

L'Écriture du furor par Sénèque et Racine : l'exemple de Phèdre

FATHALLAH Naoufel* 

Institut Supérieur des Sciences Humaines de Médenine - Université de Gabés, Tunisie
naoufel.fathallah@gmail.com

Reçu: 09/01/2023,

Accepté: 30/04/2023,

Publié: 10/06/2023

The Writing of Furor by Seneca and Racine: The Example of Phèdre

ABSTRACT: *In his tragedy, Phaedra, Seneca portrayed a queen damned, doomed and ravaged by lovesickness. Jean Racine followed his Latin predecessor and tried to analyse the major causes of the furor that seizes the queen. Through this study, we will highlight two different conceptions of dolor that constitute the reflections of two original visions of the world and of things. This research work, revolving around the dramaturgical, aesthetic and ideological dimensions of the Greek myth, is realized in a philological and comparative approach.*

KEYWORDS: Roman tragedy, Seneca, stoicism, Jansenism, furor, dolor, Racine.

RÉSUMÉ : *Dans la tragédie La Phaedra, Sénèque a mis en scène une reine damnée, condamnée et ravagée par la maladie d'amour. Jean Racine a emboîté le pas à son prédécesseur latin et a tenté en outre d'analyser les causes profondes du furor qui s'empare de la reine. A travers, cette étude, nous avons mis l'accent sur deux conceptions différentes du dolor qui constituent les reflets de deux visions originales du monde et des choses. Ce travail de recherche, qui s'articule autour des dimensions dramaturgiques, esthétiques et idéologiques du mythe grec, est ainsi réalisé dans une approche philologique et comparative*

MOTS-CLÉS : Tragédies romaines, Sénèque, Stoïcisme, Jansénisme, dolor, furor, Racine.

* Auteur correspondant : FATHALLAH Naoufel naoufel.fathallah@gmail.com

Introduction

La légende de Thésée a parcouru la littérature européenne et internationale, depuis l'évocation d'Homère, jusqu'à la composition de *Phèdre* de Racine. Ce mythe relatait l'histoire de l'épouse du roi Thésée ravagée par la maladie d'amour illégitime.

Dans sa tragédie, la *Phaedra*, Sénèque a mis en scène une reine damnée et condamnée affectée par le malheur. La défaillance de l'héroïne, à la fois physique et morale, semble être en effet la source de l'action dramatique. Dans cette perspective, il convient de signaler que Jean Racine a emboîté le pas à son prédécesseur romain et a tenté en outre d'analyser les causes profondes du *furor* qui s'empare de la reine. A travers, cette étude, nous mettrons l'accent sur deux conceptions différentes du *dolor*.

C'est dans cette perspective que s'inscrit cette étude philologique et comparative qui vise à décrypter les significations profondes de la réécriture du mythe de Thésée à travers l'analyse dramatique et philologique de la fureur du personnage éponyme des deux tragédies soumises à notre analyse.

Notre article s'articulera autour de trois axes d'intérêt majeurs. Nous nous intéresserons d'abord à mettre l'accent sur les origines mythiques de la douleur de la reine. Ensuite, nous exposerons les différents aspects de la mise en scène d'une reine furieuse.

Pour finir, il convient de confronter deux conceptions idéologiques qui constituent les reflets de deux visions originales du monde et des choses.

I- Les origines mythiques de la douleur de Phèdre

La légende de Thésée a suscité l'intérêt de plusieurs générations d'auteurs qui ont retrouvé dans ce mythe une représentation allégorique des maux de leurs sociétés.

Jean Racine a emboîté le pas à son prédécesseur latin, Sénèque, dans la mesure où il a montré un intérêt grandissime pour cette fable. Phèdre apparaît comme un personnage ambivalent : elle est à la fois criminelle et amoureuse, une sorte de mi-ange et mi-démon.

Nous proposerons ainsi d'étudier la conception racinienne du *furor* (notion romaine qu'on pourrait assimiler à une sorte de folie) de Phèdre, dans une perspective interculturelle.

