**Cours 1 : Introduction à *Phèdre***

**I. La tragédie au XVIIe siècle**

**1. La représentation d'une action violente par la parole**

***1.1. La représentation d'une action***

* La tragédie est un genre « noble » aux côtés de l'épopée, dont les grands principes et fonctions ont été définis par Aristote dans sa *Poétique* au IV siècle avant JC : « La tragédie est la représentation d'une action noble menée jusqu'à son terme [...] au moyen d'un langage relevé d'assaisonnements d'espèces variées [...] ; en représentant la pitié et la frayeur, la tragédie réalise une épuration (catharsis) de ce genre d'émotions. »
* On retrouve la même définition dans le *Dictionnaire de l'Académie* (1694) : « La tragédie est une pièce de théâtre qui représente une action grande et sérieuse entre des personnages illustres, et propres à exciter les grandes passions, comme la terreur et la compassion, et qui finit d'ordinaire par quelque événement funeste. »
* Enfin, Racine, dans la préface de *Bérénice* (1670) écrit ceci, qui pourrait également s'appliquer à Phèdre : « Attacher durant 5 actes les spectateurs par une action simple, soutenu de la violence des passions, de la beauté des sentiments et de l'élégance de l'expression. »
* Plusieurs critères se dégagent de ces définitions :
	+ La tragédie représente la vie de personnes nobles, qui s'expriment dans un langage élevé ;
	+ La tragédie est tout entier tournée vers l'action (à opposer à la narration ou à la poésie) ;
	+ La tragédie vise à susciter la terreur et la pitié/compassion du spectateur, en représentant « la violence des passions » des personnages sur scène.

|  |
| --- |
| * Dans *Phèdre* :
	+ Les personnages sont **d'ascendance noble** car mythologique :
		- Thésée est le fils du roi Egée et de la reine Ethra (également fécondée par Poséidon, ce qui fait de Thésée un héros au sens propre, un demi-dieu). Il est roi d'Athènes.
		- Phèdre est « [l]a fille de Minos et de Pasiphaé » (v.36) : son père est un juge des Enfers, et sa mère la fille du Soleil. Elle est reine d'Athènes.
		- Hippolyte est « le fils de l'Amazone » Antiope (reine des Amazones) et de Thésée. Il est Prince d'Athènes.
	+ L'action représentée est celle de la **passion interdite** (et donc violente) de Phèdre pour Hippolyte qui la conduit vers la mort.
 |

***1.2. Violente et passionnelle***

* Si le but de la tragédie est de susciter la terreur et la pitié chez le spectateur, il faut que l'action qu'elle représente soit à même de provoquer de telles émotions.
* Pour Aristote, comme pour Racine et les théoriciens du théâtre, ce sont des situations de violences au sein d'une même famille qui sont les plus tragiques.
* Aristote, *La Poétique*, XIV : « Voyons donc parmi les événements lesquels sont effrayants [terreur] et lesquels sont pitoyables [pitié]. Les actions ainsi qualifiées doivent nécessairement être celles de personnes entre lesquelles existe une relation d’alliance, d’hostilité ou de neutralité. S’il y a hostilité réciproque, ce que l’un fait ou veut faire à l’autre ne suscite aucune pitié ; pas davantage s’il y a neutralité ; mais **le** **surgissement de violences au cœur des alliances** – comme un meurtre ou un autre acte de ce genre accompli ou projeté par le frère contre le frère, par le fils contre le père, par la mère contre le fils, ou le fils contre la mère, - voilà ce qu’il faut rechercher. »

|  |
| --- |
| * Dans *Phèdre* :
	+ **Conflit entre le père (Thésée) et le fils (Hippolyte)** : Hippolyte aime Aricie, mais cette dernière est soumise à la sanction que Thésée a donnée à sa famille (les Pallantides, fils de Pallas, neveux d'Egée, cousins de Thésée, qui sont en rivalité avec Thésée pour le trône d'Athènes). « Mon père la réprouve ; et par des lois sévères / Il défend de donner des neveux à ses frères. » (v.105-106). Aricie est une captive de Thésée, qui veut exterminer la race des Pallantides pour éviter tout nouveau conflit de pouvoir.
	+ **Conflit entre l'oncle (Thésée) et la nièce (Aricie)** : *cf. supra*.
	+ **Conflit entre la belle-mère (Phèdre) et le fils (Hippolyte)** : Phèdre aime Hippolyte qui ne l'aime pas. Après l'annonce de la mort de Thésée, Phèdre veut épouser Hippolyte pour éviter qu'Aricie n'exerce ses prétentions au trône, mais Hippolyte refuse.
	+ **Conflit entre la belle-mère (Phèdre) et le père (Thésée)** : Après le retour de Thésée, Phèdre est partagée entre avouer son amour coupable (et sa faute) à son mari, et mentir en accusant Hippolyte. Le choix qu'elle fait entraîne la mort d'Hippolyte.
 |

***1.3. Au moyen de la parole***

* Cependant, le terme « action » n'est pas à entendre dans son sens moderne : la tragédie n'est pas un « spectacle » dans lequel les acteurs vont se livrer à des performances physiques.
* Toutes les actions (les choses qui se passent) résultent des paroles prononcées par les personnages. Dans la tragédie, on dit ce que l'on a fait, ce que l'on est en train de faire, et ce que l'on compte faire.
* Ainsi, dans la tragédie, la parole est action.
	+ L'abbé d'Aubignac, le plus grand théoricien du théâtre de son temps, écrit ceci dans *La Pratique du théâtre* (1657) : « Aussi est-il vrai que les discours qui s'y font doivent être comme des actions de ceux qu'on y fait paraître ; **car là parler, c'est agir** [...]. En un mot, les discours ne sont au théâtre que les accessoires de l'action, quoique toute la tragédie, dans la représentation ne consiste qu'en discours. »
	+ Corneille dans son *Discours* (1660) dira la même chose : « Les actions sont l'âme de la tragédie, où l'on ne doit parler qu'en agissant et pour agir. »
		- * Il faut donc retenir que, lorsque les personnages prennent la parole, ce n'est **jamais** inutile : tout ce qui est dit a une importance pour faire avancer l'action de la pièce jusqu'à son terme. C'est ce qu'on appelle la **fonction performative** du langage : au théâtre, parler = agir/faire une action.

|  |
| --- |
| * Dans *Phèdre* :
	+ L'action tragique se déclenche à partir du moment où **Phèdre avoue** **sa passion coupable à Oenone** en I-3 ;
	+ Celle-ci progresse lorsqu'elle **l'avoue à Hippolyte** en II-5 ;
	+ Elle empire lorsqu'**Oenone fait croire à Thésée** que c'est Hippolyte qui ressent cette passion coupable, en IV-1 ;
	+ Elle s'aggrave lorsqu'Hippolyte **reste silencieux** devant Thésée, et préfère lui **avouer sa passion** pure pour Aricie en IV-2 ;
	+ Elle prend fin par **l'aveu final** de Phèdre à Thésée en V-7.
		- * Comme le dit Roland Barthes, un critique littéraire, « Dire ou ne pas dire ? Telle est la question. [...] L'enjeu tragique est ici beaucoup moins [...] l'amour de Phèdre que son aveu. » (*Sur Racine*)
 |

**2. Le personnage tragique : un héros « médiocre »**

* Traditionnellement, le titre de la tragédie est le nom du héros de la pièce.
* Le personnage principal dans une tragédie est celui qui commet une faute contre l'ordre établi, et qui paie les conséquences de cette faute durant la pièce.
* Le héros est également celui qui suscite théoriquement l'identification du spectateur. Cette identification doit permettre, comme on l'a vu, de déclencher les émotions tragiques (terreur et pitié).
* Or, pour ce faire, le héros de tragédie doit être un personnage « médiocre », c'est-à-dire ni tout à fait bon, ni tout à fait mauvais.
	+ Aristote, *La Poétique*, XIII : « La tragédie doit représenter des faits qui éveillent la terreur et la pitié. Il est donc évident **qu'on ne doit pas voir des hommes justes passer du bonheur au malheur**, car cela n'éveille pas la terreur ni la pitié, mais la répulsion ; **ni des hommes méchants passer du malheur au bonheur**. [...] **Il ne faut pas non plus qu'un homme foncièrement méchant tombe du bonheur dans le malheur** [...] : car la pitié s'adresse à l'homme qui n'a pas mérité son malheur, et la terreur au malheur d'un semblable. **Reste donc le cas intermédiaire**. C'est celui d'un homme qui, sans atteindre à l'excellence dans l'ordre de la vertu et de la justice, doit, non en raison de son vice et de sa méchanceté, mais en raison de quelque faute commise, tomber dans le malheur. »
	+ Racine, Préface d'*Andromaque* (1667) : « Aristote, bien éloigné de nous demander des héros parfaits, veut au contraire que **les personnages tragiques**, c'est-à-dire ceux dont le malheur fait la catastrophe de la tragédie, **ne soient ni tout à fait bons, ni tout à fait méchants**. Il ne veut pas qu'ils soient extrêmement bons, parce que la punition d'un homme de bien exciterait plus l'indignation que la pitié du spectateur ; ni qu'ils soient méchants avec excès, parce qu'on n'a point pitié d'un scélérat. Il faut donc qu'ils aient **une bonté médiocre**, c'est-à-dire une **vertu capable de faiblesse**, et qu'ils tombent dans le malheur par quelque faute qui les fasse plaindre sans les faire détester. »

