

Φ ε δ ρ α de Tsvetaeva dans la genealogie des tragedies de la reine d'Athenes

Nishino, Tsuneo
Graduate School of Social and Cultural Studies, Kyushu University

<https://doi.org/10.15017/15987>

出版情報 : Comparatio. 4, pp.4-9, 2000-03-30. Society of Comparative Cultural Studies,
Graduate School of Social and Cultural Studies, Kyushu University

バージョン :

権利関係 :

Φαδρα de Tsvétaeva dans la généalogie des tragédies de la reine d'Athènes

NISHINO Tsuneo

En 1927 Tsvétaeva a mis la touche finale à sa pièce théâtrale *Phèdre*, la deuxième partie, à la suite de la première: *Ariane*, achevée en 1924, d'une trilogie incomplète sur Thésée. La poétesse avoue plus tard dans la lettre du 7 novembre 1930 à Yuri Ivask qu'elle s'était servie d'une adaptation allemande pour enfants de Gustav Schwab comme source de cette oeuvre mythologique. Le livre s'intitule *Die schönsten Sagen des klassischen Altertums*. Mais Tsvétaeva n'oublie pas d'ajouter dans la même lettre que la source en est plus précisément dans la poétesse elle-même(1).

Pour les pièces théâtrales célèbres au sujet de Phèdre nous avons celle d'Euripide (*Hippolyte*, au cinquième siècle avant Jésus-Christ), celle de Sénèque (*Phaedra*, au premier siècle après Jésus-Christ) et enfin celle de Jean Racine (*Phèdre*, représentée pour la première fois en 1677), avant celle de Tsvétaeva. Il serait intéressant de comparer ces pièces possédant le même sujet du point de vue des intrigues et des actions des personnages pour réexaminer et caractériser la pièce de Tsvétaeva, qui est jusqu'ici assez sévèrement critiquée pour plusieurs raisons(2).

Voici les principaux éléments communs aux cinq oeuvres ci-dessus (y comprise celle de Schwab): Phèdre, femme de Thésée, roi d'Athènes, devient amoureuse de son beau-fils Hippolyte, fils de Thésée. Elle tente de le séduire, mais Hippolyte est ennemi de l'amour; c'est un chasseur, fidèle seulement à la déesse vierge Artémis. Il est rebelle à Aphrodite, et l'amour que lui offre la propre femme de son père lui fait particulièrement horreur. Il la repousse. Dans une des interprétations, c'est Phèdre qui se venge alors en prétendant qu'il a voulu lui faire violence. Dans une autre, c'est la nourrice de celle-ci qui accuse Hippolyte par fidélité à sa maîtresse. Enfin dans une troisième version, Phèdre sur les conseils de sa nourrice et avec le soutien de celle-ci accuse Hippolyte. Thésée, pour punir ce qu'il croit être le crime de son fils, implore le dieu de l'océan de châtier le coupable. Alors, de la mer sort un monstre qui effraie les chevaux d'Hippolyte et le corps du malheureux, traîné dans les rochers et les broussailles par son attelage emporté, arrose de son sang la terre de Trézène. La pièce de Tsvétaeva aussi conserve ces données-ci.

Pour examiner de près les différences des motifs et actions importantes des personnages, nous nous servons d'une table ci-dessous. Bien que chaque terme (1~13) désignant les motifs et actions dans cette table soit assez simplifié, elle n'en est pas moins utile pour percevoir une pente ou tendance dans le rapport entre les événements ou dans le déroulement de l'action de chaque oeuvre, ce qui permet de concevoir l'intention caractéristique de chaque auteur.

