



HAL
open science

Thésée revu et corrigé par Robert Garnier
Céline Fournial

► **To cite this version:**

Céline Fournial. Thésée revu et corrigé par Robert Garnier. Cahiers du Théâtre Antique, 2021.
hal-03450917

HAL Id: hal-03450917

<https://uca.hal.science/hal-03450917>

Submitted on 26 Nov 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.

Thésée revu et corrigé par Robert Garnier

Les apports de l'*Hippolyte porte-couronne* d'Euripide à l'*Hippolyte* de Robert Garnier sont le plus souvent minorés. Certes, si l'on excepte le premier acte, Garnier suit de près la *Phèdre* de Sénèque, tant sur le plan de la *dispositio* que sur celui de l'*elocutio*, au point que la tragédie de Garnier a pu être lue comme une réécriture amplifiée de celle de Sénèque. Mais les emprunts à Euripide, qui de fait apparaissent très circonscrits du point de vue de la *dispositio* et de l'*elocutio*, le sont beaucoup moins dès lors que l'on examine la conception globale de la tragédie, son *inventio*, sa logique propre et le sens singulier que Garnier donne aux malheurs et à la ruine de la maison de Thésée. Non que Garnier calque celui-ci sur l'*Hippolyte porte-couronne*, mais il part des données de la pièce grecque, les revoit et les réinterprète au prisme des idées et des valeurs de son temps, afin de les reconfigurer dans sa tragédie. Les déplacements ainsi opérés sur le plan inventif et sémantique rendent d'abord visibles les différences entre les deux pièces, car, conformément aux recommandations des théoriciens de l'imitation de son siècle, Garnier pratique l'imitation différentielle, mais aussi la *contaminatio* de sources. Sa source euripidienne et sa source sénéquienne s'informent et se transforment au contact l'une de l'autre pour faire œuvre nouvelle.

Le personnage de Thésée est au cœur du travail de réécriture créatrice de Garnier à plusieurs titres. Il devient le héros de la tragédie française, qui aurait pu d'ailleurs s'intituler *Thésée*¹. Tandis qu'Euripide choisit pour héros tragique Hippolyte, que Sénèque fait le choix de Phèdre, la réécriture de Garnier se singularise par le choix de Thésée, mis en valeur dès la scène inaugurale du monologue de l'ombre d'Égée². La tragédie tout entière se présente comme l'espace et le moment du châtement de Thésée pour ses fautes, auxquelles il s'agit de mettre un terme définitif, en leur substituant punition et repentir. Le sacrifice des autres personnages en scène est avant tout le moyen de faire advenir ce châtement. Le spectateur de Garnier assiste donc à la relecture et à la correction, au double sens du terme, du personnage de Thésée, qui passe de victime collatérale dans les deux hypotextes à coupable châtié sous la plume de Garnier. Qui plus est, étant seul et unique coupable à l'origine de la ruine de sa maison, Thésée devient à la fois la cause et la finalité de la tragédie qui se joue.

Nous allons donc nous intéresser aux différences importantes entre *Hippolyte* de Garnier et ses deux sources majeures, tant dans la construction du personnage de Thésée que dans son rôle dans l'économie de la tragédie. Ces différences mettent en lumière à la fois la dimension religieuse de la tragédie de Garnier, loin de sa source sénéquienne, ainsi que sa conception du héros tragique. Ce faisant, nous réévaluerons l'importance de la source euripidienne dans la réécriture du personnage de Thésée. Le dramaturge humaniste pratique par rapport à Euripide une poétique du contrepoint, à l'œuvre du reste dans l'économie et l'esthétique de sa propre tragédie. Surtout, la relecture que Garnier propose du personnage de Thésée révèle le travail d'appropriation auquel il se livre, adaptant la fable au public de son temps et à sa propre conception du genre et du héros tragique. Nous analyserons le double mouvement, *a priori* contradictoire mais en réalité corollaire, qui préside à la réécriture de Thésée par Garnier : la promotion du personnage secondaire au rang de héros de la tragédie mène inexorablement celui-ci à la déchéance et paradoxalement le *déshéroïse*.

¹ Si Garnier a intitulé sa tragédie *Hippolyte*, c'est probablement parce que ce titre annonce plus clairement que *Thésée* la fable qui va être représentée.

² Durant la majeure partie de son monologue, Égée s'adresse à Thésée absent.

Thésée de victime à coupable : les conséquences d'une lecture christianisée des sources antiques

Réécrire Thésée : mutare mutandis

Alors que Garnier suit généralement de près sa source sénèque, il s'en écarte pour composer son premier acte, qui oriente sa réécriture dans un sens résolument différent de celui de sa source latine. La critique souligne souvent l'originalité de l'acte I d'*Hippolyte*. Or, cette originalité doit s'entendre par rapport au texte de la *Phèdre* de Sénèque, qui présente effectivement un premier acte très différent : chez Sénèque, pas d'ombre protatitue, ni de rêve prémonitoire qui viendraient annoncer la fin de la tragédie, mais un éloge lyrique de la chasse par Hippolyte, qui exhorte ses compagnons et prie Diane. Néanmoins, l'ouverture d'une tragédie par une ombre est un procédé déjà souvent utilisé du temps de Garnier³ et emprunté à d'autres pièces de Sénèque, *Thyeste* et *Agamemnon*⁴. Pour composer *Hippolyte*, Garnier met donc en œuvre une structure dramatique typiquement sénèque, l'accomplissement inexorable d'une vengeance annoncée dès l'ouverture de la tragédie, mais qui n'est pas celle de *Phèdre*. Le monologue inaugural de l'ombre d'Égée annonce le dénouement de l'action tragique en employant un futur catégorique qui ne laisse aucune place à l'incertitude :

Tu y verras l'inceste, et le meurtre, et tousjours
Ton desastre croistra, comme croistront tes jours.
Tu occiras, meurtrier, ta propre geniture,
Puis l'adultere mort de ta femme parjure
Doublera tes ennuis, qui lentement mordans
Te rongeront le cœur et le foye au dedans⁵.

Puis, dans les actes suivants, l'action suit un schéma semblable à celle de *Thyeste*, d'*Agamemnon* ou de *Médée* : débat au deuxième acte où un personnage subalterne tente de raisonner le personnage soumis à sa passion⁶ ; à l'acte suivant, confrontation du personnage furieux et de sa future victime⁷ ; enfin, éclatement de la fureur vengeresse du protagoniste qui aboutit à la catastrophe. Si ce schéma apparaît aussi dans *Phèdre*, il n'est pas lisible comme l'accomplissement progressif de la vengeance annoncée. La *Phèdre* de Sénèque était une tragédie de la passion amoureuse ; lorsque la tragédie s'ouvre, le personnage éponyme n'a nulle intention de se venger de qui que ce soit. Au contraire, *Thyeste*, *Médée* ou *Agamemnon* sont des tragédies de la vengeance en ce que le désir de vengeance est présent dès l'ouverture et attend son accomplissement, que rien ne pourra arrêter.

Mais c'est là qu'intervient de manière décisive la source euripidienne. Tandis que les tragédies sénèque représentent l'accomplissement d'une vengeance humaine, Garnier, à la suite d'Euripide, choisit de faire de son *Hippolyte* une tragédie de la vengeance divine. S'écartant de Sénèque, il donne à sa tragédie une orientation religieuse, comme l'avait fait Euripide, chez qui les dieux encadrent l'action et en tirent les ficelles. *Hippolyte porte-couronne* s'ouvre sur un prologue d'Aphrodite qui annonce d'emblée la fin de la tragédie et le sort des personnages, qu'elle a réglé selon son désir de vengeance. La fin de la pièce fait apparaître Artémis qui vient dessiller les yeux de Thésée et consoler Hippolyte mourant en lui promettant une réparation posthume à son sort cruel. Certes, la théologie qui se dégage de la pièce du catholique Garnier est très différente de celle d'Euripide. Pour autant, c'est dans la

³ Citons Jodelle, dans sa *Cléopâtre captive*, Toussaint et Duchat dans leur *Agamemnon* respectif ou encore Garnier lui-même qui fait paraître l'ombre de Mégère dans *Porcie*.

