



HAL
open science

Cahiers du théâtre antique n °4

Pascale Paré-Rey

► **To cite this version:**

Pascale Paré-Rey. Cahiers du théâtre antique n °4. Cahiers du Théâtre Antique, A paraître. hal-03388182

HAL Id: hal-03388182

<https://hal.science/hal-03388182>

Submitted on 20 Oct 2021

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.

Cahiers du Théâtre Antique

nouvelle série n°4

Dans son récent *Qu'est-ce que la mythologie grecque ?*, Claude Calame relève « l'inépuisable richesse sémantique et figurée des récits que nous identifions comme mythiques ». Le mythe, par nature polysémique, est ainsi l'affaire de chaque génération qui en hérite et qui le transpose dans des aires culturelles et selon des perspectives nouvelles, recréant ainsi à l'infini sa forme et sa signification. Ce sont les processus à l'œuvre dans cette recréation permanente – assimilation, comparaison, superposition, concaténation mythologique – que nous nous proposons d'étudier dans ce recueil sur la longue durée, de l'Antiquité gréco-romaine au XVII^e siècle, en France et en Angleterre.



Agnès LAFONT est maître de conférences en littérature anglaise de la Renaissance à l'université Paul-Valéry Montpellier 3 (IRCL – UMR CNRS 5186)

Marie-Pierre NÖEL est Professeur de Langue et Littérature grecques à Sorbonne Université (EDITTA, EA 1491)

Pierre PONTIER est maître de conférences HDR de littérature grecque à Sorbonne Université (EDITTA, EA 1491)

Presses universitaires de Franche-Comté
<http://presses-ufc.univ-fcomte.fr>

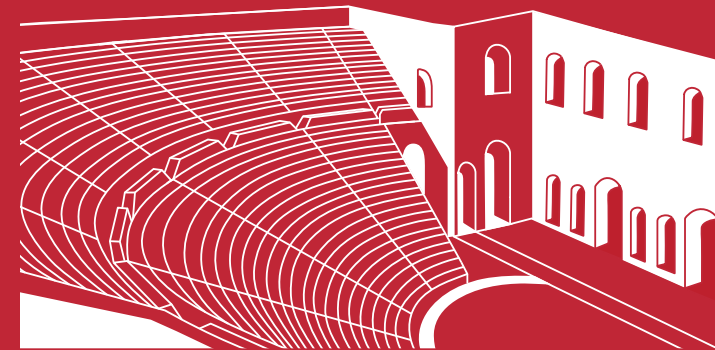
Prix : 35 €

UNIVERSITÉ DE
FRANCHE-COMTÉ



Cahiers du théâtre antique n°4

*Autour des mythes de Thésée et de Perséphone :
 tradition, transferts, transmissions (Antiquité-XVII^e siècle)*



Presses universitaires de Franche-Comté

Sommaire

Agnès LAFONT, Marie-Pierre NOËL et Pierre PONTIER, Présentation	9-16
---	------

Partie I : Structuration et restructuration du matériau mythologique de l'Antiquité au XVII^e siècle

Christine HUNZINGER, Une figure divine en clair-obscur : Perséphone dans l' <i>Hymne Homérique à Déméter</i>	19-54
Pierre PONTIER, Thésée en prose. Remarques sur la transmission du mythe à l'époque classique, d'Hérodote à Isocrate	55-72
Pierre SAUZEAU, <i>La Vie de Thésée</i> de Plutarque : déconstruction et reconstruction d'un mythe....	73-92
Laurent GOURMELEN, Déméter et Perséphone en Arcadie (Pausanias, 8, 25, 4-7 et 8, 42, 1-13)	93-112
Élisabeth BUCHET, Représentations du mythe de Perséphone en Étrurie	113-124
Yves PEYRÉ, Thésée aux enfers : un processus de concaténation mythologique ?.....	125-136
Pierre SAUZEAU, Thésée en Avignon, ou les labyrinthes de l'amour. Commentaire des « Cassoni » Campana du Musée du Petit Palais	137-172

Partie II : Le mythe en scène, de l'Antiquité au XVII^e siècle

Marie-Pierre NOËL, Thésée l'étranger dans l' <i>Héraclès furieux</i> d'Euripide et l' <i>Cédipe à Colone</i> de Sophocle.....	175-186
Anne LEBEAU, Sophocle, <i>Cédipe à Colone</i> : Thésée et Cédipe	187-198
Pascale PARÉ-REY, « Qui va à la chasse perd sa place ». Le personnage de Thésée dans <i>Hercule Furieux</i> et <i>Phèdre</i> de Sénèque	199-220
Agnès LAFONT, Thésée au carrefour des influences mythologiques dans l'œuvre de Shakespeare....	221-242
Céline FOURNIAL, Thésée revu et corrigé par Robert Garnier.....	243-266
Bénédicte LOUVAT, Le « moment Thésée » dans le théâtre parisien des années 1670	267-280
Pascal DENÉCHEAU, Proserpine à l'Opéra : le mythe de Perséphone dans la tragédie en musique de Lully et Quinault.....	281-298

Autour des mythes de Thésée et de Perséphone

Table des illustrations	299-300
Résumés.....	301-310
Présentation des contributeurs	311-314

« QUI VA À LA CHASSE PERD SA PLACE »
LE PERSONNAGE DE THÉSÉE DANS *HERCULE FURIEUX* ET *PHÈDRE* DE SÉNÈQUE

Pascale PARÉ-REY
Université de Lyon – Université Lyon 3, HiSoMA (UMR 5189)
pascal.pare-rey@univ-lyon3.fr

Afin de cerner la place de Thésée dans les tragédies de Sénèque, effectuons quelques sondages. Le personnage est seulement présent en mention dans l'*Hercule sur l'Oeta* (pièce considérée comme inauthentique). Son nom intervient au sein d'une série de questions rhétoriques d'Alcmène, qui évoque Thésée pour l'expérience qu'il a en commun avec son fils Hercule, la descente aux Enfers :

[Alcmène]

*Timete, superi, fata : tam paruus cinis
Herculeus, huc huc ille decreuit gigas !
o quanta, Titan, in nihil moles abit ;* 1760
*anilis, heu me, recipit Alciden sinus,
hic cumulus ille est : ecce uix totam Hercules
compleuit urnam ; quam leue est pondus mihi,
cui totus aether pondus incubuit leue
Ad Tartara olim regnaque, o nate, ultima* 1765
*rediturus ibas – quando ab inferna Styge
remeabis iterum ? non ut et spoliū trahas
rursusque Theseus debeat lucem tibi –
sed quando solus ? mundus impositus tuas
compescet umbras teque Tartareus canis* 1770
*inhibere poterit ? quando Taenarias fores
pulsabis ? aut quas mater ad fauces agar
qua mors aditur ? uadis ad manes iter
habiturus unum : quid diem questu tero ?*

Dieux, craignez le destin : ce peu de cendre est celle d'Hercule : voilà, voilà à quoi s'est réduit ce géant ! O soleil, quelle masse immense s'est anéantie ! Mon sein de vieille femme, hélas, suffit à étreindre Alcide : voilà le tombeau de ce héros ; voyez : c'est à peine si Hercule a pu remplir toute cette urne ; quel léger poids est pour moi celui sur lequel le ciel tout entier reposa comme un fardeau léger ! Tu allais jadis vers le Tartare et le royaume inférieur, mon fils, mais pour en revenir : – quand remonteras-tu à nouveau du Styx infernal ? Je ne dis pas que tu doives en rapporter encore des dépouilles et que Thésée te soit de nouveau redevable de la lumière. Mais quand en remonteras-tu seul ? Le monde pesant sur ton ombre la retiendra-t-il et le chien du Tartare pourra-t-il t'empêcher de revenir ? Quand forceras-tu les portes du Ténare ou vers quelles gorges menant à la mort dois-je aller, moi, ta mère ? Tu vas chez les Mânes sans esprit de retour. (*Hercule sur l'Oeta*, 1758-1774, traduction L. Herrmann pour la CUF)

Selon Alcmène, Hercule est mort, et elle se demande s'il repassera jamais la barrière du monde infernal. Thésée, lui, est évoqué comme une figure de l'Outre-tombe, qui à la fois est mis en parallèle avec Hercule qui l'a aidé à en remonter (c'est en effet la douzième épreuve du héros que de descendre aux Enfers et d'en libérer Thésée – mais non Pirithoos) et qui s'oppose au héros parce que lui, Thésée, est revenu tandis que l'Alcide n'est plus là. Mais à ce moment de la tragédie, Alcmène ignore que son fils triomphera de cette épreuve.

La moisson serait bien maigre s'il n'y avait les pièces d'*Hercule Furieux* et de *Phèdre*, où Thésée s'impose comme un personnage à part entière. Ses modes de présence varient, allant de la simple mention (*Herc. f.* 1173) à l'intervention développée dans une tirade en bonne et due forme (*Phaedr.* 1199-1243), en passant par l'apostrophe qui ne reçoit pas de réponse (*Herc. f.* 1177). Sa présence elle-même n'est pas continue, ni dans *Hercule Furieux* ni dans *Phèdre*. Dans *Hercule Furieux*, il paraît à l'acte 3, en même temps qu'Hercule qui l'a ramené des Enfers dans son dernier Travail. Apostrophé par le protagoniste au v. 637, il lui donne la réplique au v. 640 et décrit, interrompu par quelques répliques d'Amphitryon, le monde infernal. Il est absent de l'acte 4 mais réparaît à l'acte 5, lors du retour à la raison d'Hercule. Apostrophé par ce dernier au v. 1177, il ne reprend la parole que deux fois, vv. 1272b-1277 (appel à la vaillance d'Hercule) et vv. 1334b-1340a, dans les trois vers et demi qui clôturent la pièce (pour proposer une terre d'accueil à Hercule). Il semble qu'on puisse lui accorder un double rôle : un rôle de narrateur, comparable à un messager, lorsqu'il se livre longuement à la description des Enfers ; un rôle de personnage adjuvant du héros, puisqu'ils font leur première entrée et leur sortie en même temps. Dans *Phèdre*, la présence de Thésée est plus régulière : absent des actes 1 et 2, il entre à l'acte 3 et reste en scène aux actes 4 et 5. Il joue là aussi divers rôles, respectivement celui de spectateur d'une pièce dont il ne comprend ni le jeu ni

Autour des mythes de Thésée et de Perséphone

l'enjeu (acte 3); celui de témoin auditif du récit du messager (acte 4) et celui de véritable acteur du drame (acte 5), quand il modifie ses relations avec son fils et sa femme, et qu'il recompose le corps de son fils déchiré.