|  |
| --- |
| * Dans *Phèdre* :
	+ Préface de Racine à *Phèdre* : « [Ce sujet] a toutes les qualités qu'Aristote demande dans le héros de la tragédie, et qui sont propres à exciter la compassion et la terreur. **En effet, Phèdre n'est ni tout à fait coupable, ni tout à fait innocente.** Elle est engagée par sa destinée, et par la colère des Dieux, dans une passion illégitime dont elle a horreur la première. Elle fait tous ses efforts pour la surmonter. Elle aime mieux se laisser mourir que de la déclarer à personne. Et lorsqu'elle est forcée de la découvrir, elle en parle avec une confusion qui fait bien voir que son crime est plutôt une punition des Dieux qu'un mouvement de sa volonté. »
	+ Racine pose ici le problème fondamental de la pièce : **Phèdre est-elle coupable de son mal ?** Elle est à la fois soumise à son ascendance mythologique (« Mon mal vient de plus loin... » I-3), à la fureur de Vénus (« C'est Vénus tout entière à sa proie attachée » I-3), mais elle fait le choix d'avouer sa passion à Oenone (I-3), à Hippolyte (II-5), à Thésée (V-7), et elle fait également le choix de manipuler Hippolyte (III-1), de mentir à Thésée (IV-4) et de perdre Aricie (IV-6).
 |

**3. Les règles et les fonctions de la tragédie classique**

Si Aristote ne définit pas explicitement les règles de composition d'une tragédie, le XVIIe siècle, par l'intermédiaire de l'abbé d'Aubignac et de Corneille, va s'attacher à ordonner l'écriture des pièces à des contraintes très précises, afin, encore une fois, de susciter au mieux les émotions tragiques.

***3.1. La vraisemblance***

* Pour permettre l'identification, la tragédie doit être vraisemblable, c'est-à-dire que les actions des personnages doivent être **possibles**.
* Le spectateur doit pouvoir croire que ce qui se joue sur scène **peut** arriver dans la réalité. C'est ce que l'on appelle **l’illusion théâtrale :** le théâtre doit donner au spectateur l'illusion que ce qui se passe sur scène est vrai.
* Ce faisant, le souci de vraisemblance exclut de la scène toute action merveilleuse ou fantastique, qui risquerait de rompre l'illusion théâtrale.
* Mais la vraisemblance est aussi liée à la **nécessité :** il faut que les actions des personnages entraînent **nécessairement** (de manière logique et obligatoire) des conséquences. Il n'y a pas de place laissée au hasard, à l'aléatoire : si tel personnage fait X action, alors il y aura X' conséquence.
	+ Si Phèdre avoue son mal à Oenone, alors il y aura nécessairement une sanction ;
	+ Si Oenone ment à Thésée, alors ce dernier bannira nécessairement son fils ;
	+ Si Thésée bannit son fils, alors Hippolyte mourra nécessairement.
* C'est pourquoi les dramaturges sont souvent amenés à **réécrire** le mythe ou le sujet traité dans leur pièce : la réalité n'est pas aussi simple et logique que cela.
	+ D'Aubignac, *La Pratique du théâtre* : « La scène ne donne point les choses comme elles ont été, mais comme elles doivent être, et le poète y doit rétablir dans le sujet tout ce qui ne s'accommodera pas aux règles de son art. »
	+ Boileau, *Art Poétique* : « Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable. »
		- * Tout doit être fait pour donner l'illusion au spectateur que les actions des personnages ont un **sens**, et qu'elles entraînement logiquement et nécessairement des conséquences.

***3.2. Les trois unités***

* De la vraisemblance découle la règle des trois unités. Comme l'action représentée sur la scène doit donner l'illusion d'être en train de se passer, il faut régler la question du temps et du lieu.
	+ **L'unité de lieu** : l'action se passe dans un seul lieu durant tout le spectacle. Ce faisant, il n'y a pas ou très peu de changement de décor. En effet, si les personnages vont d'une ville à une autre, le spectateur, lui, n'a pas changé de place. L'illusion théâtrale se romprait.
	+ **L'unité de temps** : l'action se passe en 24h, du matin jusqu'au soir. Même raisonnement que pour l'unité de lieu : il n'est pas vraisemblable que plusieurs jours se passent sur scène, alors que le spectateur, lui, n'est au théâtre que pour une durée limitée (2h/3h).
	+ **L'unité d'action** : la tragédie représente **une** action, c'est-à-dire une seule intrigue principale, à laquelle peuvent être liées des intrigues secondaires. Traditionnellement, le sujet principal d'une tragédie est une intrigue politique, à laquelle s'adjoignent des intrigues amoureuses. Chez Racine, on verra que c'est l'inverse.

|  |
| --- |
| * Dans *Phèdre* :
	+ Unité de lieu : « La scène est à Trézène, ville du Péloponnèse ». Dans le palais de Thésée.
	+ Unité de temps : 24h
	+ Unité d'action : Phèdre avoue sa passion interdite pour Hippolyte, ce qui la conduit à la mort.
 |

***3.3. Les bienséances***

* La bienséance signifie : le respect des conventions. Ces dernières sont de deux ordres :
	+ **Les bienséances « internes »** : il ne faut pas oublier que la tragédie met en scène des personnages **nobles**. Ce faisant, il n'est pas vraisemblable qu'ils commettent sur scène des actions prosaïques, telles que manger/boire/insulter. Leurs actions doivent être proportionnées à leur rang. C'est pour cela que dans les comédies, à l'inverse, les personnages qui sont de basse extraction, peuvent faire ce genre d'actions.
	+ **Les bienséances « externes »** : la tragédie se joue devant un public d'**aristocrates**. Ce faisant, il convient de ne pas les choquer par des actions trop violentes. Ainsi, les personnages ne doivent pas se battre, ni tuer sur scène.
* Alors comment faire lorsque, dans le mythe, certains personnages meurent tués par d'autres, ou, plus difficile, lorsqu'ils meurent tués par des créatures imaginaires ?
* Vous pouvez retenir le vers de Boileau dans *L’Art Poétique* : « Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose. ». Tout ce qu'on ne peut pas montrer sur scène, un personnage viendra le **raconter** à la fois aux autres personnages et au public.

|  |
| --- |
| * Dans *Phèdre* :
	+ Le suicide d'Oeone est raconté par Panope, en V-5.
	+ La mort d'Hippolyte tué par un monstre marin est racontée par Théramène, en V-6.
	+ L'auto-empoisonnement de Phèdre se passe en coulisse, et est raconté par ses soins, en V-7. Cependant, elle meurt sur scène.
 |