L'univers mythique offrait aux auteurs classiques et contemporains des récits, mettant en scènes le dilemme de personnages nobles (Dictionnaire des mythes littéraires 1988, p 8), en situation, des décors généralement surnaturels, segmentales en myèmes, petites séquences sémantiques « *dans lesquels s'investit obligatoirement des croyances.* » (Gilbert Durand, 1992, p 64)

Dans les tragédies de Sénèque et de Racine, les récits mythiques ne sont plus considérés comme des éléments du décor, mais acquièrent une fonction dramatique importante. Ainsi, Sénèque, en exposant des aspects de la mythologie antique, obéit à une tradition théâtrale, qui stipule qu'une tragédie latine est le résultat d'une traduction ou de la transposition d'une tragédie grecque.

De même, le dramaturge français Racine, le disciple des jansénistes de Port Royal, avait été influencé par cet héritage antique. En effet, l'entreprise pédagogique de l'époque « ne transmettait pas de doctrine mais toute la culture gréco-romaine ». (Latgé, M, 1983, p 97)

Ainsi, il convient, lors de notre analyse du *furor* qui s'empare de Phèdre, de mettre en évidence la présence et le rôle de la mythologie gréco-romaine. Le titre de *Phèdre* renvoie le lecteur à la légende de Phèdre « *qui est un épisode accessoire du mythe de Thésée qui lui-même se rattache aux grands gestes de la mythologie grecque.* » (Latgé, ibid., p 25). La pièce de Sénèque, au même titre que la version racinienne, met en évidence un héros de l'Attique, Thésée, que la légende présente comme le symétrique du héros dorien Héraclès. (Grimal, P, 1990, p 452).

Toute l'action dramatique s'articule autour du départ et le retour de Thésée, ce mari volage descendu aux Enfers pour des conquêtes amoureuses : il est à la fois le père, l'époux et le juge. Sa présence sur scène

représente une force aliénante, paralysante. Sa disparition libère véritablement les protagonistes. Son absence est l'origine du *furor* qui s'empare de la reine. En effet, c'est pour combler un vide affectif qu'elle est attirée par son beau-fils, Hippolyte. L'héroïne, des deux versions du mythe, trouve dans la personne de Thésée un obstacle déterminant.

Ainsi, Sénèque a mis en scène un personnage absent de la scène pour faciliter l'aveu de l'héroïne. Le roi représente en effet l'autorité conjugale et politique. Phèdre, dans la version française de la légende, devient criminelle et décide de se suicider, après le retour du roi :

*Je mourais ce matin digne d'être pleurée ;
J'ai suivi tes conseils, je meurs déshonorée.*
(Racine, J, 1995, p 129)

Hippolyte, quant à lui, s'est épris de la jeune Aricie que son père lui interdit d'aimer :

*De l'obstacle éternel qui nous a séparés?
Mon père la réprouve ; et par des lois sévères
Il défend de donner des neveux à ses frères*
(Racine, J, 1995, p 95)

Par ailleurs, les personnages sont confrontés à un obstacle intérieur : « *le malheur du héros viendra, dans ce cas d'un sentiment, d'une tendance, ou d'une passion qui est en lui.* » (Scheler, C, 2001, p 124).

Le personnage éponyme de la *Phaedra*, dans la tragédie de Sénèque, sent que le mal qui le ronge est plus grand que la disparition de l'époux :

Sed maior alius incubat maestae dolor.
« *Mais, plus forte, une autre douleur aggrave
De sa pesanteur mon affection.* » (Sénèque, 2004, p 23)

Sur le plan de l'analyse sémantique, la signification de ce vers met l'accent sur un champ lexical du mal. Cette souffrance de Phèdre se traduit par l'emploi du verbe *incubat*, qui signifie « *se pencher vers* », « *accabler* » dont le sujet est *maior dolor*, « *une bien plus grande douleur* », et dont le complément est *mihi maestae*.