Dans ces tragédies, Thésée n'offre pas de visage uniforme, loin s'en faut. On doit d'abord distinguer le rôle de Thésée appartenant aux simples « utilités » d'un rôle dramatiquement plus important, au sein duquel il noue de véritables relations avec les autres personnages. Parmi ces relations ensuite, qui définissent le personnage, on distinguera des liens d'inégale qualité. Au sein des relations de sociabilité, il présente un savoir-faire et un savoir-être appréciés de tous, tandis qu'au sein de ses relations familiales, il n'arrive pas à trouver sa place, arrive toujours trop tôt ou trop tard, et ne parvient à être ni un bon père ni un bon mari... d'où le titre de cette contribution, en forme de clin d'œil. Ce sont ces relations que nous allons explorer successivement, en observant une progression qui rende compte de l'épaisseur que prend le personnage.

I. *THESEUS... REDDITUS* : THÉSÉE LE REVENANT

Cher Thérémène, arrête, et respecte Thésée.
De ses jeunes erreurs désormais revenu,
Par un indigne obstacle il n'est point retenu.
(Racine, *Phèdre*, Acte I, scène 1 : Hippolyte)

Thésée est, dans les deux pièces où il fait partie du personnel dramatique, un revenant. Dans *Hercule Furieux*, il paraît en même temps qu'Hercule mais ces héros ne font l'objet d'aucune description lors de leur entrée en scène; ils sont immédiatement occupés par la situation politique de Thèbes, qui se trouve aux mains de l'usurpateur Lycus. Dans *Phèdre* en revanche, le mouvement de retour de Thésée est bien souligné, par le chœur puis par lui-même. Or c'est un retour qui n'est pas sans ambiguïté: certes Thésée revient victorieux des Enfers, mais il s'en revient affaibli, méconnaissable, ramenant avec lui quelque chose de ce monde des morts. Le chœur de *Phèdre* décrit bien cette apparition d'un homme qui mêle des traces d'une splendeur passée à une déchéance nouvelle :

[description de Thésée par le chœur]

*Sed iste quisnam est, regium in uultu decus
gerens et alto uertice attollens caput?
Vt ora iuueni paria Pittheo gerit;*

Autour des mythes de Thésée et de Perséphone

*ni languido pallore canderent genae
staretque recta squalor incultus coma.
En ipse Theseus redditus terris adest.*

Mais quel est cet homme qui paraît, arborant sur son visage
la grâce des rois et dressant haut sa tête ?¹
Comme il afficherait des traits semblables au jeune descendant de Pitthée,
si ses joues ne blanchissaient d'une pâleur morbide
et s'il ne se tenait dans un état négligé et inculte, les cheveux dressés.
Voici que Thésée en personne, rendu à la terre, est là. (*Phèdre*, 829-834)

On voit bien dans cette description le mouvement du regard du chœur qui aperçoit un homme qu'il ne reconnaît pas et s'interroge sur l'identité de ce nouveau venu. Le démonstratif *iste* est important dans cette annonce d'entrée en scène : il signifie la distance qui existe encore entre le chœur, sur scène, et le personnage qui arrive ; il caractérise aussi ce personnage qui est méconnaissable à cause de sa piètre allure. Puis le chœur saisit, dans une vision globale, une attitude : un port royal et une tête haute. À mesure que Thésée s'approche, le chœur distingue ses traits plus précisément et le compare avec quelqu'un qu'il connaît, le petit-fils de Pitthée, roi de Trézène. Mais certains éléments (introduits par la restriction *ni*) contrastent avec son attitude noble et empêchent l'identification totale avec Thésée : joues blanchies, pâleur, état négligé, font qu'il ressemble davantage à un mort qu'à un jeune descendant royal. Cette description fait de Thésée un revenant, au sens propre (il est rendu à la terre après un séjour sous-terrain) et au sens figuré (il ressemble à un cadavre). Enfin l'interjection *en* signale que Thésée a fini d'arriver (*adest*) et que la reconnaissance a lieu : il est nommé enfin, caractérisé par le pronom de renforcement *ipse* qui porte trace de l'incrédulité du chœur (et contraste avec le démonstratif *iste* initial) et par le participe *redditus*, « rendu », comme si le monde infernal l'avait rejeté de ses entrailles.

Tout de suite après cette annonce d'entrée en scène, Thésée lui-même évoque le trajet qui l'a mené jusqu'ici, à Athènes :

[Thésée]

*Tandem profugi noctis aeternae plagam
uastoque manes carcere umbrantem polum
et uix cupitum sufferunt oculi diem.
[...]*

¹ Cette traduction personnelle (comme celles qui suivent) essaie de rendre compte de la valeur prédicative de l'adjectif *alto*.

*Heu labor quantus fuit
Phlegethonte ab imo petere longinquum aethera
pariterque mortem fugere et Alcidem sequi.
Quis fremitus aures flebilis pepulit meas ?
Expromat aliquis. Luctus et lacrimae et dolor,
in limine ipso maesta lamentatio ?
Hospitia digna prorsus inferno hospite.*

Enfin j'ai fui la région de la nuit éternelle
et le ciel couvrant les mânes dans une vaste prison ;
aussi mes yeux supportent à peine le jour désiré.
[...]

Hélas, quelle peine ce fut
de gagner des profondeurs du Phlégéthon le lointain éther,
et pareillement de fuir la mort et suivre Alcide.
Quel bruit de pleurs a frappé mes oreilles ?
Que quelqu'un m'explique. Deuil, larmes, douleur,
lamentations affligées sur mon propre seuil ?
Hospitalité tout à fait digne d'un hôte venant des Enfers ! (*Phèdre*, 835-837 ; 847b-853)

Thésée évoque de façon condensée son trajet (du bas vers le haut, *ab imo Phlegethonte aethera*) et ses épreuves (*petere, fugere, sequi*), étapes qu'il décrit par un même mouvement, celui de la fuite, exprimé par les verbes *profugi* et *fugere*. Thésée se présente comme celui qui a fui la mort et son royaume. Mais ce n'est pas une fuite triomphante : le personnage souligne sa douleur et ses difficultés (*tandem ; heu quantus labor fuit*), non seulement à effectuer le trajet retour mais à apprécier son arrivée : paradoxalement, le revenant a souffert de ces Enfers sombres et clos (v. 836 : image de la prison) mais il souffre aussi maintenant de cette lumière tant attendue à laquelle il peine à s'accoutumer. Or une autre difficulté s'ajoute maintenant : la manière dont il est accueilli. Thésée ne comprend pas le bruit qu'il perçoit (*qui fremitus*) et personne n'est là pour le lui expliquer. Une fois le mouvement de surprise passé, il livre son interprétation de ces sensations auditives (*luctus et lacrimae et dolor ; maesta lamentatio*) : il se trouve dans une atmosphère de deuil. Son constat final est plein d'ironie amère (ironie mise en valeur par le polyptote *hospitia / hospite*) : alors qu'il s'attendait à de la joie, il retrouve une atmosphère qu'il pensait avoir quittée, celle de la mort et de l'affliction. Pour son malheur, il y a adéquation entre le climat de sa maison et le personnage qu'il est, un revenant.

En tant que revenant d'un lieu habituellement interdit, et donc ignoré des autres, Thésée a la capacité de transmettre ce qu'il a vu. C'est lui qui délivre des *ekphraseis* des Enfers dans l'acte 3 d'*Hercule Furieux* (vv. 558-696 ; vv. 598-706 ; vv. 709-727b ; vv. 731-747a ; vv. 750-759 ; vv. 762-829) : lieu, personnages (juges, coupables), faits (combat d'Hercule) sont remarquablement décrits². Dans ces descriptions, Thésée s'efface en tant que personnage individuel : comme un messenger, il délivre un récit impersonnel pouvant être proféré par n'importe quel autre. Autrement dit, il endosse un rôle dramaturgique de narrateur « épique », c'est-à-dire se tenant à distance de son récit. C'est pourquoi nous ne commenterons pas ces passages, qui ressortissent plutôt à des morceaux de bravoure et ne nous apprennent rien du personnage qui les assume. Mais cette première approche d'un *Theseus... redditus*, d'un Thésée revenant, a permis de cerner les traits physiques du personnage (d'allure royale mais aux traits vieilliss et morbides), et de comprendre avec quel passé chargé il arrive sur scène.

II. THÉSÉE L'AMI : INSERTION DANS DES RELATIONS SOCIALES DE QUALITÉ

Une fois qu'il est revenu, Thésée prend cependant quelque consistance et endosse un rôle dramaturgique plus important : le beau rôle d'ami de Pirithoos et d'hôte d'Hercule. C'est bien sûr un rôle cohérent avec celui qu'il a rempli aux Enfers, puisqu'il y est descendu aider le premier à en ramener Proserpine et que c'est le second qui l'a aidé dans cette tâche. Ainsi, Thésée, essentiellement, incarne les valeurs d'amitié et de fidélité.

1. *L'ami de Pirithoos*

Mais ces valeurs ne sont pas forcément présentées d'un point de vue bienveillant. Pour Phèdre, le retour de Thésée dont lui parle la nourrice sera moins le retour d'un mari (v. 244a : *aderit maritus*, « ton mari sera là ») que celui de l'ami de Pirithoos (v. 244b : *Nempe Pirithoi comes ?*, « Sans doute, le compagnon de Pirithoos ? »). L'adverbe *nempe* a une double valeur de mise à distance : il peut signifier que Phèdre ne croit au retour des Enfers de personne (comme elle l'a déjà signifié vv. 93-94 et 219-221) ; il peut aussi souligner que Thésée, en aidant Pirithoos à ravir la femme d'un autre (Proserpine à Hadès), ne pourra l'accuser d'infidélité ou pourra comprendre un crime d'amour. À propos de l'expédition de Thésée aux Enfers pour ramener son ami Pirithoos, Phèdre développe encore une certaine ironie dénigrant ce « courageux soldat d'un téméraire amant », comme elle le nomme dans ces vers :

² Pour une étude complète de ces passages, voir Aygon 2004.