***3.4. L'édification morale : la catharsis***

* L’objectif de toute tragédie est de susciter la terreur et la pitié. Mais pourquoi ces passions spécifiquement ? La pitié/compassion est amenée par l’identification du spectateur au personnage principal : il a pitié des conséquences des actions du héros, du poids qui s’exerce sur lui. Mais pour ne pas encourager une identification absolue à des actions mauvaises, la terreur est nécessaire, car le spectateur prend conscience de ce qu’il ne faut pas faire pour en arriver à un tel stade.
* C’est le sens de ce que l’on appelle **« catharsis »**, ou « purgation/purification des passions » : le théâtre, en montrant des personnages commettant des actions suscitant la terreur, permet au spectateur de **séparer le bien du mal**, c’est-à-dire, idéalement, d’empêcher que le spectateur commette dans la vraie vie des actions peu ou prou similaires.
* En ce sens, la tragédie, par la catharsis (séparation des passions mauvaises et bonnes), permet une **édification morale** du spectateur : ce dernier en ressort purifié de ses éventuelles mauvaises passions, devenant par conséquent **un homme** **meilleur**.
* Au XVIIe siècle, la vertu morale du théâtre ne va pas de soi : plusieurs penseurs catholiques (les « jansénistes », membres de Port-Royal où Racine a été éduqué) condamnent le théâtre (et plus largement la fiction). Pour eux, le théâtre est **dangereux** car il représente des actions fausses amenant des fautes sans perspective de salut, dans l’optique de divertir/d’amuser le spectateur, ce qui l’éloigne des véritables vertus chrétiennes.
* Pierre Nicole, *Première visionnaire* : « Un poète de théâtre est un empoisonneur public, non des corps mais des âmes des fidèles. »
* Racine est ainsi entré en conflit avec ses anciens maîtres, car il pensait que l’accusation d’empoisonneur public lui était attribuée (alors que Nicole parlait plutôt de Molière). Or, on remarque dans la préface de *Phèdre* que Racine souhaite au contraire mettre le théâtre au service de la religion, dans une perspective d’édification morale : « Les passions n’y sont présentées aux yeux que pour **montrer tout le désordre dont elles sont cause** ; et le vice y est peint partout avec des couleurs qui en font connaître et haïr la difformité. C’est là proprement le but que tout homme qui travaille pour le public doit se proposer. Et c’est ce que les premiers poètes tragiques avaient en vue sur toute chose. Leur théâtre était une école où la vertu n’était pas moins bien enseignée que dans les écoles de philosophies. […] Il serait à souhaiter que nos ouvrages fussent aussi solides et aussi pleins d’utiles instructions que ceux de ces poètes. Ce serait peut-être **un moyen de réconcilier la tragédie avec quantité de personnes célèbres par leur piété** et par leur doctrine, qui l’ont condamnée dans ces derniers temps, et qui en jugeraient sans doute plus favorablement**, si les auteurs songeaient autant à instruire leurs spectateurs qu’à les divertir**. »

**II. Les sources antiques de Phèdre : une réécriture**

**1. L’imitation des Anciens**

* Racine s’inscrit dans l’esthétique globale de son siècle, qui place les « Anciens », c’est-à-dire les auteurs antiques, comme des modèles de perfection à imiter. Toutefois, l’imitation n’est pas une servitude à l’égard des modèles antiques : une réécriture n’est pas un « pastiche », mais une création pleine et entière, une nouvelle manière d’aborder le mythe.
* Le mythe de Phèdre n’est évoqué que par allusions dans *L’Odyssée* d’Homère (Chant XI, v.321), source privilégiée de tous les auteurs classiques, où Ulysse, descendu aux Enfers, fait la liste des personnages rencontrés : « Je vis Phèdre, Procris et la belle Ariane, / La fille du sournois Minos, que Thésée autrefois / Conduisit de la Crète aux collines saintes d’Athènes… »

**2. Le mythe grec et ses références dans la pièce**

* Dans la mythologie grecque, Phèdre (Phaïdra, « Brillante ») est la fille de Minos, roi de Crète et futur juge des Enfers, et de Pasiphaé, fille du Soleil qui s’est elle-même accouplée avec un Taureau pour donner naissance au Minotaure (que Thésée vaincra).
	+ Hippolyte : « La fille de Minos et de Pasiphaé » (I-1)
* Elle est la sœur de Deucalion et d’Ariane, et épouse Thésée, roi d’Athènes, après que celui-ci l’a enlevée, en délaissant Ariane qui pourtant était amoureuse de Thésée et l’avait aidé à vaincre le Minotaure :
	+ Hippolyte : « Ariane aux rochers contant ses injustices ; / Phèdre enlevée enfin sous de meilleurs auspices. » (I-1)
	+ Phèdre : « Ariane, ma sœur ! de quel amour blessée / Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée ! » (I-3)
* Mais Thésée a déjà un fils, Hippolyte, qu’il a eu avec Antiope, la reine des Amazones.
	+ Oenone : « fils de l’étrangère » ; « Ce fils qu’une Amazone a porté dans son flanc » ; « le fils d’une Scythe » ; « ce fils de l’Amazone » ;
* Hippolyte est élevé à Trézène, et se concentre à l’étude, à l’apprentissage de la sagesse et à la chasse (en rendant un culte à la déesse de la chasse Artémis/Diane). Malgré son âge, il ne s’intéresse pas aux choses de l’amour.
	+ Théramène : « Avouez-le, tout change ; et depuis quelques jours / On vous voit moins souvent, orgueilleux et sauvage, / Tantôt faire voler un char sur le rivage… » (I-1)
	+ Aricie : « L’insensible Hippolyte est-il connu de toi ? / Sur quel frivole espoir penses-tu qu’il me plaigne / Et respecte en moi seule un sexe qu’il dédaigne ? » (II-1)
	+ Hippolyte : « J’ai poussé la vertu jusques à la rudesse. / On sait de mes chagrins l’inflexible rigueur. / Le jour n’est pas plus pur que le fond de mon cœur. » (IV-2)
* Pour se venger des froideurs d’Hippolyte, la déesse de l’amour Aphrodite/Vénus jette un sort à Phèdre qui lui inspire une passion incestueuse pour son beau-fils.
	+ Phèdre : « Je reconnus Vénus et ses feux redoutables » (I-3)
	+ Phèdre : « Ce n’est plus une ardeur dans mes veines cachée : / C’est Vénus tout entière à sa proie attachée. » (I-3)
* Rejetée par Hippolyte, Phèdre est furieuse, et, pour empêcher Hippolyte de tout confesser à Thésée, elle l’accuse dans une lettre de l’avoir violée (ou d’avoir tenté de le faire), puis se suicide.
* Thésée, de retour, abusé par la lettre mensongère, livre son fils à la vengeance de Neptune. Un monstre marin surgit des flots, blesse les chevaux d’Hippolyte, qui tombe de son char et meurt.
	+ Théramène : « Cependant sur le dos de la plaine liquide / S’élève à gros bouillons une montagne humide ; / L’onde s’approche, se brise, et vomit à nos yeux, / Parmi des flots d’écume, un monstre furieux. » (V-6)
	+ Théramène : « L’intrépide Hippolyte / Voit voler en éclats tout son char fracassé ; / Dans les rênes lui-même il tombe embarrassé. » (V-6)
		- * Si Racine reprend en grande partie le mythe, on voit toutefois plusieurs changements apparaître : Aricie n’existe pas dans le mythe, Hippolyte n’est donc pas amoureux ; Vénus n’apparaît pas dans la pièce pour jeter une malédiction à Phèdre ; Thésée est annoncé mort (avant de revenir) ; Phèdre ne calomnie pas Hippolyte mais c’est Oenone qui le fait ; Phèdre meurt après Hippolyte. Tous ces changements devront donc être interprétés !

**3. Les sources dramaturgiques : L’*Hippolyte* d’Euripide et de Sénèque**

* L’une des raisons qui pousse Racine à apporter plusieurs changements, c’est parce que sa pièce se nomme *Phèdre* et non *Hippolyte*, comme celles de ses prédécesseurs.
* En effet, les deux sources principales de Racine sont celles qu’il revendique dans sa préface : Euripide (dramaturge grec du Ve siècle avant JC) et Sénèque (dramaturge latin du Ier siècle de notre ère).
* Or, dans les pièces antiques, Phèdre accuse Hippolyte de l’avoir violée avant de se donner la mort. Cet artifice sert à renforcer la culpabilité de Phèdre, et l’innocence d’Hippolyte.
* Racine justifie ainsi les changements dans sa Préface :
	+ **Sur le personnage de Phèdre** : « J’ai même pris soin de la rendre un peu moins odieuse qu’elle n’est dans les tragédies des Anciens, où elle se résout d’elle-même à accuser Hippolyte. J’ai cru que la calomnie avait quelque chose de trop bas et de trop noir pour la mettre dans la bouche d’une princesse qui a d’ailleurs des sentiments si nobles et si vertueux. »
		- * Racine cherche donc à rendre son personnage à la fois **plus conforme à son rang** (cf. bienséance interne) et **moins coupable** aux yeux des spectateurs (cf. personnage tragique). Faire porter le chapeau à Oenone permet donc de **déresponsabiliser** Phèdre partiellement, même si, en IV-4, Phèdre qui souhaite d’abord se repentir auprès de Thésée, y renoncera finalement par jalousie.
	+ **Sur le personnage d’Hippolyte** : « Pour ce qui est du personnage d’Hippolyte, j’avais remarqué dans les Anciens qu’on reprochait à Euripide de l’avoir représenté comme un philosophe exempt de toute imperfection. Ce qui faisait que la mort de ce jeune prince causait beaucoup plus d’indignation que de pitié. J’ai cru lui devoir donner quelque faiblesse qui le rendrait un peu coupable envers son père […] J’appelle faiblesse la passion qu’il ressent malgré lui pour Aricie, qui est la fille et la sœur des ennemis mortels de son père. »
		- * Inversement, il fallait rendre Hippolyte **plus coupable** aux yeux du lecteur, pour qu’il devienne, lui aussi, plus proche du modèle aristotélicien. La froideur d’Hippolyte reste présente à travers sa réputation (voyez les citations précédentes), mais Théramène a bien repéré **son changement** depuis son amour pour Aricie.
	+ **Enfin sur la mort de Thésée** : « Et le bruit de la mort de Thésée, fondé sur ce voyage fabuleux, donne lieu à Phèdre de faire une déclaration d’amour, qui devient une des principales causes de son malheur, et qu’elle n’aurait jamais osé faire tant qu’elle aurait cru que son mari était vivant. »
		- * L’annonce la fausse mort de Thésée permet surtout aux personnages **d’exprimer leurs passions plus librement** (voir l’acte II, où Hippolyte avoue ses sentiments à Aricie, et où Phèdre avoue les siens à Hippolyte). Ce faisant, le retour soudain de Thésée à l’acte III crée une situation de **nœud**, de **tension** extrême, qui renforce le tragique de l’action, car les personnages sont désormais contraints à **assumer leurs fautes respectives**.