Il importe, en outre, de signaler que l'origine de l'amour criminel de l'héroïne, chez Racine comme Sénèque, est d'origine mythique. Par souci de mise en perspective, un rappel du mythe de Pasiphaé contribue à souligner la justesse de la comparaison entre la mère et sa fille. La mythologie gréco-romaine présente en effet la figure de Pasiphaé comme faisant partie de la catégorie des femmes maudites. Ainsi, la confidente compare l'élan amoureux de sa maîtresse à celui de sa mère :

*Quo, misera, pergis? Quid domum infamem aggrauas
superasque matrem maius est monstro nefas:*
« *Pourquoi rends-tu plus odieuse encore une maison Infâme et surpasse-tu ta mère?
Plus grave qu'un acte monstrueux et un acte impie* »
(Sénèque, 2004, p 26)

Les formes *aggrauas superas* (plus graves) et *maius* (plus que) mettent l'accent sur l'intensité du crime originel de Pasiphaé. En outre, le terme *monstro nefas* (acte monstrueux et impie) souligne toute la cruauté de cet acte infâme.

Dans la tragédie de Racine, Phèdre apparaît comme « *la fille de Minos et de Pasiphaé.* » (Racine, J, 1999, v 36). Elle combine en elle-même l'obscurité et la lumière : elle est la fille de Minos, le juge des Enfers, qui incarne l'ordre et la rigueur, sa mère est Pasiphaé, la fille du soleil et de la lumière (Gambotti, C, 1989, p 34).

L'univers légendaire, chez Sénèque comme chez Racine, est peuplé de divinités qui sont de sortes d'éléments des adjutants, des protecteurs, et opposants pour les protagonistes. Le personnage racinien est partagé entre le respect de la morale et des dieux et sa passion illégitime.

Sénèque présente dans ses œuvres des personnages confrontés à eux-mêmes ; en effet, le divin n'est pas considéré comme une force transcendante qui persécute les héros, mais plutôt comme une notion mythique. Ainsi, le dieu Mars, le belliqueux désigné par l'adjectif *belliger*, malgré son pouvoir, semble être incapable de contrôler la passion de la reine :

Gradius istas belliger sensit faces

« Il a marqué de feu le Dieu des combats. » (Sénèque, 2004, p 29)

C'est à travers l'invocation adressée à Jupiter que le prince exprime sa perplexité. La déclaration d'amour de Phèdre s'apparente à une honte, pour lui. Jupiter semble incarner le double rôle, celui du garant des valeurs et de l'ordre moral.

Dans cette même perspective dramaturgique, Phèdre déclare qu'elle est victime de la vengeance implacable de Vénus contre sa race, celle du Soleil :

Onerat nefundis :nulla Minois levi

Defuncta amore est, iungitur semper nefas

« Jamais une fille de Minos ne connaîtra des amours sans drame,
elle ne célébrera jamais que des noces interdites. »

(Sénèque, 2004, p 25)

Le recours au verbe *est* (est) à l'indicatif à l'adjectif indéfini *nulla* (aucune) illustrent la certitude du protagoniste dont le crime semble s'inscrire dans une longue série de drames familiaux et immémoriaux. Comme par effet d'écho, cette même image a été reprise dans la tragédie française :

« Je reconnus Vénus et ses feux redoutables,

D'un sang qu'elle poursuit tourments inévitables » (Racine, J, 1995, p 104)

En tout état de cause, chez Sénèque, comme chez Racine, la reine est victime de la colère de Venus depuis que la déesse de l'amour se venge de son aïeul, le Soleil qui « *avait révélé aux dieux ses amours coupables avec Mars. Ainsi la périphrase qui désigne le personnage central prend tout un sens tragique* ». (Racine, J, 1999, p 47). Ainsi, la douleur de la reine ravagée par une maladie incurable trouve sa justification à travers le recours à la légende.

II- Le déchainement du *furor*

Comme sus-mentionné, Phèdre aussi bien chez Sénèque que chez Racine est un personnage que sa passion transforme en un être furieux. À cet égard, une symétrie s'établit entre les deux tragédies, dans la description même de cette passion.