[Phèdre]

*Profugus, en coniux abest
praestatque nuptae quam solet Theseus fidem.
Fortis per altis inuii retro lacus
uadit tenebras miles audacis proci,
solio ut reuulsam regis inferni abstrahat;
pergit furoris socius, haud illum timor
pudorque tenuit : – stupra et illicitos toros
Acheronte in imo quaerit Hippolyti pater.*

En fuite, voici que mon époux est absent
et que Thésée témoigne à sa femme sa fidélité coutumière.
Courageux soldat d'un téméraire amant, il va
à travers les profondes ténèbres du lac impénétrable,
pour ravir celle qu'il aura arrachée au trône du roi des Enfers ;
il poursuit, associé à sa folie furieuse, ni la crainte
ni la retenue ne l'ont arrêté : – débauches et couches interdites,
au fond de l'Achéron les gagne le père d'Hippolyte. (*Phèdre*, 91b-98)

Ce passage est intéressant à plusieurs égards. On note d'abord la ressemblance du v. 91b (*en coniux abest*), où Phèdre constate l'absence de son époux, avec le v. 834 où le chœur prend acte du retour de Thésée (*En ipse Theseus redditus terris adest*). On note également que Phèdre qualifie son époux de *profugus*, terme qui aura un écho dans le *profugi* de Thésée v. 835. Mais les mouvements qu'ils recouvrent sont contraires : alors que Thésée parlait de sa réussite à fuir le royaume des Morts, Phèdre le présente comme celui qui a fui le palais, et donc sa femme. On peut en outre s'interroger sur les connotations de ce *profugus* : a-t-il simplement une valeur comparative (« tel un fugitif ») ou bien une valeur péjorative (« fuyard ») ? C'est certainement la seconde interprétation qui est juste³ : *profugus* est un grief, qui signifie que Phèdre a été abandonnée⁴. L'ironie se poursuit d'ailleurs à propos de sa *fides* au vers suivant, et prend alors des allures sarcastiques⁵. C'est là un rappel du Thésée coureur de jupons⁶ (Ariane, abandonnée sur le rivage de

³ Coffey, Mayer 1990 : 98.

⁴ Le motif de l'absence de Thésée parti rejoindre Pirithoos se retrouve dans la *Phèdre* de Sophocle et chez Ovide, *Heroides* 4, 109-110. Dans l'*Hippolyte* d'Euripide qui nous est parvenu, Thésée est absent à cause d'une ambassade sacrée, qui n'est pas davantage expliquée.

⁵ Similaire au v. 159b de l'*Agamemnon* (*praestitit matri fidem ?*), où Clytemnestre rappelle avec ironie et amertume la *fides* que son mari lui a sacrifiée lors du sacrifice d'Iphigénie.

⁶ Ahl 2008 : 141.

Naxos ; Antiope, qu'il a tuée), à la longue tradition⁷. Puisque la *fides* dont il est question ici est une *fides* conjugale et non amicale, il y a justement opposition en lui entre la *fides* aux amis, qu'il observe, et la *fides* aux femmes, qu'il bafoue.

Phèdre exprime encore son dégoût et sa désapprobation par rapport à Pirithoos (*audacis proci* a une valeur péjorative ; *furoris* le disqualifie), dégoût et désapprobation qui rejaillissent sur Thésée (il est un *socius* qui partage les tares de son ami) : il ne connaît plus ni *timor* ni *pudor* ; il est en quête (*quaerit*) d'objets honteux (*stupra* et *illicitos toros*). Mais à travers les reproches que Phèdre adresse à Pirithoos et par conséquent à Thésée (qui est une sorte de double de son ami), ne peut-on voir une sorte de projection des sentiments de la reine ? Elle aussi éprouve du *furor*, conjurera *timor* et *pudor* et connaîtra ou plutôt voudra se laisser aller aux débauches et couches interdites. On décèle peut-être déjà l'amertume ou la culpabilité de Phèdre dans ce portrait à charge, où elle reproche aux autres ses propres faiblesses. Finalement, Thésée est à la fois un double de son ami dont il partage les vices, mais aussi un double inattendu de Phèdre. Au total, dans *Phèdre*, c'est moins la vision de l'ami fidèle qui l'emporte que celle d'un mari qui permet, par son absence, que le trouble s'installe en son épouse.

2. L'hôte d'Hercule

Pourtant, en d'autres occasions, c'est bien cette incarnation de la fidélité qui domine. C'est sur cette figure que se clôt l'*Hercule Furieux*, quand Hercule s'adresse à Thésée en l'apostrophant par l'expression *fidum caput* et quand la réplique de Thésée correspond à ce portrait :

[Hercule à Thésée]

*O fidum caput,
Theseu, latebram quaere longinquam, abditam,
quoniamque semper sceleris alieni arbiter
amas nocentes, gratiam meritis refer
uicemque nostris.*

Ô tête fidèle,
Thésée, cherche un repaire lointain, caché,
et puisque, toujours témoin du crime d'autrui,

⁷ Pour ne citer que deux exemples, rappelons les plaintes que lui adresse Ariane dans le *carmen* 64 de Catulle, où elle l'apostrophe en le traitant de *perfide* (vv. 133-152) et ces vers de Racine : [Théramène] Pourriez-vous n'être plus ce superbe Hippolyte, / Implacable ennemi des amoureuses lois, / Et d'un joug que Thésée a subi tant de fois ? (*Phèdre*, I, i)

tu continues d'aimer les coupables, témoigne en retour ta reconnaissance
à mes mérites. (*Herc. f.* 1334b-1338a)

[Thésée à Hercule]

Nostra te tellus manet

Notre terre t'attend. (*Herc. f.* 1341b)

En effet, alors qu'Hercule se sent coupable et espère trouver en Thésée la fidélité (*fidum caput*), la clémence et la magnanimité (*amas nocentes*) qui le caractérisent, sa prière reçoit une réponse favorable : Thésée agréée très simplement la demande d'hospitalité⁸. On peut imaginer que si les traits soulignés par Hercule (*fidum caput, amas nocentes, sceleris alieni arbiter*) s'étaient trouvés dans la bouche de Phèdre, ils n'auraient pas eu cette valeur laudative : non seulement celui qui est témoin du crime, s'il continue d'être favorable aux coupables, n'est pas tout à fait innocent ; surtout Phèdre considère que cette relation d'amitié, incluant une grande fidélité, n'est pas que positive, car, trop exclusive, elle ternit les autres relations (familiales : filiale et conjugale), et rejaillit sur d'autres rôles que Thésée ne peut plus tenir correctement.

III. THÉSÉE LE PÈRE, L'ÉPOUX : DES RELATIONS FAMILIALES EN ÉCHEC

Hors le rôle d'ami et d'hôte qu'il honore par sa *fides*, Thésée échoue dans ses rôles de père et d'époux. On a vu que pour Phèdre, Thésée est avant tout un époux absent. Elle le mentionne pour la première fois en tant que *profugus coniux* (v. 91b), avec toutes les connotations négatives associées, puis en tant que *Hippolyti pater* (v. 98). Le passage d'une expression à l'autre est intéressant : pour Phèdre, c'est parce que son époux est absent qu'il est moins un époux qu'un père. En l'espace de ces huit vers, Phèdre montre qu'elle prend ses distances vis-à-vis de cet homme qui la délaisse, comme il a autrefois délaissé sa sœur à Naxos. Et c'est parce que son époux est absent qu'une place est libre pour un autre amour.

1. Theseus... profugus : le père et l'époux absents

C'est bien ce qui inquiète Hippolyte. Quand il entend Phèdre décrire l'amour qui la brûle, le doute commence à l'assaillir :

⁸ Devoir d'hospitalité dont on connaît l'importance dans l'Antiquité. En proposant une terre d'accueil à Hercule, Thésée endosse le même rôle que joue Égée auprès de Médée dans la tragédie d'Euripide par exemple, alors que la *Médée* de Sénèque ne fait pas intervenir ce personnage.

[Hippolyte à Phèdre]

Amore nempe Thesei casto furis ?

C'est bien sûr de l'amour chaste de Thésée dont tu t'embrases ? (*Phaedr.* 645)

Il ne désigne plus Thésée par le terme de *parens* (comme aux vv. 624 et 633) mais par son nom. Et c'est cette mention qui va déclencher la tirade de Phèdre sur laquelle nous reviendrons : Phèdre reprend ce *Thesei* (v. 646b), non pas pour dire qu'elle s'« embrase de l'amour chaste de Thésée » mais pour avouer qu'elle « aime les traits de Thésée », ce qui est bien différent. La question d'Hippolyte est trop innocente selon certains critiques qui voient là une faiblesse dramatique⁹ : puisque Phèdre n'a pas décrit un amour chaste, Hippolyte ne devrait pas demander cette confirmation (demande de confirmation portée par l'adverbe *nempe* qui signifie « sûrement, sans doute » et n'est pas employé ironiquement¹⁰). On peut peut-être aussi considérer que la question est moins innocente qu'il n'y paraît et qu'Hippolyte ressent un malaise à écouter Phèdre décrire ce feu qui la brûle et pressent un problème. Il ne peut plus douter après l'avoir entendue (cf. *infra* les vv. 646-671) et s'adresse à son père dont il envie la situation familiale :

[Hippolyte]

Genitor, inuideo tibi :

Colchide nouerca maius hoc, maius malum est.

Père, je t'envie :

Ceci est plus grand, c'est un plus grand fléau que la marâtre colchidienne.

(*Phaedr.* 696b-97)¹¹

Hippolyte compare leurs *nouercae* respectives et en conclut à la supériorité dans le mal de Phèdre¹². Il envie donc la position du beau-fils de Médée, alors qu'il pourrait reprocher à son père son absence, qui a permis le développement du crime. Mais, plus que

⁹ Coffey, Mayer 1990 : 148.

¹⁰ On peut aussi relever l'ambiguïté du *nempe* : porte-t-il sur *Thesei* ou sur *amore casto* ? Sur le destinataire de cet amour ou sur la nature de cet amour ? En réalité, cela revient au même, car un amour pour un mari est considéré comme chaste, tandis qu'un amour pour un autre ne l'est plus.

¹¹ Coffey et Mayer 1990 : 152-153 rattachent ce vers aux *suspiciosae sententiae, in quibus plus intellegendum esset quam audiendum* (*Epist.* 114, 1) : Médée, belle-mère de Thésée (fils d'Égée), a essayé de le tuer en l'empoisonnant au cours du repas qui sera celui de la reconnaissance entre père et fils.

¹² Phèdre est à Hippolyte ce que Médée est à Thésée, et pire encore : par l'établissement de ce rapport analogique, Hippolyte fait de Phèdre une terrible *nouerca*, et surtout rapproche Phèdre de Médée (dont elle est parente par son ancêtre le Soleil), figure de sorcière, barbare, fratricide et infanticide.

l'absence du père, c'est la question du retour de l'époux qui est utilisée comme ressort dramatique : elle s'amplifie et fait l'objet de diverses attentes selon les personnages. Hippolyte est autant un fils qui attend le retour de son père qu'un beau-fils qui attend le retour de l'époux. La nourrice espère ce retour qu'elle brandit plutôt comme une menace et un rempart contre les penchants de Phèdre. Cette dernière se demande comment Thésée sera disposé à son retour, puis bannit l'idée même du retour. Réexaminons en détail ces diverses positions.

