines à la fois. Les questions soulevées sont délicates, pour ne pas dire épineuses, et font de ces tragédies des pièces moins stoïciennes (au sens où elles exposeraient une doctrine) que philosophiques (au sens où elles activent la réflexion), et sénéquiennes : non dogmatiques, mais dialogiques et ouvertes ; imprégnées, inévitablement, de la représentation que se fait Sénèque du monde et de l'homme, sans pour autant chercher à offrir un exposé rigoureux de la doctrine, ni sans être non plus des instruments de propagande stoïcienne.

**Pascale Paré-Rey**

Université Jean Moulin-Lyon 3  
UMR 5189 – HiSoMA