

Département de lettres et langue française

Enseignante : Dr. SOUAMES. A

Niveau : Master II (Littérature Générale et Comparée)

Module : Littérature et arts (théâtre)



PHÈDRE :



Tragédie en cinq actes et en vers de Jean Racine (1639-1699), d'abord nommée Phèdre et Hippolyte. Jouée pour la première fois à l'Hôtel de Bourgogne le 1^{er} janvier 1677.

Phèdre de Racine, Acte I, scène 3, commentaire

Acte I, scène 3, L'aveu de Phèdre « Mon mal (...) innocence ».

Phèdre :

« Mon mal vient de plus loin. À peine au fils d'Égée
Sous les lois de l'hymen je m'étais engagée,
Mon repos, mon bonheur semblait être affermi,
Athènes me montra mon superbe ennemi.
Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue ;
Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue ;
Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler ;
Je sentis tout mon corps, et transir et brûler.
Je reconnus Vénus et ses feux redoutables,
D'un sang qu'elle poursuit tourments inévitables.
Par des vœux assidus je crus les détourner :
Je lui bâtis un temple, et pris soin de l'orner ;
De victimes moi-même à toute heure entourée,
Je cherchais dans leurs flancs ma raison égarée.
D'un incurable amour remèdes impuissants !
En vain sur les autels ma main brûlait l'encens :
Quand ma bouche implorait le nom de la déesse,

J'adorais Hippolyte, et le voyant sans cesse,
 Même au pied des autels que je faisais fumer.
 J'offrais tout à ce dieu, que je n'osais nommer.
 Je l'évitais partout. Ô comble de misère !
 Mes yeux le retrouvaient dans les traits de son père.
 Contre moi-même enfin j'osai me révolter :
 J'excitai mon courage à le persécuter.
 Pour bannir l'ennemi dont j'étais idolâtre,
 J'affectai les chagrins d'une injuste marâtre ;
 Je pressai son exil, et mes cris éternels
 L'arrachèrent du sein, et des bras paternels.
 Je respirais, C enone. Et depuis son absence,
 Mes jours moins agit es coulaient dans l'innocence ;
 Soumise à mon époux, et cachant mes ennuis,
 De son fatal hymen je cultivais les fruits.
 Vaines précautions ! Cruelle destinée !
 Par mon époux lui-même à Tr ez ene amenée,
 J'ai revu l'Ennemi que j'avais  loign e :
 Ma blessure trop vive aussitôt a saign e.
 Ce n'est plus une ardeur dans mes veines cachée :
 C'est Vénus toute entière à sa proie attachée. »

Schéma actanciel :

Destinateur : le Destin \Longrightarrow *Destinataire : Vénus.*

Sujet : Phèdre

Opposant : Thésée \Longrightarrow *Objet : Hippolyte* \Longrightarrow *Adjuvant : C enone*

Mais plus encore que le récit, l'action dramatique naît de la confrontation ou de l'affrontement de plusieurs personnages. C'est pourquoi il importe de définir ceux-ci comme une collection de traits différentiels qui se combinent et entrent dans un jeu d'oppositions : le sexe, la condition sociale, la fonction dans l'action.

Le coup de théâtre :

Un **coup de théâtre ou retournement de situation** est un événement **inattendu** qui vient bouleverser la situation des personnages : les comédies sont riches en rebondissements de ce genre.

Cabale, contre-cabale :

Après avoir consacré l'année précédente à publier ses *Œuvres complètes*, Racine occupe l'année 1676 pour écrire *Phèdre*. Dans ses débuts, et malgré un travail commun et minutieux de Racine et de la Champmeslé sur la diction du texte, la pièce est un demi-échec.

En effet, l'hôtel de Guénégaud crée avec grand succès, deux jours après, *la Phèdre et Hippolyte* de Pradon, auteur ambitieux, partisan de l'hôtel de Bouillon, partisan cornélien, qui s'était déjà illustré par un *Tamerlan ou la mort de Bajazet*, en 1675, qui n'avait pas fait de grosses recettes. La cabale déclenche une guerre d'épigrammes dont certaines, injurieuses pour le duc de Nevers, attribuées à Racine et à Boileau, mettent ces deux auteurs en difficulté. Il faut même que le Grand Condé intervienne pour calmer les choses et persuader Nevers de l'innocence des académiciens.