Hippolyte demeure confiant et emploie des futurs de l'indicatif pour parler de ce retour qu'il estime proche et assuré :

[Hippolyte à Phèdre]

*Summus hoc omen deus
auertat. Aderit sospes acutum parens,*

Que le dieu suprême détourne
ce présage ! Mon père sera là, sain et sauf, d'ici peu. (*Phaedr.* 623b-24)

[Hippolyte à Phèdre]

Illum quidem aequi caelites reducem dabunt.

Lui du moins, les habitants des cieux, dans leur équité, lui accorderont de revenir.
(*Phaedr.* 629)

La Nourrice, comme Hippolyte, affirme le retour prochain de Thésée :

[Nourrice à Phèdre]

*Ne crede Diti, clauserit regnum licet
canisque diras Stygius obseruet fores :
solus negatas inuenit Theseus uias.*

N'en crois pas Dis, même s'il a fermé son royaume
et si le chien du Styx garde ses sinistres battants :
même seul, Thésée sait trouver une voie qu'on lui refuse. (*Phaedr.* 222-224)

Cette annonce du retour de l'époux est très habile de la part de la nourrice, qui la présente non pas comme un espoir pour l'épouse mais comme une menace pour la femme adultère. Le savoir-faire de Thésée (*solus inuenit*) ferait alors obstacle aux amours de Phèdre et serait un adjuvant à la moralité de sa cour. Dans la même veine morale, la nourrice redit le rôle que doit tenir Phèdre ; elle l'appelle *Thesea coniux* (v. 129) et l'incite à tenir sa place :

Autour des mythes de Thésée et de Perséphone

[Nourrice à Phèdre]

*Quid deceat alto praeditam solio uides :
metue ac uerere sceptrā remeantis uiri.*

Ce qui convient à une femme gratifiée d'un trône élevé, tu le vois :
crains et révère le sceptre d'un mari sur le retour. (*Phaedr.* 216-217)

Elle évoque les autres instances auxquelles Phèdre doit penser avant d'accomplir son crime :

[Nourrice à Phèdre]

*Si, quod maritus supera non cernit loca,
tutum esse facinus credis et uacuum metu,
erras ; teneri crede Lethaeo abditum
Thesea profundo et ferre perpetuam Styga :
quid ille, lato maria qui regno premit,
populisque reddit iura centenis, pater ?*

Si, parce que ton mari ne distingue pas les espaces d'en haut,
tu penses ton crime sûr et exempt de crainte,
tu te trompes ; pense que Thésée est tenu caché dans le Léthé profond
et endure à jamais le Styx :
et celui qui écrase les mers en son vaste pouvoir,
et rend le droit à cent peuples, ton père ? (*Phaedr.* 145-150)

On peut toutefois se demander si la nourrice parle ici en termes moraux ou pragmatiques. Pense-t-elle à la condamnation morale de Phèdre, par d'autres tutelles et juges que son mari, quand elle évoque un « crime sûr et exempt de craintes » ? Ou pense-t-elle plutôt, tout simplement, à la façon dont sa *domina* s'en tirerait, en pratique : réussirait-elle à préserver le secret et l'absence de crainte autour de son crime ? Il n'est pas évident de le déterminer, mais on doit noter que la nourrice utilise tout de même le terme de *facinus* pour qualifier l'action de Phèdre. Si l'on penche pour cette lecture morale, Thésée serait, à côté de Minos, comme la conscience morale, le remords de Phèdre.

Si, pour la nourrice, la question se pose surtout en termes moraux, pour Phèdre les préoccupations morales seront vite balayées par les considérations amoureuses :

[Nourrice – Phèdre]

— *Veniam ille amori forsitan nostro dabit.*
— *Immitis etiam coniugi castae fuit :*

Autour des mythes de Thésée et de Perséphone

experta seuam barbara Antiopae manum.

— Peut-être accordera-t-il son pardon à notre amour.

— Il fut sans pitié même pour une chaste épouse :

la barbare Antiope a éprouvé son bras cruel. (*Phaedr.* 225-228)

Phèdre espère l'indulgence de Thésée, mais la nourrice apporte un démenti par l'expérience, en s'appuyant sur un raisonnement *a fortiori* : même pour une chaste épouse, Thésée n'a pas eu pitié¹³ ; alors pour une épouse qui ne l'est pas, ce serait étonnant qu'il en ait... On constate que la sévérité de Thésée contraste avec son comportement envers les coupables (entendons les coupables de sexe masculin), qu'il continue de chérir.

Mais Phèdre abandonne ensuite ces préoccupations morales pour en venir à l'idée et à l'envie de profiter de l'absence de son époux, et même de la transformer en absence définitive, en se conduisant comme si son retour était impossible¹⁴ : au terme d'une série de métamorphoses¹⁵, elle se dit « veuve » au v. 623 (*miserere uiduae*, « prends pitié d'une veuve »), c'est-à-dire qu'elle fait disparaître, symboliquement, son époux afin de laisser une place à l'amant. Cette manœuvre lui permet de se livrer à la description de Thésée jeune, magnifique morceau fonctionnant par glissements successifs¹⁶ :

[Phèdre à Hippolyte]

Thesi uultus amo
illos priores, quos tulit quondam puer,
cum prima puras barba signaret genas
monstrique caecam Gnosii uidit domum
et longa curua fila collegit uia. 650
quis tum ille fulsit ! presserant uittae comam
et ora flauus tenera tinguebat pudor ;
inerant lacertis mollibus fortes tori,

¹³ Thésée a tué Antiope (cf. Ovide, *Her.* 4, 117-122) ; selon certains (Plutarque, *Vie de Thésée*, 28), le motif en était justement le désir de Thésée d'épouser Phèdre.

¹⁴ Racine s'en souviendra, en faisant courir la rumeur de la mort de Thésée dans son *Hippolyte*.

¹⁵ On se permet ici de renvoyer à notre analyse de cette scène : Paré-Rey 2006 : 552-553.

¹⁶ On appréciera notamment ces échos : le terme *uultus* v. 646 est répété v. 654 ; les verbes désignant l'éclat : *fulsit* v. 651 appliqué à Thésée, *refulget* v. 657 appliqué à Hippolyte et *fulges* v. 664 appliqué à Ariane ; les termes de la parenté parcourant tout le passage ; les termes moraux et esthétiques (*pudor* v. 652, *decor* v. 657, *decus* v. 659 et *rigor* v. 660) qui se répètent ; le verbe *amo* enfin v. 642 repris par le participe *amantis* v. 671.

tuaeque Phoebes uultus aut Phoebi mei,
tuusue potius – talis, en talis fuit 655
cum placuit hosti, sic tulit celsum caput.
in te magis refulget incomptus decor :
est genitor in te totus et toruae tamen
pars aliqua matris miscet ex aequo decus :
in ore Graio Scythicus apparet rigor. 660
si cum parente Creticum intrasses fretum,
tibi fila potius nostra neuisset soror.
Te te, soror, quacumque siderei poli
in parte fulges, inuoco ad causam parem :
domus sorores una corripuit duas, 665
te genitor, at me gnatus. – en supplex iacet
adlapsa genibus regiae proles domus.
respersa nulla labe et intacta, innocens
tibi mutor uni. certa descendi ad preces :
finem hic dolori faciet aut uitae dies. 670
miserere amantis.

J'aime les traits de Thésée,
 Ceux qu'il avait d'abord, autrefois, adolescent,
 quand sa première barbe marquait ses joues pures
 et quand il alla voir l'aveugle demeure du monstre de Cnosso
 et recueillit le fil sur le long chemin sinueux.
 Quel éclat avait-il alors ! Des bandelettes pressaient sa chevelure
 et sa pudeur rougissante colorait son tendre visage ;
 dans ses bras délicats se trouvaient de solides muscles,
 c'étaient les traits de ta Phébé ou de mon Phébus,
 et le tien plutôt – tel, oui, tel il fut
 quand il plut à l'ennemi, ainsi portait-il haut la tête ;
 en toi brille davantage une grâce sans apprêt ;
 en toi ton géniteur tout entier et cependant
 une part de ta farouche mère composent à égalité ta beauté :
 sur un visage grec transparait la rudesse scythe.
 Si tu étais entré dans la mer de Crète avec ton père,
 c'est pour toi plutôt que ma sœur aurait tissé son fil.
 Toi, toi, sœur, en quelque endroit du ciel étoilé
 que tu brilles, je t'invogue pour une égale cause :
 une seule maison a ravi deux sœurs,
 toi le père, moi le fils. Voilà, en suppliante gît
 effondrée à tes genoux la descendance d'une maison royale.
 Éclaboussée par aucune tache, préservée, innocente

Autour des mythes de Thésée et de Perséphone

c'est pour toi seul que je me métamorphose. Déterminée, je m'abaisse aux prières :
ce jour mettra fin à ma souffrance ou à ma vie.
Prends pitié de celle qui aime. (*Phaedr.* 646b-71)

Par étapes successives, Phèdre glisse de la description de Thésée jeune, appartenant à un passé révolu, à la description de celui qu'elle a sous les yeux, son fils Hippolyte. Le brouillage entre les deux figures, du père et du fils, est favorisé par leur ressemblance. Ils ont en partage une certaine beauté mêlée : en Thésée des traits masculins et féminins¹⁷ ; en Hippolyte des traits rudes et sauvages de la lignée maternelle et des traits plus doux, harmonieux, de la lignée paternelle. Phèdre aime cette beauté métissée qu'on trouve chez l'un et l'autre, mais un tournant intervient dans sa description, au v. 657, qui signale que le fils a dépassé le père¹⁸. La fin de la tirade est tout entière orientée vers la déclaration finale, où Phèdre ne cache plus sa préférence pour le fils et où elle oublie totalement le père... et l'époux. Alors qu'elle avait commencé par une surimpression de deux figures, cette tirade efface pour finir le comparé (Thésée) au profit du comparant (Hippolyte), fait disparaître l'époux pour installer le fils aimé à sa place. Thésée qui a délaissé Phèdre se voit délaissé à son tour et privé de ses prérogatives.