C'est ainsi que la Nourrice, confidente de Phèdre, fait au chœur un compte rendu circonstancié de ses émois amoureux. Il importe de signaler l'évocation avec insistance des troubles physiques de l'héroïne. Soulignant l'état pitoyable de sa maîtresse, la Nourrice déplore sa quasi-incapacité à se déplacer qui l'assimile à une mourante :

Nunc ut soluto labitur moriens gradu

« Comme si elle était mourante, ses genoux se dérobent »

(Sénèque, 2004, p 40)

La comparaison *moriens* (*mourante*) accentue cette impression de fatigue et de léthargie. De surcroît, l'adverbe *Vix*, « avec peine » modalise le verbe de mouvement *sustinet*, « faire tomber ». Le mouvement du personnage semble se ralentir :

Et uix labante sustinet collo capat,
« Et soutient péniblement sa tête de son cou vacillant, »
(Sénèque, 2004, p 40)

Cette même image a été reprise par Racine qui a mis en relief une reine dont la faiblesse est marquée par l'oxymore, signe de dépossession de soi : « *je rougis, je pâlis* » (Racine, J, 1995, p 104). La juxtaposition met ici en relief le passage d'une extrémité à une autre : la puissance du regard exprime un sentiment à la fois d'amour et de honte.

Dans sa fureur, l'héroïne est aveuglée : « *Mes yeux ne voyaient plus* » (Racine, J, 1995, p 104). À cet aveuglement succède un état de mutité : « *je ne pouvais parler* » ; les manifestations juxtaposées relevant de la perte des sens sont oxymoriques : elles mettent en évidence à la fois le corps glacé et brûlant :

« *Je sentis tout mon corps et transir et brûler* » (Racine, J, 1995, p 104).

À la cinquième scène, de la tragédie française, la passion de la reine se manifeste par des troubles moraux, ce qui montre la scission de l'être entre sa volonté et l'expression du corps ; les troubles de la reine sont visibles dans la rougeur du visage mais surtout à travers la dépossession de soi :

« *Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue* ». (Racine, J, 1995, p 104)

Cette maladie qui se propage à travers tout le corps de Phèdre se transforme en une sorte de folie dévorante. L'état de *furor* de la reine est exprimé par des réactions psychosomatiques visibles sur son visage :

(...) *proditur uultu furor*
« *Elle a beau, faire l'effort pour la cacher, sa folie*
Furieuse trahie par son visage ».
(Sénèque, 2004, p 41)

Phèdre apparaît comme affectée par une sorte de délire furieux ; elle est prête à tout pourvu qu'elle puisse satisfaire son désir ardent. Elle déclare ainsi qu'elle suivrait Hippolyte là où irait.

te uel per ignes, per mare insanum sequar
« *Folle, je te suivrai à travers les flammes et la mer* » ((Sénèque, 2004, p 63)

Le verbe au futur *sequar*, « je te suivrai », exprime la volonté de l'héroïne et surtout la dimension cosmique de son projet amoureux. L'emploi des compléments de lieu juxtaposés *per ignes, per mare*, (à travers les flammes, à travers la mer) souligne l'égarement et la pulsion intérieure de la belle-mère d'Hippolyte.

Pour être en communion avec le prince, la protagoniste entend suivre le même mode de vie simple. Elle décide, alors, de mener une vie de privation ; les plaisirs du palais ne l'attirent plus :

Remouete, famulae, purpura atque auro inlitas
uestes (...)
« *Ecartez, femmes,*
Ces tissus imprégnés de pourpre et d'or » (Sénèque, 2004, p 42)

L'impératif *Remouete* (*Ecartez*) a pour complément *uestes*, vêtements, que complètent *purpura atque auro* (pourpre et d'or) : ces deux compléments circonstanciels font allusion au luxe vestimentaire de la vie de

cour auquel Phèdre entend désormais renoncer. Elle s'identifie à la mère du prince pour pouvoir vaincre son inflexibilité et sa froideur envers le sexe féminin.