Table comparative des cinq versions
(P=Phèdre, H=Hippolyte, N=La Nourrice, T=Thésée)

	Euripide	Sénèque	Racine	Schwab	Tsvétaeva
(1)Rêve de la mère d'H	Inexistant.	Inexistant.	Inexistant.	Inexistant.	Dans l'Acte un.
(2)Description de la première rencontre de P avec H	Inexistante.	Inexistante.	Inexistante.	A Athènes.	Dans l'Acte un, après le rêve de la mère d'H.
(3)Rivale de P tant sur le plan de l'amour que sur le plan matériel	Inexistante.	Inexistante.	Aricie, son existence étant un des facteurs à pousser P à avouer sa passion à H.	Inexistante.	Inexistante.
(4)Fausse nouvelle de la mort de T	Inexistante.	Inexistante.	La nouvelle encourage N et P.	Inexistante.	Inexistante.
(5)Réaction de N aux confidences de P	Terrifiée, mais craignant le suicide de P, décide de l'aider.	Comme chez Euripide.	Terrifiée, mais à la nouvelle fausse de la mort de T, décide d'aider P.	Se charge d'en informer H.	Contente et incite P à avouer son amour à H.
(6)Déclaration d'amour de P à H	N trahit le secret de P. Confidences à H.	Par P elle-même	Par P elle-même.	Confidences de N à H.	Par P elle-même.
(7)Réaction de P au refus d' H	Ecrit une lettre incriminant H et se suicide.	Suivant le conseil de N incrimine H devant T.	Suggère à T que T a été déshonoré.	Comme chez Euripide.	Suicide.

(8)Ruse de N pour sauver l'honneur de P	Aucune. Morte, P a laissé sur son corps une tablette incriminant H.	Conseille à P d'incriminer H devant T, en utilisant le glaive d'H.	Incrimine H devant T, en utilisant le glaive d'H, avant le suicide de P.	Comme chez Euripide.	Incrimine H devant T après le suicide de P.
(9)La vérité dévoilée à T	Par Artémis.	Par P.	Comme chez Sénèque.	Par N.	Par les morceaux de la lettre de P à H.
(10)Ordre des morts d'H et de P et de la découverte de la vérité (V)	P, V, H.	H, V, P.	H, V, P.	P, V, H.	P, H, V.
(11)Réaction de T face à la mort de P	S'afflige.	S'afflige.	Plutôt content.	S'afflige	S'afflige.
(12)Réaction de T face à la vérité	Se repent d'avoir voulu se venger et se réconcilie avec H.	Se repent, se maudit lui-même, rend justice à H et déplore l'impiété de P.	Se repent d'avoir voulu se venger, rend justice à H et déplore l'impiété de P.	Se repent, se réconcilie avec H, et réconcilie H avec P.	Fataliste. Réconcilie H avec P.
(13)Réaction de N face à la vérité	Disparaît de la scène avant la découverte de la vérité.	Disparaît de la scène avant la découverte de la vérité.	Maudite par P, se suicide avant la découverte de la vérité.	C'est N qui dévoile la vérité.	S'impute la faute de P.

En ce qui concerne les relations entre les trois pièces précédentes d'Euripide, de Sénèque et de Racine, on s'aperçoit qu'on y a consacré assez d'études comparatives, surtout pour ce qui est des motifs que Sénèque a empruntés à Euripide, ou bien des travaux faits sur les influences d'Euripide et également de Sénèque sur Racine(3). Nous nous limitons donc principalement à prêter attention à ce qui nous semble séparer la pièce de Tsvétaeva des trois pièces grecque, latine et française, dont la lecture n'avait jamais été exclue par la poétesse russe, car, avant les années

20, époque à laquelle Tsvétaeva s'est attaquée à cette oeuvre mythologique, quelques traductions russes d'*Hippolyte* d'Euripide par I. Annensky, F. Zélinisky et D. Meréjkovsky étaient déjà parues. Une traduction française de *Phaedra* de Sénèque a été publiée en 1924.

Contraste comme technique de l'ironie

Dans l'Acte un de la pièce de Tsvétaeva on remarque tout d'abord l'existence d'une unique scène de la description faite par Hippolyte de son rêve: le rêve du fantôme muet de sa mère, Antiope, qui donne alors l'impression de vouloir le prévenir de quelque chose, par des gestes dont il ne peut saisir le sens (terme 1). Cette scène peut facilement faire penser au lecteur ou au spectateur à une analogie avec le début de la pièce *Hamlet* de Shakespeare, où le fantôme du père de Hamlet apparaît devant lui pour lui dévoiler l'affreux secret de sa famille. Si différents que soient les tempéraments des deux jeunes hommes, il semble qu'Hippolyte de Tsvétaeva, comme Hamlet, après avoir vu le fantôme de son parent, montre un côté un peu mélancolique et moins confiant dans l'avenir. Dans l'Acte trois, après avoir écouté ce que son serviteur raconte au sujet de la fin de sa mère, Amazone guerrière, dans le combat contre sa tribu "pour qu'Athènes soit à son fils", il dit,