L'Épître VII de Boileau "A Racine, sur l'utilité des ennemis" tire les leçons de cet épisode de la petite guerre des Lettres. Si durant la cabale Racine montre une certaine fébrilité, c'est que *Phèdre* lui tient à cœur et qu'il cherche, dans cette pièce ambiguë qu'on tiendra pour son chef-d'œuvre dès l'année

suiivante, à réunir l'ensemble de sa poétique en la dépassant par une problématique religieuse nouvelle. Il a fait revoir son texte par Boileau, son ami, mais aussi par le Père Rapin et le Père Bouhours, tous deux doctes, tous deux jésuites, antijansénistes donc, acquis au courant galant dans les limites strictes du code savant, mais aussi hommes de cour, et d'Académie.

Résumé :

A nouveau, Racine emprunte son sujet à Euripide, auteur fétiche depuis les triomphes d'*Andromaque* et *Iphigénie*. Il reprend ses principaux procédés en les concentrant pour en exprimer toute la force et la violence.

La chaîne d'amour tout d'abord : Thésée aime Phèdre qui aime Hippolyte qui aime Aricie qui lui est interdite par Thésée. Cette fois la boucle est bouclée.

La rivalité père-fils ensuite, à propos d'une même femme, mais en pervertissant le système : Thésée aime Phèdre et se croit le rival de son fils, Hippolyte repousse Phèdre, sa belle-mère, qui l'aime de passion honteuse. La pièce réutilise aussi le procédé de Mithridate, le retour du roi qu'on croyait mort, comme axe essentiel du texte, comme un renversement de situation, une péripétie qui intervient juste au milieu.

De part et d'autre de cet axe symétrique, Phèdre souffre. Dans la première partie, alors qu'elle croit Thésée disparu, sa douleur vient de son amour incestueux et de l'aveu qu'elle en fait à Œnone, dans la deuxième partie, quand Thésée revient et qu'il fait de son amour un crime encore plus grand, son mal vient de sa jalousie et de la faute terrible qu'elle fait en laissant Œnone (excessivement attachée à sa maîtresse, objet d'horreur, être "bas" qui ne respecte ni les lois ni les valeurs) accuser indûment Hippolyte de l'avoir violée.

La fausseté du langage, thème maintenant récurrent de l'œuvre racinienne, porte ses fruits, l'accusation truquée réussit et plonge les protagonistes dans un monde trouble, moins troublant pourtant que le langage vrai de l'héroïne, qui lui échappe comme par bouffées incontrôlables.

Face aux fureurs amoureuses de Phèdre, Hippolyte et Aricie n'opposent qu'un discours galant que la reine reprend, en réalisant les métaphores à la lettre. En conjuguant la réalisation pratique des métaphores amoureuses (Phèdre est celle qui sent vraiment son corps "et transir et brûler", celle qui perd réellement l'esprit en avouant son amour dans un lapsus) et leurs sonorités, le texte accède à la fois au sens premier des mots et à leur poésie fulgurante.

Coupables et victimes :

La rigueur structurale de la tragédie renvoie à celle du destin : « le mal vient de plus loin », Phèdre est victime de forces qui la dépassent, soumise à la mythologie et aux dieux qui l'incarnent, soumise à l'Origine. Euripide, Sénèque et tant d'autres l'ont déjà écrit, Phèdre est "la brillante", étymologiquement ; elle est la démesure et la fatalité, elle est fille de Minos (descendant de Jupiter) et de Pasiphaé (descendante du Soleil), elle souffre sans répit de son désir et de la conscience que ce désir est une faute. Son combat pour s'éloigner d'Hippolyte se heurte au destin (Thésée, partant pour l'Epire, la met sous la protection de son fils). Dès lors, dès le début de la pièce, elle se meurt, coupable et victime à la fois.

Les autres personnages ne sont pas moins complexes. Aricie (qui est pour l'essentiel un personnage inventé par Racine) est l'amoureuse vaincue, victime elle aussi, et parfois révoltée. Elle descend de Pallas, fils d'Erechthée le premier roi d'Athènes, petit-fils de la déesse Terre. Pallas avait un frère nommé Egée, enfant adopté par Erechthée qui tue son frère pour prendre le trône. Thésée, fils d'Egée doit se battre pour conserver son trône à la mort de son père contre les descendants de Pallas qu'il tue tous, sauf Aricie qu'il fait prisonnière en lui interdisant le mariage et donc toute descendance. Elle reste là, comme la marque infamante l'illégitimité originelle du roi.

Un roi qui empêche toute justice et donc toute vérité : Hippolyte ne peut déclarer son amour pour une jeune femme interdite, Phèdre ne peut donc deviner qu'il aime ailleurs et se découvre, Hippolyte est "interdit", partagé entre une

admiration extrême pour son père et des désirs qui le poussent à lui désobéir. Il est aussi celui qui meurt de s'être tu, contrastant avec Phèdre qui meurt d'avoir trop parlé.