C'est après le retour de Thésée des Enfers que commence la seconde partie de *Phèdre*. Dès lors l'espace tragique est envahi tout entier par le deuil. En effet, le roi est accueilli comme un revenant *épuisé*, « le pas tremblant, à moitié mort, avec ses joues livides, sa saleté repoussante. » (Florence, D, 1995, p 124). Il retrouve une épouse affaiblie et affectée par la tristesse ; tout le palais royal est désormais endeuillé :

*Quis fremitus aures flebilis pepulit meas?
expromat aliquis. luctus et lacrimae et dolor,
in limine ipso maesta lamentatio?
hospitia digna prorsus inferno hospite.*
« Mais je viens d'entendre comme une rumeur plaintive
Holà ! Quelqu'un ! Qu'est ce qui se passe ?
Deuils, larmes, malheurs
Et sur le seuil pour m'accueillir »
(Sénèque, 2004, p 72)

La reine apparaît « en vêtement de deuil repliée sur son silence, signale ainsi à tous sa volonté de mourir. » (Florence, D, 1995, p 214)

Cette tristesse prépare la fausse accusation d'Hippolyte par la reine et sa complice, la nourrice. Selon Florence Dupont, « dans la tragédie romaine, le deuil est aux femmes ce que le sacrifice est aux hommes. Lorsque les femmes touchent au sacrifice pour se l'approprier, c'est toujours dans une procédure magique, ce qui suppose une perversion initiale. Les larmes des femmes sont efficaces, et leur perversion est redoutable et très spectaculaire. Le deuil anime les corps et fait chanter les bouches, avant même qu'il y ait théâtre. Un deuil, à la différence du sacrifice, n'a pas besoin d'être raconté et sa transgression est immédiatement intelligible ». (Florence, D, 1995, p 214)

Affectée par cette maladie incurable qui ravage son corps et son esprit, la fille de Pasiphaé trouve dans la parole de sa nourrice un remède. En effet, chez Sénèque comme chez Racine, la confidente se transforme en un véritable directeur de conscience pour la reine.

III-La confrontation des deux conceptions idéologiques

L'universalisme stoïcien s'enracine dans la conviction d'une unité spirituelle, qui anime aussi bien les rapports des hommes avec l'univers que ceux des hommes entre eux.

Mettant en pratique son universalisme doctrinal, le stoïcien apparaît comme un véritable être cosmopolite. Selon Sénèque, cette sagesse est le bien de l'esprit humain, parvenu à sa perfection.

Toute la philosophie stoïcienne met en scène la confrontation d'une personne avec elle-même. Phèdre furieuse trouve dans sa confidente sa propre conscience, qui lui dicte ce qu'elle doit faire. Ces deux femmes inséparables semblent être les deux faces d'une même personne : la reine représenterait un corps aveuglé par une passion vicieuse alors que sa nourrice incarnerait la raison. En effet, la Nourrice apparaît comme une sorte de directeur de conscience dont le rôle est d'aider la reine à surmonter l'épreuve de la tentation. Ainsi, la vieille dame opte pour une stratégie argumentative susceptible de convaincre rationnellement la reine et lui permettre de suivre le droit chemin. Les conseils de la *Nutrix* sont destinés à aider sa maîtresse, dans sa résistance aux effets destructeurs de la passion amoureuse :

*quisquis in primo obstitit
pepulitque amorem, tutus oc uictor fuit;
Qui biandiendo dulce nutriuit malum,
sera recusat ferre quod subiit iugum.*

« La victoire et le salut attendent ceux qui résistent Au premier assaut et repoussent la passion

*Mais si tes complaisances entretiennent ta délicieuse Maladie.
Il sera trop tard pour te révolter
Contre un maître que tu as déjà servi»*
(Sénèque, 2004, p 26)

L'analyse syntaxique de ces vers révèle la présence d'une structure impersonnelle au sein de ce corpus - en l'occurrence le pronom indéfini *quisquis*. La structure intemporelle de ces vers peut être assimilée à celles des structures des maximes. Par ailleurs, la Nourrice met en garde sa maîtresse contre la force dévastatrice de l'amour, qui devient dans ses paroles une force dévorante dont il faut se méfier :