**4. Le choix de Phèdre comme héroïne tragique**

* Quelle image Racine a-t-il souhaité donner du personnage ? En quoi cette dernière diverge-t-elle de celles de ses prédécesseurs ? On l’a vu, Racine a choisi de rendre Phèdre moins coupable, moins responsable de la conduite de l’action tragique.
* Or, Phèdre a toujours été l’incarnation de la **force destructrice de la passion amoureuse non-réciproque** :
	+ **Chez Euripide**, Phèdre est un personnage présenté comme innocent au début de la pièce, malgré sa passion coupable. Elle s’efforce d’enfouir sa passion, ce qui provoque son autodestruction. Sa culpabilité provient de la lettre calomnieuse qu’elle écrit à Thésée, et qui la pousse au suicide. Globalement donc, Phèdre passe de partiellement innocente à coupable.
	+ **Chez Sénèque**, c’est l’inverse. Phèdre est en proie aux fureurs de la passion dès le début de la pièce, et tente de séduire Hippolyte. Mais après la sanction de Thésée envers son fils, Phèdre, qui aurait pu vivre dans le mensonge, décide de se suicider en avouant : son suicide rachète ainsi en partie sa faute. Elle passe donc de coupable à partiellement innocente.
* Or chez Racine, rien n’est aussi simple :
	+ **Phèdre est pleinement innocente** dans sa passion, et ne cherche pas initialement à la révéler (I-3, elle souhaite mourir). Elle invoque la malédiction de Vénus et son ascendance contradictoire pour justifier sa passion coupable. Dans sa mort, elle reconnaît sa faute ;
	+ **Mais Phèdre est également pleinement coupable** dans sa passion, car cette dernière lui fait commettre des actes lourds de conséquences (les aveux, le silence auprès de Thésée, la répudiation d’Oenone). Vénus et les dieux ne sont pas présents sur scène, alors peut-être est-ce une excuse de la part de Phèdre ? De même, elle confère à Oenone un rôle peut-être trop important dans l’action tragique, même quand elle meurt.
		- * **La Phèdre de Racine est une allégorie de la condition humaine** : les contradictions internes au personnage sont aussi celles propres aux désirs des hommes. Cette question sera bien sûr approfondie en classe.

**III. Structure de la pièce : une tragédie sous le signe de la dualité**

* Le premier titre de *Phèdre* en 1677 est *Phèdre et Hippolyte*: on suppose que Racine voulait créer **une pièce centrée autour de deux personnages tragiques**. Cette dualité se voit nettement dans la composition de l’œuvre : chacun des actes présente en parallèle l’histoire d’Hippolyte, puis de Phèdre (sauf dans l’acte III).
* **Acte I : Les confidences**
	+ Acte d'exposition construit autour d'un double récit :
		- * + Refus d'Hippolyte d'un amour interdit pour Aricie.
				+ Passion interdite et refusée de Phèdre.
			* Deux confidences qui se répondent et aident à cerner l'enjeu de l'exposition : **l’interdit de la passion**.
* **Acte II : Les aveux**
	+ Le drame se noue autour d'un double aveu :
		- * + Aveu d'Hippolyte à Aricie, teinté de naïveté et de galanterie.
				+ Aveux de Phèdre à Hippolyte : aveu d'abord implicite et métaphorique, puis aveu direct et violent de sa passion.
			* L’interdit s’est délié en raison de la mort de Thésée : **schéma d’un amour réciproque** pour Aricie et Thésée =/= **amour non-réciproque** pour Phèdre et Hippolyte.
* **Acte III : Le retour de Thésée**
	+ Le drame noué à l'acte II prend une dimension tragique plus intense avec le retour de Thésée.
		- * + Phèdre revendique d'abord sa passion puis laisse accuser Hippolyte ; elle se tait face à Thésée.
				+ Hippolyte se tait face à son père.
	+ Le retour de Thésée est annoncé à l’exacte moitié de la pièce au v.827 (sur 1654).
		- * **Nœud de la pièce** : le retour de Thésée signifie à la fois le **retour de l’interdit**, et le **retour de l’ordre** politique au milieu du désordre amoureux.
* **Acte IV : La jalousie de Phèdre**
	+ Acte qui se construit autour de deux aveux manqués, qui opposent les personnages :
		- * + Hippolyte n’avoue pas la culpabilité de Phèdre à son père, et confesse son amour vertueux pour Aricie.
				+ Phèdre n’avoue pas l’innocence d’Hippolyte à Thésée, et sombre dans la jalousie et le désir de meurtre.
			* **Climax** de la pièce : montée en tension, car le sort des personnages est incertain, en raison de leur **refus de dire la vérité**, ce qui conduit Thésée à prendre une **décision fatale**.
* **Acte V : Le châtiment**
	+ Acte dernier, le dénouement, construit autour d'un double trépas.
		- * + Mort d'Hippolyte, hors scène, racontée par Théramène.
				+ Mort de Phèdre, sur scène, racontée par elle-même dans ses derniers instants
			* **Dénouement de la pièce** : les deux morts visent à **susciter la terreur et la pitié**. Terreur pour la mort sanglante d’Hippolyte, et lente de Phèdre ; pitié pour l’innocence d’Hippolyte, et la rédemption finale de Phèdre.

**Cours 2 : Une pièce d’amour et de politique (I-1)**

**Objectifs :**

* Etudier la construction et la signification de l’acte d’exposition ;
* Comprendre la spécificité du tragique racinien : la dualité amour/politique.

Rappeler les fonctions de l’exposition au théâtre : situer l’action dans l’espace et le temps, rappeler aux spectateurs les événements passés (souci de vraisemblance renforcé par la présence factice du confident sur scène, double énonciation), faire le portrait des protagonistes par leurs paroles (peinture des caractères par l’action, cf. Aristote), annoncer de manière ironique/tragique les événements de la pièce.

**I. Situation de l’action**

**1. Cadre spatio-temporel**

* « l’aimable Trézène » (2) / « paisibles lieux » (30)
* « Depuis plus de six mois » (5) / « Depuis que sur ces bords les Dieux ont envoyé… » (35)

**2. In medias res**

* Le spectateur a l’impression d’entrer sur scène en plein dialogue entre les personnages.
* Souci de vraisemblance : Théramène revient d’un long voyage à la recherche de Thésée (13). Il est celui qui force Hippolyte à parler par des questions (8, 16, 33, 47 etc.) : sert à expliquer l’action + le rappel des faits. Artifice.
* Décision d’Hippolyte de partir (1, 28, 56, 137) : motif structurant. Raisons du départ doubles : chercher son père, fuir Phèdre (par haine), fuir Aricie (par amour).

**3. Le rappel des faits (double énonciation)**

* Récit du voyage de Théramène (13 sq.) ;
* La relation conflictuelle Phèdre/Hippolyte (40 sq.)
* Les exploits et l’inconstance de Thésée (66 sq.) ;
* La rivalité Thésée/Pallantides (53 sq.)

**4. L’opposition passé/présent**

* Lieu commun dans la tragédie : censée représenter un moment de crise, où toutes les tensions tues se révèlent et explosent. Le passé apparaît toujours comme glorieux et aimable, tandis que le présent fait horreur et chercher à être fui. Le présent est celui, inéluctable, pendant lequel se déclenche la tragédie.
* Vers 34-36 : passé révolu, présent en crise depuis l’arrivée de Phèdre. Désignation par périphrase significative (liens familiaux + ascendant mythologique qu’il faudra commenter). Présence des dieux, du destin, comme responsables de ce changement.
* Vers 128 sq. : « Avouez-le, tout change » : changement dans l’état d’Hippolyte, qui pour sa part invoque Phèdre comme motif, mais en réalité Aricie.