Je mourrai sans enfants,
Ce n'est pas la première fois que j'en suis triste.
(...)
Je ne transmettrai pas ma force, mes veines.
Vaine est la force, et sans force la veine !
N'ayant pas donné de berceau, je suis
La tombe et de ma mère et de mon père. (Acte III)(4)

On peut voir ici un autre Hippolyte que celui d'Euripide, ou de Sénèque ou de Racine, et qui réfléchit sur son destin sans descendance, destin de celui qui se consacre à la déesse vierge. A la différence des trois classiques, dans la pièce de Tsvétaeva, dans l'Acte un consacré à Hippolyte, l'attitude de ce dernier contraste avec celle de ses amis qui l'entourent et chantent gaîment un hymne à Artémis. Il apparaît alors sur scène comme un jeune homme souffrant de l'absence de sa mère décédée, ce qui constitue un parallélisme avec l'Acte deux consacré à Phèdre, dans lequel celle-ci apparaît aussi comme une femme souffrante, torturée par l'amour qu'elle porte à son beau-fils. Et la scène d'Hippolyte et de son serviteur, citée plus haut, devient ironique, d'autant plus qu'à ce moment, Phèdre, à la suite de la nourrice, ose faire intrusion dans la retraite d'Hippolyte pour tenter de le séduire. Dans cette oeuvre également, comme dans ses autres oeuvres poétiques, on voit une preuve de la préférence de Tsvétaeva pour le parallélisme et le contraste comme technique structurelle de l'espace dans l'oeuvre ainsi que comme technique de division en

deux groupes opposés par le caractère des personnages (5), ce qui souvent réussit à faire entrevoir au lecteur ou au spectateur l'ironie de la vie, ironie provoquée par le chassé-croisé des individus.

Déviations du destin et soumission au destin

L'introduction dans la pièce de la scène de la première rencontre de Phèdre avec Hippolyte faite peu après la description du rêve prémonitoire par ce dernier, vers la fin de l'Acte un, est un nouveau procédé, dont l'idée est probablement empruntée au récit de Schwab (terme 2). R.D.B.Thomson fait remarquer sur ce point que c'est quelque temps avant l'ouverture du drame selon Euripide et Racine, mais presque en même temps que l'ouverture du drame selon Sénèque et Tsvétaeva, que Phèdre a conçu de l'amour pour Hippolyte(6). Cependant c'est Tsvétaeva qui, presque à elle seule, prépare cette scène impressionnante comme prélude à leur tragédie. Les deux personnes s'y présentent d'une manière assez curieuse : "Je suis au service d'Artémis" (Hippolyte) et "Je suis au service d'Aphrodite" (Phèdre). Chacun des deux personnages est très conscient de son propre destin, mais avec le déroulement de l'action de la pièce de Tsvétaeva, on voit que Phèdre, pour ainsi dire, dévie de son chemin prédéterminé. Il est difficile de trouver une raison convaincante de son suicide. Il semble que sa mort survienne étrangement trop tôt et trop facilement, sans que quelqu'un soit mis en cause, comme dans les trois classiques (terme 7). Si elle avait voulu être vraiment fidèle à Aphrodite, elle aurait pu se donner la mort après avoir appris celle d'Hippolyte pour s'unir à lui dans l'autre monde, comme elle le fait chez Sénèque après avoir osé accuser Thésée d'avoir maudit Hippolyte (terme 10). Ou bien elle aurait pu se sentir déchirée entre la force de son destin et sa conscience morale avant de se résoudre à se suicider, comme elle le fait chez Racine.