Deum esse amorem turpis et uitio fouens finxit libido
« *C'est la volupté qui, pour flatter nos vices, a fait un dieu de l'amour.* »
(Sénèque, 2004, p 29)

Les tragédies de Sénèque ont exercé une profonde influence sur le développement du théâtre français. Racine a été attiré par le style raffiné du Cordouan, riche en figures de rhétoriques - allégories symboliques- par le choix des thématiques : il était séduit notamment par ses qualités d'interprétation et d'introspection et par sa peinture des passions stoïciennes. À travers la réécriture du mythe, il propose de partager avec le lecteur une certaine conception de l'univers, des valeurs sociales ambiantes et de le sensibiliser pareillement aux différentes approches esthétique et morale de l'époque.

Ainsi, on peut dégager à travers la tragédie de Racine les fondements d'une lecture janséniste unique et originale, conformément aux valeurs de la doctrine de Port-Royal. La bibliographie de Racine montre qu'il a passé les vingt premières années de sa vie chez les maîtres de Port Royal, durant lesquelles, il s'est imprégné de cette doctrine. Dans la préface de *Phèdre* éditée en 1677, il affirme qu'il a mis à jour la vertu à travers cette tragédie. Le jansénisme peut se résumer, par l'idée de prédestination: la grâce n'est pas accordée à tous les hommes, même pas à tous les justes; elle dépend de la pure miséricorde de Dieu. En ce sens, la fatalité, représentée par les dieux, enlève à Phèdre son libre arbitre. Elle est coupable parce qu'elle a le choix. Sa fatalité intérieure la rend responsable de sa destinée et révèle toute l'ambiguïté de sa passion : «*À chaque fois qu'elle a la possibilité de renouer à sa passion coupable, Phèdre s'inscrit délibérément dans la sphère du négatif pur.*» (Lagé, M, 1983, p 63)

Ainsi, la fille de Pasiphaé semble être convaincue par la sage parole de sa confidente. Elle déclare :

« *Hé bien! A tes conseils je me laisse entraîner*» (Racine, J, 1995, p 107)

Tout se passe comme si le seul moyen d'affirmer sa conscience était le suicide, preuve ultime que l'homme ne peut pas déjouer son destin.

Le personnage mythologique, qu'il soit stoïcien ou janséniste, trouve dans la mort un remède. Cette issue fatale traduit une destinée tragique.

Conclusion

L'univers mythique allégorique a permis aux deux dramaturges de décrypter les causes profondes de la douleur de Phèdre. Ainsi, Racine, emboitant le pas à son prédécesseur Sénèque, a mis en scène une héroïne qui a pris douloureusement conscience d'un destin et d'une fatalité pesant sur sa vie et son existence.

Dans cette perspective, l'introspection de cette maladie dans la version latine de la légende, permet d'interpréter la fureur de la reine. L'étude de l'écriture du *furor* permet, en effet, d'explorer en profondeur les différentes facettes d'un véritable « langage du désir » chez la reine.

En outre, l'analyse des deux tragédies met en relief la confrontation de deux visions du monde, deux conceptions idéologiques différentes et originales de l'homme et de l'univers. Contrairement à la lecture stoïcienne du *furor* de Phèdre qu'expose Sénèque dans sa tragédie, Racine propose à ses lecteurs une

Phèdre ancrée dans la société du dix-septième siècle- tant il est vrai que la principale question était de savoir si Phèdre méritait ou non le pardon.

Ainsi, le mythe de Phèdre, qui s'est renouvelé depuis l'Antiquité jusqu'à notre époque, semble être un cas de figure attirant et une source d'inspiration inépuisable pour différentes générations d'écrivains.

Pour finir, il importe de souligner que d'autres recherches sur les dimensions dramaturgiques et idéologiques des œuvres dramatiques de Sénèque peuvent être envisagées dans une approche philologique et comparative, susceptible d'ouvrir le lecteur à la compréhension de l'altérité culturelle.