⁴ Dans *Agamemnon*, Thyeste décrivait sa sortie des enfers avec des mots qu'Égée reprend chez Garnier, puis annonçait les malheurs qui allaient s'abattre sur ses descendants, comme le fait à son tour Égée.

⁵ Garnier 2019 : 77, acte I, v. 97-102.

⁶ Voir respectivement les débats entre Atrée et le garde, Clytemnestre et sa nourrice, Médée et sa nourrice.

⁷ Thyeste et Atrée, Agamemnon et Clytemnestre, Médée et Jason.

pièce grecque qu'il trouve un tel ancrage religieux du drame intime. Ainsi Garnier annonce-t-il, par l'ombre d'Égée, voix venue de l'au-delà et bénéficiant en cela d'une autorité incontestable, les événements à venir et le sort des personnages, tout en les ramenant à une volonté transcendante, une vengeance divine – qui cette fois s'exerce contre Thésée et non plus contre Hippolyte. De même, à la fin, Thésée reprend en partie à son compte cette interprétation religieuse des événements et, assumant sa culpabilité, réclame le châtement divin qui lui est infligé. Garnier combine ainsi le procédé sénèque de l'ombre protatique à l'orientation religieuse de l'action tragique fournie par Euripide. Dès lors, l'originalité de Garnier réside dans la manière dont il s'approprie ses sources et les contamine pour offrir sa propre interprétation de la tragédie de la maison de Thésée. Par rapport à Sénèque, l'ajout de ce monologue inaugural et d'une faute antérieure au début de l'action tragique modifie le sens de la pièce, tout orientée vers sa fin dès le premier acte.

Cependant, si l'orientation religieuse que Garnier choisit de donner à sa pièce émane d'Euripide, elle l'en distingue du même coup. En effet, les différences temporelles et par conséquent culturelles, morales et religieuses rendent à l'époque de Garnier Hippolyte inéligible au rôle de coupable à châtier. La réécriture que Garnier propose des personnages met en lumière son interprétation et son travail d'adaptation de la fable antique au public de son temps. Comme l'explique Louise Bruit Zaidman à propos de la pièce d'Euripide,

toute la tragédie d'Hippolyte repose sur le refus du fils de Thésée de passer d'un domaine à l'autre, de celui d'Artémis à celui de Cypris. [...] La chasteté d'Artémis coïncide notamment avec le statut de la vie adolescente, celle qui ne connaît pas encore le mariage, et tout est, pour les jeunes qu'elle protège, dans ce "pas encore". L'erreur d'Hippolyte est de choisir ce "pas encore" comme un projet de vie et de confondre le destin humain avec le choix divin de la déesse [...]. Par son mépris d'Aphrodite et son refus de la sexualité, ce ne sont pas seulement les honneurs d'une déesse qui sont oubliés, c'est, à travers elle, l'ordre du monde humain tout entier qui est menacé. [...] le premier responsable de la tragédie n'est pas la cruauté d'Aphrodite, mais l'aveuglement d'Hippolyte, fasciné par Artémis, qui en a fasciné d'autres, avant de les entraîner dans la mort. [...] la chasteté n'est pas une vertu pour les Grecs comme elle le deviendra pour les Chrétiens. Elle n'a pas de valeur en soi. [...] Pas de religion épurée donc ni de lien mystique entre Hippolyte et Artémis ; mais une tentation, partagée par de nombreux mortels, d'oublier leur nature qui leur est toujours cruellement rappelée⁸.

Ce qui était faute étant devenu vertu, Hippolyte, à moins de lui inventer une autre faute comme le fait Racine un siècle plus tard, ne peut devenir, sous la plume du catholique Garnier, que victime innocente d'un châtement qui ne lui est pas destiné. Thésée, au contraire, concentre les vices requis et peut dès lors lui être substitué au rang de coupable dans cette tragédie de la vengeance divine.

Mais ce n'est pas chez Euripide que Garnier trouve les germes de cette culpabilité, le dramaturge les puise chez Sénèque et contamine encore ses sources. En effet, dans *Hippolyte porte-couronne*, Thésée n'est que l'instrument de la vengeance d'Aphrodite, qui ne lui reproche aucune faute, pas plus qu'à Phèdre d'ailleurs, qui « mourra pourtant, car je ne renoncerai point, par égard pour son malheur, à tirer de mes ennemis une justice capable de me satisfaire »⁹. Thésée n'est en outre pas plus coupable au regard des dieux qu'au regard des humains, en témoigne la manière dont Phèdre balaie d'un revers de main la question que lui pose la nourrice dans le premier épisode : « Thésée a-t-il commis envers toi quelque faute ? – Phèdre : Qu'on ne me voie jamais lui faire tort à lui ! »¹⁰. Même une fois qu'il a causé la mort d'Hippolyte, sa responsabilité est minorée : si Artémis lui reproche d'abord sa réaction aveugle et irréfléchie, elle s'empresse de l'excuser et ajoute : « C'est malgré toi que tu l'as

⁸ Bruit Zaidman 2004 : 336, 339, 340.

⁹ Euripide 1997 : 30-31.

¹⁰ *Ibid.*: 41.

tué ; aux humains il est naturel de faillir, quand les dieux le permettent »¹¹. Hippolyte lui-même, juste avant de mourir déclare Thésée « absous du crime de [s]a mort »¹² en attestant Artémis et en enjoignant à son père d'être heureux. Thésée est donc à plusieurs reprises déchargé de toute culpabilité au cours de la tragédie d'Euripide, par tous les personnages. Or Garnier prend l'exact contrepied de cette écriture du personnage en amplifiant et en systématisant les données de sa source sénéquienne.

En effet, chez Sénèque, Phèdre accuse Thésée dès qu'elle entre en scène : « Voici que mon volage époux est parti : Thésée manifeste à son épouse sa coutumière fidélité ! »¹³. Puis, à la fin de la tragédie, lorsqu'elle revient sur scène après la mort d'Hippolyte avouer la vérité à Thésée, elle accuse de nouveau celui-ci et fait de lui le destructeur perpétuel de sa famille, cette destruction étant le dénominateur commun de ses prouesses : « O Thésée toujours barbare, ô toi qui ne rentreras jamais auprès des tiens sans causer leur malheur, ton fils et ton père ont tous deux expié ton retour par leur mort et tu perds ta maison, à laquelle tu es toujours aussi funeste »¹⁴. L'accusation est d'autant plus forte que Phèdre emploie le verbe *luere*, suggérant ainsi une expiation détournée sur des innocents, ce que Garnier exploite pleinement dans sa tragédie. Ces éléments à charge sont néanmoins énoncés dans la pièce de Sénèque par la seule Phèdre, soumise à une souffrance passionnelle dont elle cherche des justifications et qui l'égaré jusqu'à la fureur criminelle. Thésée n'est pas plus coupable que Phèdre ou Hippolyte, chacun a sa part de responsabilité dans l'action tragique, sans qu'aucune autorité supérieure ne vienne désigner un coupable à partir duquel tout s'organiserait. Comme l'écrit Florence Dupont, loin de toute univocité, les tragédies de Sénèque ne sont pas réductibles à un sens, celui-ci

ne peut être que multiple, discontinu, polyphonique afin que chacun puisse y trouver ce qui lui convient [...] Il ne saurait non plus être question de déchiffrer dans le texte d'une tragédie une signification privilégiée à laquelle l'auteur donnerait le poids de son autorité. En fait, du sens est bien présent au cours de la tragédie, immédiatement intelligible, sans qu'on ait besoin de se livrer à des contorsions herméneutiques, mais du sens qui correspond à des visions partielles et simplement humaines des événements. [...] Prenons un exemple, celui de *Phèdre*. On y rencontre une succession d'amorces d'interprétation : chacune de ces exégèses est toujours fragmentaire¹⁵.