On pourrait supposer que, même chez Tsvétaeva, Phèdre est bien manoeuvrée par une force surhumaine, ou un destin. Mais faire jouer les personnages comme des marionnettes n'est pas suffisant pour convaincre le lecteur ou le spectateur d'un quelconque effet vraisemblable d'un destin. Autrement dit, on ne peut sentir l'existence du destin dans un drame à moins que l'auteur n'essaye d'y montrer quelque lutte acharnée de l'homme contre son destin. Assez paradoxalement, dans la pièce de Tsvétaeva, malgré la déclaration de Phèdre de sa fidélité à Aphrodite et les allusions répétées à l'existence du destin qui règne dans sa famille, on a l'impression que l'héroïne se montre libérée du destin et agit en toute indépendance. Cette impression de l'inexistence du destin pour l'héroïne devient plus forte si l'on voit le cas d'Hippolyte, qui engage deux luttes acharnées: l'une contre Aphrodite, ennemie de sa patronne Artémis, qui est symbolisée dans son refus formel à Phèdre implorant son amour, et l'autre contre Poséidon, dont la scène chez Tsvétaeva est décrite avec éloquence non seulement par le messager mais aussi par le chœur des amis d'Hippolyte.

L'hypertrophie du rôle de la nourrice chez Tsvétaeva, comparé à celui qu'elle a chez les autres auteurs (termes 5,8 et 13) est intentionnelle de la part de la poétesse (7). L'hypertrophie du rôle de

(7) Tsvétaeva a marqué dans son cahier, "Le rôle de la nourrice est *très* important." Voir les commentaires dans : Цветаева, т.3, стр 805.

(8) Traduction par Morel, op.cit., p.105. Voici le texte original:

Мой заман !

Мой посул !

(...)

Федра — что ?

Сводня — все !

(Цветаева, т.3, стр.683-684)

(9) Traduction par Morel, op.cit., pp.106-107. Voici le texte original:

Ипполитовы кони и Федрин сук —

Не старухины козны, а старый стук

Рока.

(...)

Ибо Федриной роковой любви

— *Бедной* женщины к *бедну* дитятку —

Имя — ненависть Афродитина

К мне, за Наксосу разоренный сад.

(Цветаева, т.3, стр.685-686)

- Fièvre pour l'établissement du texte, Paris, Librairie Générale Française, 1998.
4. Schwab, Gustav, *Die schönsten Sagen des klassischen Altertums*, Erster Teil, Stuttgart, Reclam, 1986.
5. Цветаева, Марина, *Федра*, *Собр. соч. в семи томах*, т. 3, Москва, Эллис Лак, 1994.
6. Tsvétaeva, Marina, *Phèdre*, traduit du russe par Jean-Pierre Morel, Arles, Actes sud, 1991.

Notes

- (1) Dans sa lettre à Ivask, Tsvétaeva écrit, "Источники моей Федры — вообще всей моей мифики — немецкий пересказ мифов для юношества Густава Шваба. Верней (источники-то я сама, во мне) — материалы. Равно как материалы Царь-Девы и Молодца — соответствующие сказки у Афанасьева." Цветаева, *Собр. соч. в семи томах*, т. 7 (Москва, Эллис Лак, 1995), стр. 380.
- (2) Pour citer trois contemporains de Tsvétaeva, Vladislav Khodassévitch critique son impardonnable mélange de niveaux de langue, et Guéorguy Adamovitch se plaint de son manque de rigueur dans le choix du vocabulaire, et enfin Vladimir Nabokov se moque de son autosatisfaction à propos de ses mètres poétiques hermétiques. Voir Simon Karlinsky, *Marina Tsvetaeva – The woman, her world, and her poetry* (Cambridge UP, 1985). Véronique Lossky fait remarquer des passages trop longs et peu scéniques, une absence de polyphonie et des fautes de goût dans ses expressions en les présentant comme les défauts des poèmes dramatiques de Tsvétaeva. *Marina Tsvétaeva. Un itinéraire poétique* (Malakoff, Solin, 1987) p. 202.
- (3) Nous nous limitons à quelques ouvrages: R.-C. Knight, *Racine et la Grèce* (Paris, Boivin, 1949); Revel Elliot, *Mythe et légende dans le théâtre de Racine* (<Situation>№.19, Paris, Minard, 1969) pp. 159-273; Charles Dédéyan, *Racine et sa Phèdre*, deuxième édition (Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1978); Pierre Grimal, son introduction dans : *Sénèque, Phèdre*, édition, introduction et commentaire du même auteur (Paris, PUF, 1979).
- (4) Tsvétaeva, Marina, *Phèdre*, traduit du russe par Jean-Pierre Morel (Arles, Actes sud, 1991), p. 70. Voici le texte original:
- Умру бездетным,
 Не впервые о том скорблю.
 (...)