**II. Le portrait des protagonistes : sous le signe de la dualité**

**1. Le portrait de Thésée : un héros ambivalent, du modèle à l’anti-modèle**

* La pièce s’ouvre sur l’absence de Thésée et sur la nécessité de le retrouver.
* Mais dès la première tirade de Théramène, la raison de son départ est ambiguë :
	+ Eloignement dans des pays lointains voire mythologiques (Achéron, Icare) : on peut supposer que sa qualité de Roi l’y pousse ;
	+ Inconstance de Thésée en amour.
		- Tension entre politique et passion déjà présente.
* Dans la tirade d’Hippolyte, ces deux facettes de Thésée apparaissent, et font du Roi à la fois un modèle héroïque à imiter pour Hippolyte, mais un anti-modèle amoureux à fuir :
	+ « Tu me contais alors l’histoire de mon père. […] récit de ses nobles exploits » (76) ;
	+ « Mais quand tu récitais des faits moins glorieux… » (83)
		- Cette dualité de Thésée sert à planter le portrait d’Hippolyte.

**2. Le portrait d’Hippolyte : un adolescent en crise**

* Hippolyte cherche tantôt à imiter Thésée, il veut s’élever au rang de héros comme ce dernier : « Qu’aucuns monstres par moi domptés jusqu’aujourd’hui / Ne m’ont acquis le droit de faillir comme lui. » (99) Ici, parenté entre la tragédie et l’épopée (deux genres nobles). Tantôt il veut fuir ce modèle paternel, car il cherche à fuir les tourments de l’amour : « Et moi-même, à mon tour, je me verrais lié ? » (95)
* On rappelle les froideurs d’Hippolyte et son mépris de l’amour : tirade de Théramène v.57 sq.
* Mais c’est précisément cette relation unilatérale qui est mise à mal par Racine : Hippolyte sort de l’enfance, et se rapproche malgré lui du modèle paternel. Tirade de Théramène v.128 : « Avouez-le, tout change. » Perce à jour Hippolyte (« amour chaste », « feu secret », « mal que vous dissimulez »), qui d’ailleurs ne répond pas à sa question : aveu indirect.
* Cet aveu indirect est aussi présent dans la litote v.56 : « Si je la haïssais, je ne la fuirais pas. » Je la fuis parce que je l’aime. Aveu indirect déjà dans l’énallage de personne v.49. Présente Aricie comme un danger « conjuré contre nous », alors qu’il n’en est rien, d’où l’aveu indirect.
	+ - L’amour chez Hippolyte est aussi un secret qui dévore le personnage de l’intérieur et le pousse à fuir plutôt qu’à l’embrasser. Ici, la fuite est causée autant par l’interdit paternel que par l’irresponsabilité d’Hippolyte, qui n’ose pas affronter sa passion pourtant pure.

**3. Le portrait de Phèdre : de la marâtre à la mourante**

* Phèdre est nommée à plusieurs reprises : artifice traditionnel chez Racine, présenter le personnage principal d’une certaine manière pour renforcer le contraste avec sa première apparition.
* Ici, double portrait de Phèdre :
	+ La marâtre dangereuse : femme jalouse (26), celle qui renverse un état heureux (34), inimitié voire haine envers Hippolyte (41). La mention de la « marâtre » sert à l’opposer à la « jeune Aricie » (50).
	+ La femme mourante : faiblesse de Phèdre déjà mentionnée mais non expliquée. « Une femme mourante et qui cherche à mourir » (44) : dérivation significative.
* Mise en parallèle de Phèdre et d’Hippolyte : changement dans l’attitude + silence/secret : « atteinte d’un mal qu’elle s’obstine à taire. » (45)

**III. Nouer l’action tragique**

* La scène d’exposition donne au spectateur les oppositions structurantes de la pièce.

**1. L’opposition entre l’intérêt politique et l’intérêt amoureux**

* Le premier nœud tragique concerne la relation Hippolyte/Aricie : confronté à l’interdit du père et du Roi (Thésée). Double interdit : familial et politique.
	+ « Obstacle éternel qui nous a séparés » (104)
	+ « Mon père la réprouve… » (105)
* Hippolyte fuit pour éviter de laisser libre cours à sa passion interdite, MAIS Théramène semble au contraire l’encourager à rester.
	+ La passion d’Hippolyte est « chaste » ;
	+ Aricie n’est pas responsable des exactions de sa famille (53-54) : mais dans la tragédie, le poids de l’hérédité est réel. Les fautes des ancêtres se répercutent sur les descendants.
	+ L’amour n’est pas nécessairement opposé à l’héroïsme, il peut même y conduire (122-123).
		- Théramène joue d’une certaine manière le rôle de tentateur.

**2. L’opposition entre le silence et la parole**

* Dès I-1, l’enjeu est l’aveu : Hippolyte cache les raisons de sa fuite à Théramène, qui le pousse à les avouer. « Je fuis, je l’avouerai, cette jeune Aricie » (50).
* De même pour Phèdre : « qu’elle s’obstine à taire ».

**Conclusion**

La première scène met en avant un changement soudain dans la psychologie des deux personnages principaux, Hippolyte cherche à fuir Trézène, et Phèdre cherche à mourir. Les deux personnages souffrent également d’un « mal » qui les dévore, et qu’ils n’osent pas avouer. Ce faisant, cette scène d’exposition met en avant la tension entre les intérêts politiques, qui poussent les protagonistes à se taire/fuir/mourir, et les intérêts amoureux qui, inversement, poussent à parler/rester/vivre. C’est cette tension qui noue l’action tragique : Hippolyte, de même qu’il n’a pu s’empêcher de parler, ne parviendra jamais à fuir son destin. On se doute qu’il en sera de même pour Phèdre.

**Ouvertures sur la tension raison d’Etat / passion amoureuse**

Jusqu’au retour de Thésée à l’acte III, l’intrigue amoureuse est secondée (ou précédée) de l’intrigue politique : les personnages se voient et échangent tout autant pour s’exprimer leurs sentiments mutuels que pour décider de l’avenir de la Grèce. Mais la politique, ou la raison d’Etat, vient souvent s’opposer à la passion amoureuse : les trois personnages (Phèdre et ses enfants, Aricie et Hippolyte) ont tous les trois des prétentions et la légitimité à gouverner l’empire de Thésée. On voit cependant qu’au retour de Thésée, l’intrigue politique disparaît nettement au profit de la seule intrigue amoureuse : c’est là l’une des spécificités de la tragédie racinienne, où l’amour n’est plus vu comme une intrigue secondaire, mais comme l’intrigue principale. Le tragique ne découle donc plus des seuls choix des personnages, mais avant tout de leurs sentiments. Les personnages sont donc logiquement en tension : le choix noble et héroïque résultant de l’intérêt politique contre le choix du cœur la plupart du temps néfaste et funeste.

* Oenone à Phèdre en I-3 : rester en vie pour préserver les intérêts de la descendance.
* Oenone à Phèdre en I-5 : la mort de Thésée autorise l’hypothèse d’un mariage politique entre Phèdre et Hippolyte.
* Ismène à Aricie en II-1 : la mort de Thésée permettrait à Aricie de reprendre le contrôle d’Athènes.
* Hippolyte à Aricie en II-2 : lui offre la possibilité de régner sur l’Attique, en faisant le partage des territoires de Thésée.
* Phèdre à Hippolyte en II-5 : évoque les anciennes querelles et les met à plat.

**Cours 3 : La passion de Phèdre comme autodestruction (I-3)**

**Lecture analytique : *Phèdre*, Acte I, Scène 3, v.269-290.**

*/ !\ Ce texte sera présenté à l’oral du bac / !\*

|  |  |
| --- | --- |
| 270275280285290 | Mon mal vient de plus loin. À peine au fils d’ÉgéeSous 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. |

**Cours 3 : La passion de Phèdre comme autodestruction (I-3)**

**Introduction**

La scène 3 remplit les mêmes fonctions que la scène 1 : elle situe l’action, présente les personnages et informe les spectateurs des événements antérieurs nécessaires à l’intelligibilité de la pièce. Sa structure est similaire à celle de la scène 1 : là où Hippolyte veut partir, Phèdre veut mourir ; là où Théramène pousse Hippolyte aux aveux, Oenone fait de même. Il s’agit donc bien d’une suite de l’exposition.