2. De l'époux bafoué à l'époux accusé

À son retour, Thésée s'étonne, on l'a vu, de l'accueil qui lui est réservé, et essaie de comprendre la situation. Mais ni le dialogue avec la nourrice (v. 854-863), ni le début du dialogue avec Phèdre (vv. 864-884a) ne l'éclairent. Ce n'est que sous la menace que la volonté de garder le silence de Phèdre se brise et qu'elle cède à la curiosité de Thésée, en accusant Hippolyte¹⁹. On aurait pu attendre un développement de la figure de l'époux bafoué, mais elle reste assez mineure. Présente dans la question de Thésée adressée à Phèdre (v. 894 *Quis, ede, nostri decoris euersor fuit ?* « Qui, dis-le, a détruit notre honneur ? »), elle intervient aussi dans la tirade où Phèdre se condamne elle-même à mourir :

[Phèdre à elle-même]

*Morere, si casta es, uiro
si incesta, amori. Coniugis thalamos petam
tanto impiatos facinore ? Hoc derat nefas,
ut uindicato sancta fruereis toro.*

¹⁷ Du côté féminin : *puras genas, pudor flauus, ora tenera, lacertis mollibus* ; du côté masculin : *prima barba, fortes tori, celsum caput*.

¹⁸ La préférence de Phèdre se lit dans les comparatifs appliqués à Hippolyte : *in te magis ; tibi... potius*.

¹⁹ Elle désigne l'épée qu'il a abandonnée comme preuve du crime ; cf. encore Paré-Rey 2006 : 560-561.

Meurs, si tu es pure, pour ton mari,
 si tu es impure, pour ton amour. De mon époux, gagnerais-je
 la couche, souillée par mon si grand crime ? Il ne manquait que ce sacrilège :
 jouir d'un lit vengé comme si j'étais vertueuse. (*Phaedr.* 1184b-87)

Thésée (*uir, coniux*) est ici représenté à travers sa couche souillée (*thalamos impiatos*) puis à travers son lit vengé (*uindicato toro*) par la mort du violeur présumé. Mais le motif de la couche s'efface devant ce que se propose Phèdre, une fausse alternative : dans tous les cas, elle doit mourir²⁰. Plus encore, ce qui domine est le ressentiment de Phèdre, qu'elle tourne contre elle-même, et contre Thésée :

[Phèdre]

*O dure Theseu semper, o numquam ad tuos
 tuto reuerse : gnatus et genitor nece
 reditus tuos luere ; peruertis domum
 amore semper coniugum aut odio nocens.*

Ô Thésée toujours cruel, ô toi qui jamais ne reviens
 vers les tiens sans dommage : ton fils et ton père ont de leur mort
 expié tes retours ; tu renverses ta maison,
 par l'amour ou par la haine de tes épouses, toujours tu nuis. (*Phaedr.* 1164-1167)

Par un effet de renversement, le statut d'accusé passe de la personne d'Hippolyte à celle de Thésée. Et par un effet d'ironie tragique, Thésée qui demandait l'identité du « destructeur de son honneur » (*euersor nostris decoris*, v. 894) se voit accusé par Phèdre d'être celui qui détruit sa maison, par le passé²¹ et encore à présent. Alors qu'Hippolyte et la nourrice espéraient son retour pour que les places de chacun et la moralité soient préservées, Phèdre fait de ce retour la cause de sacrifices (*luere*) et de désordres plus grands encore (*reuerse, peruertis*)²².

²⁰ Si elle était toujours chaste et non violée par Hippolyte, elle devrait mourir pour compenser la condamnation de Thésée, non nécessaire ; mais si elle était l'amante d'Hippolyte, elle devrait mourir pour le rejoindre.

²¹ Lors de son retour de Crète vers Athènes, Thésée ayant oublié de hisser les voiles blanches, signal convenu pour signifier sa victoire sur le Minotaure, son père Égée se tua.

²² Il ne faut pas méconnaître la part de manipulation du discours de Phèdre : avec le verbe *luere*, elle assimile Hippolyte et Égée à des *uota*, des victimes sacrificielles offertes pour le retour des êtres chers, et fait comme si les deux hommes avaient payé de leur vie les retours de Thésée.

3. Du père indigné, qui renie son fils, au père abusé, qui répudie sa femme

Mais avant que Phèdre ne rétablisse la vérité, Thésée croit à ses accusations et de l'époux bafoué devient un père indigné, qui renie son fils et le maudit. Il profère une longue tirade en clôture de l'acte 3 (*Phaedr.* 903-958, texte non fourni), dans laquelle se dégagent trois mouvements (évocation du passé, v. 903-914 (12 vers); évocation du présent, vv. 915-929a (14,5 vers); évocation du futur, vv. 929b-958 (29,5 vers), qui s'amplifient progressivement.

Thésée commence par s'interroger sur le passé d'Hippolyte (*unde*), et y cherche l'origine de son crime. Il propose d'abord une double interrogation (vient-il de terres grecques ou de terres barbares comme la Scythie?) mais, après une phrase générale sur une loi de la nature (« Une race retourne vers ses fondateurs et un sang indigne reproduit sa souche première », vv. 907b-908), ne développe qu'une seule réponse : les vices de son fils viennent de la branche maternelle. Ainsi Thésée s'efface en tant que père pour laisser la responsabilité à Antiope de cette postérité criminelle²³. Thésée en vient ensuite à considérer le présent (v. 915 et suiv. *Vbi uultus ille...*) : à l'incompréhension devant ce que semble être devenu Hippolyte (le père ne reconnaît plus son fils) succède l'indignation devant ce que Thésée croit être la réalité (le règne du mensonge, des masques, de l'hypocrisie, l'inversion des valeurs, les faux-semblants)²⁴. Dans le dernier moment, le plus développé, Thésée se projette vers le futur et appelle de ses vœux la punition d'Hippolyte. Il s'affiche ici comme père abusé, qui lance des imprécations contre celui qui l'a trahi. Il veut le voir fuir et lui applique l'adjectif *profugus* (v. 929 et v. 938), adjectif que Phèdre employait à propos de Thésée au début de la pièce. Mais maintenant que le père est revenu, les fuites doivent s'inverser, et le fils s'en aller. Thésée évoque alors toutes les terres d'exil que son fils pourrait gagner, en soulignant son indifférence à le savoir si loin. Dans cette tirade, Thésée se dégage de son rôle de père : il ne reconnaît pas en Hippolyte son héritage, et, ne comprenant pas son crime, le condamne sans appel. Cette prise de distance par rapport à son fils se lit dans les désignations, uniquement péjoratives, qu'il emploie : Hippolyte est le « fléau d'une race infâme », un « fugitif ».

²³ Notons que ni dans l'*Héroïde* d'Ovide ni dans *Hippolyte* la mère d'Hippolyte n'est la femme de Thésée : Hippolyte y est seulement un bâtard. Mais dans *Phèdre*, Antiope a clairement le statut d'épouse de Thésée (vv. 226-227 *Immitis etiam coniugi castae fuit / experta seuam barbara Antiope manum*), ce qui fait d'Hippolyte un « héritier légitime » (*certus heres*, v. 1112).

²⁴ Les précautions de langage s'imposent puisque pour l'instant Thésée croit ce que lui a raconté Phèdre. L'indignation de Thésée ne sera toutefois pas complètement invalidée par la suite, puisque les faux-semblants règnent effectivement à la cour, mais chez Phèdre et sa nourrice.

In extremis cependant Phèdre dévoile la vérité et montre combien Thésée s'est laissé abuser :

[Phèdre à Thésée]

*Vana punisti pater
iuuenisque castus crimine incesto iacet,
pudicus, insons.*

Vaines punitions, père, que tu as proférées,
et c'est un jeune homme pur, accusé d'inceste, qui gît,
irréprochable, innocent. (*Phaedr.* 1194b-95a)

Phèdre apostrophe Thésée en le nommant *pater* (qui allitère avec *punisti*), ce qui souligne le paradoxe de la situation : le père s'est fait mauvais juge, a lancé une punition hâtive et injustifiée, et le jeune homme est mort indûment. Phèdre qualifie au contraire Hippolyte de « pur » (*castus* est l'épithète que Phèdre envisageait pour elle-même, pour lui préférer finalement *incasta* aux v. 1184-1185), d'« irréprochable » (*pudicus*, alors que Phèdre a banni tout *pudor*, tout comme Thésée en descendant aux Enfers v. 1197) d'« innocent » enfin (*insons*, alors qu'il a été condamné). Cette triple caractérisation fait d'Hippolyte l'inverse de Phèdre, ce qui est tout à fait attendu, mais aussi de son père, ce qui l'est moins.

Comprenant enfin de quelle machination il a été le jouet, après qu'Hippolyte et Phèdre ont succombé, Thésée condamne son épouse :

[Thésée à ses hommes]

*Istam terra defossam premat
grauisque tellus impio capiti incubet.*

Qu'on enterre cette femme et que l'écrase
la terre, lourde et pesante sur sa tête impie. (*Phaedr.* 1279b-80)

Le rejet de Phèdre est très tardif : ce sont les tout derniers vers de la tragédie. Mais il est fort explicite : le mépris de Thésée pour Phèdre se lit dans le démonstratif *istam*, « cette femme » (seule forme qui la désigne) et dans l'inversion de la formule traditionnelle que souhaitent les vivants aux morts qu'ils regrettent (*sit tibi terra leuis*, abrégée dans les épitaphes en *STTL* : « que la terre te soit légère »).

4. Le père endeuillé

Thésée, à la fin de la tragédie, se retrouve seul, veuf et père privé de descendance ; mais c'est ce dernier malheur qui l'accable bien plus que celui de la mort de sa femme,

Autour des mythes de Thésée et de Perséphone

qu'il a condamnée comme impie. C'est essentiellement en père endeuillé qu'il se conduit dans le dernier acte, après avoir entendu, narrée par le messager, la mort de son fils.