 Силы — жилы — не передам
 Даром — сила, и даром — жила!
 Колыбели не дав, могила
 Есмь и матери и отцу.
- (Цветаева, *Собр. соч. в семи томах*, т. 3, Москва, Эллис Лак, 1994, стр. 664)
- (5) On en trouve un exemple typique dans le héros matérialiste et l'héroïne idéaliste dans *Le Poème de la fin* (1924).
- (6) Thomson, R. D. B., "Tsvetaeva's Play *Fedra*: An Interpretation", *The Slavonic and East European Studies*, Vol. 67, No. 3, 1989, p. 339.

la nourrice est plus évidente dans les scènes, où cette dernière incrimine Hippolyte, que dans les scènes, où elle incite Phèdre à avouer son amour à Hippolyte. Chez Euripide (ainsi que chez Schwab, fidèle à plusieurs égards à Euripide), la nourrice y est pratiquement inactive (terme 8). Et chez Sénèque et Racine, la nourrice n'est que la complice de Phèdre (termes 7 et 8). C'est seulement chez Tsvétaeva que la nourrice assume un rôle indépendant, celui d'incriminer Hippolyte, sans que sa maîtresse ne le sache(terme 8).

Mais il serait exagéré de considérer la nourrice, chez Tsvétaeva, comme personnification de quelque volonté ou agent d'un destin ou d'une déesse. Dans la dernière scène, devant Thésée, la nourrice tente de s'imputer la faute de Phèdre, tout en répétant: "La tentation, c'était moi ! La promesse, c'était moi ! (...) Phèdre, c'est quoi? La *maquerelle* est tout."(8). Au discours fiévreux et déréglé de la nourrice, Thésée répond calmement(terme 12): "Les chevaux d'Hippolyte et la branche de Phèdre / Ne sont pas des intrigues de vieilles femmes, mais un coup ancien / Du destin.(...) Car l'amour fatal de Phèdre /— D'une *pauvre* femme pour un *pauvre* enfant — / A un nom : la haine d'Aphrodite / Pour moi, à cause du jardin saccagé de Naxos."(9) La nourrice se montre trop vulgaire et inefficace dans ses paroles comme dans ses comportements pour être digne d'être l'instrument du destin ou de la déesse. Ce qui est évident si l'on évoque l'Artémis d'Euripide, qui apparaît devant Thésée dans la dernière scène pour lui dévoiler solennellement toute la vérité et l'accuser du manque de maturité dont il a fait preuve en acceptant, sans vérifier, les accusations de sa femme contre son fils, et en le maudissant (terme 9). On peut dire que la nourrice, chez Tsvétaeva, comme Phèdre, n'a pas de lien avec le destin.

En guise de conclusion

Dans *Phèdre* de Tsvétaeva, la technique du contraste est manifeste tant sur le plan de sa structure que dans sa façon de doter les personnages de caractère opposé, surtout en ce qui concerne Phèdre et Hippolyte. Tsvétaeva introduit son procédé favori dans cette pièce mythologique aussi en faveur du schéma de l'homme captif (du destin ou des conventions de la vie d'ici bas) et de la femme qui s'en est libérée, au prix de l'élimination partielle et arbitraire des manifestations du destin. Ainsi, chez Tsvétaeva la découverte de la vérité se produit seulement après les morts des deux principaux personnages (terme 10), sans luttes intérieures de leur part, luttes qui provoquent de profonds effets dramatiques chez les autres auteurs classiques,

Textes

1. Euripide, *Hippolyte* dans *Tragédies complètes I*, Edition de Marie Delcourt-Curvers, Paris, Gallimard, 1962.
2. Sénèque, *Phaedra*, *Tragédies tome I*, texte établi par Léon Herrmann, Paris, Les Belles Lettres, 1924.
3. Racine, Jean, *Phèdre*, *Théâtre complet*, Edition de Jean Rohou avec la collaboration de Paul