**Situation**

***1. La première apparition de Phèdre : faiblesse et dépossession de soi***

* Ici, concentration sur le désespoir suicidaire de Phèdre : représentation presque hyperbolique du « mal » qui l’atteint, et qui frôle la folie.
* Faiblesse physique de Phèdre : 154-156 ; 191-194 ; dépossession physique (184) ; didascalie.
* Faiblesse morale de Phèdre : paranoïa (161), volonté de mourir (172), folie passagère/dépossession de soi (179-180).
* Dans cette faiblesse, demi-aveu : v.176-178. Référence au char d’Hippolyte.
* Autre indice de faiblesse : ne répond pas vraiment à Oenone, se parle à elle-même.
* Opposition lumières/ténèbres : 155, 166-168. Phèdre comprise entre ombre et lumière, dimension significative, qui va de pair avec son double ascendant mythologique (Soleil + Minos).

***2. Oenone l’accoucheuse : la difficulté de l’aveu***

* Le rôle d’Oenone est complexe d’entrée de jeu : à la fois servante de sa maîtresse, nourrice et conseillère. Elle est donc dans une position d’infériorité théorique, mais c’est par elle que Phèdre avouera son mal et c’est aussi par ses conseils qu’elles tenteront de trouver une solution.
* Oenone est dans la position du spectateur qui cherche à cerner les causes du mal de Phèdre, d’où l’abondance des questions.
* Argumentation d’Oenone pour fléchir Phèdre : joue sur les ressorts affectifs (menace de se suicider également en 232), moraux (trahison vis-à-vis des dieux et de son époux) et sur les ressorts politiques (le pouvoir échappera à ses enfants et ira à Hippolyte).
* Oenone trompée elle-même sur la cause de la souffrance : impute le mal de Phèdre à un motif politique, la présence d’Hippolyte à Trézène. « Votre colère éclate avec raison » (207) -> alors que c’est l’inverse, ni de la colère (amour), ni de la raison (passion).

***3. La lucidité de Phèdre***

* Phèdre est à la fois subjuguée par sa passion et lucide sur sa nature. C’est cette tension qui est au cœur de la première apparition du personnage. La lucidité dont elle fait preuve renforce ainsi l’aspect tragique : Phèdre se sait condamnée à mourir, mais en gardant le secret sur son véritable mal, elle meurt en ne se déshonorant pas. Or, l’aveu va précisément conduire Phèdre à se déshonorer, à mourir comme humaine et non comme héroïne.
* Mais pourquoi la nécessité de l’aveu ? Cède aux tentations et imprécations d’Oenone (à qui il serait réducteur d’imputer la seule faute, car Oenone n’a pas d’ascendant sur Phèdre, au contraire), c’est-à-dire qu’elle cède à ce qui est le plus humain en elle.
	+ 217 : Hypallage « coupable durée »
	+ « Grâces au ciel, mes mains ne sont point criminelles. / Plût aux Dieux que mon cœur fût innocent comme elles ! »
		- * position syllabique significative : le crime de Phèdre n’est pas un crime de sang, mais de cœur (passion). Antithèse criminelle/innocent. Subjonctif imparfait = irréel du présent, donc état de fait.
	+ « Aveu si funeste » (226) // « funeste nom » (209) => ironie tragique pour le spectateur attentif. La mort est préférable à l’aveu : question de l’honneur !
	+ « Quand tu sauras mon crime, et le sort qui m’accable / Je n’en mourrai pas moins, j’en mourrai plus coupable. »
		- * deux causes à son mal, le « crime » (responsabilité) et le « sort » (action tragique d’origine divine) ;
			* polyptote + asyndète significative + antithèse graduelle (moins/plus) : la tragédie est pire que la mort.

**Caractérisation**

* L’aveu de Phèdre est un aveu indirect dans un premier temps, puisqu’il est suggéré par les périphrases ; c’est Oenone qui fait « accoucher » Phèdre de son mal. « C’est toi qui l’as nommé » : manière pour Phèdre de se déresponsabiliser
* Mais devant le désespoir d’Oenone, Phèdre entreprend une **tirade généalogique** sur sa passion coupable : généalogique car elle remonte à l’origine de son mal et des étapes successives qui l’ont conduite à l’extrême où elle est aujourd’hui.
* Description des effets destructeurs de la passion sur Phèdre, qui apparaît comme la véritable cause de la tragédie ; description des vaines tentatives de résistance, qui montrent une fois de plus la lucidité de Phèdre. La passion chez Phèdre est donc autodestructrice : tant au niveau physique qu’au niveau moral, elle entraîne le sujet dans une lutte contre lui-même.

**Mouvements**

I. Un avant et après la passion (passion subie)

- 269-272 : le temps heureux avant la passion

- 273-276 : effets physiques de la passion

- 277-278 : la causalité mythologique

II. Une vaine résistance (passion combattue)

- 279-282 : tentative d’apaiser les dieux

- 283-288 : idolâtrie d’Hippolyte (première substitution)

- 289-290 : une annonce de l’aveu (deuxième substitution)

**Problématique**

La violence physique et psychologique de la passion amoureuse, ou le caractère autodestructeur de la passion.

**I. Un avant et un après la passion**

**1. Le temps heureux avant la passion**

* Tirade généalogique : explique les origines de son « mal » : on pourrait s'attendre à une véritable généalogie (dimension mythologique, avec les malédictions familiales), mais Phèdre le fait remonter à une **causalité HUMAINE et CONTIGENTE** : après son enlèvement par Thésée.
* Topos dans le théâtre classique : **le passé est toujours idéalisé** et apparaît comme un refuge face aux tourments du présent.
* Insistance sur cet état : v.271 énumération, mise sur le même plan du « repos » et du « bonheur », avec accord de proximité qui souligne bien la synonymie. On comprend donc *a contrario* que le temps de la tragédie est celui de l'inquiétude/du trouble.
* Le bonheur de Phèdre provient de l'assujettissement à la loi du mariage : stabilité et respect de la loi du passé =/= instabilité et profanation du présent.
* Ce bonheur dans le passé est pourtant déjà fragilisé : modalisateur « semblait » qui met en doute la stabilité de la situation. De même le verbe « affermir » signifie bien « rendre quelque chose ferme » : cela laisse alors supposer que son « repos » était déjà troublé avant même le mariage avec Thésée. Dimension mythologique : Phèdre maudite par son nom.
* **Syntaxe désarticulée** entre le vers 271 et 272 : comment comprendre le sens logique de la phrase ?
	+ Première hypothèse : « A peine au fils d'Egée [...] je m'étais engagée QUE Athènes me montra... ».
		- Dans cette configuration, ellipse de la conjonction de subordination permise par la locution "à peine que".
	+ Deuxième hypothèse : il faut supposer deux asyndètes (ellipse de conjonctions de coordination ou de subordination) entre les vers 270/271 & 271/272. « Je m'étais à peine engagée au fils d'Egée, ET mon repos semblait affermi, QUAND Athènes me montra... »
		- Il y a bien **une rupture temporelle**, signifiée par le passage de l'imparfait au passé simple
* Dans tous les cas, on note l**'ANACOLUTHE** (figure de style qui crée un déséquilibre dans la phrase ; pensez à la « collusion », au choc), qui est significative du bouleversement de Phèdre.
* Dans ce bouleversement, **impossibilité de nommer la cause objective** : Athènes renvoie bien sûr à l'ascendance d'Hippolyte (fils du roi d'Athènes), mais demeure vague. Athènes peut aussi signifier que Phèdre voit déjà Hippolyte partout. Hippolyte est nommé par la périphrase « mon superbe ennemi », qui, dans la langue classique, signifie « mon ennemi fier/orgueilleux », et qui ne revêt PAS de sens mélioratif comme aujourd'hui (ce n'est donc pas un oxymore, contrairement à ce qu'on peut lire ailleurs).
* La désignation de l'amant par le substantif « ennemi » est typiquement racinienne : chez Racine, **l'amour/la passion côtoie la haine**, et est toujours lié(e) à un affrontement (extérieur ou intérieur). Cela nous dit donc que chez Racine, la passion est nécessairement dangereuse, violente, propice à faire couler le sang.
	+ - Pour un lecteur peu attentif, Phèdre ménage une certaine tension : on ne sait pas exactement de qui elle parle, et on ne sait pas non plus de quel « mal » elle souffre (puisqu'Hippolyte est appelé « ennemi », ce qui est vraisemblable si l'on se souvient des querelles familiales).