La question qui surgit est celle de sa responsabilité dans le destin de son fils²⁵, et Thésée ne manque pas de se la poser, notamment dans sa tirade v. 1199-1243. Le père endeuillé se maudit lui-même maintenant et appelle la mort de ses vœux pour la faute commise à l'égard de son fils, qu'il assume pleinement :

[Thésée à lui-même]

*Morte facili dignus haud sum qui noua natum nece
segregem sparsi per agros quique, dum falsum nefas
exsequor uindex seuerus, incidi in uerum scelus.*

Je ne suis pas digne d'une mort douce, moi qui en une mise à mort inouïe
ai répandu, déchiré, mon fils à travers champs, et qui, en poursuivant
en rigoureux vengeur un sacrilège feint, suis tombé dans un vrai crime.
(*Phaedr.* 1208-1210)

Dans ses plaintes, Thésée refuse une « mort douce »²⁶, et ce revenant qui était heureux de s'en être allé souhaite retourner aux Enfers (vv. 1213-1219). Il invoque les divinités infernales qu'il a côtoyées, pour qu'elles lui réservent désormais des châtiments égaux aux autres suppliciés (vv. 1226-1239b). Ce souhait est du reste parfaitement cohérent avec ce qui vient de se passer : Thésée une fois revenu n'a plus trouvé sa place parmi les vivants, s'est trompé sur sa femme, sur son fils, et sur lui-même. Croyant en effet faire œuvre de justice, il n'a été qu'un *uindex seuerus*, un vengeur par trop rigoureux ; croyant rétablir le droit, il s'est révélé impie. Il n'a pas de mots assez durs pour condamner en lui le « cruel artisan de mort » (*crudus et leti artifex*, v. 1220) qui « a tramé des trépas inconnus » (*exitia machinatus insolita*, v. 1221).

La seule réparation possible est celle à laquelle le chœur l'appelle, la *collectio membrorum* :

[Chœur à Thésée]

*Theseu, querelis tempus aeternum manet :
nunc iusta nato solue et absconde ocius
dispersa foede membra laniatu effero.*

²⁵ Question dont se souviendra Racine dans cette réplique : « Dans mes lâches soupirs d'autant plus méprisable, / Qu'un long amas d'honneurs rend Thésée excusable », Racine, *Phèdre*, I, i, Hippolyte à Thémène.

²⁶ Cf. Œdipe souhaitant une mort lente, un châtimement à la mesure de ses crimes : *Œd.* 935-957a.

Thésée, l'éternité demeure pour tes plaintes :
maintenant acquitte-toi des rites dus à ton fils et ensevelis rapidement
ses membres horriblement dispersés par ce sauvage déchirement. (*Phaedr.* 1244-46)

La voix collective, en opposant le temps des plaintes, potentiellement éternel, et celui de l'action, qui doit s'accomplir au plus vite, rappelle les devoirs dus aux morts. Après le *diasparagmos*, le déchirement et le démembrement, vient le temps du rassemblement. Thésée qui a maudit l'âme de son fils peut seulement réparer les dommages subis par son corps.

CONCLUSION

Thésée joue, dans les deux tragédies étudiées, des rôles bien divers : ses fonctions dramaturgiques sont celles de narrateur et d'auxiliaire dans *Hercule Furieux*, et, dans *Phèdre*, celle d'opposant à la quête de Phèdre (l'amour) et à celle de son fils (l'innocence). Ses rôles dramatiques dépendent de la place qui lui est réservée : simple rôle d'ami de Pirithoos et d'hôte d'Hercule dans *Hercule Furieux*, il endosse des rôles changeants et complexes dans *Phèdre*. Alors qu'il est celui que tout le monde semble attendre au départ, il devient celui qu'on regrette de revoir, car il précipite l'enchaînement des malheurs. On pourrait donc l'assimiler à un personnage « catastrophique » au double sens du terme²⁷, qui perd, à la faveur de ce retour problématique, ses rôles de père et d'époux.

Il n'est donc un personnage à part entière que dans *Phèdre*. Il y est un revenant qui semble ne jamais trouver sa place : il pêche par son absence, puis, présent, est mal accueilli, endosse la figure de l'époux bafoué et du père abusé ; il reprend un rôle et une place dignes seulement quand, endeuillé, il se livre aux devoirs funèbres dus au fils qu'il a contribué à faire mourir. Ce qui est intéressant, c'est de voir que c'est son absence, assez longue, qui est un moteur de l'intrigue. Comme on en ignore la durée, elle est objet de projections diverses, de même que son retour est à la fois redouté (par Phèdre), espéré (par Hippolyte, par la nourrice) et, on l'a vu, regretté. Cette absence permet l'accélération de l'action avec la déclaration d'amour de Phèdre. Enfin cette absence devient synonyme de mort, dans la pensée de Phèdre, qui organise un changement de rôles, par surimpression et remplacement habile du père par le fils. Quant à la présence de Thésée, elle est tout aussi problématique, puisque Thésée ne retrouve plus sa place, n'a pas droit à joyeuses retrouvailles, n'est pas accueilli comme un mari et ne peut non plus embrasser son fils. Quand il essaie de retrouver une place dans son palais, en tant que juge et justicier, il se fourvoie complètement.

²⁷ Qui précipite la *katastrophè* ou dénouement, et qui suscite des catastrophes.

On peut donc se demander si le drame ainsi construit le rend coupable de ces absences ou de s'être laissé abuser. Certes, c'est Phèdre qui a accusé Hippolyte, mais Thésée a pris l'épée de son fils et les paroles de son épouse pour preuves du crime, sans conduire d'enquête. Il semble que Sénèque superpose une cause directe de la mort d'Hippolyte (l'action conjointe de Phèdre et de sa nourrice) et une cause indirecte (l'absence de clairvoyance et la précipitation de Thésée).

Notons pour finir que Thésée est essentiellement caractérisé par ses relations sociales (amitié) et familiales (paternité et liens conjugaux) mais non par des relations politiques. Son rôle de roi ne figure qu'en creux, évoqué à de rares occasions. Quand il arrive sur scène, il n'a que l'apparence du roi, un vestige de son ancienne position (v. 829 *regium [...] caput*). Quand Phèdre propose à Hippolyte de prendre la place de son père (v. 619-621), ce dernier accepte dans un vers lourd de double sens. Car en disant *tibi parentis ipse supplebo locum*, « pour toi je jouerai le rôle de mon père » (v. 633), Hippolyte ne pense qu'au rôle politique (siéger sur le trône) tandis que Phèdre entend aussi le rôle conjugal (mettre Hippolyte sur le trône et dans sa couche). Qui va à la chasse risque de perdre sa place...

Bibliographie

SOURCES

Boyle A.J., *Seneca's Phaedra. Introduction, Text, Translation and Notes*, Liverpool, Francis Cairns, 1987.

Coffey M., Mayer R., *Seneca, Phaedra*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.

Herrmann L., *Sénèque. Tragédies*, tome II, *Œdipe, Agamemnon, Thyeste, Hercule sur l'Oeta*. Pseudo-Sénèque. *Octavie*, Paris, Belles Lettres, 1967 [1927].

ÉTUDES

Aygon J.-P., *Pictor in fabula. L'écphrasis-descriptio dans les tragédies de Sénèque*, volume 280, Bruxelles, Latomus, 2004.

- Bernstein, N., *Seneca: Hercules furens*. Companions to Greek and Roman Tragedy, London-New York, Bloomsbury Academic, 2017.
- Casamento A., « *Anceps forma bonum* (Sen. *Phaedr.* 761). Phèdre, Hippolyte et le modèle tragique de la beauté », in C. Mauduit, P. Paré-Rey (éds), *Les Maximes théâtrales en Grèce et à Rome : transferts, réécritures, remplois*, coll. du CEROR, Lyon, De Boccard, 2011, pp. 189-200.
- Grimal P., *L'amour à Rome*, Paris, Payot, 1995.
- Mayer R., *Seneca: Phaedra*, London, Duckworth Companions to Greek and Roman Tragedy, 2002.
- Mignacca O., « *Et genitor in te totus*. Les liens de parenté dans la *Phèdre* de Sénèque comme système d'antithèses », Actes de la table ronde de Paris des 30-31 mars 2012 coordonné par Jean-Pierre Aygon, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2014, pp. 165-177, <https://doi.org/10.4000/pallas.1716>.
- Notter C., « *Fides* » et les valeurs de la sociabilité dans les tragédies de Sénèque, Mémoire de maîtrise, s.d. F. Dupont, Paris 3, 1998.
- Paré-Rey P., « *Signa amoris* et *pignus sceleris*. Comment (se) dire dans une tragédie sénéquienne ? », *Paideia* LXI, 2006, pp. 545-564.

RÉSUMÉS

Christine HUNZINGER, « Une figure divine en clair-obscur : Perséphone dans l'Hymne Homérique à Déméter »

Cette étude porte sur le personnage de Perséphone dans l'*Hymne homérique à Déméter*. La déesse peut être caractérisée comme une figure en clair-obscur dans cet hymne – non pas au sens de demi-teinte, mais d'oxymore : une figure qui concentre en elle des contrastes abrupts. C'est ce que montre l'examen, dans le texte, des signes de sa présence sensible et des traces de sa perception par les autres acteurs du récit, du jeu de ses désignations dans les vers – nom propre, épithètes et périphrases –, du rôle qui lui est dévolu dans le fil narratif, ainsi que des figures de substituts qui émaillent le récit.

ABSTRACT : *This study deals with the character of Persephone in the Homeric Hymn to Demeter. The goddess can be characterized as a chiaroscuro figure in this hymn – not in the sense of a half-tone character, but as an oxymoronic one, a figure coalescing sharp contrasts. This is done through a careful textual examination of the signs of her sensitive presence as well as through an analysis of how other actors perceive her. This is done by mapping the repartition of her designations in the verse – proper name, epithets and periphrases –, by a study of the role assigned to her character in the narrative, as well as by the use of substitute figures which punctuate the storyline.*

Pierre PONTIER, « Thésée en prose. Remarques sur la transmission du mythe à l'époque classique, d'Hérodote à Isocrate »

L'étude est consacrée aux utilisations du personnage de Thésée dans la prose de l'époque classique, d'Hérodote à Théophraste. Le rapt d'Hélène et l'action politique de Thésée (le synoecisme) sont les deux épisodes marquants les plus mis en valeur, dans une réflexion sous-jacente sur la politique athénienne. Ainsi, chez Hérodote et Thucydide, le héros issu d'une époque reculée apparaît de façon marginale mais révélatrice, associé à

Autour des mythes de Thésée et de Perséphone

la Guerre du Péloponnèse ; au siècle suivant, Isocrate lui accorde une place centrale dans l'*Eloge d'Hélène*, associant son union avec Hélène à l'union politique de la cité, grâce au concept d'*oikeiotes*. La résurgence de Thésée dans ces textes s'inscrit dans un débat politique sur la démocratie athénienne que l'on retrouve dans les autres témoignages en prose.