Or, comme Euripide, Garnier a choisi d'énoncer des causes¹⁶, de donner un sens à la tragédie pour en expliquer les rouages, tel est le moyen d'assurer la visée didactique et édifiante que les théoriciens humanistes assignent à la tragédie. Il exploite et développe les pistes fournies par la pièce de Sénèque et fait de Thésée le coupable désigné par différents personnages, qui plus est par la figure d'autorité qu'est l'ombre d'Égée, présence surnaturelle qui vient sur scène expliquer au spectateur le sens et l'origine de l'action qui va se jouer.

La mise en accusation de Thésée

Égée énumère les fautes de son fils et fait même remonter l'origine de la tragédie à l'épisode du Minotaure :

De là tout le malheur, de là tout le mechef,
Qui ja ja prest de cheoir penche dessus ton chef,
Prend source, mon Thesee, et de là la mort blesme
D'ailes noires vola jusques à mon cœur mesme :

¹¹ *Ibid.*: 84.

¹² *Ibid.*: 85.

¹³ Sénèque 1968 : 181-182. « *Profugus en conjux abest / præstatque nuptæ quam solet Theseus fidem* » (v. 91-92).

¹⁴ *Ibid.*: 222. « *O dure Theseu semper, o numquam ad tuos / tuto reverse : gnatus et genitor nece / reditus tuos luere ; pervertis domum / amore semper conjugum aut odio nocens* » (v. 1164-1167).

¹⁵ Dupont 1995 : 237-238.

¹⁶ C'est même l'une des caractéristiques des tragédies d'Euripide, comme en témoignent *Les Grenouilles* d'Aristophane (v. 946-947).

Ne voulans les grands Dieux courroucez contre toy,
Te donner le plaisir d'essuyer mon esmoy »¹⁷.

La tournure anaphorique ainsi que l'emploi du présent de l'indicatif insistent sur le lien entre cause passée et conséquence présente. Thésée a dans sa jeunesse commis une première faute funeste :

Non bien contant d'avoir ton malheur evité,
Tu brigandes Minos, et corsaire luy pillas
Avecques ses thresors ses deux plus cheres filles¹⁸.

L'impiété est d'autant plus grande que Minos est un demi-dieu qui devient juge des enfers. Le récit explicatif va plus loin et décrypte cette faute initiale :

» Mais ainsi qu'il advient que l'humaine nature
» Insatiable d'heur convoite outre mesure,
» Et jamais ne s'arreste à mediocrité¹⁹.

Si les conséquences de la faute de jeunesse de Thésée se répercutent encore dans le temps présent, c'est que celle-ci prend racine dans le caractère du personnage et le définit. C'est par *hybris*, comme l'indique clairement l'isotopie de l'excès, que Thésée a agi, ce qui aggrave son cas, puisqu'il commet là une faute qui appelle la vengeance divine en ce qu'elle est dépassement de sa condition humaine. Cette vengeance s'est réalisée par la mort d'Égée²⁰. Mais, surtout, Thésée n'en a tiré aucune leçon puisqu'il a répété le même type de faute, suivant sa pente naturelle :

Thesee, hélas Thesee, aujourd'huy le Soleil
Ne sçauroit voir malheur à ton malheur pareil :
L'enfer, bien que hideux et gesne de nous ombres,
N'ha pas en son enclos tant de mortels encombres,
Que je t'en voy, pauvre homme ! hé, qu'il te falloit bien
Entreprendre d'aller au lict Plutonien,
Pour ravir nostre Royne ! hé, qu'à la mauvaise heure
Tu entrepris forcer nostre palle demeure !²¹

En s'attaquant cette fois à un dieu, Thésée va plus loin, trop loin, c'est pourquoi son châtement sera à son tour extrême. Après le père, c'est le fils qui sera mis à mort par la faute de Thésée. Le parallèle entre Égée et Hippolyte²², victimes innocentes, suggéré par Phèdre chez Sénèque²³ est ici développé et boucle la boucle tragique. Il s'agit là d'une marque du travail de l'imitation créatrice et différentielle de Garnier ; comme Hippolyte chez Euripide, Thésée a prétendu outrepasser sa condition humaine, il en est donc sévèrement puni.

Les fautes et les impiétés de Thésée sont martelées par Égée comme par Phèdre, puis par le coupable lui-même. L'ouverture du deuxième acte fait écho à celle du premier car Phèdre met en accusation Thésée, dès ses premiers vers, dans une version amplifiée de l'entrée en scène de la Phèdre latine :

Me faire cheoir és mains d'un amant infidelle ?
D'un espoux desloyal ? qui parjurant sa foy
Adultere sans cesse, et ne fait cas de moy ?

¹⁷ Garnier 2019 : 75, acte I, v. 61-66.

¹⁸ *Ibid.*, acte I, v. 58-60.

¹⁹ *Ibid.*, acte I, v. 55-57.

²⁰ *Ibid.* : 75-76, acte I, v. 65-72.

²¹ *Ibid.* : 76, acte I, v. 77-84.

²² Égée insiste sur le parallèle des destins en évoquant le « commun mal » (v. 130) qu'il partage avec Hippolyte, « sa chère nourriture » (v. 123).

²³ Voir les vers 1164-1166.

Me laisse desolée, hélas hélas ! me laisse
Sur ce bord étranger languissant de tristesse ?²⁴

Mais bien plus que chez Sénèque, la Phèdre de Garnier revient sur la faute de Thésée²⁵. Elle cherche certes là une excuse à sa passion, mais elle met du même coup au premier plan le coupable désigné et annonce à son tour la vengeance de Pluton contre son crime impie. Garnier mobilise plusieurs sources pour accuser davantage Thésée, puisque les plaintes de l'épouse délaissée ainsi que l'énumération des amours infidèles du roi sont imitées d'*Hercule sur l'Œta*. Même la nourrice, qui prend la défense de Thésée dans le dialogue agonistique qui l'oppose à Phèdre, finit par le reconnaître coupable de ce que son épouse lui impute :

Quoy qu'il ne prenne pas de vous assez de soing
Et qu'il ne garde pas assez la foy de mariage²⁶.

Les sentences qu'elle ajoute afin de détourner Phèdre de sa passion condamnent même Thésée, dont le mal et le vice doivent être vus par la reine comme des contre-modèles :

- » Le mal qu'un autre fait, n'est pas cause vailable
- » De nous faire à l'envi commettre un mal semblable.
- » Le vice ne doit pas les hommes inciter
- » De le prendre à patron, à fin de l'imiter²⁷.

Bouclant la boucle structurelle de la tragédie, Thésée s'accuse à son tour dans la scène finale. En écho avec l'ouverture de la pièce par Égée, il fustige son « ame criminelle », veut expier son « forfait » et, désespéré par un « crime »²⁸ d'une horreur sans exemple, déclare :

J'ay mechant parricide, aveuglé de fureur,
Faict un mal, dont l'enfer auroit mesmes horreur²⁹.

Thésée est donc pris dans l'étau de sa culpabilité tragique, qui se resserre autour de lui jusqu'à sa propre connaissance. Cette culpabilisation de Thésée entraîne une reconfiguration du système logique et solidaire des personnages dans leur rapport à la faute tragique.