Par son absence, Thésée, victime de l'ignorance dans laquelle il est des rapports entre son fils et sa seconde épouse, installe la situation tragique. Le vaillant héros mythologique est un roi qui abandonne son État pour une aventure individuelle, qui reparaît pour constater l'effet de sa désastreuse absence et punit sans savoir. Ce n'est qu'à la fin de la pièce, toute honte bue, qu'il recouvre sa légitimité en rendant au fils qu'il avait maudit les honneurs posthumes et en adoptant Aricie.

L'arbitraire divin :

On le voit, les personnages sont à la fois coupables et victimes, déterminés par les dieux. Des dieux qui ne sont plus seulement un beau décor, des noms qui sonnent bien, les références symboliques des passions et des désirs, mais des entités terribles, les puissances du désordre.

Les dieux fondent de fausses valeurs sur lesquelles les hommes se brisent, ils disent l'arbitraire, l'absolu imprévisible et implacable qui fait l'angoisse des héros. Parmi toutes les lectures qu'on a pu faire de cette pièce, on peut alors pencher pour l'analyse qui rapproche ce texte du jansénisme, en privilégiant l'inquiétude morale et religieuse des hommes devant l'ignorance qu'ils ont des décrets divins, on peut aussi lire une œuvre qui semble prévenir les spectateurs des dangers de l'absolutisme, quel qu'il soit.

Mais il faut aussi comprendre que les spectateurs et les lecteurs du temps ont vu dans Phèdre un contrepoint à l'image du bon roi, à celle de la bonne religion, une invitation à se défier des faux dieux arbitraires, des passions dévorantes et des pouvoirs illégitimes par l'inquiétude de l'âme, ces résonances chrétiennes explicites, nouvelles dans l'œuvre racinienne, font écho aux

préoccupations religieuses du moment et laissent Thésée, roi fautif, se repentir et se sauver, à l'extrême fin de la pièce.

Phèdre, pièce ambiguë touchant aux ressorts les plus profonds de l'âme humaine et aux tabous les plus forts, pièce cosmique, pièce mille fois interprétable est cette tragédie qui permet les polémiques les plus violentes et reste toujours ouverte à l'interprétation : un chef-d'œuvre, par définition.

La tragédie racinienne a des règles incontournables et des composants imposés. Le poète n'écrit que dans un moule toujours identique, dont à chaque fois il sait pourtant renouveler le résultat.

Amour et conflit :

L'amour domine la tragédie. C'est, avec l'ambition (généralement politique) la passion essentielle qui meut les personnages. En effet, ce thème chez Racine révèle une passion dangereuse et irrémédiable. Les personnages raciniens visent la possession de l'objet à n'importe quel prix, préfèrent le meurtre ou la mort à l'échec. Finalement l'amour-passion est ennemi de lui-même et semble tout entier viser au désastre. Instinct incapable d'être maîtrisé par l'exercice de la volonté et de la raison, l'amour est tragiquement naturel.

La tragédie exige que l'amour soit impossible, c'est la loi du genre. En se heurtant aux obstacles, la passion devient furieuse, est exacerbée par la jalousie. Tyrannique, injuste, prêt aux pires horreurs, le personnage racinien ne peut que subir le fait que l'amour n'est pas partagé ou que, s'il l'est, c'est en dépit d'une interdiction ou d'une incompatibilité radicale. On peut en déduire que l'amour chez Racine s'attache exclusivement à une personne qui ne peut lui appartenir sans crime ou sans inceste, et qu'il se manifeste surtout par l'affrontement.

Bienséances :

Le respect des bienséances n'est pas seulement l'interdiction des mots "bas" ou "médiocres" du vocabulaire tragique, ou la mise en place de situations

nobles ou glorieuses. C'est surtout un problème de logique : il s'agit de créer un monde vraisemblable dans lequel l'œuvre est en accord avec la sensibilité des spectateurs et leurs critères, dans lequel les personnages ne peuvent dire, penser ou vivre autre chose que ce qu'ils disent, pensent ou vivent parce qu'ils sont rois, nobles, passionnés. Et si l'on interdit aux auteurs d'ensanglanter le théâtre, de ne pas représenter de meurtres sur scène, c'est bien entendu pour ne pas choquer les spectateurs qui n'attendent pas dans la tragédie qu'on les choque par du spectacle, mais qu'on les émeuve par du discours et de la poésie, mais c'est aussi pour correspondre à la noblesse du propos.