ABSTRACT : *This study focuses on the uses of Theseus as a character in sources in prose from the Classical period, from Herodotus to Theophrastus. Theseus' abduction of Helen and his political action (also referred to as synoecism) are the two most recurring episodes, as they belong to an ongoing reflection on Athenian politics. Thus, in Herodotus and Thucydides, the hero who comes from an earlier time appears in a marginal but revealing manner when associated with the present of the Peloponnesian War; in the following century, Isocrates gives him a preeminent position in his Encomium of Helen, identifying his union with Helen with the political union of the city, thanks to the concept of oikeiotes. The resurgence of Theseus in these texts is part and parcel of a political debate on Athenian democracy which can also be found in the other prose accounts.*

Pierre SAUZEAU, « La Vie de Thésée de Plutarque : déconstruction et reconstruction d'un mythe »

C'est dans une perspective de mythologie que nous nous intéresserons ici à la *Vie de Thésée* de Plutarque, qui constitue un exemple remarquablement complexe de la pratique du mythe au sein d'une culture désormais dominée par l'écriture depuis de nombreux siècles. Nous nous proposons de montrer que cette *Vie* s'organise sur le modèle des autres *Vies* fondées sur des données historiques ; mais en vue de présenter, en ouverture d'une œuvre d'ensemble, une *Vie* « fondatrice », Plutarque travaille les différentes versions du mythe ancien pour en faire à son tour une version nouvelle, une (re)composition cohérente d'une histoire possible.

ABSTRACT : *This article focuses on Plutarch's Life of Theseus from a mythologist's perspective. This text constitutes a remarkably complex example of the practice of myth within a culture that has been dominated by writing for many centuries. This article shows that this Life is structured on the model of other Lives based on historical data ; but in order to present it as a "founding" Life at the opening of the whole work, Plutarch reworks the different versions of the myth to make a new version of it, a coherent (re)composition of a possible history.*

Laurent GOURMELEN, « Déméter et Perséphone en Arcadie (Pausanias, 8, 25, 4-7 et 8, 42, 1-13) »

Pausanias (*Périégèse*, 8), rapporte des traditions arcadiennes relatives à deux sanctuaires consacrés à Déméter, à Thelpousa et à Phigalie, qui ont en commun de comporter des récits mythiques étiologiques évoquant l'errance de Déméter à la recherche de Perséphone. Ces récits, manifestement apparentés, font apparaître différentes originalités remarquables par rapport à la *vulgate* du mythe fixée par l'*Hymne homérique à Déméter*. En particulier, la déesse ne retrouve pas sa fille et pourtant, en l'absence de tout accord avec les autres dieux, elle met fin à sa colère. L'analyse de ces récits et traditions religieuses, par le biais d'une comparaison avec les données de l'*Hymne homérique*, vise à expliquer leurs particularités intrigantes et à montrer qu'à leur façon, ils révèlent d'autres vérités du mythe de Perséphone.

ABSTRACT : Pausanias (Periegesis, 8) mentions Arcadian traditions concerning two sanctuaries dedicated to Demeter in Thelpousa and in Phigalia, that both include etiological mythical narratives about Demeter's wandering in search of Persephone. These narratives, obviously linked, clearly show various original characteristics different from the vulgate of the myth fixed by the Homeric Hymn to Demeter. Notably the goddess cannot find her daughter and yet, even though there is no agreement with the other gods, she abandons her wrath. This paper, by comparing these myths and religious traditions with the data of the Homeric Hymn, aims at explaining their intriguing peculiarities and at showing that, in their own way, they reveal different truths about the myth of Persephone.

Élisabeth BUCHET, « Représentation du mythe de Perséphone en Étrurie »

Si la figure d'Aïta, Hadès, a pu être lié à des éléments étrusques préexistants, comme Calu, Phersipnei, qui apparaît dans quelques représentations figurées, a longtemps été considérée comme un simple calque de Perséphone. On se propose de présenter de manière synthétique le dossier, en s'interrogeant sur l'évolution proprement étrusque de la déesse et sur le débat qui entoure l'interprétation d'une inscription de Pyrgi qui a conduit certains chercheurs à proposer une identification entre Catha, qui y est mentionnée, et Perséphone.

ABSTRACT : Whereas Etruscan Aita, Hades, has often been linked to other Etruscan figures like that of Calu, Phersipnei, a rather scarce figure in Etruscan iconography, has long been thought of as a mere transcription of Persephone. This article aims at

Autour des mythes de Thésée et de Perséphone

presenting the material available in order to trace possible Etruscan elements of the goddess in her iconography, as well as the debates which surround the interpretation of an inscription found in Pyrgi which has led some to identify Catha with Persephone.

Yves PEYRÉ, « Thésée aux enfers : un processus de concaténation mythologique ? »

Si l'écriture mythologique tend à morceler le mythe de Thésée en quelques épisodes exemplaires, elle montre aussi une propension à bâtir de nouveaux systèmes littéraires en articulant certains mythes entre eux, formant alors des « concaténations » inédites. L'article montre que, à l'époque médiévale et lors de la première modernité (Italie, France, Angleterre), la concaténation entre les catabases d'Orphée, de Thésée et d'Hercule, qui tire son origine d'une lecture « erronée » des mythes classiques (faisant de Proserpine l'épouse légitime d'Orphée) témoigne en réalité d'un phénomène de structuration du matériau mythologique récurrent et fructueux. Le rapprochement entre les histoires d'Orphée, d'Hercule et de Thésée s'opère dans le *Recoeil des hystoires de Troyes* de Raoul Le Fèvre (c. 1464) qui enchaîne l'enlèvement de Proserpine par Pluton, la tentative d'Orphée de ramener Eurydice, personnage qui fusionne ici avec Proserpine, la tentative de Thésée et Pirithous d'enlever Proserpine, puis la libération de Thésée et la capture de Cerbère par Hercule. Ce passage de Le Fèvre, traduit fidèlement en anglais par William Caxton, dans *The Recuyell of the historyes of Troye* (1473), est à la source du poème de William Warner, *Albions England* (1597) puis se retrouve dans l'écriture mythologique de la *Troia Britanica* de Thomas Heywood (1609) : cet exemple illustre un trait particulier de ces continuités de la circulation des textes et des transferts culturels européens.

ABSTRACT : *If mythological writing tends to break down the myth of Theseus into a few exemplary stories, it also shows a propensity to build new literary systems by articulating some myths together, thus forming new "concatenations". The article shows that, in the medieval and in the early modern periods (Italy, France, England), the concatenation between the catabases of Orpheus, Theseus and Hercules, which originates from an "erroneous" reading of the classical myths (making Proserpina the legitimate wife of Orpheus) is in fact a restructuring process of the mythological material, which is recurrent and fruitful. The connection between the stories of Orpheus, Hercules and Theseus is made in Raoul Le Fèvre's *Recoeil des hystoires de Troyes* (c. 1464), which links the abduction of Proserpina by Pluto, Orpheus' attempt to bring back Eurydice, who is merged with Proserpina here, Theseus' and Pirithous' attempt to abduct Proserpina, and then Theseus' liberation and Cerberus' capture*

Autour des mythes de Thésée et de Perséphone

by Hercules. This passage by Le Fèvre, faithfully translated into English by William Caxton in *The Recuyell of the histories of Troye* (1473), is the source of William Warner's poem *Albions England* (1597), and is again taken up in the mythological writing of Thomas Heywood's *Troia Britanica* (1609): this example illustrates a particular feature of these continuities in the circulation of texts and European cultural transfers.

Pierre SAUZEAU, « Thésée en Avignon, ou les labyrinthes de l'amour. Commentaire des "Cassoni" Campana du Musée du Petit Palais »

Les quatre panneaux de la collection Campana conservés au Petit Palais en Avignon, connus sous le nom de « *cassoni Campana* », sont en réalité des *spalliere* (têtes de lit ou dossierets); un cinquième panneau, apparu récemment sur le marché de l'art, va bientôt les rejoindre. Ils sont désormais attribués à Gallo Fiorentino, un peintre français installé à Florence au début du XVI^e s. Ils illustrent de façon originale les mythes de Pasiphaé, du Minotaure, de Thésée et Ariane, de Phèdre et Hippolyte. Entre tradition et réinterprétation créative, ils constituent un témoignage riche et vivant sur la réception du mythe antique dans la culture humaniste de la Renaissance florentine.

ABSTRACT : *The four panels from the Campana collection in the Petit Palais in Avignon, currently known as the "Campana cassoni", are in fact spalliere (decorated wood backboards mounted on a wall as a headboard to a bed, for instance); a fifth panel, which recently appeared on the art market, will soon join them. They are now attributed to Gallo Fiorentino, a French painter who settled in Florence in the early 16th century. They illustrate in an original way the myths of Pasiphae, the Minotaur, Theseus and Ariadne, Phaedra and Hippolytus. Between tradition and creative reinterpretation, they constitute a rich and lively testimony to the reception of ancient myth in the humanist culture of the Florentine Renaissance.*

Marie-Pierre NOËL, « Thésée l'étranger dans l'*Héraclès furieux* d'Euripide et l'*Cédipe à Colone* de Sophocle »

Les études consacrées à Thésée dans la tragédie attique s'intéressent surtout à la figure du roi démocrate, qui incarne les idéaux de la cité d'Athènes. Toutefois, cette figure patriotique conserve aussi des traits plus anciens, parfois contradictoires, que les poètes réinterprètent par une re-sémantisation du mythe. Tel est le cas du Thésée « étranger » (*xenos*), que l'on trouve notamment dans l'*Héraclès furieux* d'Euripide et

Autour des mythes de Thésée et de Perséphone

dans l'*Œdipe à Colone* de Sophocle, où il est associé chaque fois à un héros déraciné, respectivement Héraclès et Œdipe, avec lequel il partage une expérience commune de la descente aux Enfers. Nous verrons dans cet article comment les deux poètes tragiques en mettant en rapport ces différents éléments soulignent l'humanité profonde du personnage et celle du héros auquel il est associé, dans une perspective à chaque fois différente. Car si, chez Euripide, c'est le couple complémentaire Thésée-Héraclès qui incarne les aléas de la vie humaine, soumise au renversement permanent et à la finitude, chez Sophocle, Thésée l'Athénien et Œdipe l'apatride incarnent tous deux, malgré leurs différences, le caractère fondamental de l'humanité, la mort, qui fait d'eux des étrangers de passage sur terre, destinés à devenir les hôtes éternels d'Hadès.