Thésée et le système des personnages

Puisque la culpabilité de Thésée est le point de départ et la matrice de la tragédie, Hippolyte et Phèdre doivent par conséquent être déculpabilisés, soit en étant innocentés, soit du moins en bénéficiant de circonstances atténuantes. Si l'innocence d'Hippolyte est tellement répétée dans la tragédie de Garnier – tout autant que la culpabilité de Thésée – c'est que sa tragédie imite Euripide en en prenant le contrepied : le coupable devient la pure victime. Chez Euripide, la pureté du fils de Thésée était bien martelée, mais elle ne l'était que par Hippolyte lui-même, ce qui la transformait en *hybris* : « C'est moi le sage, l'adorateur des dieux, moi qui surpassais en vertu tous les autres »³⁰. Les autres personnages voyaient même dans cette ascèse une faute, une preuve patente d'orgueil, voire un culte de soi : « tu t'es beaucoup plus exercé à honorer ta personne qu'à remplir tes devoirs envers ton père »³¹. L'Hippolyte de Sénèque n'est pas désigné comme le coupable à punir, mais n'est pour autant pas exempt de responsabilité dans son sort et ne peut être vu comme un modèle. L'adjectif *ferus* le qualifie à plusieurs reprises et semble même être le mot le plus apte à le définir : « *ferus est* », déclare la nourrice de manière lapidaire à Phèdre au vers 240, « *juvenem*

²⁴ Garnier 2019 : 89, acte II, v. 392-396.

²⁵ Voir les v. 431-444, 541-560, 649-678 de la *Phèdre* de Sénèque.

²⁶ Garnier 2019 : 100, acte II, v. 594-595.

²⁷ *Ibid.*, v. 599-602.

²⁸ *Ibid.*: 179, 180, 182, acte V, v. 2317, 2352, 2382.

²⁹ *Ibid.*: 179, acte V, v. 2319-2320.

³⁰ Euripide 1997 : 81.

³¹ *Ibid.* : 71.

ferum », « *pectus ferum* », « *torvus, aversus, ferox* »³². Assimilé aux bêtes qu'il chasse, Hippolyte se caractérise donc par sa sauvagerie, dont Florence Dupont décrypte le sens pour le public romain :

Telle est la fonction du prologue de *Phèdre*, et sa nature particulière : installer dans l'espace tragique le *furor* sauvage d'Hippolyte. [...] Ce qui est même très inquiétant, c'est le personnage que joue Hippolyte. Ce chasseur n'est pas un fils de famille [...]. C'est un chasseur excessif, qui, du moins en paroles, transforme toute l'Attique en territoire de chasse, où ne vivent que des bergers. Les villes, les terres cultivées, toute forme de civilisation sédentaire a disparu. [...] Pour l'imaginaire romain, un chasseur des confins est pire qu'un barbare, c'est un homme sauvage qui vit comme une bête au milieu des bêtes [...] Le public romain reconnaît immédiatement en Hippolyte, dès qu'il le voit, un chasseur sauvage des confins³³.

Chez Euripide et chez Sénèque, Hippolyte est condamnable car il ne tient pas son rang d'humain ni de prince, il rejette son devoir et se met volontairement en marge de la société. Or la relecture chrétienne du personnage faite par Garnier le lave de cette faute. Le seul personnage qui condamne en ce sens son mode de vie est la nourrice. Cependant, ses arguments sont spécieux, elle ne fustige la vie d'Hippolyte qu'une fois qu'elle a décidé de seconder la passion de Phèdre, qu'elle a cessé de l'engager à conserver sa vertu et son honneur. En convoquant les devoirs d'un homme et d'un prince, elle ne vise qu'à convaincre Hippolyte de céder à Phèdre. D'ailleurs, la rime « vices » / « nourrices » fait entendre, par-delà la métaphore, la disqualification par Hippolyte du discours trompeur qui lui est opposé³⁴. Ailleurs dans la pièce, Hippolyte est toujours considéré comme un modèle de vertu. Lorsque, dans son monologue inaugural, Égée en vient à Hippolyte, il met immédiatement en avant la vertu de son petit-fils, dans un effet de contraste fort avec le père, dont les crimes et les tourments qu'ils suscitent viennent d'être énumérés :

Hippolyte, que j'aime autant que la vertu
Luist aimable en celui qui s'en monstre vestu³⁵.

Puis, l'entrée en scène d'Hippolyte se caractérise par une piété sensible à la fois dans les actes, les paroles et le récit du personnage³⁶. Le chœur des chasseurs, « compagnons des dieux », vient confirmer cette pureté en décrivant une vie libre de toute passion égayée par un « esbat innocent »³⁷. À l'acte III, l'éloge par Hippolyte de la vie vertueuse loin de la ville et des grandeurs produit encore un écho inversé avec le monologue d'Égée à l'acte I. Tandis que celui-ci mettait en avant la démesure de Thésée, Hippolyte, par les antithèses qui travaillent sa tirade, par son style énumératif qui accumule les négations portant sur le lexique de la grandeur, promeut donc la simplicité et l'humilité contre l'excès et la démesure. Les personnages sont unanimes. Lorsque la nourrice entrevoit les conséquences funestes de ses actes, elle déplore le sort de « ce chaste jouvenceau »³⁸, de même que Phèdre qui se repent auprès du corps d'Hippolyte : « vos pudiques jours », « votre innocence », « cette ame vertueuse »³⁹. Hippolyte devient même un martyr – Phèdre le nomme « ombre sainte »⁴⁰ – voire une figure christique à travers la comparaison avec l'agneau sacrifié employée par la nourrice :

³² Sénèque 1968: 188, 194, v. 272, 414, 416.

³³ Dupont 1995 : 168-170.

³⁴ « Il ne sçait, innocent, que c'est d'un tas de vices / Bourgeonnans aux citez qui en sont les nourrices » (Garnier 2019 : 127, acte III, v. 1215-1216).

³⁵ *Ibid.* : 78, acte I, v. 125-126.

³⁶ Hippolyte entre en scène en adressant une prière au soleil et quitte la scène en priant les dieux et Diane. Dans l'intervalle, il fait le récit de ses offrandes, de ses sacrifices et de ses prières, toutes empreintes de « saintes manières » (v. 253).

³⁷ *Ibid.* : 86, acte I, v. 313, 318.

³⁸ *Ibid.* : 160, acte IV, v. 1884.

³⁹ *Ibid.* : 173, acte V, v. 2174, 2180, 2187.

⁴⁰ *Ibid.* : 175, acte V, v. 2217.

Hé ! le pauvre jeune homme, il est par ma malice
Comme le simple agneau qu'on mène au sacrifice⁴¹.

Plus encore, ces points de vue énoncés par des personnages repentants et désespérés sont corroborés par des figures d'autorité qui ne prennent pas une part directe dans l'action et qui ont un rôle de commentateur. Outre Égée qui plaint la « jeunesse innocente »⁴² d'Hippolyte sacrifiée, le chœur de l'acte III insiste sur sa pureté en le comparant au « trop chaste » Bellerophon, à « l'innocente vie » de Pelé et en le classant par « les bons »⁴³ qui méritent le secours des dieux. Garnier lui-même vient apporter un jugement sans contredit dans son élégie à Nicolas de Ronsard, qui figure dans les deux premières éditions d'*Hippolyte*. Il y évoque « du chaste Hippolyte le trespas innocent »⁴⁴. Une telle insistance témoigne du travail de réécriture de Garnier, qui imite les Anciens mais doit dans le même mouvement asseoir sa propre interprétation de la fable. Autant que Thésée fait l'objet d'un portrait-charge, il s'agit de déculpabiliser Hippolyte en le lavant des fautes présentes dans ses sources ; dans une poétique et une logique de solidarité antithétique, plus l'un est coupable, plus l'autre est innocent.