**2. Le coup de foudre : les effets physiques de la passion**

* L'amour se déclenche par **la vue** : « vue + vis + mes yeux » ; c'est donc le corps qui réagit en premier.
* On note le rythme ternaire du vers 273, avec gradation rythmique (3/3/6), assonance en [i] et anaphore de la P1, pour rendre compte de la succession des réactions corporelles. Succession rendue également par la parataxe (propositions juxtaposées, sans mot de liaison). Il s'agit d'un cas d'hypotypose : le sujet (Phèdre) semble revivre le coup de foudre, incapable de prendre du recul ses sentiments. Le passage du rougissement à la pâleur rend compte à la fois du malaise qui s'installe en Phèdre, mais également d'un motif fréquent chez Racine : l'amour est comparé indirectement à une maladie.
* La pâleur est ainsi symptomatique du **désordre moral qui s'installe en Phèdre**, comme le vers 274 le dit : « mon âme éperdue ». Le « trouble » renvoie ainsi aux effets physiques et psychologiques de l'amour. Cette « élévation » n'est pas celle qui, traditionnellement, pousse le sujet aimant à l'euphorie/la joie ; ici elle condamne le sujet à la perdition. Le participe passé adjectivé « éperdue » signifie ainsi l'instabilité de Phèdre.
* **L'hypotypose** se poursuit au vers 275, avec les deux propositions juxtaposées, qui ne semblent entretenir aucun lien logique entre elles. Les effets de la maladie sont donc métaphoriquement : **l'aveuglement et l'aphasie.**
	+ - Phèdre s'aveugle dans son amour pour Hippolyte (qu'elle espère être réciproque) et elle n'ose pas l'avouer. On note le retour de l'imparfait, à valeur itérative, qui dénote ici la longueur des effets de l'amour.
* L'amour continue de **déposséder le sujet de son corps, et, métaphoriquement, de sa raison**. On retrouve au vers 276 l'image traditionnelle de l'amour comme brasier/feu ardent, qui consume le sujet de l'intérieur. La polysyndète de la conjonction « et » (répétition) sert à hyperboliser les effets de la passion. On peut trouver une antithèse entre les deux verbes, « transir » renvoyant davantage à un état du corps pénétré de froid (cf. l'expression « être transi de froid »), et « brûler ». Mais la polysyndète les met sur le même plan syntaxique : cela signifie donc que, tout comme ses effets, l'amour est PARADOXAL/CONTRADICTOIRE. Pour accentuer cette assimilation des deux effets, on note l'allitération en [r] (rendue nécessaire par les liaisons), qui peut mimer aussi bien les effets du froid que de la chaleur.
	+ - Cette contradiction des effets physiques (qui sont aussi comparables à la fièvre, où le sujet éprouve tantôt froideur tantôt chaleur) révèle donc la contradiction interne à l'amour : une POSSESSION du sujet, qui oscille entre désir ardent (« brûler ») et malaise/tourment psychologique (« transir »).
		- Globalement, on voit que le coup de foudre se vit avant tout comme une torture physique pour le sujet, mais aussi comme une torture morale : le désir de Phèdre la consume de l'intérieur.

**3. La causalité mythologique**

* Pour comprendre l'intérêt de ces vers, il faut se souvenir de ce que les prédécesseurs de Racine écrivaient : dans les pièces antiques, comme dans les pièces humanistes (16e), la déesse Vénus (ou Aphrodite) était soit présente sur scène, soit évoquée par les personnages pour rappeler la malédiction qu'elle a jetée sur la famille d'Hippolyte.
* Or, chez Racine, rien de tout cela : Hippolyte ne l'évoque jamais ; seule Phèdre le fait, et d'une manière très détournée.
* On peut donc se demander si Vénus, ici, n'est pas une **METAPHORE DU DESIR** amoureux, une PERIPHRASE pour désigne le « mal » (l'amour) qui habite Phèdre, et qu'elle se refuse à reconnaître/assumer.
* Les « feux » renvoient une fois encore à l'amour, et on note l'adjectif « redoutables », qui signifie étymologiquement « quoi doit être craint ». L'amour est donc nécessairement vu par Phèdre comme un MAL.
* Le vers 278 est intéressant syntaxiquement parlant : d'abord, on note **l'antéposition du complément du nom** (« d'un sang qu'elle poursuit »), qui nous fait comprendre que le GN « tourments inévitables » est une APPOSITION NOMINALE à valeur anaphorique, car elle condense/rappelle tout ce qui a été dit avant. Ces « tourments inévitables » renvoient ainsi au COD « feux redoutables ». L'amour est donc à la fois effrayant (redoutable) et comparé à une malédiction (inévitable).
* **Le terme « sang »** chez Racine est un nom générique pour désigner la famille/la lignée. On se souvient que tous les personnages dès la scène d'exposition se nomment par leur lignée (« fils de l'étrangère », « fille de Minos... »). Mais « sang » est bien évidemment programmatique du sang qui va couler suite à cette malédiction.
	+ - Deux hypothèses sont donc évoquées, quant au « mal » qui atteint Phèdre :
	+ Soit il provient des dieux, auquel cas on a affaire à une **FATALITE RELIGIEUSE**. Le personnage tragique n'échappera pas à son « destin », choisi par les dieux.
	+ Soit il provient de l'âme humaine, auquel cas on a affaire à une **FATALITE PSYCHOLOGIQUE**. L'amour étant quelque chose que l'on ne provoque pas, le sujet amoureux est nécessairement aliéné/dépossédé de lui-même.

**II. Une vaine résistance**

**1. La tentative d'apaiser Vénus**

* Dans sa lutte contre Vénus (déesse ou son propre désir), Phèdre tente peut-être métaphoriquement de l'apaiser, en adoptant **une attitude pieuse**. Mais d'emblée, le récit de Phèdre relate **son échec**, comme le modalisateur « crus » (279) nous l'indique.
* Que signifie l'action de « bâtir un temple » à Vénus, si c'est précisément contre elle qu'on cherche à lutter ? Bâtir un temple revient plutôt à honorer une divinité.
* Les vers suivants montrent les différentes actions de piété effectuées par Phèdre : sacrifices animaux (« victimes »), potentiellement haruspicine (lire l'avenir dans les entrailles des animaux). On note l'imparfait itératif « cherchais » renforcé par le groupe prépositionnel « à toute heure », qui dénotent la fréquence de ces actions.
* Mais la place du pronom personnel « moi-même » insiste sur le fait que **Phèdre se compte au nombre des « victimes » : elle est elle aussi une bête qu'on sacrifie** à la toute puissance du désir. On retrouve ici l’une des caractéristiques antiques de la tragédie : un bouc était sacrifié avant la représentation.
* L'antithèse entre « cherchais » et « raison égarée » montre bien que l'objectif de Phèdre est de lutter contre sa passion, à laquelle s'oppose sa raison (perdue).
	+ - Ces vers sont révélateurs d'une opposition structurante dans la pièce entre la passion et la RAISON.
* On note au vers 283 la même structure grammaticale que celle du vers 277, avec l'antéposition du complément du nom (Remèdes impuissants d'un incurable amour). Phrase averbale (ou nominale, sans verbe) exclamative qui rend compte de la détresse de Phèdre.
* La double **négation lexicale** (incurable / impuissants. Une négation lexicale consiste à rendre le sens d'un mot négatif au moyen d'un préfixe) rejoue la comparaison entre l'amour et la maladie, « incurable » signifiant « qui ne peut être guéri ». Cette exclamation est bien celle de Phèdre au moment où elle raconte sa résistance à Oenone : elle témoigne donc bien de l'hypotypose, du fait qu'elle revive la scène.

**2. Une première substitution : l'idolâtrie d'Hippolyte**

* La tentative d'apaisement est vaine car Hippolyte se substitue à Vénus dans les imprécations de Phèdre. On retrouve ici **l'obsession de Phèdre** évoquée au vers 272 sous la forme d'Athènes. Cas typique chez Racine, l'être aimé est présent partout, et on ne peut lui échapper : ce qui renforce la seconde hypothèse sur l'identité de Vénus, qui serait plutôt la manifestation du désir amoureux. Cette obsession est présente dans le groupe prépositionnel « sans cesse » (286).
* Le verbe « adorer » prend ici son sens fort : **Hippolyte est idolâtré/divinisé** : l'amour de Phèdre devient une adulation toute profane. On se souvient de Néron dans *Britannicus* : « J'aime, que dis-je aimer, j'idolâtre Junie ! » Même processus ici.
* **Le placement du nom « Hippolyte » à la césure** est lui aussi significatif de l'importance qu'il prend : première fois qu'il est nommé explicitement, d'où la pause nécessaire pour Phèdre.
* On note d'ailleurs que, là où Vénus est désignée par une périphrase « le nom de la déesse », Hippolyte est nommé par son nom, ce qui indique bien la substitution !
* Cette question de la nomination est déterminante : on se souvient que seule Oenone avait appelé Hippolyte par son nom ; or, ici, la tirade de Phèdre indique un changement une nouvelle fois entre le passé et le présent. Elle « n'osai[t] nommer » (288) Hippolyte afin d'éviter de rendre réel/actuel son amour ; elle le fait désormais librement, ce qui montre bien que **l'enjeu de la tragédie est** **la reconnaissance par le sujet de sa faute/culpabilité**.
* Phèdre est ainsi dans une position de complète soumission face à son désir, comme l'indiquent le pronom « tout » (« j'offrais tout à ce Dieu »), ainsi que sa position spatiale (« au pied des autels »).
* Une nouvelle fois, on relève **la position syllabique de « Dieu »** dans le vers : à la césure, comme au vers 286, ce qui renforce l'assimilation entre Hippolyte et la divinité.
	+ - La passion de Phèdre tend donc à l'idolâtrie : le sujet est dépossédé de lui-même, de ses moyens d'action, et ne peut lutter contre son désir, plus fort que sa raison.