ABSTRACT : *The studies devoted to Theseus in the Attic tragedy are mainly interested in the figure of the democrat king, who embodies the ideals of the city of Athens. However, this patriotic figure also retains older, sometimes contradictory features, which the poets reinterpret by re-semanticising the myth. This is the case of Theseus the "foreigner" (xenos) in Euripides' Heracles and Sophocles' Œdipus at Colonus : respectively associated with a wandering hero, Heracles and Oedipus, Theseus shares with them an experience of the descent into the Underworld. This essay analyses how both tragic poets relate these various elements to emphasize Theseus' profound humanity as well as that of the hero with whom he is associated, yet doing so according to different perspectives. While in Euripides' Heracles, the complementary couple Theseus-Heracles embodies the hazards of human life, ever subjected to permanent reversal and finitude, in Sophocles' Œdipus at Colonus, in spite of their differences, both the Athenian Theseus and the stateless Œdipus personify the fundamental character of humanity, namely death, which makes them outsiders on earth, meant to become Hades' eternal guests.*

Anne LEBEAU, « Sophocle, *Œdipe à Colone* : Thésée et Œdipe »

Dans la pièce, Thésée n'est pas seulement un roi idéal d'une cité idéale. Il est un héros singulier : Sophocle lui confère une grandeur humaine en effaçant de sa généalogie ce qui en fait d'ordinaire un demi-dieu ; il en fait un roi doté d'un pouvoir absolu, à la différence des « rois démocrates » d'autres tragédies de la supplication, et sa piété est plus libérale, éloignée du ritualisme scrupuleux des Coloniates. Enfin, de façon apparemment inédite, il établit une proximité étroite entre Thésée et Œdipe jusque dans les relations entre leurs familles.

Autour des mythes de Thésée et de Perséphone

Abstract : *In Sophocles' Œdipus at Colonus, Theseus is not just an ideal king in an ideal city, he is also a unique hero : Sophocles endows him with human prestige by erasing all mention of his godly genealogy. He turns him into a king with absolute power, as opposed to the "democratic kings" to be found in other tragedies of the supplication, et his piety is more liberal, far from the scrupulous ritualism of the people in Colonus. Finally, and this seems an unheard connection, he establishes a close link between Theseus and Œdipus in their family relationships.*

Pascale PARÉ-REY, « "Qui va à la chasse perd sa place." Le personnage de Thésée dans *Hercule Furieux* et *Phèdre* de Sénèque »

La présence de Thésée dans les tragédies de Sénèque est sporadique : simplement mentionné dans l'*Hercule sur l'Œta*, il ne figure comme personnage à part entière que dans *Hercule Furieux* et dans *Phèdre*. C'est donc sur ces deux pièces, où le personnage apparaît respectivement de façon irrégulière ou continue, que porte notre enquête. Il y revêt bien sûr plusieurs rôles et plusieurs masques : il est avant tout celui qui revient des Enfers, et il narre son expérience dans des tirades qui l'apparentent à un narrateur épique. C'est, corrélativement, l'incarnation de la valeur d'amitié : c'est pour Pirithoos qu'il a effectué son séjour au royaume des morts ; c'est à Hercule qu'il offre l'hospitalité. Ces rôles dramatiques dessinent un personnage connoté positivement au sein de relations sociales de qualité, alors que, au sein de ses relations familiales, il se trouve systématiquement mis en échec. Que ce soit en tant que père ou en tant qu'époux, son rôle dramaturgique de personnage absent, d'époux bafoué et accusé, de père indigné, abusé, et enfin endeuillé l'oppose aux quêtes des personnages principaux que sont Phèdre et Hippolyte. Mais, *in fine*, les absences et les échecs de Thésée permettent à la tragédie de se dérouler : ce sont les moteurs du mythe et de l'action tragique.

ABSTRACT : *The presence of Theseus in the tragedies of Seneca is neither frequent nor continuous : with merely a cameo appearance in Hercules Œtaeus, he appears as a fully-fledged character only in Hercules Furens and in Phaedra. Our investigation thus centers on these two plays, in which he appears respectively in an irregular or continuous manner. He takes on several roles : he is first and foremost the one who returns from the Underworld, and he reports his experience in tirades, much like an epic narrator. Correlatively, he embodies the value of friendship as he visited the realm of the dead for the sake of Pirithoos and he offers hospitality to Hercules. These roles sketch a character with positive connotations, within peaceful social relationships, while, in his family, he*

Autour des mythes de Thésée et de Perséphone

is systematically set up to fail. Whether as a father or as a husband, his dramatic roles as an absent character, a scorned and accused husband, an indignant, abused, and finally mourning father contrast with the quests of the main characters, Phaedra and Hippolytus. But, in the end, Theseus' absences and failures allow the tragedy to unfold, as the driving forces of myth and tragic action.

Agnès LAFONT, « Thésée au carrefour des influences mythologiques dans l'œuvre de Shakespeare »

Ce chapitre interroge la création mythologique du personnage de Thésée dans l'œuvre de Shakespeare. Des *Deux Gentilshommes de Vérone*, au diptyque *Le Songe d'une nuit d'été* et *Les Deux nobles cousins*, Thésée occupe une place charnière, tour à tour, et tout à la fois, personnage politique qui règne sur le duché d'Athènes et comble des amants infidèles, commentateur de l'intrigue, voire régisseur de théâtre. Il est le fruit d'une réécriture des classiques (Plutarque, Stace, Ovide) et de leur adaptateurs médiévaux anglais (Chaucer, Lydgate) et témoigne ainsi de la plasticité de création littéraire shakespearienne, qui sait ouvrir des « fenêtres mythologiques » inédites pour y placer son personnage dans l'imaginaire de son auditoire, riche de ses lectures classiques et médiévales.

ABSTRACT : *This chapter questions Shakespeare's creative rewriting of the character of Theseus. From The Two Gentlemen of Verona, to the diptych A Midsummer Night's Dream and The Two Noble Kinsmen, Theseus' character is at the same time a politician in charge of the dukedom of Athens, the paragon of unfaithfulness, an astute commentator of the plot, and even a theatre manager. Shakespeare's character results from the reworking of the Classical tradition (Plutarch, Statius, Ovid) and of the post-Classical one (Chaucer and Lydgate), thereby illustrating Shakespeare's labile use of mythology as he opens, as I suggest, original "mythological windows" and engages with his audience's imaginary powers, recalling and rewriting a new Theseus, from Classical and Medieval perspectives.*

Céline FOURNIAL, « Thésée revu et corrigé par Robert Garnier »

Lorsqu'il compose *Hippolyte* (1573), Robert Garnier innove en promouvant Thésée au rang de personnage principal. Point focal de l'action tragique, Thésée devient à la fois l'origine et la finalité de la tragédie. Ce nouveau coupable à châtier reconfigure le système des personnages, dans un jeu de correspondances et de contrastes. Garnier

Autour des mythes de Thésée et de Perséphone

construit Thésée à partir de données qu'il trouve dans ses sources euripidéenne et sénèqueenne mais qu'il déplace et transforme. Le sens du personnage et de la tragédie en est profondément modifié. L'étude de la réécriture de Thésée permet de mesurer l'importance de la source euripidéenne, souvent minorée, et l'orientation propre de la dramaturgie tragique de Garnier.

ABSTRACT : *When writing Hippolyte (1573), Robert Garnier innovated by elevating Theseus to the status of main character. Now the focal point of the tragic plot, Theseus becomes at one and the same time the origin and the purpose of the tragedy. With this new guilty character to be punished, the relations between the characters are reconfigured, establishing interplaying connections and contrasts. Garnier models his Theseus with elements taken from his Euripidean and Senecan sources, but shifts and transforms them so that the meaning of both the character and the tragedy is deeply modified. Studying the way Theseus is reworked shows the importance of Garnier's often underrated Euripidean source and the specific orientation of his tragic playwriting.*

Bénédicte LOUVAT, « Le “moment Thésée” dans le théâtre parisien des années 1670 »

La présence du personnage de Thésée est particulièrement remarquable dans le théâtre parisien des années 1670, où on le trouve dans cinq œuvres, trois tragédies consacrées au sujet de Phèdre et Hippolyte (les *Phèdre et Hippolyte* de Racine et Pradon) et à l'abandon d'Ariane (*Ariane* de Thomas Corneille), une pièce à machines de Donneau de Visé (*Le Mariage de Bacchus et d'Ariane*) et une tragédie en musique de Quinault et Lully (*Thésée*). Sans être jamais le personnage principal de ces pièces, Thésée y est le support d'une figuration mondaine de l'inconstance ainsi que d'une réflexion sur l'héroïsme.

ABSTRACT : *Theseus is particularly notable in the Parisian drama of 1670s, as he appears in five plays – three tragedies devoted to the subject of Phaedra and Hippolytus (Racine's Phèdre et Hippolyte and Pradon's eponymous tragedy) and Theseus' desertion of Ariane (Thomas Corneille's Ariane), a “pièce à machines” (a play using some kind of special effects) by Donneau de Visé (Le Mariage de Bacchus et d'Ariane) and a tragedy in music by Quinault and Lully (Thésée). Theseus is never the main character in these plays, but stands for the mundane embodiment of inconstancy and the source of a reflection on heroism.*

Autour des mythes de Thésée et de Perséphone

Pascal DENÉCHEAU, « Proserpine à l'Opéra : le mythe de Perséphone dans la tragédie en musique de Lully et Quinault »

Proserpine n'apparaît que très rarement sur la scène de l'Opéra de Paris sous l'Ancien Régime. L'histoire de la jeune femme enlevée par Pluton et contrainte d'épouser le maître des Enfers n'était pas la plus propice à fournir un bon sujet d'opéra. Si l'on retrouve ponctuellement le personnage de Proserpine dans le ballet de cour, puis dans quelques rares ouvrages du répertoire de l'Opéra de Paris, seul un ouvrage est consacré à cette déesse : la tragédie en musique *Proserpine* de Jean-Baptiste Lully et Philippe Quinault (1680). Étrangement, ce serait Louis XIV qui aurait choisi le sujet de cet opéra, spécialement pour le mariage de son fils, le Grand Dauphin, avec Marie-Anne de Bavière. La présente étude s'attarde sur les conditions de la création de cette œuvre particulière, l'une des plus belles du répertoire lyrique français.

ABSTRACT : Proserpine was seldom staged at the Opéra de Paris in the early modern period. The story of the young woman kidnapped by Pluto and forced to marry the master of the Underworld was not thought a proper and fitting subject for an opera. While Proserpina appears as a character in a ballet de cour and in a few rare works in the repertoire of the Opéra, only one work is dedicated to her: Jean-Baptiste Lully and Philippe Quinault's musical tragedy Proserpine (1680). Surprisingly, it was Louis XIV who chose the subject for this opera, which was devised for the wedding of his son, the Grand Dauphin, with Marie-Anne of Bavaria. This study focuses on the context in which this particular work, one of the finest in the French lyric repertoire, came into being.