Les conséquences de la culpabilité de Thésée et de la lecture christianisée de la fable sont sensibles non seulement sur la construction du personnage d'Hippolyte mais aussi sur celui de Phèdre. Chez Euripide, Phèdre n'est que l'instrument de la vengeance divine. Ni la Phèdre de Sénèque, ni la Phèdre de Garnier ne sont une simple marionnette des dieux, quoi qu'en dise la Phèdre latine. Comme l'explique Florence Dupont, lorsque le personnage évoque la fatalité qui pèse sur les descendantes du Soleil⁴⁵, « cette malédiction n'enferme pas Phèdre dans un destin criminel, elle lui rappelle seulement la voie qu'elle doit obligatoirement emprunter pour rejoindre sa dynastie mythologique »⁴⁶. Phèdre a le choix de ne pas céder à ses amours impies ou de devenir le monstre de sa lignée, sa fureur est finalement choisie et revendiquée par l'adhésion à cette monstruosité dynastique. Si la Phèdre de Garnier cède aussi à la fureur, son cheminement est cependant différent et témoigne encore d'une lecture chrétienne. Elle est en effet « une pécheresse qui cède à la tentation »⁴⁷. Contrairement aux sources antiques, lors de son entrée en scène, Phèdre « n'est pas prostrée, c'est-à-dire accablée par sa passion, mais suppliante : les mains jointes vers le ciel en signe d'oraison, elle semble s'en remettre à la volonté divine »⁴⁸. Le spectateur assiste en effet à sa lutte intérieure entre vertu et péché, dont les revirements montrent la faiblesse humaine qui se laisse finalement aller aux passions. Phèdre entre en scène en appelant les dieux à son secours pour finalement demander à Diane, au début de l'acte III, juste avant qu'Hippolyte n'arrive, de seconder son entreprise incestueuse – alors que chez Sénèque, c'était la nourrice qui faisait une telle prière –, en d'autres termes, sa lutte intérieure se solde par un sacrilège, à partir duquel elle commet crime sur crime : « Le geste de supplication révèle donc les ambiguïtés de l'héroïne, qui ne reproche plus aux dieux de lui infliger sa passion, mais veut qu'ils en deviennent complices »⁴⁹. Or si Phèdre cède à cet amour impie, Thésée n'y est pas étranger, bien au contraire, Emmanuel Buron l'a montré :

c'est par mimétisme qu'elle cède à son amour : Thésée renonce à maîtriser son désir insatiable et, comme il est son époux et son roi, il l'autorise à faire de même. L'adultère et l'inceste de Phèdre sont la conséquence de son manque d'exemplarité. Le piège du destin est donc parfaitement monté : c'est la

⁴¹ *Ibid.* : 159, acte IV, v. 1857-1858.

⁴² *Ibid.* : 78, acte I, v. 136.

⁴³ *Ibid.* : 145, acte III, 1591, 1696, 1606.

⁴⁴ *Ibid.* : 187.

⁴⁵ Aux vers 124-128.

⁴⁶ Dupont 1995 : 146.

⁴⁷ Dobby-Poirson 2006 : 470.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ibid.*

nature insatiable de Thésée qui le pousse à la faute, c'est cette même nature qui libère la passion coupable de Phèdre, origine de la diffamation d'Hippolyte et c'est toujours cette nature qui explique son emportement irraisonné. Bref, la démesure de Thésée a provoqué sa faute et elle a fait naître un dispositif qui rendait inéluctable la mort de son fils⁵⁰.

En effet, Phèdre reporte à plusieurs reprises sa faute sur Thésée et la nourrice le fait à demi-mot lorsqu'elle enjoint Phèdre de conserver son devoir et de refuser d'imiter le vice. Qui plus est, contrairement au Thésée de Sénèque, qui s'en prend à Phèdre et dont les dernières paroles la condamnent à l'infamie⁵¹, le héros de Garnier s'accable lui seul, allant même jusqu'à s'accuser de la mort des deux personnages, comme l'indique le pluriel du participe passé :

Puis je vay redescendre, attrainant dans l'abysme
Ma femme et mon enfant, devalez par mon crime⁵².

L'analyse de la réécriture du personnage de Thésée témoigne de la solidarité du système des personnages de la tragédie de Garnier ainsi que de son savant travail d'imitation créatrice. La source euripidienne est une matrice essentielle dans la création de Garnier. Chaque changement trouve son écho chez les autres personnages dans cette tragédie en miroir, souvent inversé. La promotion du coupable Thésée, qui assure la visée édifiante de la tragédie, ne peut dès lors se faire que dans un même mouvement de déchéance du héros, actant d'un exemplum extra-ordinaire et horrifiant.

Thésée héros tragique

L'anéantissement du héros

Garnier ne met sur la scène que la fin de l'histoire de Thésée, d'Hippolyte et de Phèdre. Se conformant ainsi aux recommandations de Jean de La Taille dans son *Art de la tragédie* qui se réclame d'Aristote et enjoint le dramaturge de « ne commencer à deduire sa Tragédie par le commencement de l'histoire ou du subject, ains vers le milieu, ou la fin »⁵³, Garnier ouvre sa tragédie au plus près de la catastrophe, la faute tragique que les dieux entendent châtier a déjà été commise et ce ne sont que ses conséquences qui sont portées à la scène, car elles seules importent pour le dramaturge. L'idée d'une faute humaine antérieure à l'action représentée et à l'origine de cette action est reprise par Garnier à Euripide⁵⁴. Ainsi, contrairement à la *Phèdre* de Sénèque, l'engrenage tragique d'*Hippolyte* est-il enclenché avant le début du premier acte, le spectateur en est informé par l'ombre d'Égée puis par le récit des présages d'Hippolyte. De ce fait, le seul personnage porteur d'un conflit tragique est Phèdre. Elle est la seule à être écartelée entre la conscience de son devoir et la force d'une passion qui la domine et à laquelle elle finit par adhérer volontairement. Au contraire, Thésée comme Hippolyte sont des personnages de la réaction, du mouvement instinctif et non débattu, en dépit de ses conséquences inévitables. C'est d'ailleurs l'un des points communs entre le père et le fils : en témoignent la tirade emportée d'Hippolyte disant sa haine des femmes sans nuance lorsque la nourrice l'interroge à l'acte III, sa réaction violente à l'aveu de Phèdre, qui annonce celle de Thésée au moment de la calomnie à l'acte suivant, ou encore la promptitude avec laquelle Thésée énonce son vœu à Neptune, sans hésitation. Phèdre, en proie à une crise de conscience, suscite bien davantage la pitié du spectateur que Thésée. Comme la faute tragique de Thésée a été commise en amont de l'action, le spectateur ne sait

⁵⁰ Buron 2019.

⁵¹ « Quant à elle, qu'on l'enfouisse dans le sol < sans honneur > ; que la tête l'accable et pèse lourdement sur sa tête impie » (v. 1279-1280).

⁵² Garnier 2019 : 176, acte V, v. 2341-2342.

⁵³ La Taille 1998 : 8.

⁵⁴ Comme le souligne Aphrodite dans son prologue : « la plus grande part de mon plan est depuis longtemps arrêtée » (Euripide 1997 : 29).

pas si le personnage a traversé une telle crise, celle-ci n'est du reste à aucun moment évoquée. Thésée n'est donc pas un héros qui confronte sa volonté à des forces transcendantes, c'est un héros déjà déchu qui entre en scène.