Bibliographie

- Aéliou , R (1986), *Quelques grands mythes héroïques dans l'œuvre d'Euripide*. Paris : Les Belles Lettres.
- Armisen-Marchetti , M (1992), *Pour une lecture plurielle des tragédies de Sénèque: l'exemple de Phèdre* , v. 130-135, in « Pallas », t. 38 (1992), p. 379-390.
- Barthes, R (1963), *Sur Racine*, Éditions du Seuil.
- De ROMILLY, J (2006), *De. La tragédie grecque*. 8ème édition. Paris : Presses Universitaires de France.
- Dictionnaire des mythes littéraires (1988) sous la direction de Pierre Brunel, Edition du Rocher, Jean Paul Bertrand.
- Dupont,F (1988), *Le Théâtre latin*, Paris, Cursus .
- Dupont, F (1990), *Le prologue de la Phèdre de Sénèque* in *REL*, LXIX.
- Dupont,F (1995), *Les monstres de Sénèque*, Belin, « L'antiquité au présent » .
- Durand, G(1992), *Les Structures Anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod.
- Ferrin,S (1986), *Senecan on the stage*, Eiden, Ej Brill.
- Freyburger, G, (2002), *Une forme d'étude comparée de la littérature latine et de la littérature française : les modalités de l'imitation*, in *Creliana*, t. 2, 2002, p 13-19.
- Gambotti, C (1989), *Racine, Phèdre*, Paris, Bordas.
- Grimal, P (1963), *L'originalité de Sénèque dans la tragédie de Phèdre*, in *REL* 41.
- Grimal, P (1990), *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, PUF.
- Grimal, P (1991), *Sénèque ou la conscience de l'empire*, Paris, Fayard.
- Goldmann, L(1959), *Le Dieu caché. Étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*, Paris : Gallimard.
- Latgé, M (1983), *Du Jansénisme de Port Royal au jansénisme de Phèdre*, in « Phèdre de Racine : La Passion. », Paris, Éditions Marketing.
- Laouani, F, (1999), *Le corps du roi ou l'obscur objet du désir*, in *Le Prince dans l'imaginaire racinien*, actes de colloques de la Faculté des Lettres de Manouba, Tunis, Cérés Éditions.
- Racine, J, (1995), *Bérénice, Phèdre, Athalie*, Maxi Poche, Classique Français.
- Racine, J, *Œuvres complètes, I : Théâtre. Poésie*, éd Georges Forestier (1999), « Bibliothèque de la Pléiade » Paris : Gallimard.
- Renouvier, C (1897), *Philosophie analytique de l'histoire : les idées, les religions, les systèmes. [Volume 2]*, Paris, Ernest Leroux.
- Scherer, J (2001), *La dramaturgie classique en France*, Paris, Nizet.
- Segal, C (1985), *Language and desire in Seneca's Phaedra*, New Jersey, University press,.
- Sénèque, *Théâtre complet*, vol 1, (2004), traduction , préface et notice de Florence Dupont, « le spectateur français », Imprimerie nationale éditions.
- Sénèque, *Tragédies* (T1), texte établi et traduit par Herrmann Léon (1996), Paris, « Les Belles Lettres » : CUF.

Biographies des auteurs

Naoufel FATHALLAH est maître assistant au département de Français de l'Institut Supérieur des Sciences Humaines de Médenine (Université de Gabès-Tunisie). Docteur, en philologie classique, de l'Université de Strasbourg, Il a soutenu, en 2013, une thèse intitulée "Phèdre de Sénèque: approche dramaturgique et philosophique." Il est l'auteur de plusieurs articles et communications sur l'antiquité classique, concernant le théâtre ou la littérature en général (Exemples : "Regards croisés sur l'œuvre poétique d'Hugo et les Héroïdes d'Ovide», paru dans la revue des annales de Médenine, "Le personnage de la Nourrice dans la Phaedra de Sénèque», *Colloquium Rhenanum* , Sélestat le 24 avril 2010 etc.)