Chaîne des passions :

La chaîne des passions permet, en recourant à un système pastoral à l'origine (un berger aime une bergère qui en aime un autre, etc., mais dans la pastorale tout se termine bien), de lier tous les personnages. En ajoutant le tragique et le destin comme moteur de ce système, Racine envoie automatiquement l'ensemble des personnages à la mort de manière irrémédiable. Dans *Andromaque* Hector est mort, donc inatteignable ; il est aimé par Andromaque qui lui est fidèle. Andromaque est aimée par Pyrrhus qui ne le lui rend pas, d'autant qu'Achille, le père de Pyrrhus a tué Hector devant Troie ; Pyrrhus est aimé d'Hermione, en vain ; Oreste aime Hermione, sans retour. Enfin, Pylade est attachée de manière passionnelle à Oreste. Si bien que la chaîne entière, dans un sens tend vers la mort (Hector) et dans l'autre tend vers la folie (Oreste).

Héros et personnages :

La tragédie comprend nécessairement trois protagonistes : le roi et les amoureux. Sur le plan : politique, on rencontre face aux rois légitimes des usurpateurs qui tentent de leur ravir le trône, mus par l'ambition. Sur le plan des sentiments on rencontre les amants (au sens classique, ceux dont l'amour est réciproque) que le pouvoir est tenté de désunir.

Le roi peut être amant ou amoureux (aimant mais non aimé) et mêler la politique et l'amour, se servir de son pouvoir pour chercher à obtenir par force la satisfaction de sa passion.

CONFIDENTS, CONSEILLERS ET COMPARSES

Les trois protagonistes sont escortés de personnages aux rôles fluctuants :

- **Les confidents**, qui montrent que les rois ou les personnages nobles ont une suite, ce qui manifeste leur importance. Mais ils ont surtout un rôle technique, puisqu'ils évitent de trop nombreux monologues (invraisemblables quand ils sont trop fréquents). Grâce à eux, on peut connaître les vicissitudes des âmes et des sentiments. Ils permettent qu'on sache ce qui s'est passé hors de la scène (ce sont les messagers antiques qui racontent une action qu'on n'a pas à représenter sur scène car la tragédie est discours). Enfin ils assurent tous les éléments de liaison (annonce de l'arrivée des personnages, mise en contact des protagonistes, messages, etc.).

Chez Racine le confident écoute les données de l'exposition et fait le récit final. Il est souvent doté d'un véritable caractère : Pylade dans *Andromaque* qui sert et aime Oreste, Narcisse ou Œnone dans *Phèdre* ont un rôle dans l'action et renforcent ainsi le fait qu'ils évitent au héros le contact direct du réel (R. Barthes).

- **Les conseillers** peuvent eux aussi être soumis à l'ambition politique et jouer un rôle machiavélique. Autres sortes de confidents, ils ont alors un intérêt dans l'intrigue.

- **Les gouverneurs** à qui l'ordre échappe et qui marquent ainsi la destruction telle qu'elle agit au cours de la pièce. Ce sont souvent des sortes de confidents (Burhus dans *Britannicus*).

- **Les nourrices**, rarement (Enone dans *Phèdre*), Comme les gouverneurs, elles sont en principe vouées à l'ordre. Ici un ordre intime et familial alors que les gouverneurs s'occupent de l'ordre de la cité. À elles aussi, la situation échappe et leurs conseils, donnés en vain, montrent que la pièce court à la catastrophe.

Logique tragique

La dramaturgie tragique repose sur un principe simple : une situation inextricable et fatale au sein de laquelle des passions contraires se heurtent. L'issue étant connue d'avance, toute l'attention se porte sur la progression logique de l'action, réduite à quelques péripéties ou coups de théâtre qui réaniment régulièrement l'illusion des personnages sur leur propre destin.

L'intérêt est soutenu par la parole. Mais le plaisir du spectateur vient d'abord du déroulement. C'est généralement le personnage le plus dépendant qui donne son nom à la pièce. La tragédie ouvre donc une crise où le héros est sans pouvoir, condamné au malheur, victime des ravages causés par l'amour, amour total et irrépressible qui se substitue à toute autre forme de conscience ou d'intérêt. La question est alors de savoir si la crise peut se refermer, s'il est encore temps de trouver un personnage capable de sauver l'intrigue parce qu'il n'a pas de passion dévorante (l'innocent Astyanax dans *Andromaque*) ou s'il est possible, finalement de résister à ses passions en les dominant (Cornille l'a tenté avec le personnage d'Auguste dans *Cinna*). La tragédie hésite toujours à bien ou mal finir, tant il est dangereux de laisser une crise ouverte sur la haine, la violence, le meurtre, l'inceste ou le parricide.