Il n'est même plus un héros épique. Égée n'évoque que rapidement sa victoire contre le Minotaure, il souligne en outre de part et d'autre de son récit l'aide des dieux puis celle d'Ariane. De surcroît, la mention de cet exploit ne vise qu'à introduire la faute et le châtement qui s'en sont suivis, bien plus développés. Il en est de même pour ce qui pourrait paraître comme un nouvel exploit, la descente aux enfers. L'exploit n'est convoqué que pour être fustigé :

[...] hé, qu'il te falloir bien
Entreprendre d'aller au lict Plutonien,
Pour ravir nostre Royne ! hé, qu'à la mauvaise heure
Tu entrepris forcer nostre palle demeure !⁵⁵

et pour expliquer la cause de la tragédie à venir. En outre, c'est plutôt Hercule qui fait figure de héros dans ce récit, tant par son acte que par l'adjectif qui le qualifie :

Que si le bon secours du généreux Alcide
Ne t'eust ores tiré du creux Acherontide,
Tu eusses ton supplice aussi bien comme luy,
Pour avoir entrepris sur la couche d'autrui.⁵⁶

Le seul personnage qui brosse un portrait élogieux de Thésée en héros épique est la nourrice, dans le dialogue agonistique qui l'oppose à Phèdre à l'acte II⁵⁷. Mais, comme le soulignent Nathalie Dauvois et Fabien Cherpi⁵⁸, ce portrait est doublement démenti, par Phèdre d'une part et par le roi lui-même lors de son entrée en scène à l'acte IV. Faisant écho au monologue d'Égée, Thésée souligne le rôle décisif d'Hercule dans sa sortie des enfers et son infériorité sensible face à « Alcide à la force suprême »⁵⁹. « Thésée est présenté comme un héros incapable de nouveaux exploits »⁶⁰ :

Mais je n'ay plus la force et la brave vigueur
Qu'auparavant j'avois indomtable de cœur :
Mes genoux affoiblis vont tremblant, et à peine
Peuvent plus supporter mon corps, leur dure peine.⁶¹

Thésée qui entre sur la scène tragique en est réduit à constater qu'il n'est plus celui qu'il était et qu'il ne correspond plus aux traits définitoires du héros. Cette déchéance visible et audible produit un effet de contraste fort dans l'esprit du spectateur, en comparaison de son image héroïque traditionnelle⁶². Elle a en outre une valeur symbolique, car elle annonce la chute du héros, son abandon à la souffrance et au désespoir. Si, en entrant en scène, le héros affaibli ne peut plus porter son corps, lorsque la tragédie se clôt et l'a écrasé sous le châtement des dieux et le poids de son crime, il ne peut plus supporter ses remords et appelle de ses vœux son anéantissement total. Sa « dure peine » a changé de nature, de physique elle devient morale et cette déréliction achève la déshéroïsation du personnage, d'emblée en marche.

Garnier ne contrevient pas au principe aristotélicien, repris par La Taille, selon lequel les justes ne doivent pas passer du bonheur au malheur dans la tragédie, sous peine de

⁵⁵ Garnier 2019 : 76, acte I, v. 81-84.

⁵⁶ *Ibid.*, v. 87-90.

⁵⁷ Voir notamment les vers 561-568.

⁵⁸ Dauvois et Cherpi 2020.

⁵⁹ Garnier 2019 : 146, acte IV, v. 1630.

⁶⁰ Dauvois et Cherpi 2020.

⁶¹ Garnier 2019 : 146, acte IV, v. 1623-1626.

⁶² Sur l'abondante tradition littéraire qui fait de Thésée un héros épique et politique et que l'humaniste Garnier ne pouvait que connaître, voir Niderst 1999.

provoquer la répulsion et non les émotions tragiques attendues. Si le sort d'Hippolyte serait de nature à susciter cette répulsion, il ne vaut, dans l'espace dramatique de Garnier, que dans la mesure où il touche Thésée et constitue son châtimeur. C'est à partir de Thésée et autour de lui que s'organise toute la tragédie, il est la force matricielle de l'action et son unique destinataire. Il y a bien scandale moral dans le sort d'Hippolyte mais c'est la souffrance de Thésée que vise cette mort qui assure le châtimeur du coupable. Jean-Raymond Fanlo rappelle que « la Renaissance admet sans difficulté l'idée d'«un Dieu infiniment bon qui néanmoins punit terriblement» et qui détient le pouvoir d'une violence sans mesure [...] cette théologie admet parfaitement que des enfants soient suppliciés à cause de leurs pères »⁶³.

De surcroît, c'est uniquement le retour de Thésée qui est le fait des dieux⁶⁴. En effet, si Thésée ne revenait pas des enfers, il n'y aurait pas de tragédie. Mais la manière dont les choses se passent à la suite de son retour est le fait des humains. Emmanuel Buron a éclairé la différence entre destin et sort dans *Hippolyte*⁶⁵. Les dieux ne ménagent que les conditions propres à produire le châtimeur du coupable ; le caractère de Thésée, sa fureur aveugle font le reste. Précisément, cet aveuglement devient un trait définitoire du personnage dans cette tragédie travaillée par une puissante ironie tragique. En effet, Thésée montre très peu de discernement, il est à la fois aveugle sur lui-même et sur les autres. Ainsi, lorsqu'il dénonce les masques et l'illusion des apparences :

Helas que nostre vie est de fallaces pleine !
Que de deguisemens en la poitrine humaine !
Que les hommes sont feints, et que leurs doubles cœurs
Se voilent traistrement de visages mocqueurs !⁶⁶,

il est précisément lui-même victime de cette illusion, accordant tout son crédit au propos calomnieux de Phèdre et se montrant incapable de discerner mensonge et vérité, vice et vertu. Il est tout aussi aveugle sur lui-même ; lorsque Phèdre revient sur scène à l'acte V à grands cris, finalement horrifiée par la mort d'Hippolyte, Thésée a l'illusion de pouvoir lui porter secours, comme il pense l'avoir déjà fait :

Dites, ma douce Amie, avez-vous receu ores
Quelque nouvel ennuy, que je poursuive encores ?⁶⁷

Cette prétention de Thésée à défendre sa maison, absente chez Sénèque, va justement lui être ôtée. C'est l'illusion de la puissance de Thésée que Phèdre s'apprête à abattre. Thésée est à la fois le jouet des dieux sur le plan transcendant et celui de Phèdre sur le plan humain : il est manipulé sans difficulté par celle-ci, qui feint le désir de mort, le silence et l'incapacité à dire l'indicible pour mieux calomnier Hippolyte et s'attirer toute la bienveillance de Thésée, avant de lui révéler la vérité lorsqu'il est trop tard ; Thésée pense avoir échappé à la mort et aux châtimeurs infernaux, sans comprendre que telle est la stratégie des dieux pour le punir encore plus violemment et décupler sa souffrance en le faisant brusquement passer du bonheur au

⁶³ Fanlo 2006 : 364.

⁶⁴ C'est ce que dit Égée dès l'ouverture de la pièce : « Mais non non, je voy bien à fin que tu endures / Pour ton mal perpetré de plus aspres tortures, / Pluton gros de vengeance, et de colere gros, / Te permet de revoir avecques ce heros / Ta fatale maison [...] » (v. 91-95).

⁶⁵ « Le destin de Thésée détermine le sort d'Hippolyte. [...] Le sort, cet enchaînement des événements qui conduit à la mort d'Hippolyte, n'a rien de surnaturel, puisqu'il obéit à des principes psychologiques strictement humains et parfaitement réguliers. [...] Le processus tragique dans *Hippolyte* résulte donc d'une articulation étroite du destin et du sort, le second réalisant le premier. Thésée est seul responsable du sort funeste d'Hippolyte, et c'est dans cette responsabilité même que le destin s'accomplit [...]. À la rigueur, le destin aurait pu se satisfaire d'un départ sans retour du fils loin de son père, qui aurait constitué une cause d'explosion de la maison royale aussi efficace que sa mort. C'est la logique passionnée de son caractère qui porte Thésée à maudire son fils. Le destin crée le dispositif qui doit causer la chute du personnage, mais c'est le jeu des passions humaines qui détermine la manière précise dont se produira l'effet fatalement programmé » (Buron 2019).