**3. Une deuxième substitution : une annonce de l'aveu**

* Les deux derniers vers filent la métaphore de la fatalité du désir : on retrouve souvent chez Racine cette tentative de fuite de la part des personnages tragiques (on se souvient d'Hippolyte dans l'acte I ; plus tard, dans la pièce *Athalie*, l'héroïne dira ceci : « Je l'évite partout, partout il me poursuit. »).
* Mais la fuite objective (fuir Hippolyte physiquement) n'est pas équivalente à la fuite subjective : **Phèdre ne peut échapper à son désir et à l'image qu'il lui renvoie** (celle de l'être aimé).
* Le second hémistiche du vers 289 est une fois encore une phrase averbale (nominale), introduite par le « ô » lyrique et exclamatif, qui réfère ici non pas au récit de Phèdre (le passé), mais bien à son état présent ! On retrouve donc l'hypotypose : Phèdre ne peut toujours pas échapper à son désir.
* **Le dernier vers annonce l'aveu en II-5** : Phèdre, obsédée par Hippolyte, le reconnait dans Thésée (en II-5, Phèdre commencera par dire à Hippolyte qu'elle voit en lui Thésée à son âge). La désignation par le lien de parenté « son père » rappelle bien la faute morale de Phèdre (l'inceste).
* Une fois encore, motif de la vue (« mes yeux »), capital dans l'expression de la passion chez Racine : **tout passe par le regard, mais ici le regard non-réciproque**, le regard seul de Phèdre qui attend (et attendra encore dans l'acte III) la complaisance d'Hippolyte.
* Significativement, le verbe « retrouver » vient clore la recherche de Phèdre dans le vers 282 : ce n'est pas sa raison qu'elle trouve, mais Hippolyte, sa passion.

**Conclusion**

* Il s'agit bien d'une tirade généalogique, remontant aux origines de la passion coupable de Phèdre, mais dont la cause reste sujette à interprétation : Phèdre a-t-elle réellement été maudite par Vénus, où est-ce là une manière métaphorique de nommer le désir incontrôlable ?
* Quoi qu'il en soit, cette tirade est doublement intéressante, tant pour ce qu'elle raconte des tentatives de lutte de Phèdre, que pour ce qu'elle dit de la Phèdre racontant ce récit : l'hypotypose, le fait de revivre sur le mode présent un événement passé, est présente de bout en bout, montrant que Phèdre ne s'est pas encore défaite de son mal.
* Enfin, cette tirade révèle aux spectateurs les effets dévastateurs de la passion chez Racine : cette dernière est un mal comparable à une maladie ou une malédiction, un mal incurable et auquel le sujet ne peut échapper, un mal tant physique que psychologique, et un mal obsédant quasi hallucinatoire.
* Ces multiples effets de la passion vont notamment se manifester avec éclat dans la scène de l'aveu en II-5.

**Etude succincte de la fin de la tirade :**

* Passion engage une lutte du sujet contre lui-même : 291
* Passion oblige à commettre des actions contraires à sa volonté : 292-300. On a également l'explication du comportement négatif de Phèdre envers Hippolyte, évoqué par Théramène en exposition (souci de composition de Racine, ne laisse aucun détail au hasard).
* L'innocence, c'est-à-dire la non-culpabilité, est synonyme pour Phèdre d'asservissement, c'est-à-dire de renoncement à la liberté : 298-299.
* Métaphore filée de l'amour comme maladie : 304
	+ « Et cist cos a plus grand duree / que cos de lance ne d’espee : / cos d’espee garist et sainne / molt tost, des que mires i painne, / et la plaie d’Amours anpire, / quant ele est plus près de son mire. »
	+ « Et ce coup [donné par l'amour] dure plus longtemps qu'un coup de lance ou d'épée : un coup d'épée se guérit et se soigne aussitôt qu'un médecin s'y applique ; mais la plaie d'Amour empire, quand elle se rapproche de son médecin. » (*Yvain ou le chevalier au Lion*, Chrétien de Troyes)
* Phèdre a conscience de sa propre culpabilité : 307.
* Lexique racinien : le feu/la flamme désigne l'amour ; l'obscurité, le noir désigne la culpabilité. Ici « une flamme si noire » (310) est une métaphore de l'amour coupable. Retenez cette image !

**Questions de grammaire :**

**I. Subordination**

1. Transformez l’énoncé v.269 à 272 de sorte à faire apparaître au moins une proposition subordonnée conjonctive. Expliquez et justifiez les changements opérés.

**II. Négation**

1. Les deux négations dans le vers 275 sont-elles similaires ? Etudiez leur fonctionnement et leur portée.
2. Identifiez le type de négation du vers 283, et expliquez son fonctionnement.

**Texte complémentaire : Léo Spitzer, « L’effet de sourdine dans le style classique : Racine », *Etudes de style***

Dans son article sur Racine, le philologue allemand cherche à identifier la spécificité du style racinien par rapport à ses contemporains. Ce qu’il nomme « l’effet de sourdine » peut se résumer ainsi : il y a toujours **une tension entre une tendance à l’exagération** (l’hyperbolisation, l’accumulation, la répétition, le lyrisme pathétique ou épique) **et une tendance à l’atténuation** (litotes, euphémismes, lexique générique ou général, polysémie, métaphores) dans les vers de Racine. **La violence de l’expression des passions est ainsi paradoxalement renforcée par cette atténuation**, cet « effet de sourdine » (nb : « sourdine », dispositif qui sert à amortir le son).

**1. Sur cette tension stylistique**

*Le lecteur moderne (surtout s'il est allemand) est presque toujours déconcerté par le style racinien ; le sens des oeuvres de Racine est pour ainsi dire enfoui sous la langue, l'accès en est rendu difficile par un style souvent modéré et assourdi, d'un rationalisme posé, presque purement formel ; parfois, et pour quelques instants, la langue s'élève inopinément au pur chant poétique et à l'épanchement direct de l'âme, mais vite l'éteignoir de la froide raison vient tempérer l'élan lyrique qui se dessinait timidement dans l'esprit du lecteur. C'est que le propre de Racine n'est ni la simple formule, ni le simple chant lyrique, mais l'alternance et l'imbrication de ces deux éléments.*

**2. Sur le regard et ses significations**

*Les yeux, le regard, sont parfois vus tout concrètement, dans les gestes ; mais ils sont aussi le miroir de l'âme, parfois aussi des êtres indépendants qui règnent, parlent, enfin de simples formules remplaçant « je, tu, il » etc. Cette toute-puissance des yeux, proclamée tout au long de la pièce, élève l'amour au niveau d'une essence purement spirituelle, qui ne fait que transparaître mystérieusement par leur truchement.*

**3. Sur le *topos* de la flamme amoureuse**

*Rien, depuis Corneille, voire depuis le pétrarquisme de la Renaissance et les troubadours, n'est plus courant que l'image de la flamme d’amour. Mais dans* Phèdre*, Racine, peut-être inspiré par le sens étymologique du nom de son héroïne (« la Rayonnante, la Brillante »), a fait du feu le symbole du sentiment de Phèdre : le feu 1. éclaire et 2. réchauffe, et Phèdre, fille du dieu des Enfers, tourmentée par de sombres puissances, recherche la lumière, le Soleil son ancêtre; elle voudra donc premièrement voir le jour, la lumière, quoiqu'elle soit condamnée à la nuit, à la mort, et deuxièmement elle brûlera d'amour, dans le temps même qu'elle sent se figer sa chaleur vitale. Toujours s'opposeront en elle les ténèbres et la lumière, la chaleur et le froid; elle sera un oxymore incarné, une sombre lumière déclinante, une flamme qui se refroidit (mourante) ; une « flamme noire », une torche brièvement embrasée : voilà ce qu'est cette brillante Phèdre, qui, enfant d'une « triste » et « brillante » famille, tient autant de Minos que d'Hélios. Et « noir et brillant » ne sont que des expressions symboliques de « mal » et « bien » d'une part, « inconscient » et « conscient » de l'autre.*