⁶⁶ Garnier 2019 : 156, acte IV, v. 1793-1796.

⁶⁷ *Ibid.* : 173, acte V, v. 2167-2168.

malheur. L'ironie tragique est donc un trait essentiel de la construction du personnage et de son anéantissement.

Crime est châtement

D'ailleurs, si la mort d'Hippolyte écrase moralement Thésée sous le poids du remords, elle l'anéantit aussi symboliquement. Les nombreuses analogies que la pièce ménage entre le père et le fils autorisent une lecture symbolique de la mort d'Hippolyte. Malgré ce qui oppose le vertueux fils à son père, Hippolyte fait de Thésée un modèle à imiter lors de son combat contre le monstre marin, qui rejoue le combat contre le Minotaure. Le messager rapporte ses paroles :

De mon père, dist-il, c'est l'heur et la vaillance
D'affronter les Taureux, je veux en l'imitant
Aller à coup de main cettuy-cy combattant⁶⁸.

Malgré la mort du personnage, qui ne peut lutter contre la puissance de Neptune, Hippolyte parvient à se faire l'égal de son père en son temps glorieux, il est héroïsé dans ce récit épique. En témoignent ses marques de courage et les caractérisants qui lui sont appliqués : « Seul demeure Hippolyte, à qui la peur n'estreint », « le bon Heros », « le preux Hippolyt »⁶⁹. Ce parallèle entre le fils et Thésée jeune parcourt la tragédie. Lors de la scène d'aveu, les deux personnages sont superposés, d'abord par Hippolyte qui offre, en usant d'une métaphore, son secours et sa protection à Phèdre :

Mais tandis qu'il sera dans ces lieux solitaires
Je prendray le souci de vos enfans, mes freres,
Et vous honoreray, comme celle qui est
De mon père l'espouse, et qui seule lui plaist.
Je vous tiendray sa place, et par notable preuve
Tascheray de montrer que vous n'estes pas veufve,
Je vous seray mary [...] ⁷⁰

Puis c'est au tour de Phèdre, évoquant sa rencontre avec le jeune Thésée lors du combat contre le Minotaure, qui fait du fils le comparant du père, dans un portrait miroir lisible en didascalie interne comme une description d'Hippolyte :

[...] ses cheveus crespelz,
Comme soye retorce en petits aneletz,
Luy blondissoyent la teste, et sa face estoilee
Estoit entre le blanc, de vermillon meslee.
Sa taille belle et droite avec ce teint divin
Ressembloit, esgalee, à celle d'Apollin,
A celle de Diane, et sur tout à la vostre,
Qui en rare beauté surpassez l'un et l'autre »⁷¹.

Ce portrait en miroir prélude à une réécriture de l'histoire d'Ariane et de Thésée, par un double glissement du père au fils et d'une sœur à l'autre⁷². La superposition entre le jeune héros vainqueur du Minotaure et Hippolyte semble préparée par le monologue d'Égée. Lorsque l'ombre évoque le Thésée du combat contre le Minotaure, avant la première faute, il le décrit comme un jeune homme vertueux, c'est du moins ce que suggèrent la bienveillance des dieux à son égard – « le vueil des Dieux, propice à ton dessain » – et la figure de dérivation qui met en avant la sagesse du jeune héros : « Puis suivant sagement

⁶⁸ *Ibid.* : 168, acte V, v. 2052-2054.

⁶⁹ *Ibid.* : 167, 168, acte V, v. 2049, 2056, 2089.

⁷⁰ *Ibid.* : 135, acte III, v. 1377-1383.

⁷¹ *Ibid.* : 137, acte III, v. 1415-1422.

⁷² Voir les v. 1423-1426.

l'advertissement sage »⁷³. De même qu'Hippolyte ressemble à s'y méprendre à son père jeune, celui-ci avait alors, avant sa chute, une vertu qui le rapproche dans une certaine mesure de son fils. Dès lors, en tuant Hippolyte, Thésée tue symboliquement celui qu'il était. En d'autres termes, cette mort rejoue sa propre chute par un nouvel acte de démesure.

Si Thésée, une fois ses yeux décillés, comprend l'énormité de son crime et semble entrevoir le rôle des dieux :

Et pourquoy de Pluton m'as-tu recous, Alcide,
Pour rentrer plus coupable, au creux Acherontide ?
Eac'ne te tourmente, encore que je sois
Eschapé de ta geole, où vif je languissois,
Je porte mon martyre : et pour changer de place
Je n'ai changé mon dueil, qui me suit à la trace.
[...]
Je meine ma maison, que j'estois tout exprès
Venu precipiter, pour trebucher apres⁷⁴,

sa lucidité reste partielle. Il rassure les dieux sur son sort, sans comprendre que ceux-ci l'ont provoqué, mais saisit cependant l'ironie tragique de sa situation, comme l'indique l'expression « tout exprès ». Ce qui échappe à Thésée, et qui du même coup le distingue de ses sources antiques en modifiant le sens du personnage et de la tragédie, c'est qu'il n'est pas seulement un être égaré par une fureur aveugle qui le conduit à commettre un crime hors du commun. Thésée est déjà un criminel, dont le crime final est le châtement. L'énormité de son crime-châtement est à la mesure du crime qui l'a suscité. Outre les tourments terrestres annoncés par Égée, que nous avons déjà cités, des tourments infernaux sans fin attendent Thésée :

En fin quand ta langueur bien longuement trainee
D'une tardive mort se verra terminee,
Et que fuyant le ciel et les celestes Dieux
Tu penseras fuir ton tourment ennuyeux,
(Tourment, qui te joindra plus estroit qu'un lierre
Ne joint estroittement les murailles qu'il serre)
Le severe Minos, et le cruel Pluton,
Tous deux tes outragez, hucheront Aleceton,
Megere, Tisiphone, execrables bourrelles,
Pour ribler, forcener, ravager en tes moiëllles,
T'élancer leurs serpens en cent plis renouëz,
T'ardre de leurs flambeaux, et de leurs rouges foüiets
Te battre dos et ventre, aussi dru que la gresle
Craquetant, bondissant, decoupe un espi gresle⁷⁵.

L'énumération, sans cesse relancée, donne le vertige et suscite la terreur du spectateur de même que la métaphore saisissante du lierre qui décrit un châtement sans répit ni rédemption ni fin. L'*hybris* de Thésée – rappelée d'ailleurs dans la mention de Minos et Pluton « tes outragez » – se répercute sur son châtement, dont l'excès est rendu sensible stylistiquement par le travail de l'accumulation. Cette *copia* trouve son écho à l'extrême fin de la pièce, bouclant la boucle tragique, puisque Thésée, resté seul sur scène devant le corps d'Hippolyte, appelle sur lui les pires tourments sur vingt-six vers marqués par les mêmes figures énumératives et le même lexique qu'Égée⁷⁶. Thésée est à la fois auteur et spectateur de sa propre souffrance, la conscience de sa culpabilité lui est insupportable. Le dessein des dieux consiste précisément à le faire accéder à son identité de coupable : châtier le coupable en lui

⁷³ *Ibid.* : 137, acte I, v. 45, 52.

⁷⁴ *Ibid.* : 180, acte V, v. 2333-2338, 2343-2344.

⁷⁵ *Ibid.* : 77, acte I, v. 99-116.

⁷⁶ Voir les vers 2309-2318, 2363-2378.

infligeant un extrême et indépassable sentiment de culpabilité, punir la souillure par la souillure.

Or, à aucun moment, dans son monologue final, Thésée ne se repent de sa faute envers les dieux ou ne la relie clairement à sa situation présente. S'il juge son « ame criminelle », c'est parce qu'il est « méchant parricide », mais il s'étonne que « le Dieu tonnant » puisse « [l]e laisser sans vengeance » avant d'appeler la vengeance de Diane contre le meurtre d'Hippolyte⁷⁷. Pour la première fois, Thésée est en proie à un conflit intérieur : expier la mort de son fils en mourant à son tour ou en subissant une vie de souffrances⁷⁸. Ce dilemme, absent des sources, se résout par le choix de la souffrance ; Thésée adhère donc à son destin mais par inadvertance. Il s'en tient au niveau humain sans saisir le plan divin. C'est pourquoi il appelle sur lui la vengeance et les tourments sans comprendre qu'ils ont déjà cours. La critique a souvent souligné la tension entre le tragique grec et la pensée chrétienne dans les tragédies de Garnier. Or, d'une part, *Hippolyte* représente une action dans un univers non chrétien : nulle rédemption, nul rachat ne sont donc envisagés, contrairement aux pièces bibliques telles que *La Famine* de La Taille ou *Les Juifves*, où la vengeance divine et l'expiation humaine ouvrent néanmoins sur un rachat possible avec l'annonce de la venue du Messie. D'autre part, Thésée ne sollicite pas le pardon divin. Il se repent de son crime envers Hippolyte, jamais de ses crimes envers les dieux. Il ne déplore donc que son châtement et non sa faute. L'adhésion du personnage à son destin n'est donc que partielle. Les voies de la divinité restent impénétrables pour le pécheur. Aucune voix supérieure, comme chez Euripide, ne vient expliquer le sens de la catastrophe à Thésée. Le spectateur, quant à lui, bénéficie de cette explication dès le début de la tragédie et peut dès lors saisir le sens de la misère finale du personnage, laissé seul sur scène, souffrant, sans grandeur ni perspective de rachat, illustration d'une « pédagogie par la terreur »⁷⁹.

Sous la plume de Robert Garnier, la fable de Phèdre et Hippolyte est devenue celle de la correction de Thésée. L'une des innovations les plus importantes du dramaturge dans son *Hippolyte* réside précisément dans son choix d'articuler toute l'action tragique autour de ce personnage, ce qui entraîne une réécriture de tous les autres et modifie en profondeur le sens de la tragédie. Ce choix et le sens qui en résulte mettent en lumière le travail de *contaminatio* auquel se livre Garnier, qui reprend des données de ses sources euripidienne et sénèqueenne pour mieux les déplacer et les transformer dans son œuvre. Dans ce savant travail d'imitation créatrice, l'*Hippolyte porte-couronne* d'Euripide constitue une source majeure qui oriente de manière déterminante le sens d'*Hippolyte*. La pièce française combine ses deux sources antiques pour créer une action tragique duelle, à la fois divine et humaine, en liant inextricablement ces deux plans. Même si le destin de Thésée est réglé avant le début de la tragédie et que la marge de manœuvre des personnages est de ce fait réduite – mais pas annulée –, leurs actes ont une explication à la fois humaine et divine, dans une dialectique proprement tragique entre liberté et fatalité. Dans une perspective à la fois poétique, esthétique et éthique, les jeux de miroir inversé entre l'hypertexte de Garnier et ses hypotextes antiques président aussi bien au travail de réécriture de l'action et des personnages qu'à la structuration même d'*Hippolyte*. Les scènes se prolongent, se répondent en écho et produisent un effet de boucle. La tragédie, émaillée de visions infernales, décrit un cheminement des enfers aux enfers. La double sortie du monde des morts – d'Egée et de Thésée – en ouvre du même coup l'entrée, sauf pour le coupable châtié, condamné à vivre, lesté du poids écrasant de sa culpabilité, sans pardon d'Hippolyte ni des dieux (contrairement à Euripide), sans

⁷⁷ *Ibid.* : 179-181, acte V, v. 2317-2318, 2329-2330, 2373-2378.

⁷⁸ Voir les vers 2345-2362.

⁷⁹ Fanlo 2006 : 370.

dépassement de l'horreur du crime par un acte de réparation esthétisant (contrairement à Sénèque)⁸⁰. Thésée est abandonné seul à la contemplation horrifiée du spectateur. Les tragédies de Garnier renvoient toutes l'humain à sa responsabilité dans les malheurs qu'il subit et si le châtement divin est particulièrement horrible, il n'est cependant pas infligé sans cause, il résulte toujours d'une sorte de péché originel dont procèdent toute l'action et tous les malheurs. Garnier soulève certes des questions d'ordre religieux dans ses pièces mais sa visée est moins apologétique que didactique.

Céline Fournial
Sorbonne Université – CELLF 16-18

Bibliographie

- Aristophane, *Comédies. Tome IV. Les Thesmophories. Les Grenouilles*, trad. Hilaire van Daele, Paris, Les Belles Lettres, 2012.
- Buron E., « L'esclandre tragique. Destin et sort dans *Hippolyte* et *La Troade* », *Op. cit., revue des littératures et des arts* [En ligne], n° 20, automne 2019, <https://revues.univ-pau.fr/opcit/516>.
- Bruit Zaidman L., « Mythe et symbole religieux dans l'*Hippolyte* d'Euripide. Hippolyte entre Artémis et Aphrodite », *Myth and Symbol II. Symbolic phenomena in ancient Greek culture*, dir. S. des Bouvrie, Bergen, 2004, p. 333-351.
- Dauvois N. et Cherpi F., « Mythe, histoire et politique dans *Hippolyte* et *La Troade* de Robert Garnier. Que sont les héros devenus ? », *Fabula / Les colloques, Lire, dire, jouer Hippolyte et La Troade de R. Garnier aujourd'hui*, 2020, <http://www.fabula.org/colloques/document6481.php>.
- Dobby-Poirson F., *Le Pathétique dans le théâtre de Robert Garnier*, Paris, H. Champion, 2006.
- Dupont F., *Les Monstres de Sénèque. Pour une dramaturgie de la tragédie romaine*, Paris, Belin, 1995.
- Euripide, *Tragédies. Tome II. Hippolyte, Andromaque, Hécube*, éd. et trad. L. Méridier, Paris, Les Belles Lettres, 1997.
- Fanlo J.-R., « Figures de la divinité dans le théâtre tragique de Robert Garnier », *Dieu et les dieux dans le théâtre de la Renaissance*, dir. J.-P. Bordier et A. Lascombes, Turnhout, Brepols, 2006, p. 353-370.
- Garnier R., *Hippolyte (1573). La Troade (1579)*, éd. J.-D. Beaudin, Paris, Classiques Garnier, 2019.
- La Taille J., *Tragédies. Saül le furieux. La Famine ou les Gabéonites*, éd. E. Forsyth, Paris, STFM, 1998.
- Niderst A., « Thésée dans le théâtre français de Garnier à La Fosse », *Le héros légendaire sur les scènes du théâtre et de l'opéra : actes du 9e colloque international*, dir. I. Mamczarz et J. Mesnard, Paris, Aix-les-Bains, 20-26 octobre 1999 – Firenze, L. S. Olschki, 2001, p. 25-75.
- Sénèque, *Tragédies. Tome I. Hercule furieux, Les Troyennes, Les Phéniciennes, Médée, Phèdre*, éd. et trad. L. Herrmann, Paris, Les Belles Lettres, 1968.

⁸⁰ Sur la signification esthétique de la scène finale de *Phèdre* de Sénèque, voir Dupont 1995 : 17.